

N. 28, jul - dez, 2025

2<sup>a</sup> edição



Revista  
**PALAVRADA**  
—UFPA—

Faculdade de Letras  
Campus Universitário de Bragança

# **Humanos e não-humanos: diálogos entre literatura e meio ambiente**



**Revista digital da Faculdade de Letras  
do Campus Universitário de Bragança - ISSN 2358-  
0526**

## **Apresentação**

---

Alessandra Conde, Angélica Pinheiro, Luana Coelho, Thiago Machado

## **Artigos**

---

**Ecofeminismo em cordel: as sementes da Aldeia da Luz em solo francês/Ecoféminisme en ‘cordel’: les graines de l’Aldeia da Luz en sol français**  
Karina Marques

**As formas de vida e o embate territorial indígena em *Dr. Alex na Amazônia* (1990/2019), de Rita Lee/Life forms and the indigenous territorial conflict in *Dr. Alex na Amazônia* (1990/2019), by Rita Lee**  
Luana da Silva Coelho, Alessandra Conde

**Euclides da Cunha e a exploração da natureza/Euclides da Cunha and the exploration of nature**  
Attila Huszar

**A “zoologia imaginária” em narrativas de Sultana Levy Rosenblatt e de Elizabeth Azize/La “zoología imaginaria” en narrativas de Sultana Levy Rosenblatt y de Elizabeth Azize**  
Adalto Sebastião da Silva Junior, Thiago Machado

**Os estrangeiros em *Terra de Icamiba*, de Abguar Bastos/The Foreigners in the *Land of Icamiba*, by Abguar Bastos**  
Alice Giovana dos Santos Souza, Angélica Pinheiro

**Topopatia, animalidade e vegetalidade em *O falador*, de Mario Vargas Llosa, e em *Cenas da vida minúscula*, de Moacyr Scliar/Topopathy, Animality, and Vegetality in *The Storyteller* by Mario Vargas Llosa and *Scenes from a Minuscule Life* by Moacyr Scliar**  
Angélica Pinheiro, Alessandra Conde

## **Tema livre**

---

**Lázaro e o corpo do mito/Lazarus and the Body of Myth**  
Lyslei Nascimento

**Bragança: “Rio de Memória” como investimento de uma escola pública na inovação de sua prática pedagógica/Bragança: “River of Memory” as an Investment by a Public School in the Innovation of Its Pedagogical Practice**  
Danielle Gomes Alves, Eleonilce Silva Reis, Karina de Cássia do Rosário Ferreira, Laís Quadros Rodrigues, Maria Helena Rodrigues Chaves

## **Resenha**

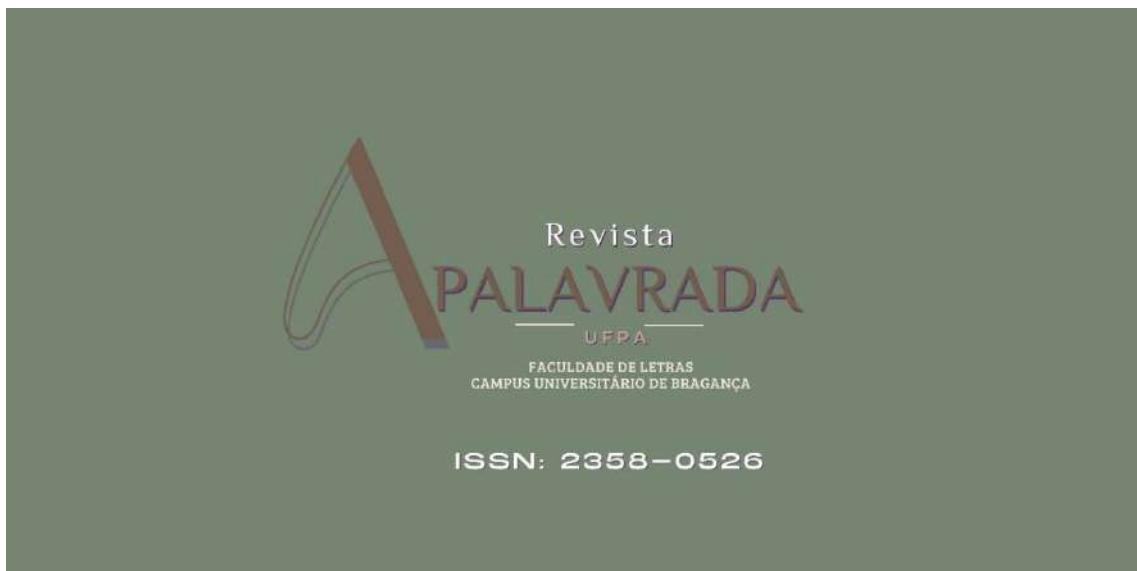
---

**Resenha crítica do livro *A vida não é útil***

Maria Graciema Falcão Lobão

**Caminhos e práticas de linguagem: examinando um manual de introdução aos estudos do discurso**

Fábio Luiz Nunes



## Apresentação

A revista **A palavrada**, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança, recebeu, para a edição 28, artigos referentes à temática Humanos e não-humanos: diálogos entre literatura e meio ambiente. Seja pela ECO-92, conferência que ocorreu na década de 1990, no Rio de Janeiro, ou atualmente pela COP-30, sediada em Belém do Pará, em 2025, o debate em torno das problemáticas sobre as questões ambiental, animal e mudanças climáticas é um tema em constante evidência. O rastro de destruição deixado por ataques como o desmatamento, as queimadas, a exploração mineral e animal é entrelaçada ao estudo crítico da outridade animal, do vínculo entre humano e não-humano e das perspectivas de preservação ambiental e ecológica, que instiga a escrita literária, levando “a ecocrítica além dos assuntos de representação e para dentro da arena de política pública ambiental, onde os grandes desafios para a imaginação ambiental estão localizados” (Gifford, 2009, p. 255). Apesar do termo ecocrítica só ser utilizado de forma acadêmica nos anos de 1970, sempre houve a presença da relação das artes com a natureza. Para efeito de estudos desse dossiê, a temática ecológica aplicada ao contexto de produção estética, artístico-literário, enseja dois campos de atuação: a ecoliteratura que assume a perspectiva em que o objeto estético e a educação ambiental se associam ao ponto do meio ambiente se tornar a temática central da narrativa e os personagens principais da história apresentarem perspectivas não humanas; e “a ecotradução [que] apreende a tradução da relação entre a natureza e a literatura em diversos contextos culturais” (Torres, 2023, p. 222), buscando apreender até que ponto os textos literários “[...] deram um lugar essencial à natureza e às relações antrópicas com o meio ambiente” (Torres, 2023, p. 222). A proposta deste dossiê dialoga diretamente com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Organização das Nações Unidas, em especial os ODS 13 (Ação contra a mudança global do clima), 14 (Vida na água) e 15 (Vida terrestre), entendendo que a literatura, ao refletir criticamente sobre os vínculos entre humanos e não-humanos, pode atuar como ferramenta de conscientização, resistência e transformação social e ambiental. Para além dos artigos voltados à temática

do dossiê, a revista nesta edição apresenta ainda trabalhos, no âmbito da literatura e dos estudos da linguagem, na seção de tema livre e resenhas que complementam o número.

Alessandra Conde (UFPA/PPGL)

Angélica Pinheiro (UFPA/PPGL)

Luana Coelho (UFPA/PPGL)

Thiago Machado (UFPA/PPGL)

**Editores**

## **Ecofeminismo em cordel: as sementes da Aldeia da Luz em solo francês**

### **Ecoféminisme en ‘cordel’: les graines de l’Aldeia da Luz en sol français**

Karina Marques<sup>1</sup>

**Resumo:** Nosso artigo propõe analisar o poema de cordel *O dia em que Padre Cícero recebeu os mandamentos ecológicos da Mãe das Dores*, de autoria de Sandra Alvino, como um texto subversivo ecofeminista, que desconstrói o discurso de poder das instituições patriarcais sobre o gênero feminino e o meio ambiente. Criado como instrumento de uma campanha de reflorestamento promovida pelo Instituto de Permacultura da Caatinga Aldeia da Luz, o texto reveste-se de um caráter político transfronteiriço ao ser inserido na coleção de cordel feminino Fanka Santos da Universidade de Poitiers. Após enquadrar este cordel dentro do “ciclo ecológico” (Nogueira, 2013) e do movimento “ecofeminista” (Gaard, 2011), numa perspectiva “interseccional” (Crenshaw, 1989), analisaremos como ele pode ser compreendido como uma iniciativa político-textual à luz do pensamento ecofeminista. Realçaremos, em nossa análise, a “(re)invenção do nordeste” nele promovida (Albuquerque Jr., 2011), assim como a forte presença de uma “corporeidade” feminina (Zumthor, 2007). Discutiremos, por fim, a importância do gesto arquivístico de Fanka Santos como uma reparação histórica com relação ao apagamento de vozes femininas da historiografia do cordel.

**Palavras-chave:** ecofeminismo; cordel; Sandra Alvino; Fanka Santos; Raymond Cantel.

**Résumé :** Notre article propose d’analyser le poème de « cordel » *O dia em que Padre Cícero recebeu os mandamentos ecológicos da Mãe das Dores*, de Sandra Alvino, comme un texte subversif écoféministe, qui déconstruit le discours de pouvoir des institutions patriarcales sur le genre féminin et l’environnement. Conçu comme instrument d’une campagne de reboisement promue par l’Institut de Permaculture de la Caatinga Aldeia da Luz, le texte acquiert une portée politique transfrontalière en étant intégré à la collection de cordel féminin *Fanka Santos* de l’Université de Poitiers. Après avoir situé ce « cordel » dans le cadre du « cycle écologique » (Nogueira, 2013) et du mouvement « écoféministe » (Gaard, 2011), dans une perspective « intersectionnelle » (Crenshaw, 1989), nous analyserons comment il peut être compris comme une initiative politico-textuelle à la lumière de la pensée écoféministe. Nous mettrons en évidence, dans notre analyse, la « (ré)invention du Nordeste » qui y est opérée (Albuquerque Jr., 2011), ainsi que la forte présence d’une « corporéité » féminine (Zumthor, 2007). Nous discuterons enfin de l’importance du geste archivistique de Fanka Santos en tant que réparation historique face à l’effacement des voix féminines de l’historiographie du cordel.

**Mots-clé:** ecoféminisme; cordel; Sandra Alvino; Fanka Santos; Raymond Cantel.

---

<sup>1</sup> Professora/Pesquisadora associada (« maîtresse de conférences ») de literatura brasileira na Universidade Sorbonne Nouvelle, afiliada ao CREPAL (« Centre de Recherches sur les Pays Lusophones »).

## 1 Ecofeminismo em cordel

Temática cara à literatura de cordel em razão da especificidade do ecossistema e dos problemas socioambientais do seu berço histórico de produção, o ciclo “natureza e meio ambiente” ou “ecologia” poderia ser incluído, a partir da década de 70, dentro das classificações propostas por Leonardo Mota e Ariano Suassuna (Nogueira, 2013). Se a análise literária de folhetos dentro dessa temática tem despertado o interesse dos pesquisadores nos últimos trinta anos, em razão dos vários eventos de mobilização ambiental internacional ocorridos, temos por objetivo, neste estudo, nos centrar dentro de um subcampo do ciclo ecológico, que une a causa feminista e ecológica, sob uma perspectiva “interseccional” (Crenshaw, 1989). Os textos aí produzidos, escritos na sua grande maioria por vozes autorais femininas, exprimem uma dupla inquietação social: aquela da necessidade de luta contra a opressão/agressão às mulheres, somada a um combate semelhante em defesa dos demais seres vivos e do meio ambiente que os acolhe. Dentro dessa perspectiva, no meio do cordel, a poetisa Auritha Tabajara, nascida em Ipueiras, no Ceará, no seio do povo indígena Tabajaras, pode ser apontada como uma referência, sendo hoje conhecida como a primeira cordelista indígena do Brasil.

No universo masculino, célebres cordelistas, como Patativa do Assaré, já haviam se expressado sobre a causa ecológica com uma postura política, diferente da simples sublimação lírica da natureza do sertão, num viés mais próximo da ecocrítica do que da ecopoética. A esse propósito, Carlos Nogueira afirma que

a literatura de cordel brasileira privilegiou sempre temas e motivos relacionados com a natureza e o ambiente. Em folhetos tão diferentes como os históricos e os maravilhosos, os religiosos e os satíricos, os poetas têm celebrado o sertão, a fauna e a flora, a serra, o sol e o mar do Brasil. Mas na terra brasileira há também desastres naturais que autores como Patativa do Assaré descrevem de modo emocionado e, muitas vezes, intervencional (Nogueira, 2012, p. 185).

Michel Collot, em texto que confronta a ecocrítica e a ecopoética, explica que

ambas têm por objeto as representações da relação entre o homem e a natureza, mas a ecocrítica dedica-se principalmente a revelar e, muito frequentemente, a denunciar as implicações ideológicas e políticas, enquanto que a ecopoética, sem ignorar o seu contexto social e histórico, estuda a sua forma e sua dimensão especificamente literária<sup>2</sup> (Collot, 2023, s/p).

<sup>2</sup> Tradução nossa: “Toutes deux ont pour objet les représentations du rapport entre les hommes et la nature, mais l’écocritique s’attache principalement à en dégager, et souvent à en dénoncer, les implications idéologiques et

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 28, jul-dez, p. 6-22, 2025 - 2<sup>a</sup> edição

Também na década de 70, o “ecofeminismo” surgiu como campo de estudos específico, alinhado ao pensamento ecocrítico, a partir de textos fundamentais como *Gyn/Ecology* (1978) de Mary Daly, *Woman and Nature* (1978) de Susan Griffin, e *The Death of Nature* (1980) de Carolyn Merchant. Contra a dominação do patriarcado, na sua ocupação pela força coercitiva destruidora de alteridades humanas e não-humanas, impuseram-se essas vozes autorais. O ecofeminismo realça, assim, as interseções entre a pesquisa feminista e os diversos movimentos por justiça social e defesa ambiental, revelando opressões interligadas de gênero, ecologia, raça, espécie e nação. Greta Gaard, estudando esse campo epistemológico a partir do texto pioneiro do ecofeminismo radical, *Gyn/Ecology* (1978), afirma que ele “expôs a perseguição histórica e intercultural das mulheres, legitimada pelas diversas instituições dominadas por homens, como a religião, a cultura e a ciência médica” (Gaard, 2011, p. 28).

Pretendemos analisar, dentro da ótica ecofeminista, o folheto de cordel *O dia em que Padre Cícero recebeu os mandamentos ecológicos da Mãe das Dores*, de autoria de Sandra Alvino e ilustração de Joseph Olegario, criado a partir de uma ideia de enredo concebida colaborativamente por Francisca Pereira dos Santos (Fanka Santos), Rejane Ferreira e Sandra Alvino, membros do Instituto de Permacultura da Caatinga Aldeia da Luz.

Fundado em 2002, sob o nome de Confraria das Artes, o Instituto de Permacultura da Caatinga Aldeia da Luz está sediado na cidade de Barbalha, Ceará. Sem fins lucrativos, desenvolve ações bioempreendedoras, pesquisas, projetos e programas em educação ambiental, permacultura, veganismo, arte, saúde e espiritualidade. É conveniado com a Universidade Federal do Cariri (UFCA), com a qual estabelece parcerias de apoio à especialização *latu-sensu* em permacultura - sistema de design para recuperação de ecossistemas, entre outras atividades acadêmicas. Na parte científica, faz também colaborações com o Instituto Novo Sol, cofinanciador da impressão dos folhetos de Sandra Alvino. Este instituto, sediado em Juazeiro do Norte, busca promover o desenvolvimento sustentável e social da região do Cariri, por meio de pesquisas sobre o uso de plantas nativas para a melhoria da qualidade nutricional da alimentação dos seus habitantes e para finalidades farmacêuticas. Por fim, na área cultural, o Instituto Aldeia da Luz é parceiro da Rede Mnemosine de Mulheres Cordelistas, Cantadoras e Xilógrafas, criada pela artista Josy Correia, da Cia. Catirina, assim como do projeto Trovadoras Itinerantes, iniciativas inspiradas pelas pesquisas de Fanka Santos.

---

politiques, tandis que l'éco-poétique, sans ignorer leur contexte social et historique, étudie leur mise en forme et leur dimension spécifiquement littéraire”.

A precursora da história do Instituto Aldeia da Luz é justamente a pesquisadora de cordel e cordelista Fanka Santos, referência incontornável nas pesquisas sobre cordel de autoria feminina. Atualmente professora na área de Biblioteconomia na Universidade Federal do Cariri (UFCA), foi também coordenadora da especialização *latu-sensu* em permacultura dessa mesma universidade, unindo sempre o compromisso ecológico à literatura. No sonho de fundação do Instituto Aldeia da Luz, foi acompanhada pela nutricionista Rejane Ferreira, membro cofundadora e atual presidenta, que esteve à frente dos projetos “Crua” e “Mãe Natureza”, restaurantes de comida vegetariana. A elas juntaram-se, mais tarde, outras duas mulheres que hoje formam a direção do instituto, numa forte rede de sororidade engajada na luta pela natureza: a vice-presidenta Edna de Souza Silva, mestra de reiki e coordenadora do projeto de plantas medicinais “Mudas que falam”; e a poetisa Sandra Alvino, mestrandona em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA), membro do conselho fiscal do instituto, contadora de histórias e cordelista com diversos folhetos publicados desde 2011.

Enquanto instrumento de uma campanha de reflorestamento lançada pela Aldeia da Luz, o cordel que tomaremos como objeto de estudo foi publicado em 2015 e impresso em tinta verde e papel reciclado. Ao folheto de formato convencional de 11x16 cm, foi grampeado um pequeno saco contendo 9 sementes variadas de algumas plantas do sertão do Cariri, conhecidas, vulgarmente, pelos nomes de chapéu de Napoleão, açaí, sabiá, timbaúba, pinha e moringa. Ele foi distribuído em diversos pontos de passagem de romarias em Juazeiro do Norte.

Os 11 “mandamentos ecológicos do Padre Cícero”, apresentados na segunda capa, foram, na realidade, ditados por Nossa Senhora das Dores ao sacerdote, em aparição mística. As 8 páginas apresentam versos criados dentro de uma estrutura métrica tradicional de cordel, com sextilhas heptassilábicas e rimas em todos os versos pares. O posfácio do folheto na terceira capa, voltado ao leitor romeiro, público principal a quem o folheto foi vendido, torna evidente a intenção de intervenção social do texto, através da formação ecológica da população. De forma sutil, o poema subverte valores patriarcais presentes na igreja católica como instituição de poder, sem profanar a figura de Padre Cícero.

No âmbito das festividades marcando a Temporada Cruzada França-Brasil de 2025, o folheto chegou até os anfiteatros, salas de aula e arquivos da Universidade de Poitiers através de Fanka Santos, professora convidada por essa universidade para uma estadia durante todo o mês de fevereiro desse ano. A pesquisadora e poetisa ministrou aulas sobre a autoria feminina em cordel e o tema da ecologia a alunos de português do bacharelado e mestrado da Faculdade de Letras dessa instituição. Além disso, encarregou-se pessoalmente da atualização da sua

coleção de cordéis, doada em 2013 ao Acervo Raymond Cantel, sob a custódia do *Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos* (CRLA-Archivos). Este centro de pesquisas da Universidade de Poitiers é detentor de arquivos de grandes intelectuais e pesquisadores latino-americanos e é responsável pela edição e publicação da coleção *Archivos*<sup>3</sup>. Trata-se de um acervo único, no qual se inclui o texto de Sandra Alvino, constituído exclusivamente por poemas de mulheres cordelistas. Através dos versos da sua companheira do Instituto de Permacultura da Caatinga Aldeia da Luz, Fanka continuou essa campanha de reflorestamento da caatinga em continente europeu, divulgando ao mundo a filosofia desse grupo ecológico criado por um forte sentido de sororidade.

## 2 A subversão ecofeminista da figura de Padre Cícero no poema de Sandra Alvino

O Padre Cícero Romão Batista, conhecido popularmente como “Padim Ciço” (Crato, 1844 – Juazeiro do Norte, 1934), é um ícone religioso maior do Nordeste brasileiro, atraindo milhares de romeiros até Juazeiro do Norte, cidade na qual exerceu o seu sacerdócio. O professor e pesquisador francês Raymond Cantel (1914-1986) analisa-o como um “messias nacional, muito mais próximo do coração dos brasileiros”, que se destacou em relação ao “messias do colonizador”<sup>4</sup>, em referência ao mítico rei português Dom Sebastião, sobre o qual fez suas pesquisas. O poder do “messias nacional” não se conteve, no entanto, à esfera religiosa, tendo exercido influência concreta na vida política do Ceará, pois foi o primeiro prefeito de Juazeiro do Norte, em 1911; e fez parte do “pacto dos coronéis”, aliança de dezesseis líderes regionais para apoiar o governador Antônio Pinto Nogueira Accioli, que marcou a história do coronelismo brasileiro.

Sua popularidade cresceu substancialmente após o caso conhecido como “o milagre da hóstia”, ocorrido em primeiro de março de 1889, quando a beata Maria de Araújo, de nome

---

<sup>3</sup> A Coleção *Archivos*, criada por Amos Segala em 1984, é uma coleção de renome internacional dedicada às obras principais de escritores latino-americanos e caribenhos, em língua original, nas quatro línguas do continente (espanhol, português, francês e inglês). Ela oferece edições críticas e genéticas estabelecidas a partir dos manuscritos e dos documentos de gênese, bem como um número significativo de artigos dedicados às obras publicadas, uma biografia do(a) autor(a) e uma bibliografia exaustiva. No que se refere à língua portuguesa e ao Brasil, nomes como Clarice Lispector, Fernando Pessoa, Gilberto Freyre, Lima Barreto, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Oswald de Andrade têm volumes publicados nessa coleção. Para mais informações: <http://crla-archivos.labu.univ-poitiers.fr/la-collection-archivos/>.

<sup>4</sup> O documento de referência não foi publicado e não está disponível on-line. Número de cota dentro da coleção biobibliográfica do Acervo Raymond Cantel: RC-AA1-007. Artigo publicado em novembro de 1976 no jornal *O Saco* de Belo Horizonte, intitulado "As Profecias na literatura Popular do Nordeste", traduzido para o português por Berenice Xavier. A versão original em francês foi publicada na revista *Caravelle : Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, em 1970.

completo Maria Magdalena do Espírito Santo de Araújo (Juazeiro do Norte, 1861-1914), passou a verter lágrimas de sangue, após receber a hóstia das mãos de Padre Cícero. Este episódio polêmico, que deu ao sacerdote o estatuto de celebrite nacional e transformou Juazeiro do Norte num destino de peregrinação de milhares de pessoas, foi motivo de suspeita pelos líderes eclesiásticos superiores na época, chegando, inclusive a ser alvo de investigações do Tribunal do Santo Ofício. O caso foi de tal forma marcante que, em 2006, mais de cem anos após a primeira manifestação do milagre, num contexto mundial de enfraquecimento da Igreja Católica e da necessidade de apoio popular, o Papa Bento XVI solicitou uma reavaliação dos documentos secretos que resultaram na expulsão de Padre Cícero.

A ascensão do sacerdote foi, no entanto, acompanhada pelo declínio da beata Maria de Araújo, que passou seus últimos anos em reclusão numa casa de caridade. O afastamento social dessa mulher, negra e pobre, viria a ser acompanhado, anos mais tarde, de um apagamento material da sua existência, com o desaparecimento misterioso do seu corpo do cemitério no qual fora enterrada, em Juazeiro do Norte. A sua versão dos fatos nunca foi, portanto, conhecida. Ela foi subjugada pela força do patriarcado encarnada por um homem que dela se serviu para alcançar popularidade muito além do seu curral religioso e eleitoral, erigindo-se como um “messias nacional”.

De forma astuciosa, sem profanar a figura de Padre Cícero, o que poderia vir a ferir a fé da população local, as companheiras da Aldeia da Luz criaram um enredo que permite representar o sacerdote submisso ao poder feminino, pois quem dita os mandamentos é a “Mãe das Dores”. “Padim Ciço” já havia reconhecido o poder dessa mulher ao mandar construir, em 1875, o templo que é hoje conhecido como a “Basílica Santuário Nossa Senhora das Dores”. No enredo do poema, o padre é mero servo que executa as ordens de preservação ambiental de uma entidade sagrada que encarna o arquétipo maior do poder gerador – e aqui, sobretudo, regenerador – feminino:

Essa história comovente  
Deu-se com a aparição  
De Maria, Mãe das Dores  
À [sic] padre Cícero Romão,  
Quando a ele entregou  
As tábuas da salvação!

Gravadas com perfeição  
Em tábuas de Umburana  
Padre Cícero recebeu  
À sombra da cajarana  
Os preceitos, mandamentos,  
Dessa santa soberana (Alvino, 2015, p. 2).

O “messias nacional” assume, nestes versos, a imagem de um moisés regional, homem do seu povo, que recebe as tábua da salvação de uma mulher poderosa e as apresenta aos seus conterrâneos do deserto sertanejo brasileiro, na esperança de reflorestá-lo, fazendo renascer um espaço verdejante. A “Mãe das Dores”, representação maior do sacrifício e sofrimento feminino materno, é aqui designada como “santa soberana”. Ela é, no poema, comandante do renascimento, e não mais apenas uma serva do “Senhor”, subjugada ao desejo de uma entidade criadora superior representada por uma figura masculina. A esse propósito, Simone de Beauvoir afirma que a maternidade foi manipulada pela Igreja de forma a controlar o grande mistério da humanidade do qual a mulher é portadora: “é como Mãe que a mulher era temível; é na maternidade que é preciso transfigurá-la e subjugá-la”<sup>5</sup> (Beauvoir, 1993, p. 284).

A Santa escolhe a “umburana”, árvore típica da caatinga muito utilizada nas matrizes de xilogravura, como material de suporte para registrar seus mandamentos ecológicos, inscrevendo assim a natureza e a cultura nordestina nesse projeto maior de resistência ambiental. Mas a execução desses mandamentos não segue uma lógica de imposição superior coercitiva, com ameaças divinas como o envio de pragas ou a ocorrência de desastres naturais em caso de desobediência. Trata-se de uma “convocação” popular para a realização de uma missão coletiva:

O assunto é importante,  
É também convocação  
Feito pelo padre Cícero,  
Que com muita gratidão  
Nos deixou esse legado  
Para todos, em missão! (Ibidem, p. 1).

Mais à frente, contrariando a ideia de primazia epistemológica do colonizador, num claro gesto de reparação histórica, o poema aponta para os povos ancestrais como os primeiros conhcedores dos mandamentos ecológicos de Mãe das Dores, numa relação de proximidade desses povos com o sagrado. Assim, a “mãe d’água kariri”, entidade étnica mítica protetora dos rios, e o “índio, nosso irmão amigo” já conheciam esses segredos para a proteção da natureza antes mesmo de Padre Cícero. E, dentro desta ótica, a avó cabocla do eu-lírico feminino, no seu papel de educadora doméstica através da oralidade, está à frente do sacerdote católico com a sua catequese. A autoridade dessa mulher indígena é patente, pois é ela que atesta a veracidade

<sup>5</sup> Tradução nossa : “C'est comme Mère que la femme était redoutable ; c'est dans la maternité qu'il faut la transfigurer et l'asservir”.

da mensagem por ele transmitida. Uma relação de sororidade transgeracional torna possível, portanto, a realização do poema, numa cadeia de transmissão oral na qual as mulheres têm o protagonismo, como podemos ver nas estrofes abaixo:

Mãe das Dores inspirou  
Todo um povo ancestral  
Os xamãs já conheciam  
O segredo, o ritual  
De guardar toda a semente  
Um tesouro natural

Minha avó, uma cabocla  
Disso tudo conhecia,  
Quando ouviu o padre Cícero  
Confirmou a profecia  
Já guardada pelos índios  
De um tempo que viria!

Era um tempo muito quente  
De muita devastação  
A floresta destruída  
E no ar poluição...  
Porém tudo poderia  
Se mudar com a plantação

A mãe d'água kariri  
E o índio, nosso irmão,  
Desse tempo já sabia,  
Mas não houve condição  
De levar esse segredo  
Para todo esse sertão!

A partir desse contato  
Mãe das dores prometeu  
Ajudar nosso Nordeste  
Onde a mata se perdeu  
Com a força do romeiro,  
Esperança renasceu! (Ibidem, p. 3).

A catástrofe prenunciada pela profecia revelada no poema não é irreversível, não é conotada como um castigo dado por um “Pai” virulento aos seus filhos. A “Mãe” faz prova de benevolência ao partilhar o mal presságio com a humanidade, dando aos seus filhos a oportunidade de exercer o seu livre arbítrio para salvar o planeta. O caráter interventivo deste folheto é explicitado nesta última estrofe pelo apelo à esperança encarnada na figura do romeiro. Na sua fé inabalável que o faz percorrer longínquas distâncias por uma causa maior, ele é o leitor/ouvinte modelo ideal para a recepção das orientações de reflorestamento do Instituto Aldeia da Luz. E nos seus deslocamentos, serão os romeiros também transmissores dessa palavra divina revelada por uma imagem feminina e inscrita por uma mulher autora de cordel.

Fazendo uso de um vocabulário oriundo do campo lexical religioso - “mandamentos”, “ritual”, “profecia” - a repercussão da mensagem ecológica ganha uma força acrescida junto a esses leitores/ouvintes. É importante destacar que a figura do romeiro se opõe aqui àquela do retirante que se desloca por falta de opção e não por vontade própria; o romeiro é agente do seu próprio destino. O retirante, personagem tão abundantemente difundido na imprensa e na literatura brasileira, faz parte das imagens da invenção do Nordeste por oposição ao Sul, num movimento de reivindicação de diferenças regionais surgido a partir da segunda metade do século XIX, no contexto da unificação forçada pelo governo imperial brasileiro após a independência. Assim, o homem nordestino criado pela intelectualidade sulista, é o retirante que, nos termos do artista modernista paulistano Menotti del Picchia, está “em luta aberta com o meio”, é “nômade e mal fixo à terra, sem capacidade orgânica para estabelecer uma civilização mais duradora” (Albuquerque Jr., 2011, p. 120).

O romeiro do poema oferece um contradiscorso ao estereótipo do homem nordestino inventado pelo Sul, pois ele é um personagem resiliente ao meio agreste do sertão e um inconformado. Enquanto ser portador de esperança, não se deixa abater ou endurecer internamente, pois ele tem um objetivo missionário que o faz se deslocar. Ele é, portanto, o legatário ideal da missão de preservar a biodiversidade do sertão, que abunda no poema através de uma profusão lexical remetendo à flora da caatinga. A produção imagética criada no poema para representar o sertão e o povo nordestino é, portanto, oposta à ideia de que o sertanejo estaria “condenado pelo clima e pela raça à decadência” (*Ibidem*, 2013, p. 71) e de que o Padre Cícero reforçaria uma imagem de “fanatismo e loucura religiosa que acompanha os nordestinos até hoje” (*Ibidem*, p. 73). No poema, ele é o “messias nacional”, que dá o exemplo de civilidade ecológica ao mundo, mas isso só é possível graças à inspiração de uma força sagrada feminina, geradora e regeneradora de vida.

As ordens do estado e da religião não tendo o mesmo valor para o sertanejo, o que poderia ser percebido como uma mensagem autoritária, obrigando-o a preservar o meio ambiente, acaba por adquirir uma dimensão inclusiva, que o faz se sentir digno da confiança de entidades sagradas superiores. Ele sublima-se, assim, saindo da sua condição de invisibilidade e de inferioridade aos olhos da elite econômica e política dominante do país. Por isso, a estratégia discursiva de reproduzir a voz de Padre Cícero no poema, enquanto mensageiro de Mãe das Dores, é bastante engenhosa para produzir o engajamento social desejado. O uso do imperativo no poema não possui, portanto, o efeito castrador, inibidor, convencional. Trata-se de uma “frase performativa” (Austin, 1970, p. 113), que, segundo o conceito linguístico de John

L. Austin, produz uma reação no interlocutor que o faz agir sobre o mundo. Essa concepção de uso da língua opõe-se ao pensamento de Ferdinand de Saussure que concebe a comunicação como um circuito fechado limitado ao ato cognitivo comunicacional, no qual “a língua tem uma parte ativa e uma parte passiva: é ativo tudo o que vai do centro de associação de um dos sujeitos à orelha do outro sujeito, e passivo tudo o que vai da orelha deste ao seu centro de associação” (Saussure, 1967, p. 29). Cada mandamento, proferido nas estrofes do poema, incita, assim, os romeiros a uma forma de comportamento:

O primeiro mandamento:  
“Não derrube os pés de pau”  
Deixe a planta quietinha  
Qu’ela nunca lhe fez mal  
Dá é sombra, boa sorte,  
Deixa lindo o seu quintal. [...]

No mandamento dizia:  
“Não plante em ladeira, não”  
Nem terreno inclinado,  
Qu’a chuva leva do chão  
A riqueza, o nutriente  
Da semente a brotação. [...]

Padre Cícero, então tratou  
De um plano organizar  
Envolvendo toda a gente  
Num projeto popular  
Entregando as sementes  
Pro romeiro semear (Ibidem, p. 4-5).

Estes versos de caráter performático encenam um espetáculo público religioso pelo qual o Padre, em discurso direto indicado pelo uso das aspas, propulsa a sua voz à plateia de fiéis, que escuta a mensagem da Mãe das Dores. A escolha da figura carismática de Padre Cícero como pregador é aqui fundamental como “corporeidade” humana imaginada (Zumthor, 2007, p. 16) para emocionar o público, pois, no mundo do cordel, assim como na lírica medieval, “o poema assim se ‘joga’: em cena (é a performance) ou no interior de um corpo e de um espírito (é a leitura)” (Zumthor, 1993, p.227-228). Força comunicativa semelhante associando o signo verbal (escrito/oral) e o corpo (pregador/escritor e leitor/ouvinte) é conseguida nos sermões de Padre Antônio Vieira. No *Sermão da Sexagésima* por ele escrito em prosa, em 1655, e proferido na Capela Real de Lisboa, temos também uma analogia entre o semear e a difusão da palavra divina através do deslocamento espacial:

E se quisesse Deus que este tão ilustre e tão numeroso auditório saísse hoje tão desenganado da pregação, como vem enganado com o pregador! Ouçamos o Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 28, jul-dez, p. 6-22, 2025 - 2<sup>a</sup> edição

Evangelho, e ouçamo-lo todo, que todo é do caso que me levou e trouxe de tão longe. *Ecce exiit qui seminat, seminare.* Diz Cristo que “saiu o pregador evangélico a semear” a palavra divina. Bem parece este texto dos livros de Deus. Não só faz menção do semear, mas também faz caso do sair: *Exiit*, porque no dia da messe hão-nos de medir a semeadura e hão-nos de contar os passos. O Mundo, aos que lavrais com ele, nem vos satisfaz o que dispendeis, nem vos paga o que andais. Deus não é assim. Para quem lavra com Deus até o sair é semear, porque também das passadas colhe fruto (Vieira, 1965, p. 1-2).

O poema de Padre Antônio Vieira deve ser lido no contexto das grandes navegações portuguesas, numa apologia clara às missões evangelizadoras da época. No texto de Sandra Alvino, no entanto, não temos a sombra do conquistador por detrás dos versos. A palavra divina é aquela de uma mulher santa, musa inspiradora da poetisa/pregadora que tem como objetivo político através do seu texto, não a redução do leitor à fé cristã, mas a sua conscientização ecológica. E a ação interventiva da escritora sai do plano simbólico ao oferecer ao leitor um saco de sementes de plantas da caatinga grampeado ao folheto de cordel. Assim, o seu poema pode ser também lido como um livro de receitas para curar o estado de destruição do planeta, inspirando-se num conhecimento profundo sobre as plantas regeneradoras transmitido pela sua avó cabocla. Nomes de espécies endêmicas, muitas delas desconhecidas em outras regiões do país, povoam os versos de Sandra Alvino, exprimindo uma intenção claramente formativa e informativa visando alcançar leitores fora da sua região:

Plante um dia uma Algoroba,  
Outro dia um Sabiá.  
Um Caju, uma Moringa...  
Plante a planta que gostar  
Uma árvore todo o dia,  
Você deve semear! (*Ibid.*, p. 06).

E a imagem vislumbrada da concretização da missão civilizadora do homem nordestino para o mundo encerra o poema, subvertendo definitivamente o discurso político de submissão às catástrofes naturais ao qual fora secularmente confinado. Eis a reinvenção do Nordeste versejada por Sandra Alvino e sonhada pelas mulheres ambientalistas da Aldeia da Luz:

Imagine o Nordeste  
Todo verde, florestando  
Cada ave gorjeando  
Mar e rio preservado  
O Brasil e o planeta  
Será todo abençoado (*Ibid.*, p. 8).

### **3 A coleção Fanka Santos e as sementes da Aldeia da Luz em solo francês**

No folheto de Sandra Alvino, como nos livros convencionais, temos um posfácio, situado na terceira capa do livreto, que propõe uma análise da obra ao fim da leitura. A autoria é de Fanka Santos, que preferiu não o assinar, de forma a assumir uma voz coletiva, em nome do projeto de reflorestamento da Aldeia da Luz. No título dado à sua análise, ela designa os versos da sua companheira cordelista e ambientalista pelo termo “Sementes de luz”, numa clara associação ao instituto do qual ambas fazem parte. E acrescenta um subtítulo, no qual classifica o texto como uma “simpatia”, com o objetivo de “reflorestar o Nordeste, o Brasil e o mundo”. Vemos, portanto, que o texto foi recebido por esta crítica literária de uma forma mais sincrética e inclusiva; características, estas, associadas ao termo “simpatia”, em contraposição a “mandamento”, oriundo do vocabulário dogmático cristão. Remetendo a um conjunto de práticas e rituais que visam a utilizar forças espirituais diversas para influenciar situações no sentido desejado, o uso da palavra “simpatia”, percebido popularmente, por vezes, como uma profanação ao catolicismo imposto, parece-nos, efetivamente, mais alinhado com o texto da escritora.

Além disso, nesta leitura crítica, temos reforçada a ideia de que Padre Cícero foi apenas um “herdeiro” e “ouvinte” da verdade revelada pela avó cabocla do eu lírico feminino, que lhe forá, por sua vez, apresentada por Mãe das Dores. O papel das mulheres na transmissão dos saberes tradicionais, através das suas vozes e da sua presença física enquanto “corporeidade” (Zumthor, 2007, p. 16) junto ao seu grupo social, sobressai na leitura feita por Fanka. Seja como personagens ou autoras, a importância de representar esses corpos femininos e fazer escutar as suas vozes é aqui, portanto, reafirmada.

E, como por ela previsto, essas vozes femininas saíram do círculo das romarias de Juazeiro do Norte, do sertão do Cariri, do Nordeste e, mesmo, do Brasil. A campanha de reflorestamento da Aldeia da Luz, nos seus belos versos acompanhados de explicações sobre os projetos de permacultura desse instituto, foi apresentada aos alunos e professores da Universidade de Poitiers. Na voz de Fanka Santos, o texto de Sandra Alvino foi objeto de deleite poético, de estudo linguístico e literário, mas também serviu de suporte para a educação ambiental do público leitor/ouvinte. Essas “sementes de luz” criaram um engajamento social em solo francês, baseado no exemplo dado no Brasil. A parceria entre a Universidade de Poitiers e a pesquisadora/cordelista foi, assim, reforçada para além do âmbito puramente acadêmico.

A relação de Fanka com essa universidade é antiga e perene. Nela, fez uma parte das pesquisas que contribuíram para o seu doutorado em Literatura e Cultura, defendido pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 2009. E, posteriormente, em 2013, nessa mesma

instituição francesa, concluiu um pós-doutorado em Linguística. Nesse mesmo ano, legou ao CRLA-Arquivos a sua coleção de cordel feminino. Contendo, inicialmente, 785 folhetos de 213 autoras e 34 ilustradoras e xilogravuras, esse material passou a integrar o Acervo Raymond Cantel. Tratou-se de um trabalho de coleta e de estudo que durou duas décadas e sobre o qual ela publicou uma obra intitulada *O livro Delas: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina* (Santos, 2020). Sobre esse trabalho de publicação, Fanka comenta: “foi essa ausência da presença feminina na historiografia, um dos principais motivos pelos quais iniciei, em fins da década de 1990, o trajeto que me permitiu compor um livro-catálogo” (Santos, 2020, p. 219). Quanto à importância da Universidade de Poitiers e do CRLA-Arquivos nesse trajeto, ela explica que, a partir de 2008, no âmbito do seu doutorado-sanduíche na França, ela pôde enxergar e traçar o seu itinerário de pesquisa no qual combinou correntes pós-modernas questionadoras “do viricentrismo (mulher e gênero), do scriptocentrismo (poéticas das vozes da oralidade, transição de oralidade para escrita, a noção de testemunho) e o da crítica do nacionalismo do discurso vigente” (*Ibid.*, p. 222).

A importância do Acervo Raymond Cantel, constituído por mais de 5000 folhetos<sup>6</sup>, incluindo aqueles colecionados pelo seu fundador, Raymond Cantel, e as doações de outros escritores e pesquisadores como Fanka, é ponto assente entre os produtores de cordel e especialistas da área. Esse professor e pesquisador francês contribuiu, de forma inquestionável, para que, a partir do exterior, o cordel pudesse ser valorizado e protegido. Esse acervo é fruto de um percurso de mais de meio século, unindo conhecimentos e trabalhos bilaterais de pesquisadores brasileiros e franceses com o intuito de salvaguardar, estudar e divulgar o que é hoje um “bem patrimonial brasileiro desterritorializado” (Marques, 2025, p. 131). Ou seja, esses esforços conjuntos conseguiram ultrapassar as dificuldades e restrições de várias ordens dos respectivos Estados nacionais envolvidos, cedendo lugar a um fluxo contínuo de partilhas, trocas, reapropriações e responsabilizações coletivas. O próprio conceito de patrimônio, interpretado comumente de forma atávica, associado a um Estado nacional único, limitado a um só território com suas redes de socialização autóctones, é aqui colocado em questão.

O legado de Fanka faz parte, portanto, de um movimento de sinergia em torno do cordel agenciado por Raymond Cantel. Desde os anos 60, Cantel participou de ações para a criação

<sup>6</sup> Para saber mais sobre as coleções do Acervo Raymond Cantel: <https://cordel.edel.univ-poitiers.fr/collections/show/3>. O número de documentos do acervo aumentou consideravelmente com a doação feita recentemente pela pesquisadora Sylvie Debs, ex-professora da Universidade de Strasbourg, especialista em cinema brasileiro. Sua doação de cordel (folhetos, livros, xilogravuras, correspondências com artistas e manuscritos de texto) ainda está em curso de catalogação pela equipe da Biblioteca de Ciências Humanas e Letras da Universidade de Poitiers. Esses documentos encontram-se na sala de coleções notáveis dessa biblioteca.

do acervo e de catálogos e antologias de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa. Mas ele contou também com a ajuda da linguista Elza Tavares, dessa instituição, para o tratamento da sua coleção, que já contava com 2.000 títulos na época. Em 1966, ao cofundar o CRLA (atual CRLA-Arquivos), consolidou definitivamente a Universidade de Poitiers como um “lugar de memória” para o cordel em solo francês, um bastião para uma arte oriunda de um Brasil marginalizado (Marques, 2025, p. 131-132).

A presença da poetisa Fanka Santos nessa instituição, em 2025, no ano da Temporada Cruzada França-Brasil, reforça a ideia desse acervo como “lugar de memória” (Nora, 1984) para o cordel. Durante a sua estadia, além de dar aulas sobre cordel feminino e ecológico aos alunos e colegas dessa instituição, com explicações sobre a filosofia e técnica da permacultura, Fanka enriqueceu a sua coleção de cordel feminino, que passou a contar com 841 livretos<sup>7</sup>, dentre os quais o folheto ecológico de Sandra Alvino, acompanhado do seu saquinho de sementes. Um pedaço da flora do Cariri está, portanto, conservada nos arquivos de literatura popular brasileira de Poitiers, e certamente em alguns quintais pela França. Além desse poema, muitos outros textos da sua coleção abordam ainda a questão da preservação ambiental, podendo ser explorados em pesquisas sob o viés ecofeminista. Eles foram digitalizados e podem ser enviados por e-mail<sup>8</sup> a pesquisadores interessados de todas as partes do mundo.

A coleção Fanka Santos pode ser, assim, interpretada como um gesto de reparação histórica, visando a dar existência e permanência a vozes femininas ausentes da historiografia do cordel. Trata-se assim de um contra arquivo que instaura uma prática arquivística para o futuro. Nesse sentido, Rodney G. S. Carter explica que

a noção de que os arquivos são locais neutros, sem interesses envolvidos, foi abalada pelos tratamentos filosóficos e teóricos atuais do conceito de “Arquivo”; hoje é inegável que os arquivos são espaços de poder. O poder arquivístico é, em parte, o poder de permitir que vozes sejam ouvidas. Ele consiste em destacar certas narrativas e incluir certos tipos de registros criados por determinados grupos. O poder do arquivo se manifesta no ato de inclusão, mas esse é apenas um de seus componentes. O poder de excluir é um aspecto fundamental do arquivo. Inevitavelmente, há distorções, omissões, apagamentos e silêncios no arquivo. Nem toda história é contada.<sup>9</sup> (Carter, 2006, p. 216)

<sup>7</sup> Recenseamento feito em maio de 2025, dados fornecidos pela equipe de tratamento da coleção Fanka Santos, sob coordenação da profa. Angélica Amâncio.

<sup>8</sup> Aguardando a publicação dos folhetos on-line, eles podem ser enviados em formato digital, após assinatura de um termo de responsabilidade. O contato deve ser feito por e-mail com a professora Angélica Amâncio, responsável pelo acervo: angelica.amancio@univ-poitiers.fr.

<sup>9</sup> Tradução nossa: “The notion that archives are neutral places with no vested interests has been undermined by current philosophical and theoretical handlings of the concept of the “Archive”; it is now undeniable that archives are spaces of power. Archival power is, in part, the power to allow voices to be heard. It consists of highlighting certain narratives and of including certain types of records created by certain groups. The power of the archive is witnessed in the act of inclusion, but this is only one of its components. The power to exclude is a fundamental

O gesto arquivístico de Fanka, apoiado pela Universidade de Poitiers, dá, além disso, legitimidade a esses textos como documentos dignos de estudo de forma completa, para além da sua materialidade de artefato, podendo ser estudados tanto no que se refere à criação do texto poético e da sua ilustração, quanto à sua forma de produção editorial e de circulação junto ao público. Novos documentos sobre essas redes de criação e produção, assim como sobre a gênese dos textos e ilustrações, podem vir a completar a coleção no futuro. Sendo o cordel patrimônio cultural imaterial brasileiro desde 2018, juntamente com os seus bens conexos, a xilogravura e a cantoria, um novo campo de pesquisa sobre esse bem cultural patrimonial, focado nas redes de criação, sociabilização e empreendedorismo agenciadas por mulheres, despertará certamente o interesse dos pesquisadores.

Muito além da grande coleção de folhetos colecionados por Cantel, as coleções sonora e biobibliográfica, constituídas a partir de doações, estiveram na gênese da pesquisa de Fanka e na sua iniciativa de colecionadora. Foi ao escutar dois depoimentos, o de Marcus Vinícius Athayde, filho de João Martins de Athayde, sobre o papel de sua irmã, Maria Athaíde, como ilustradora anônima das capas dos folhetos feitos por seu pai; assim como aquele de José Bernardo da Silva, sobre a importância da ajuda oculta da sua nora xilograva para o desenvolvimento artístico e financeiro do seu trabalho, que Fanka teve a consciência do apagamento das mulheres da história do cordel:

Tendo a oportunidade de vasculhar arquivos e coleções, públicas e pessoais, encontrei, no *Centre de Recherches Latino Américaines – Fonds Cantel* [sic], da Universidade de Poitiers, na França, um importante acervo de entrevistas em fita K7 que o professor Raymond Cantel e suas alunas pesquisadoras fizeram com os poetas e editores no Brasil. Entre essas entrevistas duas se destacam: a realizada com o filho de João Martins de Athayde, Marcus Vinícius Athayde, e uma fita gravada com o editor José Bernardo da Silva, ambas na década de 1970. [...] O depoimento de Marcus Vinícius Athayde revela como a presença das mulheres, atuando como produtoras ao lado dos poetas, foi um fato cultural inquestionável, porém, despercebido ou mesmo descartado pelos historiógrafos e críticos. Um depoimento do editor e poeta José Bernardo da Silva, em 1970, confirma que o caso da filha de Athayde não constitui uma simples exceção à regra da autoria feminina (Santos, 2020, p. 226-227).

Assim, a coleção Fanka Santos, doada ao acervo do pesquisador Raymond Cantel, tem o intuito de fomentar novas pesquisas, mais profundadas, sobre a presença feminina em todas as áreas de produção do cordel, e não apenas na escrita do texto poético. O folheto ecofeminista de Sandra Alvino é um excelente exemplo das redes sociais complexas entrelaçadas em

---

aspect of the archive. Inevitably, there are distortions, omissions, erasures, and silences in the archive. Not every story is told".

diversos campos – arte, educação, cultura, economia, política, preservação ambiental, cidadania – na criação de uma obra de cordel. E, no caso específico desta obra, temos tanto uma amostra do patrimônio cultural imaterial brasileiro, como do patrimônio genético do seu ecossistema. Cabe, ainda, salientar que este cordel foi realizado graças a uma ação de empreendedorismo feminino cooperativo que concebeu desde a produção poética, passando pela sua realização material ecológica e autofinanciada, até a concepção de um modo de distribuição eficaz, que atingiu um público numeroso, que se torna, por sua vez, agenciador desse produto cultural.

Por tudo isso, no dia 14 de fevereiro de 2025, no âmbito da jornada de estudos “Acervo Raymond Cantel em evolução: conservação, comunicabilidade e pesquisas recentes França-Brasil”<sup>10</sup>, ao apresentar, enfim, o seu livro-catálogo em solo francês e ao lançar, oficialmente, a sua campanha de reflorestamento em escala internacional, Fanka reafirmou, definitivamente, o estatuto do Acervo Raymond Cantel como um “lugar de memória” transfronteiriço para o cordel, espaço arquivístico aberto a novas vozes e formas de criação.

## Referências

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALVINO, Sandra. *O dia em que Padre Cícero recebeu os mandamentos ecológicos da Mãe das Dores*. Barbalha: Instituto de Permacultura da Caatinga Aldeia da Luz e Instituto Novo Sol, 2015.
- AUSTIN, John Langshaw. *Quand dire c'est faire*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- MARQUES, Karina. Acervo Raymond Cantel: o “lugar de memória” do cordel em solo francês. *Questões linguísticas, literárias, artísticas e históricas em países de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2025. p. 113-138.
- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe. I, Les faits et les mythes*. Paris: Gallimard, 1993.
- CARTER, Rodney G.S.. Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence. *Archivaria, The journal of the Association of Canadian Archivists (ACA)*, Ottawa, v. 61, p. 215-233, set. 2006.
- COLLOT, Michel. Écocritique vs écopoétique ?. *Acta fabula*, Paris, v. 24, n. 6, jun. 2023. Disponível em: <http://www.fabula.org/acta/document16626.php>. Acesso em: 16 jun. 2025.

<sup>10</sup> Site do evento: <http://crla-archivos.labu.univ-poitiers.fr/publicacao-do-volume-70-da-colecao-archivos-2/>. Acesso em : 18 de agosto outubro de 2025.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 140, n. 1, p. 139-167, 1989.

GAARD, Greta. Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism. *Feminist Formations*, Baltimore, v. 23, n. 2, p. 26-53, 2011.

NOGUEIRA, Carlos. O ciclo “natureza e ecologia” na literatura de cordel brasileira. *Caravelle*, Toulouse, v. 98, p. 185-201, 01 jun. 2012.

NOGUEIRA, Carlos. Literatura de cordel brasileña, ecología y enseñanza del portugués. *Ocnos*, Toledo, v. 10, p. 147-157, 16 set. 2013.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux. *Les Lieux de mémoire*. Tome 1: La République. Paris: Gallimard, 1984. p. XVII-XLII.

SANTOS, Francisca Pereira dos. O Livro delas: autoria feminina no cordel, cantoria e gravura. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 33, p. 218-230, 2020.

SANTOS, Francisca Pereira dos. *O livro Delas*: catálogo de mulheres autoras no cordel e na cantoria nordestina. Fortaleza: IMEPH, 2020.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot, 1967.

VIEIRA, Antônio. Sermão da sexagésima. *Sermões Escolhidos*. v.2, São Paulo: Edameris, 1965. Disponível em:  
<http://www.culturatura.com.br/obras/Serm%C3%A3o%20da%20Sexag%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2025.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, réception, lecture*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

**Recebido:** 30/08/2025

**Aprovado:** 18/10/2025

**Publicado:** 27/12/2025

**As formas de vida e o embate territorial indígena em *Dr. Alex na Amazônia* (1990/2019),  
de Rita Lee**

**Life forms and the indigenous territorial conflict in *Dr. Alex na Amazônia* (1990/2019),  
by Rita Lee**

Luana da Silva Coelho<sup>1</sup>  
Alessandra Conde<sup>2</sup>

**Resumo:** Partindo dos pressupostos da ecocrítica, isto é, dos estudos acerca da relação entre os seres e o meio ambiente, representadas na Arte e na Literatura, por exemplo, este artigo investiga, de forma descriptiva e interpretativa, as formas de vida e o embate territorial indígena na narrativa infantil *Dr. Alex na Amazônia*, de Rita Lee, publicada em 1990 e relançada em 2019, cujo enredo aborda a invasão e a exploração territorial indígena e, consequentemente, os ataques às formas de existência animal, vegetal e mineral. Para apporte teórico, recorremos a Lajolo & Zilberman (2004), dissertando sobre a literatura infantil; Maciel (2011), acerca da questão animal; Latour (2020) e Stengers (2015) sobre as problemáticas ambientais; Menget (1999) e Ricardo (1999), que discutem a respeito da demarcação de terras indígenas e, por fim, Sá (2012), Viveiros de Castro (2011) e Krenak (2019) no que concerne a perspectiva indígena. Infere-se, portanto, a imagem política-poética de uma narrativa infantil, atrelada aos aspectos de uma postura epistêmica de fronteira, ao abordar a importância de respeitar todas as formas de vida e, sobretudo, ter consciência desde cedo sobre a problemática acerca dos territórios indígenas.

**Palavras-chave:** Literatura Infantil; Territorialidade; Perspectiva indígena.

**Abstract:** Based on the premises of ecocriticism, that is, studies on the relationship between beings and the environment, represented in Art and Literature, for example, this article investigates, descriptively and interpretatively, the forms of life and the indigenous territorial conflict in the children's story *Dr. Alex na Amazônia*, by Rita Lee, published in 1990 and re-released in 2019. The plot addresses the invasion and exploitation of indigenous territories and, consequently, the attacks on animal, plant, and mineral forms of existence. For theoretical support, we will draw on Lajolo & Zilberman (2004), discussing children's literature; Maciel (2011), on the animal issue; Latour (2020) and Stengers (2015) on environmental issues; Menget (1999) and Ricardo (1999), who discuss the demarcation of indigenous lands, and finally, Sá (2012), Viveiros de Castro (2011), and Krenak (2019) regarding the indigenous perspective. Therefore, the political-poetic image of a children's narrative is inferred, linked to aspects of an epistemic border stance, when addressing the importance of respecting all forms of life and, above all, having early awareness of the issues surrounding indigenous territories.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras – Estudos Literários, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA).

<sup>2</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora do Programa de Pós-graduação de Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA).

**Keywords:** Children's Literature; Territoriality; Indigenous Perspective.

## 1 Introdução

Em meados da década de 1970, a literatura infantil, ao se firmar no Brasil, buscou uma vertente em que o foco narrativo fosse representações do contexto social, principalmente após a “Coleção do Pinto”, série de livros da editora Comunicação. Percorrendo temáticas sociais e ambientais, há, por exemplo, o *Cão vivo, Leão morto* (1980), de Ary Quintella, que retrata a perseguição e o extermínio de povos indígenas. Nesse contexto de tomada de consciência, com a evidência de discussões acerca das problemáticas animais e preservação do meio ambiente, em 1986, Rita Lee dá início à saga *Dr. Alex*, que acompanha as aventuras e as lutas de um cientista transformado em rato. Até 1992, quatro volumes da série foram publicados: *Dr. Alex* (1986), que retrata a situação dos animais de laboratório; *Dr. Alex e os reis de Angra* (1988), referente à instalação de usinas nucleares na região de Angra dos Reis; *Dr. Alex na Amazônia* (1990), que tematiza a perseguição aos indígenas e seus territórios, e *Dr. Alex e o Oráculo de Quartz* (1992), que aborda a exploração de minérios. Em 2021, há o término da saga com o lançamento do inédito *Dr. Alex e vovó Ritinha: uma aventura no espaço* (2021), tratando sobre o tabu da morte, influenciado pelo clima da pandemia de Covid-19 e pelo relançamento e reedição da saga, sob o selo infanto-juvenil Globinho (Globo Livros).

Apesar da relação entre arte e natureza ser um fenômeno que sempre existiu, o termo ecocrítica, enquanto conceito acadêmico, só passou a ser debatido a partir do final da década de 1970, efervescido pelo crescente discurso ecológico e ambiental. Nesse sentido, a ecocrítica leva em consideração a relação dos seres com o meio ambiente atrelada aos problemas ambientais decorrentes de uma estrutura socioeconômica capitalista. Diante dessa correlação, buscam-se “mudanças no comportamento humano para o benefício tanto dos humanos quanto dos ‘habitantes’ não-humanos dentro de uma casa da qual dependem” (Gifford, 2009, p. 251), direcionando “a ecocrítica além dos assuntos de representação e para dentro da arena de política pública ambiental, onde os grandes desafios para a imaginação ambiental estão localizados” (Gifford, 2009, p. 255).

A abordagem de tais temáticas transpassa o debate dos limites entre literatura infantil e adulta para uma zona englobante, permitindo que “[...] a inclusão da literatura infantil nas reflexões sobre a história e a teoria literária de um povo ilumine zonas de penumbra que a

circulação restrita da produção literária não-infantil impede que sejam observadas” (Lajolo; Zilberman, 2004, p. 162). Além do mais, se, anteriormente, havia a “ausência de crianças de carne e osso, bem como de coordenadas espaço-temporais, indicadoras da relação dos contos com uma dada realidade histórica” (Lajolo; Zilberman, 2004, p. 114), na saga *Dr. Alex*, o ratinho possui apenas a companhia de crianças nas suas aventuras; além de haver uma contínua demarcação de espaço-tempo.

Nesse sentido, destaca-se esse vínculo espaço-temporal que ocorre em *Dr. Alex na Amazônia*, publicado originalmente em 1990 e relançado em 2019, onde o ratinho pacifista é chamado até uma região de povos originários, necessitada de ajuda face à ameaça de invasão de seus territórios, enfatizando a contínua luta pela preservação das terras indígenas. A narrativa também cruza a vivência da atuação militante que Rita Lee manteve publicamente desde 1980. Em janeiro de 1990, a autora foi uma das artistas que esteve presente em uma reunião sobre a demarcação de reservas ecológicas na área habitada pelos indígenas Caiapós, ao lado do líder indígena Raoni Metuktire, com o então Presidente da República, José Sarney.

Nesse contexto de ascensão da representação artística e debates acerca da cultura indígena, seus saberes e simbologias, e, também, suas territorialidades, é importante discutir brevemente o conceito de “lugar de fala”. Toma-se como exemplo a discussão feita no artigo “Reviravoltas Decoloniais do Manto Tupinambá: Três Artistas Mulheres e Seus Trabalhos em Torno do Artefato que se Tornou Ícone da Identidade Brasileira”, de Alessandra Simões Paiva (2024). Nele, a autora analisa a relação das três artistas plásticas Glicéria Tupinambá, Lívia Melzi e Lygia Pape com os trabalhos que envolvem a questão do manto tupinambá. Resumidamente, Glicéria e Melzi fazem parte de uma geração contemporânea de artistas cuja pauta decolonial é crescente, englobadas por temáticas étnico-raciais e de gênero, em que os vínculos entre injustiça social, territorialidade, ecologia, entre outros aspectos, são crescentes. Entretanto, Glicéria parte de sua vivência enquanto indígena, sua ancestralidade e representatividade para não apenas reproduzir os mantos, mas, sim, relembrar, reinventar e reconectar a cosmologia tupinambá.

Já Melzi, brasileira e residente na França, parte do levantamento documental e do museu enquanto espaço de poder, para criar suas instalações artísticas, tendo uma perspectiva outra. Glicéria e Melzi já realizaram diversos projetos juntas, ressaltando a troca de experiências e vivências distintas. Lygia Pape é a única de uma geração anterior, de um Brasil ditatorial cuja arte focava na forma substancial, no experimentalismo, para abordar a questão da identidade nacional. Pape se encontra na dimensão artística com as outras mulheres supracitadas pelo

interesse e utilização da simbologia do manto tupinambá para uma série de criações: “apreciadora e estudiosa dos povos originários brasileiros, em especial os tupinambás, a artista possuía em seu acervo pessoal diversos livros e documentos sobre o assunto” (Paiva, 2024, p. 14).

Em razão do exposto, Paiva (2024) conclui que o lugar de fala, que ora evocamos, deve ser visto como sinônimo sobre como se fala, não sobre quem está autorizado a falar. Ou seja, apesar das três artistas terem suas práticas estéticas direcionadas em um movimento pós-colonial e decolonial, cada uma possui um ponto de partida e de experiência individual e histórica com a questão indígena, com olhares decoloniais sob uma poética da diferença. Sobre essa diversidade de vozes, Dalcastagnè (2012, p. 29) ressalta que

os impasses da representação literária de grupos marginalizados [...], não insinuam, absolutamente, qualquer restrição do tipo quem pode falar sobre quem, mas indicam a necessidade de democratização no processo de produção da literatura – que jamais estará desvinculada da necessidade de democratização do universo social.

Percebe-se, então, a contemporaneidade da discussão acerca do lugar de fala, visto que “os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais” (Dalcastagnè, 2012, p. 12). Em um constante embate entre grupos marginalizados e a cultura dominante, o espaço literário ocupado por autores indígenas até pouco tempo atrás era quase nulo, isto é, a representatividade indígena se dava pelo olhar do outro. Para Dalcastagnè (2012, p. 13),

falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente, autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimização se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, da maior competência, e até da maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor. Trata-se de um processo que está ancorado em disposições estruturais.

Ao excluir o próprio indígena do fazer literário, implica que suas formas de expressão e saberes não cabem nesse universo. Esse movimento de exclusão do protagonismo indígena é respaldado também nas consequências da colonialidade:

nesse processo, como sabemos, o tempo histórico do capitalismo europeu nascente, que havia estabelecido em sua história formas específicas do discurso escrito, se impôs sobre as formas indígenas fundamentalmente orais. Ali se originou um campo de conflito, tensionado pela hegemonia da forma europeia escrita e a submissão da

expressão indígena, devido à nova ordem social que se instala (Pizarro, 2022, p. 55-6).

Nota-se recorrente a representação indígena como o exótico, o caricato, carregado de estereótipos advindos da visão ocidental. E, mesmo com o apoio de aliados sensíveis à causa, aqueles que estão de fora “[...] nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (Dalcastagnè, 2012, p. 14). Além do mais, por conta da influência dos processos de hegemonias, ao falar da cultura indígena há a problemática de cair no reducionismo, atribuindo “[...] a categoria de unidade a uma realidade múltipla. Não é a mesma coisa falar de cultura mapuche e da cultura ona, guaraní, tupinambá ou yanomami. Em outras palavras, o que se considera como elemento único é, na verdade, um universo múltiplo” (Pizarro, 2022, p. 73).

Desse modo, é interessante notar como o foco, desde o título, em *Dr. Alex na Amazônia* é a questão territorial. A causa indígena está atrelada por ser uma das mais atingidas nesse processo. Enquanto, inicialmente, Alex e seus amigos estão a passeio e admirando a beleza natural amazônica com o olhar alheio, para o povo indígena, aquele espaço representa sua morada, sua vivência ameaçada. Em vista disso, tendo em mente o contexto amazônico, Sá (2012) discorre acerca da constante perseguição às formas de vida e os rastros deixados pela colonialidade:

A Floresta Amazônica e as planícies da América do Sul abrigam quase metade das espécies vivas do planeta e servem de morada para centenas de povos indígenas – com línguas variadas e costumes distintos. [...] Ninguém sabe ao certo quantas vidas se perderam durante os dois primeiros séculos da invasão em razão de doenças, maus-tratos ou assassinato, mas a maioria dos estudiosos concorda que os números devem chegar a milhões. A essa violência física, devem-se acrescentar a expropriação de terras e os ataques à cultura dos povos da Floresta Amazônica por indivíduos e instituições tanto religiosas quanto seculares, convencidos de sua própria superioridade moral e cultural, o que gerou (e ainda gera) consequências devastadoras para os povos indígenas das Américas (Sá, 2012, p. 20).

Evidencia-se, então, que a perspectiva ocidental carrega o olhar antropocêntrico de que a natureza serve às necessidades humanas. As marcas da colonialidade do poder se estendem para além do processo de independência, sendo uma “marca estrutural que é herdada do período colonial. [...] É a estrutura de poder, cujo centro está localizado no centro-norte da Europa, após uma sistemática história de formação do eurocentrismo que se prolonga no novo padrão de poder mundial” (Pizarro, 2022, p. 53-55). Conforme Krenak (2019) discute acerca da relação entre colonização e o mito de civilização e progresso,

a ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história (Krenak, 2019, p. 12).

Inserida no rol de vítimas da colonialidade, a questão ecológica também faz parte de um processo de violência e dominação em que “[...] o herói civilizador reveste as suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica, etcetera)” (Dussel, 2005, p. 30). Interessante notar que essas identidades forjadas a partir do eurocentrismo também serão a base da decolonialidade, visto que “é a partir do foco racial e da sua articulação interseccional com outras questões, como o gênero e a etnia, que o pensamento decolonial começou a questionar de maneira mais direta os padrões da historiografia artística eurocêntrica” (Paiva, 2024, p. 5).

A reedição do livro introdutório da saga *Dr. Alex* apresenta uma série de causas que fazem parte da conscientização ambiental manifestada na figura do cientista, que vai pelo mundo afora lutando pelo respeito às crianças e idosos, além da preservação ambiental (alertando sobre o desmatamento e instalação de usinas nucleares) e defesa da causa animal. Cabe ressaltar que, com o pensamento cartesiano a partir do século XVIII, ocorreu a cisão entre homem e animal, prevalecendo a ideia do animal como o Outro, triunfando a lógica da dominação animal, bem como reflete Lévi-Strauss: “começou-se por separar o homem da natureza, e por constituí-lo em reino soberano; acreditou-se assim apagar sua característica mais inquestionável, a saber, que ele é antes de mais nada um ser vivo. A cegueira diante dessa propriedade comum abriu caminho para todos os abusos” (Lévi-Strauss, 1962, p. 53 *apud* Viveiros de Castro, 2011, p. 370). Benedito Nunes (2011), em “O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura”, ressalta que além do animal, o segundo Outro é o primitivo, o indígena considerado selvagem, por possuir afinidade com a natureza, ao contrário do que se vê a partir da modernidade.

Em 1991, período que antecede a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, popularmente conhecida como ECO-92, realizada no Rio de Janeiro, é registrado na faixa “Perto do Fogo”, em gravação ao vivo para o álbum *Bossa 'n Roll*, os questionamentos de Rita Lee sobre o futuro de nosso país: ‘No ano 2020, como será que vai ‘tar o Brasil? Será que vai ter floresta, pelo menos uma? Será que vai ter um índio, dois, uma

tribozinha? Será que vão sobreviver? Será que a gente aguenta? De repente, os trombadinhas crescem e viram políticos, né?”. Tais perguntas impulsionaram as investigações sobre as formas de vida e o embate territorial indígena presente na narrativa de *Dr. Alex na Amazônia*.

## 2 *Dr. Alex na Amazônia* e os embates territoriais indígenas

A narrativa de *Dr. Alex na Amazônia*, de 1990, inicia-se com Alex e seus amigos, Beto, Gugu e Tui, preparando-se “[...] para pousar na majestade Amazônia, a morada de Tupã” (Lee, 1990, p. 3). Já na reedição de 2020, o grupo aumenta, e os amigos Beto, Ziza, Juca, Tui e Tutui convidam Alex “[...] para uma viagem à Amazônia para conhecer a majestosa floresta tropical” (Lee, 2019, p. 4), aguardando “[...] para ver a maior área verde brasileira, onde Tupã abriga uma variedade de fauna e flora sem comparação no mundo, o que nos dá muito orgulho do nosso país” (Lee, 2019, p. 6).

Nas duas edições, Alex é convidado telepaticamente para o território do povo denominado Guaranás. Lá é explicado ao ratinho o motivo: “– Desculpe o modo pelo qual o trouxemos até aqui, Dr. Alex, mas trata-se de um caso de vida ou morte, e não há muito tempo! [...] – Daqui a uma lua, a Amazônia será toda transformada num deserto sem vida!” (Lee, 1990, p. 4). Com isso, há o lamento da natureza, em conexão com seus povos, perante o iminente ataque às suas terras:

Aquelas palavras soaram tão comoventes que a floresta toda se pôs a lastimar a própria sorte. Ouviu-se então uma música muito triste. Era o choro do chorão, do raio, do trovão, da chuva, dos rios, do vento, do uirapuru, dos caiapós, dos yanomamis [...] etc., e todo o ser vivo sobre o reino de Tupã. Dr. Alex não dizia uma só palavra. Ele escutava aquela canção que a Mãe Natureza lhe cantava com profundo respeito... (Lee, 1990, p. 5).

Nesse momento, a menção a Tupã, recorrente na saga, é interessante para refletir sobre o controverso contexto que o envolve. Clastres (1978) apresenta uma importante discussão sobre o que os cronistas e viajantes relatam. O Padre Manuel da Nóbrega, por exemplo, alega que Tupã era a forma que os indígenas chamavam os trovões e seria a tradução para “coisa divina”. Já segundo Jean de Léry, “[...] foram os brancos, ele próprio e seus companheiros, que, pretextando o medo manifestado pelos tupinambás ao ouvirem o trovão – tupã – pretendiam fosse este o deus de quem lhe falavam” (Clastres, 1978, p. 16).

Por um lado, existe a perspectiva que parte da necessidade de produzir uma assimilação entre algo da vivência indígena com a figura cristã de Deus, havendo, então, a ligação com

Tupã. Em contrapartida, alguns autores “[...] dão a entender que Tupã já era uma divindade aos índios e até mesmo o seu único deus; os tupis teriam portanto alguma luz natural dele, embora não lhe prestassem culto algum” (Clastres, 1978, p. 17). No meio desse debate, evidencia-se que, para além de um possível vínculo entre Tupã e a divindade cristã, esta figura, na realidade, parecia estar mais associada ao medo da punição com tempestades e relâmpagos. Segundo algumas crenças indígenas, Tupã representaria não um deus criador, mas um “[...] deus destruidor, Senhor da chuva, do trovão e do raio, é ele a causa direta da destruição da terra pelo incêndio e pelo dilúvio” (Clastres, 1978, p. 28).

Na narrativa de Lee, Tupã surge como uma espécie de divindade de proteção territorial, guardião da harmonia entre homem, animal, fauna e flora. Também se nota como seu nome está relacionado com o lamento da natureza por meio da chuva, trovão e raio – características associadas a ideia original dessa figura –, representando acolhimento e não medo. Infere-se, então, que “essas metonímias da divindade têm, por isso, um duplo significado: atestam que não existe ordem cultural alguma que não se pense como uma ordem transcendente” (Clastres, 1978, p. 29). De todo modo, a representação da tristeza pelo iminente ataque ao seu território engloba e une vários povos indígenas, como os Caiapós e Yanomamis, os animais, como os uirapurus e os tucanos, e a natureza por meio da manifestação da chuva, dos rios e vento. Essa espécie de simbiose é semelhante a perspectiva ameríndia, “segunda a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (Viveiros de Castro, 2011, p. 347). Como atesta Krenak (2019, p. 21), “[...] os humanos não são os únicos seres interessantes e que têm uma perspectiva sobre a existência. Muitos outros também têm”. O processo colonial, pautado no mito de civilização e progresso, fez com que fôssemos “nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (Krenak, 2019, p. 14).

Após o fim da melancólica melodia que pairava sob o ar, os Guaranás discorrem acerca do plano do grupo do mal que pretendia exterminar a floresta amazônica, a fim de obter lucro, “instalando garimpos munidos de milhões de moto-serras, tratores, toneladas de mercúrio, arsenais repletos de armas de fogo, tanques e explosivos capazes de implodir nossas áreas de reserva em poucas horas. Eles querem com isto construir as famosas fábricas McMoneys para explorar as riquezas do Brasil” (Lee, 1990, p. 6). A tristeza que assola os indígenas é refletida no significado daquela invasão: “[...] está bem próximo o dia em que o coração do Brasil e o

pulmão do planeta serão varridos para sempre. Restará apenas o quadro de uma natureza literalmente... morta!" (Lee, 1990, p. 7).

A partir desse momento evidencia-se um crucial aspecto do enredo: a territorialidade indígena. Acerca da demarcação de terras, Ricardo (1999) destaca que

[...] contrariando as teses pessimistas e catastrofistas do início da década de 1970, foi se firmando a convicção de que, longe de desaparecem e serem encarados como uma categoria social transitória no cenário brasileiro, à qual o legislador deveria reconhecer apenas direitos temporários, os povos indígenas voltaram a crescer, estão aqui para ficar e deveriam ser tratados como tal (Ricardo, 1999, p. 351).

A Constituição Federal de 1988 é um marco sobre a territorialidade indígena, explicitando que “essas terras são bens da União, inalienáveis e indisponíveis, reconhecidos aos índios direitos originários e imprescritíveis sobre elas, isto é, os de posse permanente e usufruto exclusivos das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes” (Ricardo, 1999, p. 352). Entretanto, mesmo com os avanços, “boa parte das terras indígenas no Brasil foi invadida (por madeireiros, fazendeiros, garimpeiros, posseiros, colonos) ou é visada por interesses públicos (por exemplo, por meio de obras de infra-estrutura) e privados (como os requerimentos de empresas de mineração)” (Ricardo, 1999, p. 355). Aí entra um adverso ponto: a mesma Constituição de 1988 exclui o subsolo das terras indígenas como direito exclusivo, concebendo “[...] à União, como de resto todo o subsolo do país, e sua exploração por terceiros, sob condições previstas na Constituição e regras especiais a serem definidas em legislação complementar, é a base de um grande número de expectativas de direito por parte de grupos empresariais privados” (Ricardo, 1999, p. 355).

Na reedição da narrativa de Lee, é acrescentado que a Multinacional McMoney, além de explorar secretamente as riquezas do Brasil, pretendia organizar grandes queimadas. Essa conjuntura nos revela um contexto de invasão e de exploração, que envolve a destruição da natureza em razão do lucro, em que o discurso ecológico é visto como “[...] um ataque aos direitos imprescritíveis da humanidade a se modernizar” (Latour, 2020, p. 35). A própria resistência indígena perante os ataques territoriais é vista como uma ameaça a esse projeto de modernidade:

O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais — sempre recorrendo a práticas desumanas para promover mudanças em formas de vida que essas populações conseguiram manter por muito tempo, mesmo sob o ataque feroz das forças coloniais, que até hoje sobrevivem na mentalidade cotidiana de muitos brasileiros —, é a ideia de que os índios deveriam

estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza (Krenak, 2019, p. 30).

Em nome da dita civilização e progresso, desde os processos coloniais, encobre-se o custo que esse processo carrega:

E, no entanto, pode-se dizer também que, quando o que está em jogo é o chamado “desenvolvimento” ou “crescimento”, a determinação é, principalmente, de não ter cuidado. Trata-se do que comanda todo o resto; somos exortados a pensar na possibilidade de reparar os danos que são o seu preço. Em outros termos, quando temos muito mais meios de prever e de calcular esses danos, nos pedem para termos a mesma cegueira que atribuímos a essas civilizações do passado que destruíram o meio ambiente de que dependiam. E o destruíram apenas de maneira local e, ao contrário do que nós fizemos em um século, sem ter explorado até a quase extinção os “recursos” constituídos ao longo de milhões de anos de história terrestre (muito mais tempo para os lençóis freáticos) (Stengers, 2015, p. 36).

Essa responsabilidade humana pode ser vista nas mudanças climáticas, na extinção de espécies, no extermínio de indígenas e de suas terras, como esclarece Latour (2020, p. 138):

É por isso que o Antropoceno, apesar do nome, não é uma extensão imoderada do antropocentrismo. [...] Pelo contrário, é o humano como um agente unificado, como uma simples entidade política virtual, como um conceito universal, que deve ser dividido em vários povos distintos, dotados de interesses contraditórios, de territórios em luta, e convocados sob os auspícios de entidades em guerra – para não dizer divindades em guerra.

Os debates ambientais sempre enfrentaram contraditores e negacionistas, “todavia, não faltaram alertas. As sirenes apitaram o tempo todo. A consciência dos desastres ecológicos é antiga, viva, fundamentada, documentada, provada, mesmo desde o início da chamada ‘era industrial’ ou ‘civilização da máquina’. Não podemos dizer que não sabíamos” (Latour, 2020, p. 17). Corrobora a discussão Stengers (2015) acerca das mudanças climáticas, relatando que “foi preciso, ao longo destes últimos anos, se render à evidência: a mudança climática global, vivida como uma eventualidade, havia certamente começado. Essa ‘verdade inconveniente’, como foi muito bem chamada, agora se impôs” (Stengers, 2015, p. 8). Segundo Lee, “não é de agora que a Amazônia vem sendo estuprada. E também o Pantanal. Mas, nesse momento, tudo está ainda pior. Basta ler nos jornais e ver no noticiário as queimadas, a devastação, o garimpo ilegal, a contaminação da água e do solo...” (Lee, 2020a, s/p).

Destaca-se na fala da autora a questão da evidência das problemáticas ambientais nos noticiários, que lembra uma preocupante conclusão de Latour (2020, p. 16):

Ouvimos uma notícia ruim atrás da outra, portanto, era de esperar que tivéssemos o sentimento de ter deslizado de uma simples crise ecológica para o que seria preciso denominar uma profunda mutação em nossa relação com o mundo. E, no entanto, esse sem dúvida não é o caso. A prova é que recebemos todas essas notícias com calma surpreendente, até mesmo com estoicismo admirável... Se uma mutação radical estivesse de fato em questão, todos já estaríamos modificando de cima para baixo as bases de nossa existência.

Como se vê em *Dr. Alex na Amazônia*, no relato dos indígenas ao pedir ajuda, o ataque da empresa multinacional ao território deles significaria “[...] que nossa Mãe Natureza será destruída e, com ela, nossas reservas!” (Lee, 2019, p. 16). Com os constantes ataques à natureza e ao território, os indígenas resistem ao manter as “[...] subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência” (Krenak, 2019, p. 21).

A presença recorrente da figura da Mãe Natureza na narrativa é outra forma de ressaltar a união entre homem e natureza, em um envolvimento de cuidado e proteção com o espaço, posto que “se o Mundo lhe fala através de suas estrelas, suas plantas e seus animais, seus rios e suas pedras, suas estações e suas noites, o homem lhe responde por meio de seus sonhos e de sua vida imaginativa” (Eliade, 1986, p. 126). Consoante Baniwa (2014, p. 16), “pode-se dizer que, segundo algumas mitologias indígenas, o mundo é resultado de um processo contínuo de comunicação dialógica e dialética dos seres criadores e criaturas”. A destruição de um território indígena não significa apenas explorar terras, mas, também, aniquilar a harmonia, a cultura e a própria vivência dos povos, como relata Ricardo (1999, p. 357): “[...] no futuro, as terras indígenas, ainda que tradicionalmente ocupadas, não sobreviverão como oásis em regiões onde triunfar qualquer modelo, ainda que reciclado, de desenvolvimento predatório dos recursos naturais”.

Petrificado diante do relato que ouvira dos Guaranás, Alex convoca uma grande reunião entre as lideranças indígenas, enquanto é alertado: “— Qualquer saída que tomarmos, há que se ter muito cuidado, pois eles já mataram vários companheiros, entre eles nosso saudoso Chico Mendes!” (Lee, 1990, p. 8). Ademais, tem-se a menção de alguns aliados à causa indígena e ambiental:

– Por outro lado, contamos com ilustres caras-pálidas solidários à nossa causa como o cantor Sting, os antropólogos amigos Olympio Serra e Carmen Junqueira, nossa advogada Eunice Paiva, os políticos Fernando Gabeira, Fábio Feldmann, o tropicalista Gilberto Gil e tantos outros conhecidos e queridos da nossa gente – lembravam outros (Lee, 1990, p. 9).

Todos os referenciados, além da própria autora, faziam parte da Fundação Mata Virgem, uma extensão brasileira ligada à *Rainforest Foundation International* (RFFI), atual *Rainforest Foundation Fund*. A Mata Virgem, ativa entre os anos de 1989 e 1994, surgiu a partir da parceria entre o músico inglês Sting e a liderança indígena Raoni Metuktire, visando principalmente a demarcação das terras indígenas dos Caiapós. Esse contexto que marca o início da década de 1990 evidencia que, “no Brasil, nas duas últimas décadas, a maioria das reivindicações indígenas esteve voltada a princípio para a salvaguarda ou a recuperação de territórios de ocupação antiga ou recente” (Menget, 1999, p. 153). Esse processo também implica um embate da história indígena e os cânones da história documentária e monumental, expondo o choque e a violência “de um despojamento de seu passado diante das versões canônicas da história dos conquistadores” (Menget, 1999, p. 153), entrando em confronto direto com “o modo próprio de organização do saber do passado nas culturas indígenas” (Menget, 1999, p. 155).

Na narrativa, buscando uma forma de ajuda imediata, Alex tem a ideia de se aliar às moscas tsé-tsés, que possuem o veneno do sono, para atacarem os guardas dos garimpos: “Só mesmo uma quantidade grande de tsé-tsés daria conta de uma missão como esta, e vejam bem, sem derramamento de sangue, apenas algumas horas de sono enquanto nós todos tratamos de desarmá-los” (Lee, 1990, p. 10). Entretanto, há uma armadilha e as moscas atacam Alex e seus companheiros, por conta da estratégia traiçoeira do grupo adversário:

A terra toda começou a tremer, abriram-se fendas e crateras no chão e de lá emergiu o poderoso Dragão Metálico, responsável pela interferência nas tsé-tsés, e mais ainda, ele esperaria o momento exato quando Dr. Alex e seus amigos índios despertassem do Veneno do Sono para fulminá-los de vez. O Dragão Metálico desafiava qualquer ser vivo a continuar vivo (Lee, 1990, p. 13).

Na edição de 2019, enquanto o ratinho pacifista e os indígenas pensavam em uma maneira de impedir as queimadas, “de repente, todos sentiram um tremor na terra e um barulho chegando cada vez mais perto” (Lee, 2019, p. 23), anunciando a chegada do dragão gigante de metal, isto é, a forma como os indígenas nomeavam uma enorme escavadeira. Diante da tragédia instaurada, para conseguir vencer os inimigos da multinacional, recebem, telepaticamente, o auxílio dos centráqueos, que habitam o centro da terra e que viajam na Ave Nave: “– Somos os centráqueos, habitantes do centro da Terra. Nossos antepassados foram os atlantes, e enquanto nós herdamos os países hiperavançados do interior do planeta, nossos irmãos índios ficaram com a beleza selvagem da parte externa dele” (Lee, 1990, p. 15). Esse

trecho revela uma interessante perspectiva: os centráqueos, representados na narrativa como seres evoluídos de outra dimensão, teriam como semelhantes na Terra os indígenas, distantes dos inimigos representados na figura canonizada dos colonos “civilizados”.

A definição de seres evoluídos, segundo a narrativa, é daquele que mantém direta conexão com a natureza, com a preservação ambiental e com os reinos animal, vegetal e mineral. Isto é, o inverso do perpetuado pela desconexão que surge pela cosmófobia: “Dentro do reino vegetal, todos os vegetais cabem, dentro do reino mineral, todos os minerais cabem. Mas dentro do reino animal não cabem os humanos. Os humanos não se sentem como entes do ser animal” (Santos, 2023, p. 8-9). Na perspectiva ameríndia, “[...] natureza e cultura são parte de um mesmo campo sociocósmico. Os ameríndios não somente passariam ao largo do Grande Divisor cartesiano que separou a humanidade da animalidade, como sua concepção social do cosmos (e cósmica da sociedade) anteciparia as lições fundamentais da ecologia [...]” (Viveiros de Castro, 2011, p. 369-370).

O plano de Alex é que os centráqueos atraíssem a escavadeira até a área de areia movediça presente no pântano, para que o dragão metálico afunde “[...] nas profundezas onde se encontra o sol central de magma” (Lee, 2019, p. 32), pois os centráqueos conheciam “[...] o centro da Terra como os índios conhecem as plantas” (Lee, 1990, p. 20). Com isso, da Ave Nave “[...] saíram zilhões de disquinhos voadores filhotes que se encarregaram, num instante, de deixar a selva limpinha de qualquer ameaça” (Lee, 1990, p. 22).

O enredo encerra com o final feliz de Alex e seus amigos ao lado dos Guaranás, em grande festa:

[...] todas as tribos ficaram tão felizes que resolveram dar uma grande festa celebrando a Dança do Verde ao som da música da floresta cantada por um coral de uirapurus, tucanos, macacos, araras, grilos, cigarras e todos os seres vivos que habitavam a região. Os Centráqueos, é claro, foram convidados, e junto com eles milhões de vagalumes pipocavam luzinhas, parecendo estrelinhas voando no céu (Lee, 2019, p. 35).

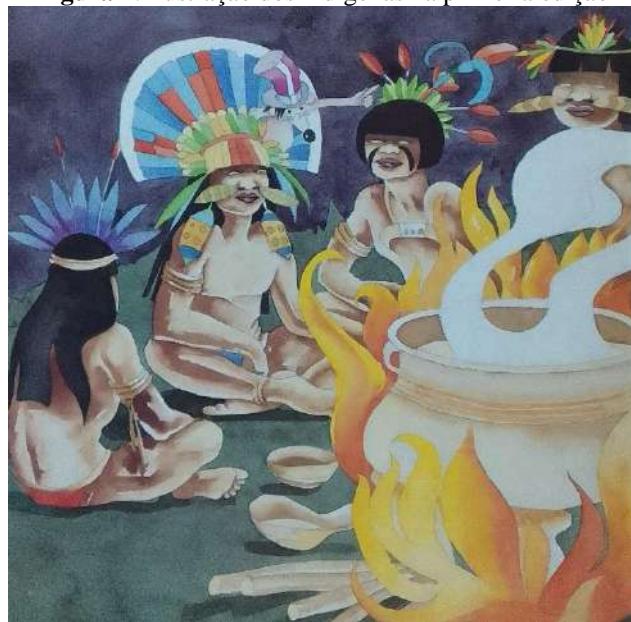
Destaca-se a conexão existente dos indígenas com os animais e todo o reino vegetal que os cerca; se no início da narrativa, havia o choro e o lamento geral, no final há a comemoração em conjunto. Essa simbiose pode ser relacionada com as histórias de criação do mundo, pela perspectiva indígena, que remontam a um tempo de múltiplas metamorfoses, que “[...] celebram o parentesco entre os seres humanos e outras espécies (em vez de declarar, como na Bíblia, nossa absoluta falta de semelhança com elas), nossa comunhão com as grandes onças, cobras e

até mesmo com as plantas [...]” (Sá, 2012, p. 24). Percebe-se a afinidade do humano com o animal e com o vegetal, ressaltando a ideia de um tempo “[...] em que os animais, os homens e as entidades espirituais não eram distintos” (Menget, 1999, p. 158). Portanto, a perspectiva indígena depreende “[...] seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não-humanos, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual” (Viveiros de Castro, 2011, p. 354).

O final da narrativa de *Dr. Alex na Amazônia* volta-se diretamente ao leitor: “Para aqueles que curtem viver neste planeta-oásis, ficou sendo uma aventura perigosa tentar preservar a fauna e flora; mas não é que sempre aparece alguém do Bem para ajudar?” (Lee, 1990, p. 23). Na reedição, direciona-se diretamente às crianças: “Pois é, criança, vocês que vão herdar nosso país, então precisam ficar de olhos bem abertos porque o Bando Sinistro volta e meia vai tentar destruir nossas riquezas naturais. Fiquem espertos, combinado?” (Lee, 2019, p. 38).

Ademais, sobre as formas de ilustração sobre a figura indígena na obra, na primeira edição, ilustrada por Daisy Startari, os indígenas são representados de maneira simples, usando adornos como colares e cocar, além de pequenos desenhos corporais, nos rostos e nas pernas, como segue na imagem abaixo:

**Figura 1:** ilustração dos indígenas na primeira edição



Fonte: Lee, 1990, p. 8.

Já na segunda edição, ilustrada por Quihoma Isaac, a pintura corporal é um traço marcante. O pajé é caracterizado com o corpo inteiro pintado de vermelho, destacando sobre os olhos uma pintura na cor preta:

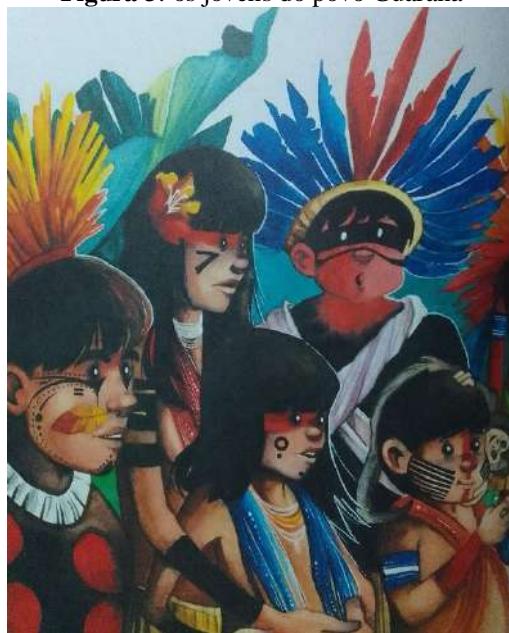
**Figura 2:** o pajé dos Guaranás



Fonte: Lee, 2019, p. 10.

Todos os outros membros do povo Guaraná também possuem marcas distintas no rosto e no corpo, além de diversos adornos:

**Figura 3:** os jovens do povo Guaraná



Fonte: Lee, 2019, p. 20.

Dessa forma, “o corpo, sendo o lugar da perspectiva diferenciante, deve ser maximamente diferenciado para exprimi-la completamente. [...] Ele é o instrumento fundamental de expressão do sujeito e ao mesmo tempo o objeto por excelência, aquilo que se dá a ver a outrem” (Viveiros de Castro, 2011, p. 388). Dentro do contexto das cosmologias amazônicas, tem-se a corporalidade como traço diferenciador,

[...] isto é, como aquilo que só une seres do mesmo tipo na medida em que os distingue de outros - permite retomar sob nova luz algumas questões clássicas da etnologia regional. [...] É possível, por exemplo, entender melhor por que as categorias de identidade - individuais, coletivas, étnicas ou cosmológicas - exprimem-se tão frequentemente por meio de idiomas corporais, em particular pela alimentação e pela decoração corporal (Viveiros de Castro, 2011, p. 387).

Portanto, infere-se a importância da presença da pintura corporal e demais instrumentos como o cocar. No final da segunda edição da narrativa, por exemplo, Alex usa “[...] uma minicoroa feita de pedrinhas preciosas brasileiras” (Lee, 2019, p. 33), provavelmente um presente recebido pelos Guaraná, que representa um gesto de afetividade e ao mesmo tempo a simbólica ligação com o que a natureza oferece.

Durante entrevista dada ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Rita Lee relatou que ao revisar o texto da primeira edição, curiosamente percebeu que poucas mudanças precisavam ser feitas, visto a atualidade das discussões. Em outra ocasião, a autora ressalta que “os livrinhos foram escritos nos anos 1980, quando quase ninguém falava em meio ambiente, defesa dos animais, mineração descontrolada e outras causas trágicas” (Lee, 2020a, s/p). Hoje, tais assuntos mostram-se mais divulgados, embora ainda seja necessária a reeducação ambiental, sobretudo às crianças, “que vão herdar nossa Nave Mãe Terra, aprenderem desde cedo a respeitar todas as formas de vida” (Lee, 2020a, s/p). Quando indagada sobre a existência de finais felizes em livros infantis, mesmo quando o assunto é desagradável, a autora conclui o seguinte:

A intenção é contar para as crianças do desrespeito que acontece atualmente a todas as formas de vida, pois quem herdará a Mãe Terra serão elas. Os reinos mineral, vegetal e animal estão em perigo de verdade. Quanto antes a criançada ficar antenada a essas tragédias ambientais, melhor. Mostre a elas o fogo destruindo milhares de árvores; conte que estão aniquilando indígenas e sua rica cultura; mostre que animais, que sentem dor e são seres vivos como nós, são tratados como coisas. Sim, é desagradável, mas as crianças de hoje devem ser preparadas para aprender o que não se deve fazer com a natureza (Lee, 2020b, s/p).

De fato, em termos de contemporaneidade, quase trinta anos após a primeira publicação de *Dr. Alex na Amazônia*, a questão da demarcação de terras indígenas avançou, mas ainda é muito lenta. Em 2025, ao homologar a demarcação de três territórios na região do Ceará, o Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, declarou que “não é pelo fato de a gente ter reconhecido a terra que está resolvido o problema de vocês [indígenas]. Agora é criar condições para que vocês possam fazer o uso que vocês acham melhor daquela terra e poder continuar criando a família de vocês” (GOV, 2025, s/p). Na mesma ocasião, a cacica Maria da Conceição, do povo Jenipapo-Kanindé, evidenciou a conexão sócio-cósmica entre os indígenas e a natureza de suas terras, evocando que a comemoração não é apenas humana, mas de todos os outros reinos e espíritos que convivem no mesmo espaço: “Para mim, é uma alegria muito grande. É uma conquista da luta da minha mãe, que lutou por 30 anos pela causa da nossa mãe terra. E hoje está sendo assinada. Para mim, só alegria e satisfação por nosso rio, no nosso mar, nossa duna, nossa floresta. Só alegria” (GOV, 2025, s/p).

Segundo dados do Relatório Anual do Fogo (RAF), feito pelo MapBiomas, “uma proporção de vegetação equivalente a quase um quarto (24%) de todo o Brasil queimou pelo menos uma vez entre 1985 e 2024. Desse total, 43% da área foi queimada nos últimos 10 anos (entre 2014 e 2023)” (Montoro, 2025, s/p). Somente em 2024, o país perdeu trinta milhões de hectares por conta das queimadas, sendo a Amazônia a região mais afetada, visto que a “ação humana e seca severa nos últimos dois anos contribuíram para o bioma concentrar 52% do desmatamento por fogo” (Montoro, 2025, s/p).

Particularmente no contexto dos territórios indígenas, de acordo com dados do relatório anual produzido pelo Sistema de Alerta de Desmatamento em Terras Indígenas com Registros de Povos Isolados (Sirad-I), em 2024,

[...] apesar da queda no desmatamento de 18,2% em relação a 2023, Terras Indígenas (TIs) com povos isolados seguiram sendo alvos de atividades ilegais como a mineração e a exploração madeireira. No total, foram mais de 2 mil hectares de desmatamento em TIs com presença de isolados, o equivalente à derrubada de mais de 1,2 milhão de árvores (Soares, 2025, s/p).

Entre as áreas mais afetadas pelas queimadas e avanços dos garimpos ilegais estão os Kayapó, Mundurucu e o Território Indígena do Xingu. A perda de vegetação nativa em todas as áreas juntas equivale a 60% do total desmatado durante o período do boletim. A exemplo do que ocorre na Bacia Xingu, de acordo com o antropólogo Tiago Moreira,

há um aumento generalizado da exploração ilegal de madeira em toda Bacia do rio Xingu, isso tem afetado também o Parque Indígena do Xingu. O roubo de madeira vem sendo denunciado desde 2019, mas houve uma disparada nos últimos dois anos, inclusive com o aumento da abertura de ramais dentro do território (Soares, 2025, s/p).

Esse contexto é elucidado na fala de Stengers (2015) ao expor que a realidade contemporânea se depara “não apenas de uma natureza ‘que deve ser protegida’ contra os danos causados pelos homens, mas também de uma natureza capaz de incomodar, de uma vez por todas, nossos saberes e nossas vida” (Stengers, 2015, p. 8). Isto é, a sociedade está diante de uma natureza que a todo momento alerta seu colapso e o incômodo dos malefícios realizados deveria servir para o despertar da preservação.

### 3 Considerações finais

Naquele janeiro de 1990 que marcou o encontro de membros da Fundação Mata Virgem com o então presidente da República, José Sarney, em prol da demarcação das terras dos Caiapós, Rita Lee declarou que, apesar do otimismo, mantinha o pé no chão, pois a luta só estava no começo. Nos quase trinta anos entre a primeira e a segunda edição de *Dr. Alex na Amazônia* verifica-se, infelizmente, que pouca coisa mudou na situação territorial indígena e de todas as outras problemáticas que envolvem a exploração de terras e minérios, ataques aos animais, desmatamento e degradação florestal.

A contemporaneidade da temática esbarra em uma perspectiva de lugar de fala que deve partir da discussão de como se fala, não de quem pode falar. De um modo geral, os artistas estão imersos em uma geração cuja pauta decolonial é crescente, englobadas por temáticas étnico-raciais e de gênero, em que os vínculos entre injustiça social, territorialidade, ecologia, entre outros, estão intrínsecos.

Portanto, Rita Lee, sendo uma autora não indígena, desenvolve uma narrativa crítica focada na luta pela preservação e demarcação de terras indígenas, que muito absorve de sua experiência durante atuação na Fundação Mata Virgem. Como também defensora da causa animal, a saga *Dr. Alex*, com seu protagonista humano transformado em um simpático ratinho, simboliza e evidencia a importância da harmonia entre todos os reinos, do animal ao vegetal. Elucida-se, assim, a relevância do papel ético-estético da literatura infantil ao abordar temáticas pesadas, porém reais, com sensibilidade lúdica.

## Referências

- BANIWA, G. Língua, educação e interculturalidade na perspectiva indígena. In: *Seminário Ibero-Americanano de diversidade linguística*, 2014.
- CLASTRES, H. *Terra sem mal*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.
- DALCASTAGNÈ, R. O lugar de fala. In: DALCASTAGNÉ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo, Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. p. 12-30.
- DUSSEL, E. Europa, modernidade e Eurocentrismo. In: LANDER, E. (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- GIFFORD, Terry. A ecocrítica na mira da crítica atual. *Terceira Margem*: Rio de Janeiro, n. 20, p. 244-261, janeiro/julho, 2009.
- GOV, *Presidente Lula homologa três terras indígenas do Ceará; total de territórios regularizados chega a 16 na atual gestão*. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2025/presidente-lula-homologa-tres-terras-indigenas-do-ceara-total-de-territorio-regularizados-chega-a-16-na-atual-gestao>. 2025. Acesso em: 1 out. 2025.
- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2004.
- LATOUR, B. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Trad. Maryalua Meyer. São Paulo: Ubu, 2020.
- LEE, R. *Dr. Alex na Amazônia*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- LEE, R. *Dr. Alex na Amazônia*. São Paulo: Globinho, 2019.
- LEE, R. Rita Lee fala sobre ser avó: 'Sou um misto de Dona Benta com Dercy Gonçalves'. *O Globo*. 2020a. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/rita-lee-fala-sobre-ser-avo-sou-um-misto-de-dona-benta-com-dercy-goncalves-24605723>. Acesso em: 05 ago. 2025.
- LEE, R. Rita Lee: 'Sou Dona Benta e Dercy Gonçalves'. *Estadão*. 2020b. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/rita-lee-sou-dona-benta-e-dercy-goncalves/>. Acesso em: 02 ago. 2025.
- MACIEL, M. E. Poéticas do animal. In: MACIEL, M. E. *Pensar/escrever o animal: ensaios sobre a zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MENGET, P. Entre memória e história. Trad. Eduardo Brandão. In: NOVAES, A. (org). *A Outra margem do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MONTORO, A. C. Brasil perdeu 30 milhões de hectares por causa de queimadas em 2024; Amazônia é a mais afetada. *G1. Meio Ambiente*. São Paulo, 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2025/06/24/brasil-perdeu-30-milhoes-de-hectares-por-causa-de-queimadas-em-2024-amazonia-e-a-mais-afetada.ghtml>. Acesso em: 1 out. 2025.

PAIVA, A. S. Reviravoltas Decoloniais do Manto Tupinambá: Três Artistas Mulheres e Seus Trabalhos em Torno do Artefato que Se Tornou Ícone da Identidade Brasileira. *Vista - Revista de Cultura Visual*, n. 13, p. 1-25, 2024. Disponível em: <https://revistavista.pt/index.php/vista/article/view/5484>. Acesso em: 1 out. 2025.

PIZARRO, A. Colonialidade. Observações sobre a construção de discursos. In: PIZARRO, A. *O voo do tukui*. Trad. Julia Borges da Silva, André Magnelli. São Paulo: Biblioteca Básica Latinoamericana, 2022. p. 53-82.

RICARDO, C. A. A demarcação das terras e o futuro dos índios no Brasil. In: NOVAES, A. (org). *A Outra margem do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 351 - 358.

SÁ, L. *Literaturas da floresta*: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SANTOS, A. B. dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu, 2023.

SOARES, M. Invasões e garimpo seguem devastando Terras Indígenas com povos isolados, apesar das medidas de proteção. *Instituto Socioambiental*. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/invasoes-e-garimpo-seguem-devastando-terras-indigenas-com-povos-isolados-0>. Acesso em: 1 out. 2025.

STENGERS, I. *No tempo das catástrofes* - resistir à barbárie que se aproxima. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem* - e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 347 - 399.

**Recebido:** 03/10/2025

Revista A Palavrada (ISSN 2358-0526), 28, jul-dez, p. 23-43, 2025 - 2ª edição

**Aprovado:** 13/12/2025

**Publicado:** 27/12/2025

## Euclides da Cunha e a exploração da natureza

### Euclides da Cunha and the exploration of nature

Attila Huszar<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa a ambivalência inerente ao tratamento literário do assunto da natureza nos escritos de Euclides da Cunha. Se Cunha, por um lado, insiste num controle racional da natureza como garantia do progresso da sociedade e do estabelecimento da civilização, e se critica em seguida a exploração predadora da natureza por seus compatriotas, chegando a uma crítica de empenho ecológico cuja atualidade é inegável, a especialidade deste discurso é, por outro lado, posta em perigo pela sua ligação às teorias raciais às quais o escritor adere. Pela análise de *Os sertões*, de artigos em *Contrastes e confrontes* e em *À margem da história*, tentamos comprovar que este controle racional da natureza proposto por Cunha pode a cada instante transformar-se numa dominação irracional e destruidora dirigida contra a natureza e o homem.

**Palavras-chave:** Euclides da Cunha; natureza; ecologia.

**Abstract:** The following article analyses the ambivalence inherent in the literary treatment of the theme of nature in the writings of Euclides da Cunha. If Cunha, on one hand, insists on a rational control of nature as a guarantee of the progress of society and the establishment of civilization, and if he criticises the predatory exploitation of nature by his compatriots, thus arriving at a form of ecological criticism which is today more important than ever, the particularity of his discourse is endangered by its connection to racial theories which the author adhered to. Through the analysis of *Os sertões* and articles from *Contrastes e confrontes* and *À margem da história*, we try to prove that the rational control of nature suggested by Cunha can, at each moment, turn into a form of irrational and destructive domination directed against nature and humans.

**Keywords:** Euclides da Cunha; nature; ecology

### 1 Introdução

A palavra portuguesa *exploração* evoca uma ambivalência curiosa, reunindo dois sentidos que, ao primeiro olhar, parecem não ter nenhuma ligação, mas cuja conexão foi provada inúmeras vezes pela história do colonialismo: se em inglês e em francês distinguem-se as palavras *exploitation* e *exploration*, em espanhol *explotación* e *exploración*, e em alemão *Erforschung* e *Ausbeutung*, em português há apenas um vocábulo. É como se, na visão lusófona

---

<sup>1</sup> Professor de Alemão no Departamento de Alemão da Universidade de Poitiers, França. Também professor no Serviço Austríaco de Intercâmbio (Österreichischer Austauschdienst). E-mail: [attila.huszar@univ-poitiers.fr](mailto:attila.huszar@univ-poitiers.fr).

do mundo, o reconhecimento de uma região ou de um continente fosse inevitavelmente conectado ao abuso da sua população ou da sua natureza. É a partir desta palavra e da sua dupla acepção que propomos estudar a ambivalência no discurso em relação à natureza nos escritos de Euclides da Cunha. Trata-se de um discurso com uma atualidade surpreendente, antecipando o debate ecológico, mas também marcado pela ideologia obsoleta das teorias raciais às quais o autor brasileiro aderia, como demostram certas páginas de *Os sertões* e trechos nos seus artigos.

## 2 Euclides da Cunha, a escrita e o controle da natureza

A natureza do sertão, para Euclides da Cunha, é um caos contínuo, um processo de luta e de destruição, como atestam várias expressões famosas em *Os sertões*. Na primeira página do livro, Cunha apresenta uma descrição do litoral entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo, “do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra [...]” (Cunha, 2009<sup>a2</sup>, p. 11), descrevendo o “martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 20), mencionando “verões queimosos” e “invernos torrenciais” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p.20), e comparando o regime meteorológico do sertão baiano a “um círculo vicioso de catástrofes” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 53). Nos seus escritos sobre os “sertões remotíssimos” (Cunha, 2009, p. 166) do Norte brasileiro, o leitor encontra a mesma interpretação do meio ambiente: a natureza da Amazônia, como escreve Cunha em “Impressões gerais”, o primeiro texto de *À margem da história*, ainda não estaria pronta para a chegada do homem:

Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem... Os mesmos rios ainda não se firmaram nos leitos; parecem tatear uma situação de equilíbrio derivando, divagantes, em meandros instáveis [...] (Cunha, 2009 p. 131-32).

O rio Amazonas, com sua “inconstância tumultuária” (Cunha, 2009, p. 138), é representativo da natureza amazônica: “O que nele se destaca é a função destruidora, exclusiva” (Cunha, 2009, p. 135). Seu movimento imita os ciclos naturais de vida e morte, de construção e destruição:

[...] sempre desordenado, e revolto, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênios – com a

---

<sup>2</sup> Com a letra “a”, referimo-nos ao segundo volume dos escritos completos de Euclides da Cunha (Nova Aguilar, Rio de Janeiro).

ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido... (Cunha, 2009, p. 135).

Ao comparar, em *Os sertões*, a vida do gaúcho do Sul do Brasil com a do sertanejo baiano, Euclides da Cunha menciona “uma natureza carinhosa que o encanta [isto é, ao gaúcho]” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 97) e assim se refere a uma natureza pastoral. No entanto, a visão da natureza que se encontra nos seus escritos é em grande parte *anti-pastoral*<sup>3</sup>. Sabendo que, segundo a frase bem conhecida de *Os sertões*, o “martírio do homem” nasce do “martírio secular da Terra” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 53), é, portanto, necessário controlar a natureza do sertão, substituindo sua instabilidade pela estabilidade garantida pelo processo civilizatório. E este começa pela escrita, como constata Roberto Ventura:

Sertão é, para Euclides, tudo aquilo que está fora da escrita da história e do espaço da civilização: terra de ninguém, lugar da inversão de valores, da barbárie e da incultura. São territórios misteriosos, fora da história e da geografia, que não foram mapeados de forma sistemática (Ventura, 1998, p. 65).

Na “Nota preliminar” de *Os sertões*, Cunha critica seus compatriotas, “vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 5) sem conhecer as regiões do vasto interior de seu país, como o sertão baiano: “As nossas melhores cartas, enfeixando informes escassos, lá têm um claro expressivo, um hiato, *terra ignota*, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 16). Num artigo de *Contrastes e confrontos*, “Plano de uma cruzada”, de 1904 (dois anos depois da publicação de *Os sertões*), e cuja segunda parte significativamente se chama “Olhemos para nossa terra”, ele repete as ideias esboçadas na sua obra prima:

O verdadeiro Brasil nos aterra; trocamos-lo de bom grado pela civilização mirrada que nos acotovela na rua do Ouvidor; sabemos dos sertões pouco mais além da sua etimologia rebarbativa, *desertus*; e, a exemplo dos cartógrafos medievos, ao idealizarem a África portentosa, podíamos escrever em alguns trechos dos nossos mapas a nossa ignorância e o nosso espanto: *hic habent leones...* (Cunha, 2009, p. 39).

Até agora, a descrição e a exploração do Brasil, das suas paisagens e da sua natureza teria sido feito por naturalistas estrangeiros, europeus e norte-americanos, recorrendo a sua

<sup>3</sup> Para os termos “pastoral” e “anti-pastoral”, veja o livro *Pastoral* (2001) de Terry Gifford. Um uso mais amplo da palavra pastoral se refere a textos literários descrevendo a natureza, normalmente de maneira positiva, contrastando-a com o urbano, (Gifford, 2001, p. 10). A palavra anti-pastoral se opõe a uma visão unicamente positiva da natureza: “[...] the natural world can no longer be constructed as ‘a land of dreams’, but is in fact a bleak battle for survival without divine purpose [...]”, como constata Gifford se referindo ao poema *Dover Beach* do poeta britânico Matthew Arnolds (Gifford, 2001, p. 63).

língua, aos seus conhecimentos e ao vocabulário tirado das suas paisagens natais para descrever o Brasil: “É que a nossa história natural ainda balbucia em seis ou sete línguas estrangeiras, e a nossa geografia física é um livro inédito” (Cunha, 2009, p. 39). Não é, segundo Euclides da Cunha, somente necessário escrever sobre o Brasil, como demonstra a metáfora do livro, também é necessário criar uma linguagem adaptada a essa tarefa.

O leitor encontra uma argumentação semelhante nos textos amazônicos, evocando a questão seguinte: como fixar um mundo na escrita caracterizado sobretudo por sua instabilidade, em constante processo de transfiguração? Como descrever o curso de um rio que permanentemente muda de rumo? Pois, depois “de uma única enchente, se desmancham os trabalhos de um hidrógrafo” (Cunha, 2009, p. 132). Quem escreve sobre a Amazônia, desliza da análise factual para a ficção, mistura pesquisa científica e fantasia e confunde realidade e sonho:

Parece que ali a imponência dos problemas implica o discurso vagaroso das análises; às induções avantajam-se demasiado os lances da fantasia. As verdades desfecham em hipérboles. E figura-se alguma vez em idealizar aforrado o que ressalta nos elementos tangíveis da realidade surpreendedora, por maneira que o sonhador mais desenfreado [sic!] se encontre bem, na parceria dos sábios deslumbrados (Cunha, 2009, p. 133).

Euclides da Cunha articula suas ideias de maneira mais clara ainda no seu prefácio ao livro *Inferno verde*, escrito pelo seu amigo Alberto Rangel e publicado em 1908. O livro seria “bárbaro”, “conforme o velho sentido clássico: estranho” (Cunha, 2009, p. 594): “Porque o que aí é fantástico e incompreensível, não é o autor, é a Amazônia” (Cunha, 2009, p. 594.). Mais uma vez, Cunha insiste no estado inacabado da região: “Realmente, a Amazônia é a última página, ainda a escrever-se, do Gênesis” (Cunha, 2009, p. 595). E também recorre à metáfora do livro, confirmando que a escrita, e sobretudo na forma das ciências naturais, é o primeiro passo para explorar a natureza, e o pré-requisito para o estabelecimento da civilização. A terra da Amazônia ainda seria misteriosa (Cunha, 2009, p. 593). Mas, pelo trabalho científico de naturalistas como Henry Walter Bates e Charles Frederick Hartt, passo-a-passo, o mistério será esclarecido: “Tem-se que a reduzir, subdividindo-a, estreitando e especializando, ao mesmo passo, os campos das observações, consoante a norma de W. Bates, seguida por Frederico Hartt, e pelos atuais naturalistas do Museu Paraense” (Cunha, 2009, p. 593)<sup>4</sup>.

Cunha apresenta a exploração científica como uma conquista lenta, fazendo uso de metáforas marciais: “É a guerra de mil anos contra o desconhecido. O triunfo virá ao fim de

<sup>4</sup> Veja também uma letra sem data de Cunha, enviada de Manaus em 1905, a Artur Lemos: “É uma grandeza que exige a penetração sutil dos microscópios e a visão apertadinha e breve dos analistas: é um infinito que deve ser dosado” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 979).

trabalhos incalculáveis, em futuro remotíssimo, ao arrancarem-se os derradeiros véus da paragem maravilhosa, onde hoje se nos esvaem os olhos deslumbrados e vazios” (Cunha, 2009, p. 593). Uma vez terminada esta conquista científica da Amazônia, a última região à margem da história terá sido integrada na civilização, e o livro da natureza estará completo: “Mas então não haverá segredos na própria Natureza. A definição dos últimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a história natural...” (Cunha, 2009, p. 593). As divagações no reino do fantástico e do sonho, que, segundo Euclides da Cunha, o naturalista mais rigoroso não pode evitar, estão no início de um longo processo de análise científica, que tem como objetivo final o efeito contrário: a abolição da fantasia e do espanto. Com a conclusão do último capítulo da história natural, o “desencantamento do mundo” mencionado pelo sociólogo alemão Max Weber (veja Weber, 2002, p. 488) estaria terminado, e o sertão não seria mais sertão, mas parte da civilização.

A exploração da natureza e a integração do sertão na civilização são assuntos centrais na escrita de Euclides da Cunha. Não podem ser separados de uma ideologia nacionalista, que, no caso de *Os sertões*, também se manifesta, por exemplo, na tentativa de criar a partir do sertanejo, “o cerne de uma nacionalidade”, “a rocha viva da nossa raça” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 475) um mito nacional<sup>5</sup>, e que, no caso dos seus escritos amazônicos, é claramente visível na reivindicação do território amazônico para o Brasil contra as pretensões do Peru (veja Hecht, 2013, p. 6). Mas os temas também têm um papel importante nos planos civilizatórios de Euclides da Cunha: Se o sertão é para ele a antítese da civilização, “terra de ninguém, lugar da inversão de valores, da barbárie e da incultura” (Ventura, 1998, p. 65), é preciso abolir o sertão para abolir a barbárie e a violência. Em *Os sertões*, Cunha explica o fanatismo primitivo do sertanejo e a sua brutalidade pelo meio cruel no qual ele é condenado a viver:

O homem dos sertões – pelo que esboçamos – mais do que qualquer outro está em função imediata da terra. É uma variável dependente no jogar dos elementos. Da consciência da fraqueza para os debelar, resulta, mais forte, este apelar constante para o maravilhoso, esta condição inferior de pupilo estúpido da divindade. Em paragens mais benéficas a necessidade de uma tutela sobrenatural não seria tão imposta (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 115).

Com a abolição do sertão pela sua integração na civilização e pelo controle dos processos naturais caóticos e destruidores inerentes a ele, Cunha pretende reformar uma terra

<sup>5</sup> Segundo Berthold Zilly, na narrativa euclidiana o sertanejo transfigura-se “em um quase fundador de uma nação e herói de grandeza universal. O ‘jagunço’, o ‘bandido’, o ‘duende’, o ‘fanático’, o ‘retardatário’, o ‘bárbaro’ acaba sendo santificado como mártir secularizado, tendo sua apoteose quase como salvador da pátria, conquistando um lugar de honra no imaginário da nação e da civilização” (Zilly, 1999, p. 38).

produtora de fanatismo e violência, para que guerras como a de Canudos nunca mais possam acontecer. Apesar das suas experiências como jornalista da guerra, tendo visto tropas republicanas, representantes da civilização, cometerem atrocidades piores do que as dos sertanejos aparentemente ignorantes, resumindo este “refluxo para o passado” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 6) brilhantemente nas últimas desoladoras e tristes páginas do seu livro, constatando, então, a barbárie inerente na civilização, Cunha nunca deixou de acreditar no progresso civilizatório, esboçando como este seria possível. Depois da guerra de Canudos, começaria a luta contra a ignorância, como escreve em uma de suas reportagens sobre o sertão:

Que pelas estradas, ora abertas à passagem dos batalhões gloriosos, que por essas estradas amanhã silenciosas e desertas, siga, depois da luta, modestamente, um herói anônimo sem triunfos ruidosos, mas que será no caso vertente, o verdadeiro vencedor: O mestre-escola (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 518).

O mestre-escola deve, porém, estar acompanhado pelo engenheiro. Cabe a este combater o clima ingrato do sertão e as secas que o invadem, e de parar o “círculo vicioso de catástrofes” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 53) que lá se opera, e de explorar e domesticar a natureza, como demonstra um trecho do artigo “Olhemos para os sertões” (1902): “A nossa engenharia não tem destino mais nobre e mais útil que esta conquista racional da nossa terra” (Cunha, 2009, p. 654). Em *Os sertões*, Cunha recorre a uma comparação histórica, resumindo o trabalho civilizador dos romanos no norte da África, que séculos depois seria continuado pelos franceses:

Os romanos, depois da tarefa de destruição de Cartago, tinham posto ombros à empresa incomparavelmente mais séria de vencer a natureza antagonista. E ali deixaram belíssimo traço de sua expansão histórica. [...] O deserto, ao sul, parecia avançar, dominando a paragem toda, vingando-lhe os últimos acidentes que não tolhiam a propulsão do sumum.

Os romanos fizeram-no recuar. Encadearam as torrentes; represaram as correntezas fortes, e aquele regime brutal, tenazmente combatido e bloqueado, cedeu, submetido inteiramente, numa rede de barragens. (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p.51)

Os mesmos trabalhos seriam necessários para o sertão do nordeste brasileiro. Uma tal visão não prescinde de um potencial utópico, até messiânico – se Antônio Conselheiro e seus seguidores consideravam Canudos a “imunda antessala do Paraíso” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 156), “o último pouso na travessia de um deserto – a Terra” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 151) – Euclides da Cunha quer realizar o potencial messiânico daquela terra: “E o sertão é um paraíso...” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 44). O primeiro passo da luta contra o sertão, contra a ignorância e a barbárie, é a sua identificação pela escrita. O segundo é, no sertão da Bahia, a luta dos cientistas e engenheiros contra o deserto que está avançando. Se trata de uma medida não somente civilizadora, mas também ecológica.

### 3 Crítica e empenho ecológicos

A expansão do deserto que Euclides da Cunha observa no sertão da Bahia não é somente resultado de um processo natural destruidor. Nele também participou “um agente geológico notável – o homem” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 48), que teve, “em todo o decorrer da história, o papel de um terrível fazedor de desertos” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 48.). A história da destruição da fauna e da terra começa pelos incêndios postos pelos indígenas, que depois foram copiados pelos colonizadores, que, além disso, atacaram árvore e terra com seus machados e alviões, fazendo assim do homem “uma componente nefasta entre as forças daquele clima demolidor” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 50). As barbaridades e atrocidades cometidas pelos soldados republicanos e pelos sertanejos na guerra de Canudos que Cunha descreve no seu livro encontram seu equivalente nas destruições da natureza causadas pelo homem, como menciona na terceira parte do artigo “Plano de uma cruzada”, intitulada “Um contraste”, onde fala, desta vez, não do “círculo vicioso de catástrofes”, mas do “círculo vicioso da atividade nacional”: “[...] a nossa cultura tem como efeito de barbarizar a terra” (Cunha, 2009, p. 44). É por isso que as frases que precedem a comparação histórica com o trabalho civilizador dos romanos e dos franceses no norte da África estão entre as mais esperançosas do livro, sobretudo se comparadas com seu fim desolador onde Cunha vê os homens, primitivos ou civilizados, presos num ciclo de violência e brutalidade interminável, sem saída. O homem, colaborando com as forças naturais, fez, “talvez, o deserto. Mas pode extinguí-lo ainda, corrigindo o passado. E a tarefa não é insuperável” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 50). Parando a destruição da terra, domesticando a natureza instável e caótica, Cunha quer atingir um estado de civilização, onde, enfim, os homens não se matariam mais em conflitos irracionais.

Em alguns artigos de *Contrastes e confrontos*, por exemplo, no já mencionado “Plano de uma cruzada”, o autor elabora sua crítica ecológica esboçada em *Os sertões*. Em “Fazedores de desertos” (1901), descreve o interior de São Paulo e traça a imagem de um mundo que está mudando por causa do aquecimento da terra:

É natural que todos os dias chegue, do interior, um telegrama alarmante denunciando o recrudescer do verão bravio que se aproxima. Sem o mais antigo ritmo, tão propício às culturas, o clima de S. Paulo vai mudando.

Não o conhecem mais os velhos sertanejos afeiçoados à passada harmonia de uma natureza exuberante, derivando na intercadência firme das estações, de modo a permitir-lhes fáceis previsões sobre o tempo (Cunha, 2009, p. 86).

Para sublinhar seu argumento, ele recorre à retórica pastoral: ao contrário da natureza do sertão baiano, a natureza do interior de São Paulo era harmoniosa, estável e equilibrada, de maneira que os que a habitam podiam lê-la, prevendo o tempo. Agora, porém, esta região exuberante estaria se transformando em deserto:

Daí o quadro lastimável descortinado pelos que se aventuram, nestes dias, a uma viagem no interior – varando a monotonia dos campos mal debruados de estreitas faixas de matas, ou pelos carreadores longos dos cafezais queimados, desatando-se indefinidos para todos os rumos – miríades de esgalhos estonados, quase sem folhas ou em varas, dando em certos trechos, às paisagens, um tom pardacento e uniforme, de estepe... (Cunha, 2009, p. 87).

O homem é, mais uma vez, o responsável por essa “anomalia climática” (Cunha, 2009, p. 87): “Porque há longos anos, com a persistência que nos faltou para outros empreendimentos, nós mesmo [sic!] a criamos” (Cunha, 2009, p. 87). Esta constatação demostra uma ironia sutil, conectada ao pessimismo amargo de Cunha: Os homens carecem de persistência para empreendimentos construtivos e com sentido, isto é, só perseveram em obras de destruição, continuando-as com paciência até o fim do trabalho. Referindo-se a São Paulo, fica claro que a expansão do deserto não é só um fenômeno do nordeste brasileiro. Os argumentos que Cunha apresenta parecem, todavia, com aqueles presentes em *Os sertões*. Cunha conta a história da destruição da natureza, iniciada pelos indígenas e continuada pelos colonizadores, para terminar com uma frase que se encontra, similarmente, em *Os sertões*: “Ora, tais selvatiquezas atravessaram toda a nossa história” (Cunha, 2009, p. 88). Mas no artigo, Cunha explica a relação entre ecologia e economia: “Iludimos a crise financeira e o preço alto do carvão de pedra atacando em cheio a economia da terra, e diluindo cada dia no fumo das caldeiras alguns hectares da nossa flora” (Cunha, 2009, p. 88). Seus argumentos antropológicos em *Os sertões* agora se transformam em uma crítica do sistema capitalista. Para garantir a estabilidade da situação econômica, a estabilidade do meio natural é desequilibrada, como explica o autor, recorrendo ao seu saber físico, geológico e climatológico: por causa da desflorestação, o solo é mais exposto ao calor do sol, aquecendo-se, e a fumaça da queimada industrial impede a descarga do calor pelo solo: “As colunas de fumo, rompentes de vários lugares, a um tempo, adensam-se no espaço e interceptam a descarga do solo. Desaparece o sol e o termômetro permanece imóvel ou, de preferência, sobe” (Cunha, 2009, p. 89). Em “Um contraste”, Cunha protesta contra a destruição da natureza e adverte as suas consequências nefastas:

[...] a nossa cultura tem como efeito final o barbarizar da terra.  
Malignamo-la, desnudamo-la rudemente, sem a mínima lei repressiva refreando estas brutalidades – e a pouco e pouco, nesta abertura contínua de sucessivas áreas de

insolação, vamos ampliando em São Paulo, em Minas, em todos os trechos, mais apropriados à vida, a faixa tropical que nos malsina.

Não há exemplo mais típico de um progresso às recuadas. Vamos para o futuro sacrificando o futuro, como se andássemos nas vésperas do dilúvio (Cunha, 2009, p. 44).

Se, segundo Walnice Nogueira Galvão, o oxímoro é “a figura predileta do autor” (Galvão, 2009, p. 38), a expressão “progresso às recuadas” deve estar entre os melhores oxímoros de Euclides da Cunha. A sua ideia de um crescimento econômico efêmero, combinado com uma ganância predadora e baseado na exploração da natureza que cria danos importantes num futuro mais remoto, resume perfeitamente os desafios climáticos da sociedade capitalista do século 21 e demonstra a perspicácia do escritor-ingenheiro brasileiro: ele soube antecipar a incompatibilidade do sistema capitalista com um futuro durável<sup>6</sup>. Criticando o historiador inglês Henry Thomas Buckle, Cunha afirma nas últimas linhas de “Fazedores de desertos” que o homem tem um papel importante na história natural:

Hoje, Thomas Buckle não entenderia as páginas que escreveu sobre uma natureza que acreditou incomparável no estadear uma dissipaçāo de forças, *wantonness of power*, com esplendor sem par.

Porque o homem, a quem o romântico historiador negou um lugar no meio de tantas grandezas, não as corrige, nem as domina nobremente, nem as encadeia num esforço consciente e sério.

Extingue-as (Cunha, 2009, p. 90).

Cunha explica nestas frases a ambivalência da palavra “exploração”: enquanto ele imagina uma exploração racional, primeiro pela escrita e depois pela ciência, de uma natureza instável e caótica, na forma da sua correção e da sua dominação nobre, seus compatriotas exercem uma exploração destruidora, contribuindo mais à instabilidade do ambiente e, ao mesmo tempo, da civilização nele inserida. Escritos no início do século 20, artigos como “Fazedores de desertos” e “Plano de uma cruzada” também poderiam ter sido escritos no início do século 21, tão grande é a sua atualidade. Foi a ciência natural que permitiu a Cunha escrever frases tão pertinentes, mas também foi através dela que o seu pensamento, no que há de mais brilhante e racional, corre o risco de cair no seu contrário, numa irracionalidade bárbara e destruidora.

#### 4 Ecologia e teorias raciais

---

<sup>6</sup> Compare Löwy, 2018, s.p.: “The capitalist system, an economic growth machine propelled by fossil fuels since the Industrial Revolution, is a primary culprit in climate change and the wider ecological crisis on Earth. Its irrational logic of endless expansion and accumulation, waste of resources, ostentatious consumption, planned obsolescence, and pursuit of profit at any cost is driving the planet to the brink of the abyss”.

Não há nenhuma dúvida de que as páginas sobre teorias raciais e a miscigenação no Brasil são as mais problemáticas em *Os sertões*. Reproduzindo os conhecimentos da sua época, Cunha apresenta como fatos científicos o que na verdade são divagações falsas e racistas. O seu leitor é então confrontado a um pensamento contraditório, por meio do qual o autor critica as tropas republicanas por sua barbaridade exposta contra os sertanejos em Canudos, mas recorre ao mesmo tempo à ideologia das teorias raciais que, em outro contexto, poderia justificar tais crimes, representando, por exemplo, a guerra de Canudos não como fraticídio, mas como luta entre uma raça superior e outra inferior<sup>7</sup>. Frases como “A mistura de raças é, na maioria dos casos, prejudicial” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 89), “A mestiçagem extremada é um retrocesso” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 89) e “De sorte que o mestiço [...] é, quase sempre, um desequilibrado” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 89) estabelecem uma constelação ideológica de povos dominadores e outros dominados, reafirmando a oposição entre civilização e barbárie sertaneja que Cunha desconstruirá na sua obra mestra. Uma problemática semelhante se encontra nos seus planos para uma exploração racional da natureza. Estes são articulados com metáforas marciais, como demonstram o título do artigo “Plano de uma cruzada” e expressões como “uma espécie de ‘guerra dos cem anos’ contra o clima” (Cunha, 2009, p. 35) ou “[uma] campanha formidável contra o deserto” (Cunha, 2009, p. 36). Não se tratam apenas de metáforas. O uso delas esconde ideais mais problemáticos. Primeiramente, revelam o potencial destruidor por trás da ideia de uma conquista racional da natureza e apontam assim para aquela exploração irracional e destruidora criticada por Cunha nos seus compatriotas. Em segundo lugar, incitam não somente a dominação da terra, mas também dos seus habitantes, como ilustra o trecho em *Os sertões* que segue a descrição do trabalho civilizador romano no norte da África:

Os franceses, hoje, copiam-lhes em grande parte os processos, sem necessitarem alevantar muramentos monumentais e dispendiosos. [...] E a histórica paragem, liberta da apatia do muslim inerte, transmuda-se volvendo de novo à fisionomia antiga. A França salva os restos da opulenta herança da civilização romana, depois desse declínio de séculos (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 51-52).

---

<sup>7</sup> Como demonstrou Berthold Zilly, o assunto é mais complicado no caso de Euclides da Cunha: enquanto vários políticos e intelectuais brasileiros consideravam a heterogeneidade étnica do Brasil um problema e tentaram achar uma solução no “branqueamento” da população brasileira pela imigração da Europa (comp. Zilly, 1999, p. 14), Cunha tentou estabelecer os sertanejos como raça autenticamente brasileira: “[...] um tipo antropológico brasileiro homogêneo se revela realidade no passado e no presente do sertão, no âmago do Brasil: um portador possível de uma civilização [...] que seja autenticamente brasileira” (Zilly, 1999, p. 25). Neste contexto, as ideias do escritor brasileiro parecem quase revolucionárias. Ele tem, porém, que recorrer às mesmas teorias raciais para apresentar as suas explicações, assim confirmando mais as teorias raciais do que questionando-as.

Mais do que uma formulação arbitrária e racista, a “apatia do muslim inerte” se refere às teorias raciais: Se, segundo Cunha, é importante controlar a natureza de maneira responsável e racional, isto é só possível, também segundo o autor, para as raças civilizadas (i. e. os povos brancos da Europa e da América do Norte), como explica o escritor em “Um contraste”:

Não nos contentamos em resolver a golpes de subscrições intermitentes a fatalidade das secas, que vitimam o Norte; vamos além: alargamo-las criando no Sul, sobre as vastas áreas insoladas, continuadamente crescentes, todas as mínimas barométricas que no-las atrairão mais tarde...

E tudo isto – esta indiferença ou esta intervenção, ambas prejudicais, se observa numa época em que o único significado verdadeiramente civilizador do movimento expansionista das raças vigorosas sobre a terra está todo em afeiçoar os novos cenários naturais a uma vida maior e mais alta – compensando-se o duro esmagamento das raças incompetentes com a redenção maravilhosa dos territórios... (Cunha, 2009, p. 44-45).

Enquanto o primeiro parágrafo critica o impacto nefasto do homem sobre a natureza, o segundo representa uma justificativa ideológica para o colonialismo ou o imperialismo, associando a dominação nobre da natureza com o esmagamento cruel dos povos nativos. Isso permite a constatação de que justamente onde os escritos de Cunha são mais revolucionários, também incorrem no risco de cair no que há de mais falso e problemático, a saber, numa ideologia baseada nas teorias raciais como pretexto para a exploração colonial. No entanto, as duas ideias estão muito mais entrelaçadas: explicando o termo *Naturbeherrschung* (“dominação da natureza”), o filósofo alemão Theodor W. Adorno a define como a dominação social do que hoje é geralmente considerado como “natureza”, mas também à dominação dos homens e da vida interior humana (veja Adorno, 2019, p. 21). Para os escritos de Cunha, as primeiras duas noções são relevantes: a *Naturbeherrschung*, a dominação da natureza, dirige-se contra natureza e homem. Nesta visão a exploração da natureza também é uma espoliação dos seus habitantes e *vice-versa*, uma dinâmica claramente comprovada pelos seus escritos amazônicos.

## 5 A exploração do homem e da natureza nos escritos amazônicos

Nos escritos de Euclides da Cunha sobre a Amazônia, o leitor percebe que a exploração da natureza inclui a exploração dos povos que a habitam. Mas não lhes falta viés ideológico. Como chefe da parte brasileira da *Comissão de Reconhecimento do Alto Purus*, Cunha não somente deveria cartografar o território reivindicado pelo Brasil como também criar uma narrativa ideológica justificando as exigências do país:

As an aide to the Baron Rio Branco, [...] da Cunha mapped one of the longest tributaries of the Amazon, the Purús, and developed the nationalist/imperial narrative that would shape the boundary mediations between Brazil, Bolivia, and Peru by unveiling the hidden histories of Amazonian conquest and settlement (Hecht, 2013, p. 6).

Propagandista do Brasil, Cunha tenta glorificar a sua presença na Amazônia e profanar a presença dos peruanos. Para isso, ele recorre mais uma vez à ambivalência da palavra “exploração”: além da investigação científica da Amazônia mencionada acima, cria uma dicotomia entre a exploração racional da natureza feita pelos seringueiros brasileiros e uma outra, destruidora, realizada pelos caucheiros peruanos<sup>8</sup>. Esta última seria baseada em duas formas de extrair o látex precioso das seringueiras, como Cunha explica no artigo “Os caucheiros”, o quarto artigo de *À margem da história*:

O caucheiro é forçadamente um nômade votado ao combate, à destruição e a uma vida errante ou tumultuária, porque a *castilloa elástica* [sic!], que lhe fornece a borracha apetecida, não permite, como as *heveas* brasileiras, uma exploração estável, pelo renovar periodicamente o suco vital que lhe retiram. É excepcionalmente sensível. Desde que a golpeiem, morre, ou definha durante largo tempo, inútil. Assim o extrator derruba-a de uma vez para aproveitá-la toda (Cunha, 2009, p. 166).

Enquanto os caucheiros são nômades – “[c]hegam, destroem, vão-se embora” (Cunha, 2009, p. 169), como escreve o autor, reappropriando-se das palavras famosas de Julius César –, os seringueiros exercem uma atividade estável, indispensável para o estabelecimento da civilização. Os caucheiros, “caçadores de árvores” (Cunha, 2009, p. 167), também caçam os povos indígenas, para explorá-los como exploram a natureza: “Vão em busca do selvagem que devem combater e exterminar ou escravizar, para que do mesmo lance tenham toda a segurança no novo posto de trabalhos e braços que lhos impulsionem” (Cunha, 2009, p. 167). Se as descrições das atrocidades dos caucheiros não são falsas, o leitor de Cunha perceberá a fragilidade da dicotomia estabelecida por razões ideológicas: os brasileiros, em artigos de *Contrastes e confrontos* descritos como terríveis fazedores de desertos, barbarizando a própria terra para ganhos financeiros rápidos, são de repente os representantes da exploração racional sempre exigida pelo autor, enquanto os peruanos tomam o papel antes atribuído aos brasileiros. Mas o leitor atento perceberá por trás dessas construções ideológicas a mesma forma da verdade que Cunha exprime nas últimas páginas de *Os sertões*<sup>9</sup>. Ela pode ser resumida no que o escritor

<sup>8</sup> Esta dicotomia também é baseada em teorias raciais: no artigo “Contrastes e confrontos” (Cunha, 2009, p. 56-60), de 1904, Euclides da Cunha, propagandista, tenta caracterizar o povo peruano, apresentando-o como um povo sem tradição e caráter nacional, inapropriado para a civilização, que explora seu passado e sua natureza para ganhos rápidos, destruindo ambos neste processo.

<sup>9</sup> Assim, trechos como o seguinte são opostos às teorias raciais expostos na segunda parte do livro, confirmando a capacidade de qualquer ser humano, independentemente de qualquer origem, para a barbárie e o mal: “Descidas

chamou, numa carta para José Veríssimo, redigida em Manaus no dia 10 de março 1905, “meu incurável pessimismo” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 979). Com essa expressão, ele se refere ao título do seu livro sobre a Amazônia nunca terminado, *Um Paraíso perdido*, onde, como descreve numa carta para Coelho Neto, “[...] procurarei vingar a Hiloe [sic!] maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVIII” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 977). Falando de *todas* as brutalidades *das gentes adoidadas*, o escritor acusa não somente os caucheiros, mas todos os povos que destroem a Amazônia, quer seja o brasileiro, o peruano, o boliviano ou mesmo o europeu. O título *Um Paraíso perdido*, inspirado em *Paradise Lost* de John Milton, traça a imagem pessimista de uma humanidade somente capaz de destruir, chegando até a aniquilar o próprio paraíso, caso lhe fosse oferecido.

Apesar da função ideológica dos seus escritos, Cunha menciona, todavia, as injustiças que observa na Amazônia do lado brasileiro, como a exploração cruel dos trabalhadores chegados do Nordeste já mencionada em “Impressões gerais”:

É que, realmente, nas paragens exuberantes das *heveas* e *castilloas*, o [o seringueiro] aguarda a mais criminosa organização do trabalho que ainda engenhou o mais desaçamado egoísmo.

De feito, o seringueiro e não designamos o patrão opulento, se não o freguês jungido à gleba das ‘estradas’, o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se (Cunha, 2009, p. 141).

É por isso que o autor insiste em medidas para garantir a proteção dos trabalhadores, como “uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do *homestead* que o consorcie definitivamente à terra” (Cunha, 2009, p. 143). Seu pensamento constitui uma crítica do sistema capitalista instalado na Amazônia e converge na mesma direção que o ecossocialismo descrito por Michael Löwy (Löwy 2018), cujo objetivo é a criação de um mundo pós-capitalista onde natureza e trabalhador seriam respeitados e protegidos.

Em “Os caucheiros”, enfim, Cunha lista nomes de tribos amazônicas que desaparecerão em breve, criando assim uma espécie de necrológio antecipado (Cunha, 2009, p. 166). A causa do desaparecimento das tribos é o progresso da civilização na Amazônia, do qual os caucheiros só seriam os pioneiros:

---

as vertentes, em que se entalava aquela furna enorme, podia representar-se lá dentro, obscuramente, um drama sanguinolento da idade das cavernas. O cenário era sugestivo. Os atores, de um e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e multiforme das raças – e só podiam unificar-se sobre a base comum dos instintos inferiores e maus. A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu, inteiriça. Desfornava-se afinal” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 455).

O narrador destes dias chega no final de um drama, e contempla surpreendido o seu último quadro prestes a cerrar-se.

A civilização, barbaramente armada de rifles fulminantes, assedia completamente ali a barbaria encantada: os peruanos pelo ocidente e pelo sul; os brasileiros em todo o quadrante de NE; no de SE, trancando o vale do *Madre de Dios*, os bolivianos.

E os caucheiros aparecem como os mais avantajados batedores da sinistra catequese a ferro e fogo, que vai exterminando naqueles sertões remotíssimos os mais interessantes aborígenes sul-americanos (Cunha, 2009, p. 166).

Não é difícil imaginar que os brasileiros, criticados por Cunha em artigos de *Contrastes e confrontos* por seu extrativismo destruidor da natureza, e em *À margem da história* por sua espoliação cruel dos seringueiros e o aniquilamento das tribos amazônicas, não são os representantes ideais da exploração estável e racional da forma como ele, na propaganda contra os caucheiros peruanos, representa-os. Se a dicotomia seringueiro-caucheiro é baseada na dicotomia Peru-Brasil, e se esta recorre, no final das contas, às teorias raciais, os escritos de Cunha tanto a negam quanto a confirmam, acusando um mecanismo omnipresente de exploração do homem e da natureza, independentemente de nação e raça, e inerente à civilização.

## 5 Considerações finais

A escrita de Euclides da Cunha prefigura os desafios ecológicos do século 21. Ressalta a necessidade de uma mudança da relação do ser humano com a natureza e de um outro sistema econômico no qual, ao contrário do capitalismo, o ambiente não seja explorado para ganhos e para um crescimento econômico de pouca duração. Mas também é saturada de ideologia que contribui à injustiça criticada. Se, para Cunha, o “esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes” (Cunha, 2009<sup>a</sup>, p. 5), mencionado na “Nota preliminar” a *Os sertões*, é lamentável, ele o considera justo se esta forma de colonização for seguida por uma exploração racional e estável da natureza. Este raciocínio revela a ambivalência no pensamento euclidiano: mesmo que a dominação da natureza caótica e imprevisível dos sertões pela civilização pareça justificável porque cria uma melhor vida para os seus habitantes e, mesmo que o próprio autor critique sinceramente os seus compatriotas por sua destruição sem sentido da natureza, chegando a uma forma revolucionária de empenho ecológico ou até “ecossocialista” *avant la lettre*, ele não consegue dominar a ambivalência que se encontra na palavra exploração e que vai de um controle razoável da natureza até a sua destruição desmedida. Fazendo da exploração colonialista ou imperialista um elemento nefasto, mas necessário, da exploração racional da natureza, ele aproxima-se do seu contrário: a dominação e o esmagamento cruéis de povos inteiros reintroduzem a possibilidade de destruição da natureza, como demonstram os seus

escritos amazônicos, em que descreve como os atores no ciclo da borracha destroem seja árvore seja homem. Uma frase de “Olhemos para nossa terra” reflete essa ambivalência: “Esta exploração científica da terra – coisa vulgaríssima hoje em todos os países – é uma preliminar obrigatória do nosso progresso [...]” (Cunha, 2009, p. 38). A “exploração” à qual Euclides da Cunha aspira garantiria um verdadeiro progresso; a outra forma de exploração, também presente na palavra e na frase de Cunha, levaria a um “progresso às recuadas”. É assim que os seus escritos fazem apologia de uma exploração racional da natureza que, a cada instante, pode cair no seu contrário, aquela da irracionalidade destruidora que o próprio autor critica.

## Referências

- ADORNO, T. W. *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit (1964/65)*. Organização: Rolf Tiedemann. 5.ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019.
- CUNHA, E. *Obra Completa. Volume I*. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.
- CUNHA, E. *Obra Completa. Volume II*. Organização: Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.
- GIFFORD, T. *Pastoral*. London/New York: Routledge, 1999. Versão digital publicada por Taylor & Francis e-Library, 2001.
- GALVÃO, W. N. *Euclidiana: Ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HECHT, S. B. *The Scramble for the Amazon and the “Lost Paradise” of Euclides da Cunha*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2013.
- LÖWY, M. *Why Ecosocialism: For a Red-Green Future*. Great Transition Initiative. Disponível em: <<https://greattransition.org/publication/why-ecosocialism-red-green-future>>. Acesso em: 16 set. 2025.
- VENTURA, R. Visões do deserto: Selva e sertão em Euclides da Cunha. In: BRAIT, B. *O Sertão e os Sertões*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998, p. 63-76.
- WEBER, M. *Schriften 1894-1922*. Organização: Dirk Kaesler. Stuttgart: Kröner Verlag, 2002.
- ZILLY, B. Sertão e nacionalidade: formação étnica e civilizatória do Brasil segundo Euclides da Cunha. In: *Estudos Sociedade e Agricultura*, abril 1999, p. 5-45.

**Recebido:** 09/07/2025

**Aprovado:** 15/09/2025

**Publicado:** 27/12/2025

## A “zoologia imaginária” em narrativas de Sultana Levy Rosenblatt e de Elizabeth Azize

## La “zoología imaginaria” en narrativas de Sultana Levy Rosenblatt y de Elizabeth Azize

Adaldo Sebastião da Silva Junior<sup>1</sup>  
Thiago Machado<sup>2</sup>

**Resumo:** Esse trabalho propõe um estudo crítico-analítico referente à existência dos animais imaginários no conto “Mãe de rei”, publicado em *No Pará-Parô* (1986), de Sultana Levy Rosenblatt, e no romance *E Deus chorou sobre o rio* (2019), de Elizabeth Azize. A partir de uma metodologia de natureza bibliográfica, segundo uma abordagem comparatista dos textos, tem-se em vista os estudos de Greg Garrard (2006), Maria Esther Maciel (2008; 2011; 2016; 2023), Jesus Paes Loureiro (2015), Alessandra Conde (2024; 2025), entre outros. Considera-se, para tal fim, como se apresentam nas narrativas das escritoras, Rosenblatt e Azize, de ascendência judaico-marroquina e sírio-libanesa, elementos do imaginário amazônico não-humano – o boto e a Cobra-Grande – e a relação desses seres em contato com os humanos e a natureza.

**Palavras-chave:** Ecocrítica; Zooliteratura; Sultana Levy Rosenblatt; Elizabeth Azize

**Resumen:** Este trabajo propone un estudio crítico-analítico sobre la existencia de animales imaginarios en el cuento "Mãe de rei", publicado en *No Pará-Parô* (1986), de Sultana Levy Rosenblatt, y en la novela *E Deus chorou sobre o rio* (2019), de Elizabeth Azize. A partir de una metodología de naturaleza bibliográfica, según un enfoque comparatista de los textos, se toman como referencia los estudios de Greg Garrard (2006), Maria Esther Maciel (2008; 2011; 2016; 2023), Jesus Paes Loureiro (2015), Alessandra Conde (2021; 2024; 2025), entre otros. Se considera, para tal fin, cómo se presentan en las narrativas de las autoras Rosenblatt y Azize, de ascendencia judeo-marroquí y sirio-libanesa, respectivamente, elementos del imaginario amazónico no humano – el boto y la Cobra Grande – y la relación de estos seres con los humanos y la naturaleza.

**Palabras clave:** Ecocrítica; Zooliteratura; Sultana Levy Rosenblatt; Elizabeth Azize

### 1 Introdução

O relacionamento entre os humanos e a natureza tem sido tematizado nos mais variados meios culturais, principalmente no campo das artes: cinema, música, literatura, por exemplo. Em *Ecocrítica* (2006), Greg Garrard apresenta considerações a respeito da relação do homem com o ambiente ecológico, ao definir o termo “Ecocrítica” como a união entre literatura e o contexto natural, uma abordagem de estudos que permite analisar os produtos culturais “nos

<sup>1</sup>Discente do curso de Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Pará, campus universitário de Bragança. E-mail: [js1446750@gmail.com](mailto:js1446750@gmail.com).

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), bolsista CAPES. Membro do Núcleo de Estudos Sefarditas na Amazônia (NESA). Email: [gabrielthiago962@gmail.com](mailto:gabrielthiago962@gmail.com).

quais e por meio dos quais ocorrem as complexas negociações entre a natureza e a cultura” (Garrard, 2006, p. 16). Muitos textos literários ecoam questões referentes às relações existentes entre o homem e o meio ambiente.

Em acréscimo às contribuições de Garrard, as ecoteorias, assim conhecidas – a Ecofíção, Ecotradução e Ecoliteratura –, despontam como grupo de investigação a respeito das questões concernentes ao homem e ao espaço natural. Leva-se, no texto literário, em consideração, as personagens e os discursos construídos sobre o homem e a natureza no processo de escrita, isto é, da literatura, como declara Marie-Hélène Torres (2023). A pesquisadora destaca essas expressões nos estudos sobre tradução da literatura de viagem ocorridas no Brasil do século XVI a XX, em especial, em casos de escritos sobre a Amazônia. Entre as diferentes abordagens que despontam no conjunto desses estudos, a Zooliteratura emerge na investigação literária dos animais em contato com o homem.

Maria Esther Maciel, uma das principais pesquisadoras nesse campo, explica o panorama dos estudos que regem o animal humano e não-humano, ou seja, os bichos e os seres humanos:

A representação dos animais na literatura ganha, assim, novos contornos e uma notável complexidade, visto que, sobretudo a partir do século XX, a zooliteratura coloca-se também como espaço de reflexão crítica sobre a questão animal num mundo em que o homem se define a partir da dominação que exerce sobre os viventes não-humanos e, simultaneamente, utiliza o animal para justificar a dominação sobre outros seres humanos (Maciel, 2008, p. 17-18).

Maciel elucida o aparecimento dos animais presentes na literatura a partir de uma designação das “diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam a pensar o animal” (Maciel, 2016, p. 14). Nesse sentido, os estudos que se voltam a entender os bichos na literatura são expandidos, por um lado, como constituição de um catálogo dessas criaturas, por outro, um estudo teórico dos escritos literários em que os animais aparecem e as características estéticas específicas de um escritor ou escritora para esse mundo zoológico (Maciel, 2016). Ademais, sob a influência de Jorge Luis Borges e do *Manual de Zoología Fantástica*, publicado em 1957, a pesquisadora destaca a confluência da zoologia real e uma imaginária nos textos literários, “[que] passou a acolher ambos os tipos, separados ou mesclados, tornando-se um ponto de confluência de todas as zoologias possíveis e impossíveis” (Maciel, 2016, p. 20).

Dessa forma, as noções que envolvem os animais tiveram grande impacto nos escritos da literatura ocidental, principalmente em vista de uma “[...] análise cultural da representação

deles" (Garrard, 2008, p. 192). Diante disso, a ligação existente entre os seres humanos e não-humanos converge para uma aparição crítica e literária sobre o papel que esses seres exercem no mundo, "de maneira que a sondagem das subjetividades alheias possa ser feita e traduzida em palavras" (Maciel, 2023, p. 32). Em uma abordagem que leva em consideração os animais, sobressai uma nova perspectiva: dos bichos como agentes principais das histórias, em que seus aspectos e fatores assumem protagonismo frente às relações que regem o homem e o meio social.

Nesse sentido, Sultana Levy Rosenblatt e Elizabeth Azize, escritoras descendentes de judeus-marroquinos e sírio-libaneses, respectivamente, despontam nesse panorama. Ambas dedicaram algumas de suas obras a pensar a presença dos animais, em especial, os bichos amazônicos: o boto e a Cobra-Grande. Os seres referenciados em "Mãe de rei", publicado em *No Pará-Parô* (1986), de Rosenblatt, e *E Deus chorou sobre o rio* (2019), de Azize, desvelam a relação do homem com a natureza, exibindo características que são próprias do imaginário da Amazônia, uma "zoologia imaginária" evocada pela cultura da região norte do Brasil.

## 2 Encontros entre o humano e não-humano

No que diz respeito à literatura, pode-se reconhecer as ocorrências em que autores e autoras utilizaram da imagem dos animais na constituição de suas obras, por meio de metáforas ou outros tipos de representação nos textos literários, em vista da necessidade de conceber tais seres como portadoras de sentidos (Lestel, 2011). No contexto amazônico, a vinda dos imigrantes judeus, sírio-libaneses, espanhóis, italianos, japoneses, entre outros, à região é tematizada sob a influência dos traços da cultura da Amazônia, entre eles, a presença dos animais míticos. Como atesta Alessandra Conde em "A Amazônia Judaica na Literatura" (2024), escritores judeus, não-judeus ou descendentes de judeus, como classifica a pesquisadora, tematizaram a presença judaica na região.

Sultana Levy Rosenblatt e Elizabeth Azize são filhas de imigrantes que tiveram o espaço amazônico como lugar de morada. Dentre as obras das autoras, são destacadas as memórias e os acontecimentos pertencentes aos estrangeiros que se deslocaram da África e do Oriente Médio, fugindo das perseguições e violências sofridas por eles em busca de melhorias de vida durante o Ciclo da Borracha no Brasil. Nesse contexto, o movimento migratório contribuiu significativamente nas esferas social, econômica e cultural da Amazônia (Conde, 2025), no qual a participação desses povos no cotidiano da época se deu especialmente nas localidades

interioranas, nas regiões que abarcavam Belém e Manaus, como aponta Samuel Benchimol em *Amazônia: Formação social e cultural* (2009).

Diante desse panorama, são manifestadas as marcas culturais do estrangeiro e do local nas narrativas de Azize e Rosenblatt. É o espaço amazônico que se destaca, quer como ambiente ligado às relações interculturais observadas em *E Deus chorou sobre o rio*, quer como compreensão do povo ribeirinho em contato com a natureza, percebido em “Mãe de Rei”. Nessas tramas, a presença dos animais amazônicos constitui-se como ponte a fim de entender o relacionamento entre o humano, o não-humano e o funcionamento dessas entidades em contato com o povo e o espaço natural.

Em *E Deus chorou sobre o rio*, é apresentada a história de Marmud, imigrante sírio-libanês que se instala, junto com a família, em terras amazônicas, no início do século XX. As experiências vividas pelos personagens ecoam as condições e situações que muitos imigrantes da região árabe experienciaram no contexto do ciclo da borracha, na Amazônia, especialmente, no que diz respeito às relações e às tradições que são observadas no decorrer da trama. As passagens de Marmud como regatão representam as relações firmadas no contexto social e econômico predominante da época, inclusive, ao constituir a figura do boto encantado como representação simbólica entre os estrangeiros e o local.

No conto “Mãe de rei”, a história recai sobre Ambrósia, uma mulher ribeirinha que dá à luz a João-Maria em circunstâncias precárias e envoltas em mistério. Um narrador-personagem é quem nos relata os acontecimentos que envolvem mãe e filha. Na descrição que segue sobre a presença de João-Maria, esta é caracterizada como uma menina isolada e protegida pela mãe, levantando suspeitas sobre a sua identidade pela comunidade local. À sombra das suposições, a narrativa toma curso com João-Maria gerando uma criatura, a Cobra-Grande, a serpente pertencente ao reino das águas.

Nesse sentido, o imaginário amazônico desponta para ampliar a compreensão sobre os animais. João de Jesus Paes Loureiro, em *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário* (2015), elucida a atuação desse fator ligado ao povo amazônico, que condiz sobre a produção de sua linguagem cultural decorrente de seus costumes e valores. Particularmente, essa linguagem manifesta-se no relacionamento entre o homem e a natureza, concebida a partir dos esforços do cotidiano, possibilitando transformar suas vivências e seus sentimentos em histórias (Loureiro, 2015).

Além disso, Paes Loureiro esclarece a participação dos componentes naturais da Amazônia em contato com a perspectiva do imaginário:

É uma contemplação que estabelece equilíbrio de limite e grandeza do homem com a natureza. Diante dessa natureza magnífica e desmedida, ele a dimensiona segundo as medidas de humanidade. Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-a de mitos, recobrindo-a de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar do ser, materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida em que faz dela um lugar de transcendência (Loureiro, 2015, p. 200).

Os elementos naturais da geografia amazônica e os animais presentes nesse ambiente relacionam-se com o viver e o pertencer dos habitantes locais. Assim, a terra, o mar, os rios, não apenas simbolizam e marcam os traços da ambiência natural, mas, também, constituem-se como elementos culturais em união com as figuras não-humanas e as ações dos indivíduos. No caso das narrativas de Rosemblatt e de Azize, os espaços mostram-se significativos, sendo, conforme a teoria referente ao ambiente discutida por Arnaldo Franco Junior (2009, p. 45) como “uma referência material marcada pela tridimensionalidade que situa o lugar onde personagens, situações e ações são realizadas”.

Emerge, nesse viés, representações dos sentidos que os animais exercem sobre os humanos, que diz respeito à influência dos aspectos que envolvem a vida humana, as experiências e também a memória (Andermann, 2011). No caso dos bichos presentes em *E Deus chorou sobre o rio* e em “Mãe de rei”, as conexões que serão observadas atuam “como se se tratasse de um só entorno ou conjunto social e natural” (Andermann, 2011, p. 259) dada a ligação que esses seres ecoam na cultura da Amazônia e como eles se conectam aos indivíduos pertencentes à região.

Num esforço de contar as experiências desses sujeitos, é concedida a participação dos animais nessas histórias, principalmente uma conexão entre animal humano, não-humano e natureza. As narrativas produzidas no interior do corpo amazônico estabelece o acesso para outras comunidades: “[...] são janelas que levam nosso olhar para outros espectros e outras sociedades”, como aponta Ana Pizarro (2023, p. 172) em *Vôo do Tukui*. Nas narrativas de Azize e Rosenblatt, os animais analisados não apenas constituem-se como resultados dessa produção dos povos amazônicos, mas também conduz na compreensão dessas criaturas como formadoras de experiência e de sentido, real e imaginário, para os locais, os trabalhadores, as pessoas simples da terra, ou para os escritores que tematizaram esses fenômenos sócio-culturais em suas obras.

Ao referenciar as criaturas míticas – o boto e a Cobra-Grande –, percebem-se as práticas engendradas pelos imigrantes em contato com o povo local nos acontecimentos que se realizam em *E Deus chorou sobre o rio* ou a participação da natureza como o refúgio em “Mãe de rei”.

Dessa forma, discutiremos a seguir como os animais se apresentam especificamente nessas histórias.

### 3 Os animais imaginários: o boto e a Cobra-Grande

No que tange à presença do boto no imaginário popular amazônico, Paes Loureiro (2015) destaca duas formas de representação do animal: o Boto-preto e o Boto-vermelho. O Boto-preto é conhecido por ser aquele que protege, enquanto o Boto-vermelho é o sedutor. Manifesta-se, na imagem do boto-vermelho, a capacidade transformativa em homens sedutores, atraindo a atenção das mulheres, numa condição em que um “sinal identificador que guardam é um buraco no meio da cabeça, por onde respiram com certo ruído” (Paes Loureiro, 2015, p. 212). Em vista dessas características, percebe-se uma dimensão híbrida desse animal no imaginário amazônico, em uma conversão realizada, seja como golfinho das águas ou como homem na terra. Sob esses planos, em *E Deus chorou sobre o rio*, o boto surge na narrativa tanto no relato mítico desse ser entre a população local, quanto representado por objetos simbólicos que emergem da cultura amazônica

No romance, uma das primeiras referências ao boto acontece mediante relatos dos viajantes e trabalhadores da região. A partir dos encontros e das passagens entre um local e outro, os barqueiros se tornam o principal meio sobre o conhecimento dessas aparições. João Careiro, “que comandava um motor de leite” (Azize, 2019, p. 82), em uma de suas paragens, relata a aparição do boto às crianças que “[...] não perdiam as histórias [...] e, tirante o medo que sentiam, vibravam com os bichos e as assombrações que andavam à solta pelo mundo” (Azize, 2019, p. 82). Em certo momento, João Careiro narra um acontecimento que, segundo o narrador, “viveu uma odisseia que contava com vantagem” (Azize, 2019, p. 82):

O forró ia engolindo a noite, buscando a madrugada que chegava no cantar dos músicos, cheirando a suor e cachaça que corria solta. De repente, aquele boca aberta no salão todo. Entrou no recinto um rapaz bonito, todo vestido de branco, de paletó e tudo, terno bem passado e engomado e um chapéu branco de fita marrom, na cabeça. Com muita elegância se aproximou de Das Dores, a moça mais bonita da festa e do Cambixe (Azize, 2019, p. 83).

Mais adiante na narrativa, o barqueiro confirma às crianças o surgimento do boto: “Quem era, seu João? perguntou a meninada que ouvia de olho arregalado. Era um boto! - disse, sem nenhum espanto” (Azize, 2019, p. 84). O traje branco, um paletó, ganha destaque como simbologia pertencente ao animal metamorfoseado em homem. A criatura aparece em festas

sem ser convidado, atraindo e seduzindo o coração das moças. Essa significação do charme e do belo na figura do homem também se relaciona aos donos dos regatões, os comerciantes das embarcações que transportavam mercadorias na Amazônia. No decorrer da trama, é possível perceber traços característicos do boto mítico evocados em aspectos da história do protagonista Marmud. O boto sedutor e Marmud constituem-se como seres ligados aos rios e amantes de mulheres.

É evidenciado nos acontecimentos que se desenrolam entre Marmud e as demais personagens da narrativa as conexões que envolvem os chefes dos regatões à imagem do animal transformado em homem, como resultado do fluxo comercial e das atividades que esses comerciantes desempenhavam socialmente. O movimento dessas embarcações efetuavam fortes meios de transmissão de conhecimento e informação nas pausas realizadas nos portos, incluindo a utilização desses momentos de lazer em contato comercial entre a população (Loureiro, 1995). Com o efeito da imagem do animal transformado, “[...] os donos de regatão beneficiavam-se com a imagem do Boto. Especialmente quanto à elegância carismática da roupa branca” (Loureiro, 2015, p. 222).

O protagonista expressa a sensualidade representada pelo imaginário popular. Moças da região encantam-se pelo estrangeiro que, à moda do boto, seduz corpos e almas femininas: “Marmud a bordo conversava o corpo e o coração de uma cabocla que ele ficou de olho desde que ela embarcou no Baixio” (Azize, 2019, p. 184). Nos acontecimentos que sucedem, é descrito o envolvimento entre Marmud e a moça. Como é relatado pelo narrador, o protagonista se vê encantado pela mulher, presenteando-a, o que mais adiante resulta em um ato carnal entre os envolvidos: “no porto da cidade, deixou todo mundo desembarcar e puxou a cabocla para o camarote” (Azize, 2019, p. 184). Essa passagem do romance alude a uma tentativa de incorporar no protagonista traços da imagem mítica do boto. O personagem é um sedutor, tal como conhecido nos saberes populares sobre o animal. Sob o desígnio de ser o barqueiro dos rios da Amazônia, o dono do regatão aproveita certos momentos para o trato social entre os portos. Essa sociabilidade é caracterizada, assim como instantes de lazer, aproveitando amores passageiros, “[...] que deixa as mulheres fora de si mesmas, fazendo-as esquecer todas as normas para seguir somente o impulso ardoroso desse ser de puro gozo [...]” (Loureiro, 1995, p. 213). Assim como o boto, Marmud torna-se o amante dos rios.

Um outro elemento que aparece em torno da figura fantástica desse animal é o amuleto, um olho de boto. Este item compreende as habilidades sedutoras que o homem, em sua posse, poderia obter: “usar um olho de boto significa tornar-se irresistível às mulheres” (Paes Loureiro,

1995, p. 220). Pretinho, companheiro das viagens realizadas por Marmud em sua Jatahy, é questionado pelo protagonista do porquê dessa propriedade:

Pretinho polia um olho de boto para levar de presente a um irmão seu.

— Bra quem essa olho de boto, Pretinho? - perguntou Marmud.

— Pro meu irmão, seu Marmud, que ele tá meio azarado com esse negócio de mulher, explicou o marinheiro da Jatahy (Azize, 2019, p. 162).

Sob o signo do talismã encantado, a imagem do boto associado ao objeto ganha significação quando ligada aos tratos sociais entre o barqueiro e as mulheres. Como já mencionado, essa ideia aproxima Marmud a uma concepção estetizante da beleza e do charme provenientes da imagem do animal mítico: “O olhar e o ser-olhado. A potência do olhar” (Paes Loureiro, 2015, p. 221). Nessa ótica, o objeto ganha uma dimensão metafórica sobre o prazer sexual advindo do homem, uma habilidade que é transferida a quem se apossa desse amuleto. Esse panorama clareia as inserções do imaginário popular amazônico na região. No caso de *E Deus chorou sobre o rio*, percebem-se as manifestações do cotidiano do estrangeiro sírio-libanês às práticas geradas por essa ótica mítica e poética dos povos amazônicas. Marmud, em contato com os indivíduos dessas regiões, associa-se à imagem do animal não-humano, o boto, considerando as relações interculturais que são firmadas nesse contexto.

Em vista do que foi apresentado no romance, entende-se a condição imaginária que os animais são representados, em particular, a condição encantada que o boto representa no conhecimento popular. Sob essa noção, mesclam-se fatores míticos da cultura amazônica, especialmente, àqueles histórias formadas pelos povos que migraram para a região. Essa influência recebida pelas práticas dos povos locais aos estrangeiros revela as fronteiras entre o animal humano e não-humano. Dessa maneira, como pontua Maciel (2023), “acedemos a outra margem” (Maciel, 2023, p. 23), a desses animais que participam do convívio entre os indivíduos, ao passo que demonstra os impactos de uma animalidade aos próprios sujeitos.

O animal, nesse sentido, configura novas perspectivas como seres fantásticos, não apenas como animais pertencentes à fauna e à flora do ambiente amazônico, mas, também, por explicar outras formas de existências do homem humano e não-humano. Essa transfiguração entre a imagem do animal e do humano metamorfoseado dialoga com o pensamento dessas criaturas como agentes híbridos e fronteiriços, uma pluralidade por intermédio da literatura (Maciel, 2023). É na construção imaginativa que essas representações ganham força diante dos escritos, também atribuindo a esses fenômenos simbólicos uma subjetividade animal. Na fronteira entre o animal humano e não-humano, as tendências biologizantes se afastam e

concedem a esses seres uma imensa teia de conexões simbólicas, dentre as mais simples ou profundas, segundo aponta o professor e filósofo Dominique Lestel (2011).

A partir do entrelace dos animais imaginários, a mistura de signos e significações se intensifica, tendo em vista o afastamento das categorias entre animal humano e não-humano como objetos de campos específicos sobre o saber biológico e histórico: “O animal não é, portanto, somente um objeto da zoologia ou da etologia” (Lestel, 2011, p. 24). Nesse contexto, emerge desses espaços a Cobra-Grande no imaginário amazônico, o animal como ponte entre o humano, não-humano e o mundo natural.

No conto “Mãe de Rei”, a figura da Cobra-Grande é revelada como fruto de um nascimento por uma das personagens da narrativa, João-Maria, possibilitando observar as fronteiras entre o humano e o não-humano, além de evidenciar um confronto entre homem e natureza. A partir de uma aproximação entre o homem e o animal, observa-se o encontro entre esses seres, uma ligação com o espaço local que é palco das hábitos e dos costumes das comunidades pertencentes a essas regiões: “uma leitura contemplativa da paisagem, dentro da qual o homem se vê incluído” (Paes Loureiro, 2015, p. 226). A vida cotidiana dos grupos ribeirinhos está indissoluvelmente ligada ao mundo dos rios; é um modo no qual eles organizam suas vidas e suas práticas.

Sobre uma dimensão espacial em que o rio é concebido, numa espécie de mediador entre o ambiente e as sociedades nesses espaços, Paes Loureiro destaca:

Os rios da Amazônia são relógios e calendários da vida na região. E no ritmo das vazantes e das enchentes, das marés diárias ou fenômenos semestrais como no alto e médio Amazonas que os rios se constituem no relógio e no calendário regionais. A vida olha o rio, os homens regulam seu cotidiano pelo movimento das águas. Numa região de vastidões, de terras-do-sem-fim, o caboclo tem de fixar-se no detalhe da paisagem, porque é dessa intimidade com a natureza que resulta o conhecimento da sua existência (Paes Loureiro, 2015, p. 225-226).

Uma explicação sobre a Cobra-Grande é conferida por Maria Goretti Ribeiro, em *Imaginário da serpente de A a Z* (2017):

Do Tupi, mboi, “cobra”, e una, “prata”, é a serpente que fascina o caboclo nortista brasileiro. Trata-se de uma das famosas criações do imaginário desse povo, de cultura essencialmente primitiva e rica, que aparece sob diferentes versões e de acordo com as feições que o animal adquire graças às suas metamorfoses. Ela é capaz de se transformar em muitas coisas, inclusive em embarcação a vapor ou à vela para atrair e desorientar as suas vítimas nos grandes rios amazônicos (Ribeiro, 2017, p. 34).

Dentre as características fantásticas que formam essa criatura, a autora enfatiza aspectos muito presentes no imaginário popular amazônico. É o conhecimento, por exemplo, da serpente transformada em embarcação, iluminando com os seus faróis as águas por onde se movimenta. Ademais, a boiuna, ou Cobra-Grande, é vista principalmente à noite, capaz de se aproximar dos remansos dos igarapés e atrair os desavisados para as profundezas dos rios (Ribeiro, 2017). Entretanto, como veremos em “Mãe de rei”, não é a figura mítica da serpente como navio encantado que a narrativa toma curso, mas, sim, de um ser híbrido que atravessa a fronteira entre os homens e os bichos. No correr da narrativa, o mundo das águas será o reino desses seres mesclados entre o humano e não-humano como espaço de refúgio frente à crise ecológica.

O ser híbrido que é apresentado decorre de João-Maria, filha de Ambrósia, ambas ribeirinhas. Mediante as condutas das personagens com o espaço, pode-se perceber determinadas formas de afinidades construídas com os rios, os mares e as florestas, elementos interligados à vida dessas comunidades. Como bem pontuado por Paes Loureiro (2015, p. 226), “o mundo das águas adquire um sentido e se humaniza como vetor de relação entre o homem e o mundo”, o que mais adiante na narrativa será representado pela criatura ligada ao mundo dos rios, a Cobra-Grande. Assim, em dado momento do conto, o narrador relata o nascimento da filha de Ambrósia, João-Maria, nascimento esse carregado por uma energia quase sobrenatural:

Porque filha de Ambrósia era diferente, ninguém conseguia entender. Desde o nome, João-Maria. Era pra ser Maria, conforme promessa feita, se tivesse vindo ao mundo no devido tempo. Mas, a mãe contava, tudo foi aquela enchente no inesperado. Mexeu com a barriga. O corre-corre pra levantar rede, pendurar mais pra riba paneiros, panelas, trouxas, antes que água pusesse tudo a perder. E sozinha! Nenhum filho de Deus pra dar uma demão. Quando que quem está no seco pelo menos imagina o duro viver do que mora à mercê das águas. A maré subindo, subindo, invadindo tudo (Rosenblatt, 1986, p. 63).

Esse acontecimento, “aquela enchente no inesperado” (Rosenblatt, 1986, p. 63), premedita as relações entre o homem e a natureza. O narrador nos fala de momentos de dificuldades frente à enchente que se instalava na casa de Ambrósia. O conto confirma, portanto, que esse acontecimento foi o principal motivo do nascimento de João-Maria, dada às circunstâncias que a mãe foi levada a realizar, “antes que a água pusesse tudo a perder” (Rosenblatt, 1986, p. 63). A água como elemento natural é símbolo dessas regiões e, em ligação direta com a Cobra-Grande, realça as significações que envolvem o homem e a natureza, uma ligação que alude a uma “convivência natural com o sobrenatural” (Paes Loureiro, 1995, p. 226).

A constituição imaginária da Cobra-Grande também é revelada pela gestação de um animal, a serpente, por João-Maria. Frente a essa situação, coloca-se em questão as forças da natureza como potencializadoras entre o humano e o não-humano. Essa concepção retoma o que Maciel (2023) destaca sobre a posição do animal nos escritos contemporâneos. O compartilhamento entre o humano e não-humano marca o rompimento biológico e se inscreve para além das “fronteiras entre espécies” (Maciel, 2023, p. 23).

Por conseguinte, é traçada uma representação do animal a uma compreensão voltada à vida, gerado na associação entre o homem humano e não-humano. Isso pode ser observado quando Ambrósia leva a filha ao mestre Laurindo, um tipo de xamã, praticante que atua com habilidades espirituais e curativas. Após o nascimento, com a filha desacordada, a mãe, então, vê com surpresa a criatura, “o que mestre Laurindo mostrou-lhe, deu-lhe náuseas. Dentro da bacia uma coisa disforme parecia palpitar” (Rosenblatt, 1986, p. 70).

Diante do gestação da cobra por João-Maria, mestre Laurindo explica o destino serpente:

Isto tem que se criá e é na água. Vai crescê, vai crescê, vai sê quase maió que o rio. Vai formá um reino lá no fundo, com tesouro nunca visto. Mas bote tempo pra sê descoberto. Até que se acabe a úrtima raiz de planta, queimada nessa porção de mata. Até que seque tudo que é nascedouro e os home, sem fruta e sem tê o que bebê, cavem bem fundo. Aí vão achá este reino com as maió riqueza (Rosenblatt, 1986, p.70).

Rosenblatt envolve os personagens em uma comunicação em contato com o homem local e o seu imaginário, em que a imagem poetizante da cobra é estabelecida no “caráter estético da teogonia amazônica” (Paes Loureiro, 1995, p. 235).

Ao final da narrativa, a mãe de João-Maria, sendo conduzida por mestre Laurindo, “viu-os chegarem à beira d’água. Viu-os entrarem maré alta adentro” (Rosenblatt, 2019, p. 71). Essa simbolização mítica ligada ao mundo das águas relaciona-se com a passagem entre o mundo humano e não-humano. A transição de João-Maria ao reino subaquático, seguido da escuridão repentina e dos trovões, marca um rito de passagem entre as espécies e seus mundos. Esse ponto de vista corrobora para entender a degradação da natureza como consequência dessa crise ecológica já citada. Tal como visto no início da narrativa, essa degradação do espaço em que estão inseridas, notada na enchente na casa de Ambrósia e João-Maria, representa a face das dificuldades que as personagens padecem, principalmente Ambrósia ainda grávida. O “reino lá no fundo” (Rosenblatt, 2019, p. 71) pode ser simbolizado como lugar de refúgio frente à crise ecológica. Esse lugar não apenas representa o reino dos seres não-humanos, das serpentes, mas traduz esse espaço rumo a uma conscientização sobre o meio ambiente.

Essa perspectiva atribuída à figura da Cobra-Grande e ao reino em que João-Maria é levada conjuga-se ao que Greg Garrard (2006) fala sobre os estudos que envolvem a relação do humano e não-humano. A união encontrada entre a João-Maria e a Cobra-Grande simboliza, portanto, a abertura de um espaço para pensar as relações entre homem e natureza. O reino é aqui entendido como encontro com o outro, um deslocamento que permite pensar o nosso relacionamento com os animais e a própria natureza. Dessa forma, o sujeito humano em contato com esse outro reconfigura as noções que rodeiam esse relacionamento, permitindo uma “análise crítica do próprio termo ‘humano’” (Garrard, 2006, p. 16). É o caso de Ambrósia e João-Maria. Mãe e filha são encontradas em um ambiente tomado pelas forças das águas, um efeito do relacionamento degradante com o espaço natural, o que permite interpretar, também, a posição do animal como agente pertencente a esse *locus*.

Nessa perspectiva, a relação construída entre o animal e o homem os aproxima a partir de um contágio social, que ao invés de os distinguirem pela classificação taxonômica e científica legada ao longo dos tempos, coloca-os na posição de sujeitos ativos na construção de uma conscientização que diz respeito à natureza e ao relacionamento entre os seres vivos.

No que se refere à produção literária dos escritores que tematizam essas questões, a Zooliteratura busca não apenas demonstrar a presença desses animais nas diferentes formas produzidas entre os escritos, mas no alcance que essas construções artísticas convergem para uma percepção entre a história dos homens e o lugar do mundo natural. Os animais pertencentes a essas narrativas são criaturas híbridas que não apenas funcionam de maneira mais ou menos competentes, mas mantêm um envolvimento de fortes relações com o que o homem acredita ser, sejam elas complexas ou superficiais (Lestel, 2011). É nesse sentido que as autoras conciliam os animais amazônicos à presença do imaginário que se tornou comum ao povo local e aos estrangeiros. Os bichos nessas obras acentuam o encontro entre o homem humano e não-humano, mediante uma união de comunidade ou culturas híbridas, percebidas na relação intercultural entre os imigrantes na Amazônia em *E Deus chorou sobre o rio* ou com a presença dos locais com a natureza em “Mãe de rei”.

A frequência com que as histórias populares afloram no imaginário amazônico, o mítico e o poético se combinam como produtos da imaginação, contemplando, assim, os rios e as florestas e também os animais. Nesse sentido, a percepção dessas questões que envolvem o homem e natureza se converte em um transformação em larga escala das metáforas sobre esses temas, como bem pontua Greg Garrard (2006). À luz das interpretações realizadas, são percebidos os discursos constantemente aflorados pelos debates ambientalistas, numa investigação cultural que envolve o relacionamento do homem humano com o não-humano,

possibilitando contemplar, portanto, a presença de uma “zoologia imaginária” nos escritos literários, tal como concebidas por Elizabeth Azize e Sultana Levy Rosenblatt.

#### 4 Considerações Finais

Portanto, as narrativas selecionadas para esta pesquisa mostram-se como um favorável espaço para perceber a presença dos animais na literatura, o envolvimento com a natureza e com os seres humanos. Os animais amazônicos – o boto e a Cobra-Grande – evocados em *E Deus chorou sobre o rio* e “Mãe de rei” abrem espaço para entender o relacionamento entre as espécies, em vista da participação que esses bichos ecoam no corpo social da Amazônia. As análises realizadas apontam para os sentidos que os animais exercem no imaginário popular, em especial, dos escritores e escritoras que utilizam a figura desses seres nos escritos literários. Dessa forma, entende-se a importância dos animais na sociedade, quer épocas passadas, como é o caso dos acontecimentos concebidos por Sultana Levy Rosenblatt e de Elizabeth Azize, quer como compreensão desses seres como condutoras de significado na contemporaneidade.

As interpretações realizadas não esgotam as discussões que envolvem o aparecimento dos animais na literatura, do mesmo modo sobre a relação do homem com a natureza, mas possibilitam ampliar a percepção de tais questões em outras produções literárias que têm esses temas como espaço de debate. Entende-se, dessa maneira, a abrangência da Ecocrítica e da Zooliteratura nesse contexto. Esses campos teóricos reforçam o exame investigativo sobre o relacionamento dos seres humanos e não-humanos na natureza, expondo uma miríade de representações que nos intenta refletir sobre a ação do homem no espaço físico e natural.

Com isso, percebe-se que o aparato teórico, nascido de questões prementes do mundo contemporâneo, permite a leitura de textos literários para além de questões circunscritas à representação cultural. Ou seja, embora representem culturalmente os seus contextos, os referidos textos, tanto de Rosenblatt (1986) quanto de Azize (2019), à luz da Ecocrítica e da Zooliteratura, corroboram uma leitura crítica, política e ambiental da Amazônia. Tais relações entre humanos, não-humanos e natureza são deslocadas do segundo plano para o primeiro plano narrativo por meio de uma releitura de mitos e lendas locais associadas, neste caso, simbolicamente à figura de Marmud como boto e a de João-Maria feito a Cobra-Grande, os quais, iluminados pelas noções da zooliteratura, arrolam-se à categoria da “zoologia imaginária”.

## Referências

- AZIZE, Elizabeth. *E Deus chorou sobre o rio*. 3. ed. Manaus: Valer, 2019.
- BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: Formação social e cultural*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2009.
- CONDE, Alessandra. A AMAZÔNIA JUDAICA NA LITERATURA/THE JEWISH AMAZON IN LITERATURE. *Revista ECOS*, [s. l.], v. 37, n. 02, p. 4–27, 2024. DOI: 10.30681/ecos.v37i02.12497. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/12497>. Acesso em: 21 mar. 2025.
- CONDE, Alessandra. Imigrantes italianos e japoneses em narrativas da Amazônia. *Contexto* (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 2, n. 46, p. 165-183, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/46017>. Acesso em: 15 abril. 2025.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Mariná: Eduem, 2009. p. 33-58.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- MACIEL, Maria Esther. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. 1. ed. São Paulo: Editora Instante, 2023.
- MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor, 2008.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultura Brasil, 2015.
- PIZARRO, Ana. *O voo do tukui*. Tradução: Julia Borges da Silva e André Magnelli. São Paulo: Biblioteca Básica Latino-americana, 2022.
- RIBEIRO, Maria Goretti. *Imaginário da serpente de A a Z* [livro eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2017. Disponível em: <http://www.uepb.edu.br/ebooks/>. ISBN 978-85-7879-374-6. ISBN eBook 978-85-7879-373-9. Acesso em: 30 de julh 2025.
- ROSENBLATT, Sultana Levy. *No Pará Parô*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1986.
- TORRES, Marie-Hélène. Ecoteorias, ecotradução e (re)descoberta dos relatos de viagem na e sobre a Amazônia. *Rassegna iberistica*, [s. l.], v. 46, n. 120, p. 217-233, 2023. DOI <http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2023/21/004>. Disponível em:

<https://edizionicafoscarini.it/it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/2023/120/ecoteorias-ecotraducao-e-redescoberta-dos-relatos/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

**Recebido:** 01/10/2025

**Aprovado:** 05/11/2025

**Publicado:** 27/12/2025

## Os estrangeiros em *Terra de Icamiaba*, de Abguar Bastos

### The Foreigners in the *Land of Icamiaba*, by Abguar Bastos

Alice Giovana dos Santos Souza<sup>1</sup>  
Angélica Pinheiro<sup>2</sup>

**Resumo:** No século XIX, a Amazônia vivenciou um momento de ascensão econômica, em razão do comércio da borracha. As promessas de riqueza atraíram imigrantes de diferentes países, ampliando a circulação de pessoas e intensificando os fluxos sociais e culturais na região. Neste contexto, este estudo investiga como a presença estrangeira é representada em *Terra de Icamiaba* (1997), do autor paraense Abguar Bastos. Para tanto, analisa-se o perfil destas personagens segundo a categoria que ocupam e a relevância que desempenham. O suporte teórico sobre a imigração na Amazônia segue os estudos de Benchimol (2009), Conde-Silva (2019; 2024), Souza (2023), dentre outros. A propósito das teorias a respeito da construção das personagens, consideram-se os apontamentos de Bourneuf e Ouellet (1976), Brait (1985), Franco Junior (2009) e outros. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico. Constatou-se que os estrangeiros no romance se distribuem em duas funções: personagens decorativas, que reforçam o realismo e se vinculam ao espaço narrativo, e personagens antagonistas, que funcionam como força opositora em torno da qual se estruturam o enredo e a trajetória do protagonista.

**Palavras-chave:** *Terra de Icamiaba*; Abguar Bastos; estrangeiros na Amazônia.

**Abstract:** In the 19th century, the Amazon experienced a period of economic ascendancy due to the rubber trade. The promise of wealth attracted immigrants from different countries, increasing the movement of people and intensifying social and cultural flows in the region. In this context, this present study investigates how the foreign presence is represented in *Terra de Icamiaba* (1997), by the author Abguar Bastos from Pará (a northern state of Brazil). For this purpose, the profile of these characters is analyzed according to the category they occupy and the significance they exert. The theoretical support on immigration in the Amazon follows the studies of Benchimol (2009), Conde-Silva (2019; 2024), Souza (2023), in addition to other authors. Regarding theories on character construction, the work considers the contributions of Bourneuf and Ouellet (1976), Brait (1985), Franco Junior (2009) and others. This study constitutes a qualitative and bibliographic research. It was found that foreigners in the novel are divided into two roles: decorative characters, who reinforce realism and are linked to the narrative space, and antagonistic characters, who function as an opposing force around which the plot and the protagonist's trajectory are structured.

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Universitário de Bragança. Integrante do NESA (Núcleo de Estudos Sefarditas na Amazônia).

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras – Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). Mestra em Linguagens e Saberes na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (PPLSA/UFPA). Bolsista da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (PROEX). Integrante do Núcleo de Estudos Sefarditas da Amazônia (NESA/UFPA).

**Keywords:** Terra de Icamiba; Abguar Bastos; foreigners in the Amazon.

## 1 Introdução

Durante o século XIX, parte do mundo vivenciava o período da Revolução Industrial, assim como outros eventos históricos que juntos formavam um cenário de ascensão, progressos, revoltas e conquistas. Nesse contexto, na Amazônia, acontecia um momento de grande importância para o crescimento das cidades de Belém e de Manaus: o início do comércio da borracha. Desse modo, “a borracha foi tida como matéria milagrosa. Num mundo dominado por madeira, ferro, aço, couro e tecidos, a substância elástica que escorria das árvores da floresta tropical era inigualável” (Souza, 2023, p. 247). Assim, esse produto altamente lucrativo atraiu olhares de muitas direções, o que levou a um grande trânsito de pessoas na região. Veltman (2005, p. 36) afirma que:

o ciclo da borracha [...] desvendou uma nova Amazônia. Ao lado dos mitos, fantasias, lendas e sonhos de enriquecimento rápido inaugurou-se uma nova sociedade, opulenta para os padrões da época nas capitais e principais centros urbanos e ativa organizada expansionista nas imensas áreas de seringais que avançam do território paraense aos altos rios.

Essa “nova Amazônia” (Veltman, 2005, p. 36) era repleta de rostos estrangeiros, sendo eles japoneses, italianos, holandeses, judeus, árabes, dentre outros, vindos de diversas partes do mundo em busca de melhores condições de vida, ascensão financeira e liberdade. Ainda que muitos desses imigrantes não tenham alcançado seus objetivos iniciais, vários deles contribuíram para a formação social, econômica e cultural da Amazônia. Dentre tais grupos imigrantes, estão os judeus marroquinos que, em sua maioria, vinham até o território amazônico em busca de um lar, fugindo geralmente de perseguições. Por isso, muitos dos que na Amazônia chegaram “tentavam adaptar-se à realidade amazônica e lutavam para manter a sua tradição, religião, língua, hábitos e costumes” (Heller, 2010, p. 21).

Para Márcio Souza (2023, p. 29), “a região [amazônica] não é apenas uma geografia, e sua história é muito mais que um viveiro de criaturas exóticas de futuro incerto”. Em razão disso, deve-se considerar as pessoas que compõem esse ambiente, tanto as que já pertenciam a ele quanto as que vieram depois. Com isso, ao classificar o território amazônico, não basta somente considerar as geografias territoriais, mas também as geografias humanas. Por essa razão, Djalma Batista (1976) considera três divisões para a região, as quais ele denomina de primeira, segunda e terceira Amazônia. De acordo com tal classificação, considera-se também

a localização de seus habitantes. A primeira Amazônia é a das capitais, Belém e Manaus, a segunda é a das cidades do interior e a terceira engloba as regiões “onde vivem os extrativistas, agricultores, pescadores e garimpeiros, isto é, trabalhadores rurais em geral e suas numerosas famílias, que constituem, ainda, grande maioria” (Batista, 1976, p. 89).

Considerando essas classificações, pode-se perceber, à princípio, que o maior fluxo de imigrantes se voltou à Primeira Amazônia, região das capitais. Nesse viés, várias produções literárias, que apresentam a temática da imigração na Amazônia, têm como cenário uma ou mais dessas cidades. É o que ocorre em *Terra de Icamiaba* (1997), de Abguar Bastos, romance no qual a cidade de Belém marca o início da história do personagem principal, posteriormente, estabelecendo-se em Badajóz, local em que se desenrola a maior parte da narrativa. Nessa narrativa, percebe-se em algumas ocasiões a presença estrangeira, principalmente ligada à parte comercial. São personagens decorativas, que, de certa forma, contribuem e enriquecem as características do ambiente, tendo em vista que as cidades, neste caso a cidade de Belém, são “um símbolo da diversidade humana, espaço em que convivem massas de pessoas que não se conhecem mas se reconhecem ou mesmo se hostilizam” (Dalcastagnè, 2012, p. 66). Isso significa que tais personagens não só ajudam a compor o espaço em que se passa a narrativa, mas também dão vida à cidade, tornando-a mais próxima da realidade.

Além desse grupo de personagens, ditas decorativas, outro grupo de estrangeiros ganha destaque no romance, ocupando o papel de antagonistas da narrativa em questão, sendo eles um judeu, chamado Calazar, um árabe marroquino de nome Amar e um holandês expatriado, Lazaril. Assim, tomando esses personagens como referência, é possível analisar a presença estrangeira no romance, tendo em vista a maneira como ocorre essa representação. Para isso, serão traçados os perfis de tais personagens, segundo as categorias de personagens decorativos e antagonistas.

Neste sentido, o tópico a seguir apresenta um breve resumo do romance, descrevendo melhor as personagens que o compõe, enfatizando as que serão o principal objeto de estudo: Calazar, Amar e Lazaril. No tópico seguinte, será realizado o estudo referente à presença das personagens estrangeiras no romance de Bastos e, por fim, na última parte, as considerações finais, contendo as últimas constatações e resultados da pesquisa.

## 2 *Terra de Icamiaba*, um romance da Amazônia

*Terra de Icamiaba* (1997) foi o primeiro romance de Abguar Bastos, escritor paraense que, como afirma Sousa (2016, p. 17), foi “multifário, sendo romancista, poeta, folclorista,

ensaísta, crítico, sociólogo, historiador, teatrólogo, jornalista e tradutor [...] também professor, conferencista, administrador e político revolucionário". Segundo Sousa (2016), esse romance foi publicado inicialmente em 1932, com o título de *Amazônia que ninguém sabe*, mas quando republicado, em 1934, o título passou a ser *Terra de Icamiba* (Romance da Amazônia), constando na capa a grafia 2<sup>a</sup> edição. Além disso, uma terceira edição foi publicada em 1997 pela Editora da Universidade do Amazonas, com atualizações ortográficas<sup>3</sup>.

Ainda que, após 1930, Bastos tenha residido em diferentes cidades do Brasil e passado temporadas em outros países, "nunca se desprendeu das suas entranhadas raízes amazônicas, o que se pode verificar no romance que produziu com esta temática, notadamente no mesmo período dos anos 30 do século XX" (Sousa, 2016, p. 18). O romance trata, portanto, de uma história sobre a Amazônia e as pessoas que a compõe, preocupando-se em apresentar aspectos da fauna, da flora e da cultura local, por meio da descrição do ambiente e das personagens que a integram.

Para alcançar esse efeito, o romance adota um narrador em terceira pessoa. Trata-se de um narrador heterodiegético, que não participa diretamente da ação, mas conduz o leitor na compreensão do ambiente, do tempo em que se desenrola a narrativa e das personagens que compõem a trama. Esse narrador revela amplo conhecimento das ações, pensamentos e sentimentos das personagens, de modo que "simula um registro contínuo focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e a materialização dos seres que a vivem" (Brait, 1985, p. 56). A partir dessa perspectiva, a narração sugere uma imagem do caboclo como ingênuo, alguém manipulável, enquanto alguns estrangeiros serão percebidos como oportunistas, cheios de maldade. O narrador descreve também diferentes concepções da Amazônia: a de repletas belezas e riquezas e a marcada por conflitos e exploração – muitas vezes não representadas na ficção –, o que remete ao primeiro título do romance dado pelo autor: *Amazônia que ninguém sabe*.

Nesse cenário conflituoso e exuberante, surge o protagonista do romance, Bepe, considerado "o gênio do lugar" (Bastos, 1997, p. 2). Respeitado por todos em Badajoz, ele é apresentado como um herói disciplinado, forte, corajoso e cumpridor de sua palavra. Seu pai, Lucas, havia deixado o Ceará, em busca de melhores condições de vida. Primeiro se estabeleceu em Belém, onde conheceu Carolina, que se tornaria sua esposa e mãe de Bepe. Após perder o emprego, tentou o comércio em Moju, mas não obteve sucesso: "já sem fé nos sucessos da vida nova cismava em voltar ao ninho de jandaias do seu Ceará despovoado. Porém, numa faixa de

---

<sup>3</sup> Utiliza-se, neste estudo, a edição de *Terra de Icamiba*, publicada em 1997, pela Editora da Universidade do Amazonas, por se tratar da versão mais atualizada do romance.

terra úmida, sob árvores secas, a canoinha parou” (Bastos, 1997, p. 12). Ali, reanima-se com a exuberância da terra e, ao ouvir falar de Badajós como uma “terra [que] dava dinheiro” (Bastos, 1997, p. 13), decidiu estabelecer ali um novo lar.

Bepe, entretanto, não acompanhou a família. Permaneceu em Belém, a que chamava de “Cidade Grande”, enquanto estudava no Seminário. Apenas quando Lucas adoece é que o convoca e Bepe, então, parte para Badajós:

Bepe perde a sua glória: os estudos. Vem para Badajós. Ganhá uma segunda glória: paga as dívidas do pai. Porém a sua ética muda de proporção.

Um patriotismo de doença, amassado em ácidos, surge-lhe da índole embrionária: um novo tribunal de honra, onde a terra tem proeminências de juiz (Bastos, 1997, p. 36).

Bepe devota atenção a Badajóz e a seus habitantes, mas em alguns momentos demonstra repugnância para com alguns estrangeiros, vistos como oportunistas e espoliadores, algo que se justifica no decorrer da trama pelas atitudes de alguns deles, representados como exploradores da população local, no que tange ao comércio. Entre esses, estava Amar, um árabe marroquino que se apossou do seringal antes pertencente ao pai de Bepe. Amar conquistou a confiança de Lucas, enganou-o e tornou-se dono de suas terras. Ao perceber que perdera tudo por confiar em quem não deveria, Lucas adoeceu, definhando até a morte. O filho é chamado para ver o pai moribundo. Antes de falecer, Lucas conta a Bepe toda a história, aconselhando-o a não confiar em ninguém. Esse episódio aumentou mais ainda o ressentimento de Bepe sobre os que vinham de fora explorar a terra, sobretudo aqueles que, assim como Amar, se aproveitavam da ingenuidade dos habitantes locais.

A desconfiança rancorosa de Bepe em relação aos estrangeiros espoliadores intensifica-se após uma visita aos amigos lavradores e castanheiros: Julião, a esposa e três filhos, chamados na narrativa como “os Cosmes” (Bastos, 1997, p. 41). Durante o encontro, descobre que Julião, descrito como um homem incapaz de mentir, está sendo constantemente pressionado por um credor:

– Eu tenho um credor que me aborrece que me atarraxa, que me deixa sem fôlego. Foguinho que consome os pés e deixa uma fumaça, que arde nos olhos até a gente chorar sabe? É assim.  
 – Quem é o teu credor?  
 – Calazar (Bastos, 1997, p. 47).

Bepe não esconde a aflição ao descobrir que Julião devia ao judeu Calazar. O amigo explica que precisou viajar para tratar da saúde e, nesse período, Calazar se ofereceu para cuidar de seu negócio em Badajóz. Ao retornar, porém, encontrou-se afundado em dívidas e prejuízos. Calazar, o credor, “oferecera-lhe dinheiro, a dez por cento, com penhora agrícola. Julião, com

aquela ingenuidade que os seus anos não provavam, aceitara tudo. E nada. Fora-se a penhora. Hipotecara as terras" (Bastos, 1997, p. 48). Indignado, Bepe critica a ingenuidade do amigo e declara: "Calazar é um ladrão" (Bastos, 1997, p. 50). Oferece-se para ajudá-lo a enfrentar o credor, mas Julião não aceita. A conversa é interrompida pela chegada de Calazar, e não demora muito para que ele e Bepe discutam. Nesse momento, percebe-se a diferença entre os dois amigos: Bepe mostra coragem e espírito combativo, enfrentando o estrangeiro sem hesitar, enquanto Julião, dominado pelo medo, prefere recuar.

Nesses trechos, evidencia-se que o caboclo aparece, na narrativa, como excessivamente ingênuo, não inclinado a explorar, a mentir ou a enganar. Julião é um exemplo dessa caracterização: não reconhece as más intenções de Calazar, atribuindo sua irritação apenas à insistente cobrança do credor, e não ao fato de ter sido enganado. Essa ingenuidade contrasta com a perversidade de certos estrangeiros, como o judeu Calazar, que se apropriam dos bens alheios e exploram os mais frágeis sem qualquer remorso.

Essas representações não são casuais. A construção de um grupo como vítima e de outro como vilão reforça os papéis narrativos (antagonista e protagonista), remetendo a acontecimentos vivenciados na Amazônia. Nesse contexto, "o mito do estrangeiro na literatura contemporânea latino-americana aparece acoplado à definição de identidade nacional. Estrangeiro, o outro, é definido em oposição ao nacional, o mesmo" (Bernd, 2007, p. 250). O judeu Calazar é construído como o estrangeiro que ameaça a integridade econômica, moral e cultural do espaço amazônico. Em contraposição, o caboclo representa o sujeito nacional, caracterizado pela ingenuidade, o que reforça a negatividade projetada sobre o "outro". Já a figura do vilão simboliza aqueles que, naquele período, valiam-se de posições sociais ou cargos de poder para explorar financeiramente os pequenos proprietários de terra.

Algum tempo depois, chega a Bepe a notícia de que Calazar havia penhorado os bens dos Cosmes. Nesse contexto, a terra aparece como um elemento gerador de conflitos, pois é ela que desperta a ganância do estrangeiro. Em razão dessa conduta, Calazar passa a ser visto como o inimigo de Bepe, assim como ocorreu com Amar. O narrador então observa: "Bepe é um centro de fatalidade. As vozes dos oprimidos chamam-no" (Bastos, 1997, p. 76). O protagonista pensar em fugir, mas logo desiste, assumindo a missão de ser a voz das vítimas:

O seu programa seria o programa do presente: acabar com as humilhações; impelir, para as fronteiras, o cosmopolitismo cerceador; expulsar os hipócritas, os egoístas, os que não perdoam dívidas vexatórias, os que não emprazam cobranças dolosas, os que se acocoram, sem vantagem, nos lotes de terras que a mão do indígena desbrava. Acabar com a colonização-polipeiro. Deixar na terra nua, convidativa e amiga, explodir a sinceridade biológica do animal e da planta (Bastos, 1997, p. 83).

Dessa maneira, Bepe representa na narrativa o papel de defensor dos oprimidos, configurando-se como herói. Pouco depois, recebe uma notícia que reacende sua determinação: descobre que seus castanhais estavam prestes a ser tomados por Lazaril, um holandês expatriado descrito como “pérfido” e “politicóide” (Bastos, 1997, p. 98). A informação sobre as riquezas da região chegara a Lazaril por intermédio de Amar. Ciente de que as terras não possuíam título definitivo, pois ainda não haviam sido demarcadas, Lazaril viu a oportunidade de se apropriar delas. Ele então anuncia aos trabalhadores de Bepe que o lugar teria em breve um novo dono. Bepe, no entanto, não desiste, resolve lutar por suas terras, vai em busca de justiça, na Vila, mas não recebe a ajuda que precisava, decidindo, então, resolver a seu modo.

Assim, a terra se apresenta como um dos elementos centrais na narrativa, pois é em torno dela que se estruturam os principais conflitos e as insatisfações do protagonista são geradas. A ambição dos estrangeiros em relação às terras acaba gerando esses embates. Inconformado com as injustiças, o protagonista inicia uma luta que vai além da posse de terras, configurando-se também como busca por justiça e liberdade. Com isso, essa disputa passa a ser também contra os que vem de fora e agem mal.

Vendo a injustiça que ocorria com Bepe e sabendo de como defendia o povo de Badajóz, muitos se uniram a ele, prometendo apoiá-lo, inclusive Telésforo, um político do partido opositor, que ofereceu seus homens, armas e apoio para Bepe. Assim, com a promessa de liberdade em relação aos que os oprimiam, traçam um plano e seguem-no.

Certa noite, em um confronto inicial, Bepe e seu grupo capturam Lazaril, Amar e Calazar, que estavam juntos na proposta de usurpar as terras de Bepe. Os três estrangeiros são levados para o castanhal, no meio da floresta. Ali, Bepe torna a natureza em uma arma inteligente para concretizar sua vingança. Quando os três malfeitores percebem, portanto, o lugar em que estavam, são tomados pelo medo e pelo desespero:

Não sab[iam] qual o fim que lhes reserv[av]am. Contudo, lembram-se inquietos e medrosos, de cadáveres encontrados à sombra dos castanhais. Lembram-se das narrações e sabem que eles tinham, quase sempre, as cabeças deformadas pelas pancadas dos ouriços (Bastos, 1997, p. 134).

Seria esse também o destino deles? Delumeau (2009, p. 31), em *História do medo no ocidente*, considera que o medo “é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos”, mas para os três malfeitores o medo não foi o suficiente para protegê-los. Na escuridão do lugar só podiam guiar-se pelo som, e o medo crescia a cada ouriço que caía ao chão. Tentaram fugir, mas não conseguiram: a floresta, somada à noite e à tempestade, transformava-se em um imenso labirinto, uma prisão sem saída. Ali, na situação em que se encontravam, a alternativa para

saírem do desespero era apenas uma: a morte. Dessa maneira, o primeiro a sucumbir foi Amar que, com “um gemido estrangula o ermo. E ao clarear dos relâmpagos, os companheiros veem o judeu rolar sobre a lama, como uma bola de trapos” (Bastos, 1997, p. 139). Em seguida, Calazar encontra o mesmo destino, restando apenas Lazaril, tomado pelo desejo de fugir, mas assumindo para si mesmo que sua hora se aproximava.

Seguindo uma análise ecocritica, tal qual propõe Greg Garrard (2006, p. 35), os três malfeiteiros representam aqueles que “demonstram pouca ou nenhuma consideração pelo meio ambiente não humano, exceto na medida em que ele possa ter um impacto na riqueza e no bem-estar humanos”, que, neste caso, se resumia ao próprio benefício. A terra, por meio das castanheiras, surge então como força vingadora contra explorações sofridas: “Ouriços maus! Castanheiras invencíveis! Árvores que ferem e não socorrem, matam e não desaparecem! Árvores que dão fruto e a sombra: o fruto é a pancada, a sombra é a morte” (Bastos, 1997, p. 142). Assim, morrem os três, castigados pelas injustiças cometidas durante a vida. Os malfeiteiros, que tanto trapaceavam para acumular terras, foram castigados justamente pela própria terra, sob enormes castanheiras. A floresta amazônica fez padecer os espoliadores estrangeiros.

Após a morte dos estrangeiros, Bepe e seus companheiros são perseguidos pelas autoridades locais. Decidem, em razão disso, partir em busca de um novo lar: uma “cidade-manoa” (Bastos, 1997, p. 148). Em *O reino das mulheres sem lei* (1937), Angelo Guido associa essa cidade mítica ao reino das Amazonas ou Icamiabas, as mulheres sem marido. Mulheres estas que, de acordo com Hernâni Donato (1973), teriam sido vistas na região do Amazonas por Francisco Orellana e, em razão do lugar onde as encontrou, chamou-as de amazonas. De mesmo modo, “quem primeiro afirma tê-las visto na planície do mesmo nome, foi Frei Gaspar de Carvajal, a 24-6-1531” (Donato, 1973, p. 30), que as descreveu como “muito alvas, e altas, com cabelo muito comprido, entrancado e enrolado” (Donato, 1973, p. 30). Essas mulheres guerreiras viviam sem maridos, e “quando lhes vinha o desejo, faziam guerra a um chefe vizinho, trazendo prisioneiros, que libertavam após algum tempo de coabitação. As crianças masculinas eram mortas e enviadas aos pais e as meninas criadas nas coisas da guerra” (Donato, 1973, p. 31).

A cidade de “Manoa del Dorado” (Guido, 1937, p. 16) é descrita como um lugar fabuloso e fantástico, procurada em vão por inúmeros aventureiros, que acreditavam encontrar por ali tesouros deixados pelas icamiabas. Não por acaso, Bepe declara a seus companheiros: “Nós vamos atrás do rastro das icamiabas. Arrancaremos as pedras dos caminhos e faremos as nossas casas” (Bastos, 1997, p. 153). Esse impulso de partir em busca de algo melhor remete

às motivações iniciais de Lucas, que deixara o Nordeste em busca de novas oportunidades. De modo similar, evoca processos históricos da Amazônia, sobretudo no auge do ciclo da borracha, quando a região amazônica era vista por muitos como um espaço de riquezas e promessas de prosperidade, um verdadeiro paraíso, associado no romance, à cidade-manhã.

Após longa caminhada, chegam à terra sonhada, “a utópica terra nova, do ponto de vista da irreabilidade da harmonia desejada, indicada pelo índio Columbu, e Bepe a reconhece como o local adequado, e a chama ‘Terra de Icamiaba’” (Sousa, 2016, p. 71-72). Essa nova terra é a concretização dos sonhos de um povo que aspirava viver com dignidade e justiça, livre de ameaças e trapaças de oportunistas como Amar, Calazar e Lazaril.

Surgem, ainda, alguns questionamentos sobre esses estrangeiros e o papel que desempenham em tal romance. Nesse sentido, o próximo tópico destina-se a responder essas questões.

### 3 Os personagens estrangeiros em *Terra de Icamiaba*

Entre as personagens, destacam-se dois grupos de estrangeiros: os que cumprem função decorativa e os que assumem o papel de antagonistas. Para Franco Junior (2009), as personagens são seres pelos quais a narrativa se movimenta, por meio de suas ações e/ou estados. Esse princípio leva a questionar a relevância desempenhada por personagens ditas decorativas, vistas como “inúteis à ação ou sem produzir qualquer significado particular” (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 211). No romance de Bastos, tais personagens surgem em momentos estratégicos, contribuindo para a caracterização do espaço narrativo, como se pode constatar no trecho abaixo:

Desde a madrugada começa o trânsito dos trabalhadores. Turcos ambulantes, teque-teque no punho, caixa às costas, conduzem fazendas e quinquilharias. Peixeiros lusitanos, com tabuleiros, e peixeiros nacionais, com carrinhos-de-mão, oferecem à freguesia o produto das pescas marítimas e lacustres. Italianos sapateiros trazem paus, sobre os ombros; nas extremidades crivam-se cabides curtos, onde oscilam sapatos, botas, chinelos, alpercatas, tamancos. Engravates, também italianos, nas esquinas, alçam, a tiracolo, as caixas de serviço. Espanhóis agricultores empurram carros com verduras e frutas. Funileiros obesos sacodem os telecos. Japoneses itinerantes percorrem as habitações e mostram brinquedos, cortinas, ventarolas com faixões estampados, cintos com inscrições, bengalas dos colégios de Tóquio. Russos soturnos compram ouro, prata e pedras preciosas. Francos belgas oferecem roupas feitas, de linho ou seda, tapetes, colchas, toalhas. Chins abrem as portas das tascas e engomam para os homens. Barbadianos britadores trabalham nas linhas dos bondes e barbadianas desnalgadas servem de amas ou vão aos Mercados com as cestas nos braços e os chapelões na cabeça pixaim (Bastos, 1997, p. 17-18).

Nesse trecho, vê-se a presença de vários estrangeiros, como japoneses, espanhóis, italianos, entre outros, que movimentam o comércio local e compõem uma paisagem marcada pela presença estrangeira em meio à Amazônia. Assim, o estrangeiro não surge como alheio ao espaço amazônico, mas como parte integrante dele. Ainda que tais personagens – os referenciados na longa citação acima apresentada – não influenciem diretamente a trama principal, sua função figurativa é relevante, pois, como afirmam Bourneuf e Ouellet (1976, p. 212), elas “acrescentam uma nota de cor local”, contribuindo para a formação da geografia humana do ambiente. Além disso, também contribuem na composição do espaço e período/tempo em que se passa a narrativa.

Transportando a análise para a realidade da Amazônia do século XIX, período em que o romance é ambientado, é importante considerar que cenários como o descrito acima eram comuns, não somente nesta “primeira Amazônia” (Batista, 1976), a das capitais, mas também na “terceira Amazônia” (Batista, 1976), formada por extrativistas, agricultores, garimpeiros, entre outros. Por isso, essas personagens estrangeiras ilustram uma realidade da Amazônia, tendo em vista que “o domínio mercantil, basicamente exercido primeiro pelos judeus e, mais tarde, também pelos árabes e adiante pelos japoneses, estabeleceu uma rede informal de proteção social” (Veltman, 2005, p. 36). Percebe-se a inserção desses imigrantes na Amazônia por meio de profissões e práticas novas, trazidas do estrangeiro, que, embora não fossem fundamentais à vida regional tradicional, ajudaram a compor a diversidade econômica e social do período.

Outra personagem estrangeira presente na trama é Florencia, avó materna de Bepe, uma paraguaia que chegou à Amazônia acompanhando seu companheiro, José Basto, avô de Bepe, oficial do exército. Sobre ela, o narrador apenas registra que era “tímida, de corpo inquietante. Uma Florência pálida e esquisita” (Bastos, 1997, p. 11). Sua presença é breve, já que é apenas citada no texto, funcionando sobretudo como referência à ascendência de Bepe.

Entende-se, então, que a personagem decorativa, geralmente apenas mencionada no texto, é, conforme definida por Bourneuf e Ouellet (1976), compreendida como sem importância para a ação principal. No romance, percebe-se essa relação: as personagens decorativas, contribuem para ilustrar, compor e complementar o espaço da narrativa, dando vida ao local. No caso de muitos estrangeiros, tais personagens ilustram aspectos sociais e culturais da Amazônia.

Considerando agora a segunda classificação, a dos personagens antagonistas, destacam-se três figuras centrais: Amar, Calazar e Lazaril. Cada um deles exerce um papel importante na narrativa, ainda que de forma distinta. Como observa Brait (1985, p. 11), caso se queira saber

algo sobre as personagens, deve-se “encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a ‘vida’ desses seres de ficção”. Assim, compreender o papel desses antagonistas exige também analisar o contexto e a forma como foram apresentados.

Desde o início, o narrador apresenta o estrangeiro como alguém que explora e se aproveita das pessoas ao seu redor, caracterizando-o como trapaceiro e mau exemplo para o caboclo, os homens da terra, conforme mostra o trecho a seguir: “O caboclo aprendeu a ser fraudulento e armou-se, daí por diante, com as astúcias que o estrangeiro lhe ensinou” (Bastos, 1997, p. 34). Além disso, o texto menciona os regatões, descritos como “velhos répteis, mudados, por sinistros condões, em barcos errantes” (Bastos, 1997, p. 34), figuras pelas quais Bepe nutre ódio declarado. Sobre essa temática, de acordo com Samuel Benchimol (2009, p. 319):

Os regatões judeus, como comerciantes ambulantes, ajudaram a romper o monopólio português-nordestino (aviador e seringalista), pois vendiam as suas mercadorias mais baratas e compravam os produtos diretamente dos seringueiros a preços mais altos”.

Essa prática os colocava em conflito com o poder dominante, que “reclamavam a concorrência desleal dos regatões judeus no interior de toda a região” (Benchimol, 2009, p. 319). A situação promovia uma crença errônea a respeito dos estrangeiros, em especial os judeus, que passaram a ser vistos como aproveitadores e trapaceiros, perpetuando “a tradição que associou o judeu ao lucro, à agiotagem, à maldade e à perversão” (Conde-Silva, 2019, p. 3).

Tal estereótipo se prolonga também nas narrativas literárias, nas quais os estrangeiros judeus “são continuadamente feitos bodes expiatórios, “outros outros” que precisam não apenas ser invisibilizados – ou que recebam uma visibilidade débil, mas extermínados, porque maléficos à sociedade” (Conde, 2024, p. 8). Essa concepção parece ser retomada por Bastos em *Terra de Icamiaba*. Nesse sentido, é perceptível na forma como Bepe se refere aos estrangeiros, tratando-os como inimigos e trapaceiros. O mesmo se verifica em algumas falas do narrador, como no seguinte trecho: “os [estrangeiros] que formam a maioria sobressaem na singularidade dos seus atos. Mordem os afagos. Entolham o progresso. São gananciosos, traíçoeiros, desconfiados. Para iludir, sorriem” (Bastos, 1997, p. 35). Nota-se, conforme entendemos, que nessa passagem não há generalização absoluta, uma vez que o narrador se refere à “maioria” e não a todos os estrangeiros.

Sobre a figura do estrangeiro, Zilá Bernd (2007, p. 249) afirma que “a construção da identidade cultural dos países latino-americanos foi engendrada sob o olhar estrangeiro”. Essa representação, entretanto, se modifica ao longo do tempo. Em um primeiro momento, é o próprio estrangeiro quem escreve, descrevendo as belezas que encontra e o exotismo dos povos originários. Depois, essa função passa ao nativo letrado, que, embora escreva de dentro, ainda reproduz padrões herdados de fora. Nesse estágio, os estrangeiros passam a ser representados nos textos literários pelo olhar do nativo, enquanto o “outro” descrito, continua sendo o próprio povo local. Num estágio seguinte, com o fortalecimento da nacionalidade e a valorização do autóctone, “o estrangeiro entra na literatura representando agora o ‘outro’” (Bernd, 2007, p. 250). Trata-se, porém, de um “outro” ainda valorizado, visto como portador de benefícios e inovações às pessoas da terra. Apenas com o movimento modernista, a literatura nacional ganha maior autonomia, sobretudo a partir da ideia de antropofagia, “uma forma de incorporar o outro, dando-lhe novos significados e papéis” (Bernd, 2007, p. 250), sendo o outro, neste caso, o estrangeiro, assim, o elemento nacional é incorporado a ele, ressignificando-o, atribuindo-lhe novos papéis no processo de construção cultural.

Marco Valério Lima Reis (2022) afirma que *Terra de Icamiaba* materializa uma proposta estética do Modernismo brasileiro a partir da Amazônia, configurando-se como peça fundamental do chamado Modernismo Amazônico. Bastos explora a tensão modernista: de um lado, o estrangeiro aparece como vilão e explorador; de outro, sua presença é incorporada na própria construção simbólica da identidade amazônica.

Desse modo, o estrangeiro também pode estar incorporado ao nacional, o que provoca conflitos identitários representados na literatura. Em *Terra de Icamiaba*, essa ambivalência identitária aparece de forma explícita no discurso do narrador, que problematiza a influência estrangeira na formação cultural brasileira: “a imitação é sintoma de raça inferior e tudo, em nós, é uma cópia” (Bastos, 1997, p. 87). Essa observação mostra não só a dependência de modelos externos, mas também a ideia de que a identidade local estaria sujeita ao estrangeiro.

Nesse trecho, vê-se outra vez o incômodo em relação aos estrangeiros que chegam à Amazônia em busca de prosperidade: “o brasileiro é insubstituível. No entanto, todos os dias, os navios despejam nos portos nacionais matilhas de forasteiros. Não trazem vintém. Vêm fiados nos patrícios – hífen cosmopolita que une na terra verde as suas ambições” (Bastos, 1997, p. 86). Ao adotar a perspectiva de pertencimento ao território amazônico, o narrador conclui afirmando que tudo no nacional é cópia do estrangeiro, associando a identidade local à influência constante dos “forasteiros”.

No romance, “a violência contra os estrangeiros ocorre estritamente sobre aqueles que se apropriam ilegalmente das riquezas da Amazônia ou praticam injustiças contra o caboclo e os outros nativos da floresta” (Sousa, 2016, p. 49), como é o caso dos três regatões: Amar, Calazar e Lazaril. O narrador, contudo, também reconhece que “alguns [estrangeiros] são bons e têm franquezas sinceras. Os bons são poucos e arranjam família no Brasil” (Bastos, 1937, p. 42). Nesse sentido, Odenildo Sousa (2016, p. 64) afirma que no romance de Bastos:

Não há xenofobia, mas sim a aplicação de recursos retóricos por meio de cenas que simbolizam os interesses estrangeiros na região e a denúncia de espoliação e exploração levadas a efeito por coronéis sobre os pequenos proprietários da comunidade do Badajós.

O termo xenofobia refere-se à uma “aversão ou rejeição a pessoas ou coisas estrangeiras”, e também um “temor ou antipatia pelo que é incomum ou estranho ao seu ambiente” (Xenofobia, 2025). Considerando esse conceito, comprehende-se que a narrativa *Terra de Icamiba* apresenta, em diversos momentos, um teor xenofóbico voltado não a todo grupo estrangeiro, mas àqueles que são expoliadores da terra e de suas gentes. Esse traço se manifesta tanto no olhar do narrador sobre o estrangeiro explorador, quanto na postura do protagonista, marcada pela antipatia que devota em relação àqueles que oprimem e se aproveitam da população local. No entanto, essa representação não deve ser compreendida como uma xenofobia absoluta, mas como uma técnica persuasiva que busca convencer “o leitor a aderir a determinadas ideias, como a de valorização da cultura regional dentro de uma nova visão estética e política, por meio de uma narrativa de forte apelo emocional” (Sousa, 2016, p. 64). Dessa forma, a construção da imagem do estrangeiro na obra funciona mais como estratégia persuasiva do que como negação integral da alteridade. E é nesse mesmo movimento que o caboclo aparece, por vezes, como excessivamente ingênuo.

Amar, Calazar e Lazaril simbolizam as forças de exploração que marcam a narrativa, pois cada um deles, à sua maneira, atenta contra os mais frágeis. São esses abusos que despertam em Bepe a postura de resistência: diante da perda das terras do pai, da ruína dos Cosmes e das ameaças constantes em Badajóz, ele assume o papel de defensor dos oprimidos. Sua coragem o coloca em confronto direto com os exploradores, transformando-o em herói combatente, cuja luta se torna também a luta coletiva do povo. Não por acaso, após os primeiros embates, os habitantes passam a enxergá-lo como esperança de um novo futuro. Nesse sentido, os antagonistas não apenas estruturam o conflito da narrativa, mas funcionam como catalisadores da afirmação heroica de Bepe frente à exploração e às injustiças.

#### 4 Considerações finais

No romance *Terra de Icamiaba* (1977), de Abguar Bastos, os estrangeiros aparecem em duas categorias. A primeira é a das personagens decorativas, que, embora não interfiram diretamente no enredo, ajudam a compor a geografia humana da Amazônia e a reforçar a verossimilhança, sobretudo no comércio, marcado pela presença de italianos, japoneses, franceses e outros grupos de imigrantes. Na segunda categoria, os estrangeiros aparecem como figuras sem escrúpulos, exploradores da terra e da população local. Essa visão é aplicada pelo narrador de modo generalizado. Em relação ao protagonista, Bepe, esse olhar mais específico volta-se para os três antagonistas: Amar, Calazar e Lazaril, cujas ações despertam antipatia. Assim, *Terra de Icamiaba* apresenta uma denúncia de práticas de espoliação e exploração semelhantes às que marcavam a Amazônia do período, como se vê nas experiências de Julião e Lucas.

A terra é elemento central na narrativa: dela nascem os conflitos e as lutas de Bepe, e é também por meio dela que os antagonistas são castigados, em resposta às injustiças que cometem. Ao mesmo tempo, esse elemento conduz o protagonista e seus companheiros a buscarem novos territórios, já que a revolução os coloca sob perseguição das autoridades locais. A fuga, porém, resulta na descoberta de um lugar que lhes garante a estabilidade e a tranquilidade almejadas, a terra de Icamiabas.

#### Referências

BASTOS, Abguar. *Terra de Icamiaba*: romance da Amazônia. 3. ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1997.

BATISTA, Djalma. *O Complexo da Amazônia*: análise do processo de desenvolvimento. Rio de Janeiro: Conquista, 1976.

BERND, Zilá. *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia*: Formação social e cultural. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2009.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. *A personagem*. Série Princípios. Editora Ática, 1985.

- CONDE, Alessandra. A Amazônia judaica na literatura. *Revista Ecos*. Cárceres, v. 37, n. 2, p. 4-27, set. 2024. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/acos/article/view/12497/8969>. Acesso em: 3 jan. 2025.
- CONDE-SILVA, Alessandra F. Iconografia do judeu na Amazônia. *Hispanista: Revista Electronica de los Hispanistas de Brasil* (Edição em português). V. XX, p. 10-11, 2019. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/627.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2025.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.
- DONATO, Hernâni. *Dicionário das mitologias americanas*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. Ed. Mariná: Eduem 2009. p. 33-58.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- GUIDO, Angelo. *O reino das mulheres sem lei*. Porto Alegre: Globo, 1937.
- HELLER, Reginaldo. *Judeus do Eldorado: reinventando uma identidade em plena Amazônia*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.
- REIS, Marcos Valério Lima. Terra de Icamiaba de Abguar Bastos e a fundação do romance amazônico. *Projeto História*. São Paulo, v. 79. p. 128-153, Jan-Abr., 2022. Disponível em: <chromeextension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/file:///C:/Users/Angelica/Downloads/5362-Texto%20do%20artigo-179135-1-10-20220430.pdf>. Acesso em: 06 set. 2025.
- SOUZA, Odenildo Queiroz de. *Abguar Bastos e “Terra de Icamiaba”, romance da Amazônia: uma educação para a brasilidade*. 2016. 114 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2016.
- SOUZA, Márcio. *História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- VELTMAN, Henrique. *Os hebraicos na Amazônia*. Março/2005 – Disponível em: [https://www.comiteisraelitadoamapa.com.br/sc/upload/files/Os\\_Hebraicos\\_da\\_Amazonia.pdf](https://www.comiteisraelitadoamapa.com.br/sc/upload/files/Os_Hebraicos_da_Amazonia.pdf). Acesso em: 6 dez. 2024.
- XENOFOBIA. In: MICHAELIS. [S.l.]: Editora Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/xenofobia/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

**Recebido:** 27/09/2025

**Aprovado:** 05/11/2025

**Publicado:** 27/12/2025

**Topopatia, animalidade e vegetalidade em *O falador*, de Mario Vargas Llosa, e em *Cenas da vida minúscula*, de Moacyr Scliar**

**Topopathy, Animality, and Vegetality in *The Storyteller* by Mario Vargas Llosa and *Scenes from a Minuscule Life* by Moacyr Scliar**

Angélica Pinheiro<sup>1</sup>  
Alessandra Conde<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo propõe uma leitura comparativa de *O falador* (1988), de Mario Vargas Llosa, e *Cenas da vida minúscula* (1991), de Moacyr Scliar, orientando-se pela noção de topopatia, que permite analisar como, em cada romance, o contato com a terra leva os personagens a reencontrarem a animalidade e a vegetalidade no espaço amazônico. Em ambas as narrativas, dois personagens com ascendência judaica deslocam-se para a Amazônia, onde vivem experiências sentimentais e místicas. Mascarita, em *O falador*, e Habacuc, em *Cenas da vida minúscula*, constituem o foco deste trabalho, assim como a relação que mantêm com os espaços descritos nas obras. A análise se apoia na definição de topopatia de Ozíris Borges Filho (2007), nos estudos da Ecocrítica, apresentados por Greg Garrard (2006), que investigam as imbricações entre literatura e meio ambiente. O estudo também dialoga com os conceitos de topofobia, relação negativa do ser humano com o espaço, conforme Edward C. Relph (1979), e topofilia, laços afetivos com o ambiente, proposto por Yi-Fu Tuan (1980). Por fim, para compreender os deslocamentos dos personagens representados nos textos literários, recorremos a conceitos das mobilidades migratórias transculturais de Zilá Bernd (2010). O enfoque do espaço na análise desses textos, sob uma perspectiva comparatista e interdisciplinar, permite conhecer como a floresta amazônica tornou-se um lócus de acontecimentos emocionalmente fortes para os personagens, Mascarita e Habacuc.

**Palavras-chave:** *O falador*; *Cenas da vida minúscula*; Mario Vargas Llosa; Moacyr Scliar; topopatia.

**Abstract:** This article presents a comparative analysis of *The Storyteller* (1988), by Mario Vargas Llosa, and *Scenes from a Minuscule Life* (1991), by Moacyr Scliar, grounded in the concept of topopathy. The study examines how contact with the land enables the protagonists to reengage with animality and vegetality within the Amazonian space. In both narratives, characters of Jewish descent migrate to the Amazon, where they undergo emotionally and spiritually significant experiences. The analysis focuses on Mascarita and Habacuc and on the relationships they establish with the spaces depicted in the novels. The theoretical framework draws on Ozíris Borges Filho's (2007) formulation of topopathy, ecocritical approaches articulated by Greg

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras – Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). Integrante do Núcleo de Estudos Sefarditas da Amazônia (NESa). Bolsista pela Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES (Proex). Orientada pela Profa. Dra. Alessandra Conde (PPGL-UFPA).

<sup>2</sup> Pós-Doutora em Estudos Literários (UFMG). Doutora em Letras e Linguística (UFG). Docente da Universidade Federal do Pará e do Programa de Pós-graduação em Letras, PPGL/UFPA. Coordenadora do Núcleo de Estudos Sefarditas da Amazônia (NESa).

Garrard (2006), and the concepts of topophobia (Relph, 1979) and topophilia (Tuan, 1980). In addition, the study incorporates Zilá Bernd's (2010) notion of transcultural migratory mobilities to address the characters' spatial displacements. From a comparatist and interdisciplinary perspective, the article argues that the Amazon rainforest functions as a locus of intense affective and symbolic experiences, reshaping the protagonists' relationships with space, identity, and belonging.

**Keywords:** *The Storyteller; Scenes from a Minuscule Life*; Mario Vargas Llosa; Moacyr Scliar; topopathy.

## 1 Introdução

O ambiente pode infundir sentimentos diversos como amor, apego, alegria, mas também ódio, desalento e solidão, naqueles que o habitam. Na *Odisseia*, de Homero, o retorno de Odisseu à pátria revela sua obstinada vontade de regressar à sua terra, evidenciando a força do vínculo entre o homem e o lugar de origem. O mesmo sentimento se revela na figura de Agamenon, líder do exército grego, ao pisar no solo da terra nativa: “beija-a e abraça-a; é a sua pátria. Sobre ela derrama copiosas e ardentes lágrimas, pelo prazer de a rever, de tornada” (Homero, 2015, p. 55).

Ao refletir sobre as relações afetivas entre o ser humano e o meio ambiente, Yi-Fu Tuan (1980) constituiu o termo topofilia para designar os laços emocionais que vinculam as pessoas aos lugares. Segundo o geógrafo, esses vínculos podem assumir naturezas diversas, como estéticas, táteis ou sentimentais. É um “*locus de reminiscências*”, assevera Tuan (1980, p. 107). A experiência estética pode manifestar-se na contemplação de uma paisagem ou na percepção súbita de beleza; já a dimensão tática expressa-se no prazer de sentir o ar, a água e a terra. Para Tuan (1980, p. 107), a topofilia não se constitui necessariamente como a emoção mais forte do ser humano, mas refere que o lugar ou o meio ambiente pode tornar-se um “veículo de acontecimentos emocionalmente fortes”.

No âmbito dos estudos literários contemporâneos, Ozíris Borges Filho (2007) amplia o conceito de Tuan ao propor a noção de topopatia, compreendida como “a relação sentimental, experiencial e vivencial existente entre personagens e espaço” (Borges Filho, 2007, p. 157). O termo engloba tanto os afetos positivos, característicos da topofilia, quanto os negativos, próprios da topofobia, conceito desenvolvido por Edward C. Relph (1979) para descrever experiências de desconforto, repulsa ou estranhamento em relação ao ambiente. De acordo com o estudioso, a topofobia diz respeito a “todas as experiências de espaços, lugares e paisagens que são de algum modo desagradáveis ou induzem ansiedade e depressão” (Relph, 1979, p. 20).

Como observam Bourneuf e Ouellet em *O universo do romance* (1976, p. 131), “o espaço num romance exprime-se, pois, em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra”. Tal afirmação evidencia que o ambiente representado na ficção participa da organização interna do texto e interfere na construção dos personagens, nos conflitos e nas motivações que movem a narrativa. A análise do espaço, portanto, implica compreender de que modo ele articula relações entre o sujeito e o meio, entre o interior e o exterior, e como se torna expressão das experiências humanas no texto literário, já que “meio é ambiente, e os ambientes [...] podem ser vistos como expressões metonímicas ou metafóricas do personagem” (Wellek; Warren, 2003, p. 299).

A tematização do espaço e do personagem em deslocamento implica nas diversas práticas de migrações, diáspora e exílios, e delineia fenômenos ligados a processos de trânsito de pessoas e de ideias, além do surgimento de novas identidades e culturas híbridas. Nesse caso, vemos que explorar a relação do espaço com processos de circulações humanas leva-nos a lançar mão de discussões sobre o deslocamento.

Ricardo Pligia propõe no ensaio intitulado *Tres propuestas para el nuevo milénio (y cinco dificultades)* (2001), apoiado nos alicerces teóricos de Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milénio* (1990), a elaboração da sexta proposta não publicada por Calvino, por razão de sua morte. O ensaísta argentino segue a mesma direção para responder a pergunta investigativa de Calvino: o que acontecerá com a literatura do futuro? Escrita por um latino-americano, a proposta de Pligia condensa a possibilidade de contribuir com o esgarçamento de determinadas fronteiras, não apenas espaciais, mas também discursivas. Desse modo, a proposta elucida um movimento que parte de uma leitura do centro à margem, das bordas, do híbrido, e desse modo, indica um movimento de olhar a literatura do futuro sob a perspectiva do deslocamento, sobretudo para aqueles cujo eixo territorial é a América Latina.

Eduardo Coutinho (2003, p. 34) entende que o descentramento ocorrido no âmbito dos estudos comparatistas “ampliou em muito o cunho internacional e interdisciplinar da Literatura Comparada, que passou a abranger uma rede complexa de relações culturais”. A Literatura Comparada na América Latina, nessa perspectiva, aproxima-se do que Ana Pizarro (2022) concebe como uma dinâmica de fluxos, cruzamentos e articulações entre sistemas culturais, em que a pluralidade não é exceção, mas condição constitutiva. Ao pensar a cultura latino-americana como um “processo de articulação de fluxos” (Pizarro, 2022, p. 237), a autora propõe um modelo analítico atento às direcionalidades, às velocidades e às assimetrias desses movimentos, considerando tanto seus aspectos hegemônicos quanto subalternos.

Nos romances *O falador* (1988), de Mario Vargas Llosa, e em *Cenas da vida minúscula* (1991), de Moacyr Scliar, o deslocamento dos personagens Mascarita e Habacuc para a Amazônia não constitui apenas um deslocamento como itinerário geográfico, mas apresenta um deslocamento subjetivo, cujas experiências sentimentais e místicas aludem a uma intersecção do eu com o espaço/território. Os personagens são judeus e vivem experiências de exclusão em seus lugares de origem. Enquanto Mascarita é marginalizado na sociedade urbana peruana por sua aparência física, Habacuc sofre o desprezo e a indiferença paterna na corte do rei Salomão. Em contraste, a floresta amazônica se apresenta como espaço de acolhimento: nela, os personagens reencontram o sentido de pertencimento, ainda que, no caso de Habacuc, apenas um de seus descendentes venha realmente a alcançá-lo, realizando a busca iniciada pelo antepassado.

A relação harmoniosa do homem com a natureza é interesse da Ecocrítica. Greg Garrad, em *Ecocritica* (2007, p. 16), define ser objeto de estudo desse campo teórico o “estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’”. Nesse sentido, vemos que os romances aqui analisados realçam o vínculo afetivo e integrativo com as formas vegetais e com a animalidade, isto é, com o não-humano.

Desse modo, este trabalho propõe identificar as relações de topopatia, com ênfase nas dimensões de topofilia e topofobia, representadas nos romances *O falador* (1988), de Mario Vargas Llosa, e em *Cenas da vida minúscula* (1991), de Moacyr Scliar, partindo da problemática de como, nas ficções de Vargas Llosa e Scliar, a floresta amazônica tornou-se um *lócus* de acontecimentos emocionalmente fortes para os personagens Mascarita e Habacuc.

Metodologicamente, o estudo adota uma leitura analítica comparativa, voltada às passagens narrativas que evidenciam a topopatia associada aos personagens centrais dos romances, Mascarita e Habacuc. A partir do critério de semelhança temática, essas passagens são agrupadas de modo a conceber o espaço literário como instância de experiência e afeto, revelando as relações entre os personagens e os lugares que habitam.

## 2 Da topofobia ao deslocamento / do deslocamento à topopatia

Diferentemente de narrativas em que a terra de origem dos personagens é concebida como espaço de acolhimento e pertencimento e que o desejo de a ela retornar marca a trajetória

dos personagens, nos romances aqui analisados verifica-se que os ambientes vivenciados em suas terras de origem configuram-se como topofóbicos.

No caso do romance *O falador*, Mascarita ou Saul Zuratas é filho de um judeu com uma peruana. O personagem carrega em seu rosto uma mancha roxa, o que lhe rendeu o apelido de Mascarita. Tal marca também o tornava um estigmatizado na sociedade peruana. Tratado como um pária, não era bem-vindo em muitos lugares, pois causava medo nas pessoas. Neste caso, a marca vitimária cravada no rosto remete à feiura e à monstruosidade, característica disfórica simbolicamente atribuída ao personagem, conotando a ele uma marginalidade na sociedade urbana do Peru:

SAUL ZURATAS tinha uma mancha roxa-escura, vinho avinagrado, que lhe cobria todo o lado direito de cara, e uns cabelos vermelhos e despenteados como as cerdas de um escovão. A mancha não respeitava a orelha nem os lábios nem o nariz, aos quais também marcava com um inchaço venoso. Era o rapaz mais feio do mundo; mais simpático e boa gente [...] no dia em que o conheci ele me advertiu, morrendo de rir e apontando para a sua mancha: — Todos me chamam de Mascarita, compadre. E aposto que não sabe por quê (Vargas Llosa, 1988, p. 12).

Em outro trecho, o narrador, amigo de Mascarita, continua a relatar como a mancha roxa causava fobia social e servia-lhe de motivo para escárnio:

Andando pela rua com Saul descobria-se como devia ser dura a vida dele, pela insolência e a maldade das pessoas. Viravam-se ou paravam à frente dele para olhá-lo melhor, e abriam muito os olhos, sem disfarçar o espanto ou a repulsão que lhes inspirava a sua cara, e não raro que, os meninos sobretudo, lhes disseram asneiras (Vargas Llosa, 1988, p. 15).

Segundo Relph (1979, p. 20): “sob muitos aspectos, topofobia é o oposto de topofilia. Os componentes de topofilia, ambientes de atração persistente, o prazer ganho nos encontros diretos com a natureza ou conhecendo o mundo através da boa saúde e familiaridade, tudo tem um equivalente topofóbico”. No caso de *O falador* (1988), o equivalente topofóbico, como vimos, é causado pela mancha roxa no rosto de Mascarita.

O narrador-personagem, amigo de Mascarita, observa que “ele parecia não se chatear com isso; reagia às impertinências sempre com alguma tirada engraçada” (Vargas Llosa, 1988, p. 15). Essa atitude de leveza diante das ofensas pode ser compreendida pelo fato de que Mascarita já havia incorporado à sua visão de mundo alguns elementos da cosmogonia machiguenga, povo indígena com o qual passaria a conviver na Amazônia peruana, após o seu deslocamento. Segundo a cosmovisão dos machiguengas, descrita no romance, não se deve cultivar a raiva. Ela desequilibra as forças que sustentam a terra e conduz ao caos original.

Assim, ao assimilar tal princípio, Mascarita aprende a conter a ira e a responder com serenidade, aconselhando o próprio narrador, seu amigo, a não se enfurecer de modo algum.

Será, no entanto, o próprio Mascarita que, em outra passagem narrativa, confirmará como a mancha roxa fazia se sentir na sociedade:

antes aquela mancha me importava muito. Não dizia. A mim, apenas, a minhas almas. Eu o guardava e esse segredo me comia. Aos pouquinhos ele ia me comendo, aqui dentro. Triste vivia, parece. Agora não me importa (Vargas Llosa, 1988, p. 183).

Mascarita é acolhido pelos nativos machiguengas, que o escutam como um falador, sem dar importância a mancha em seu rosto. Walter Benjamin (1994) distingue duas figuras do narrador: o narrador viajante e o narrador sedentário. O primeiro define-se pelo deslocamento e pelo acúmulo de experiências transformadas em relatos sobre o desconhecido, pois “quem viaja tem muito o que contar” (Benjamin, 1994, p. 198), enquanto o segundo se caracteriza pela permanência, pela observação e pela transmissão de saberes vinculados ao cotidiano e à tradição. Nesse sentido, os faladores machiguengas podem ser compreendidos como narradores viajantes, uma vez que se deslocam continuamente entre os grupos, levando e recontando as histórias de seu povo. Contudo, a finalidade desse deslocamento aproxima-os da função do narrador sedentário: ao circularem para evitar a dispersão cultural, eles preservam a tradição e a memória coletiva, fazendo do movimento um meio de garantir a continuidade simbólica do grupo.

Segundo o próprio personagem, os machiguengas acreditavam que ele não havia nascido com a marca roxa, mas a adquirira mais tarde. Há, contudo, um aspecto importante a destacar: em diferentes passagens, Mascarita comenta como, na cosmogonia de alguns povos originários, ficcionalizados no romance, o nascimento de crianças consideradas fora da normalidade era interpretado como sinal de desordem e, por isso, essas crianças não eram aceitas na comunidade, tendo a morte como destino.

A primeira menção a essa prática surge em uma conversa com seu amigo narrador, quando Mascarita, após refletir sobre a questão, faz uma observação de caráter introspectivo: “[...] em silêncio, pensativo, como se estivesse procurando as palavras exatas daquilo que queria me dizer. De repente, tocou no seu imenso sinal – Eu não teria passado no exame, compadre. Eu teria sido liquidado – sussurrou” (Vargas Llosa, 1988, p. 28).

Em outro momento, Mascarita assume a condição de monstro. Tais pensamentos emergem na superfície narrativa quando, já havendo se tornado um falador machiguenga, depara-se com relatos de mulheres da comunidade que haviam matado seus filhos recém-

nascidos por apresentarem traços considerados fora da normalidade estabelecida pela cosmogonia machiguenga, incluindo marcas corporais como manchas. Diante disso, Mascarita reflete: “por que não me matavam, com minha cara? Eu perguntava a eles” (Vargas Llosa, 1998, p. 186), e continua

[...] nasci monstro. Minha mãe não me atirou no rio, ela me deixou viver. Isso que, antes, me parecia crueldade, agora me parece sorte. Cada vez que vou visitar uma família que ainda não conheço, imagino que se assustará! “Este é monstro, este é diabinho”, dizendo, ao meu ver. Já estão rindo outra vez. Assim riem todos quando pergunto “Serei diabo?” “Não, não, não é, nem também monstro. Você é Tasurinchi, é o falador.” E me fazem sentir tranquilo. Contente, talvez (Vargas Llosa, 1998, p. 187).

Jeffrey Jerome Cohen, em “A cultura dos monstros: sete teses” (2000, p. 26-55), apresenta sete teses centrais a respeito dos monstros produzidos pelas culturas, são elas: “(1) O corpo do monstro é um corpo cultural; (2) O monstro sempre escapa; (3) O monstro é o arauto da crise das categorias; (4) O monstro mora nos portões da diferença; (5) O monstro policia as fronteiras do possível; (6) O medo do monstro é uma espécie de desejo; e (7) O monstro está situado no limiar... do tornar-se”.

Mascarita se aproxima pelo menos de duas das teses formuladas pelo autor. Cohen (2000, p. 26) afirma que o monstro é “uma corporificação de um certo momento cultural – de uma época, de um sentimento e de um lugar”. Nessa perspectiva, o corpo monstruoso materializa o “medo, desejo, ansiedade e fantasia” (Cohen, 2000, p. 27) de uma sociedade. Historicamente, a figura do judeu foi reiteradamente representada como “monstruosa” nas narrativas ocidentais.

Umberto Eco (2007) observa que, ao longo da história, a imagem do judeu foi construída por meio de traços deformados que associavam feiura física à corrupção moral. Nos séculos XIX e XX, esse antisemitismo, travestido de ciência, reforçou estereótipos raciais presentes em diversas obras. O imaginário sobre o judeu, não obrigatoriamente antisemita, também se manifesta na literatura da Amazônia em diferentes gêneros, como contos, poemas e romances. Segundo Conde-Silva (2020), essa produção revela múltiplas imagens do judeu, elaboradas tanto por escritores sefarditas de origem marroquina quanto por autores não judeus. A pesquisadora observa que tais representações oscilam entre o orgulho pela trajetória dos antepassados e as marcas da perseguição e da marginalização, incluindo figuras negativas como prostitutas e rufiões.

A segunda tese de Cohen (2000, p. 27) refere que “o monstro em si torna-se imaterial e desaparece, para reaparecer em outro lugar”, isto é, o monstro sempre retorna, ainda que em

uma configuração diferente. O estigma do judeu como monstro, embora mutável, persiste ao longo do tempo, reaparecendo sob novas roupagens literárias. Se, nas narrativas medievais, a monstruosidade judaica se associava ao corpo físico e à culpa religiosa, em Vargas Llosa além dos contornos corporais físicos, assume ainda outros contornos: o hibridismo social e cultural. O estigma do judeu como monstro migra para *O salrador* (1988), atualizando a discriminação contra o dito diferente. Ao ser aceito pelos machinguengas, mesmo com a mancha roxa em seu rosto, Mascarita se une ao grupo marginalizado pelas visões eurocêntricas, os indígenas, tornando-se duplamente sujeito à margem.

O personagem, deslocado no Peru, vivencia um exílio *motu proprio*, assumido por vontade própria. Sua partida de Lima não se configura como fuga ou castigo, mas como decisão consciente de afastar-se de um ambiente marcado pela discriminação. Une-se a isso um forte envolvimento emocional de Mascarita com os machiguengas, pois já se encontrava imerso na cultura deste povo originário.

Zilá Bernd no *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010), situa os verbetes deslocamento, diáspora, errância, entre outros, como mobilidades migratórias transculturais: “Esse tipo de mobilidade implica as várias possibilidades de deslocamento em que comunidades étnicas são compelidas ao trânsito” (Bernd, 2010, p. 18-19). Vemos que deslocamentos ligados à topofobia ou à topofilia legarão aos personagens boas ou más lembranças de determinado espaço. No caso de Mascarita, o deslocamento recebe duplo sentido, pois, além de migrar para a Amazônia, ele permanecerá em permanente deslocamento na geografia amazônica, pois os machinguengas são “homens que andam” (Vargas Llosa, 1988, p. 39). O deslocamento contínuo e a ocupação de múltiplos lugares fazem parte da cosmogonia dos machiguengas: andar é, para eles, modo de resistir e de preservar a vida, traduzindo-se numa errância que se perpetua como princípio de sobrevivência.

No caso do romance *Cenas da vida minúscula* (1991), deve-se considerar, na leitura e na interpretação da obra, o salto temporal que estrutura e compõe a narrativa. Lidamos com uma transposição temporal da antiguidade à modernidade, de modo que o enredo abandona a linearidade cronológica e se desenvolve em uma temporalidade simbólica, que articula o mítico e o histórico em um mesmo plano narrativo. A escrita de Scliar recorre ao maravilhoso como forma de expressão do imaginário, fazendo convergir mitos, lendas e figuras literárias em uma tessitura que ultrapassa fronteiras de tempo e espaço.

Nesse horizonte, surge Habacuc. Filho do rei Salomão, ele cresce no palácio do pai, espaço afetivamente árido. Salomão tinha inúmeros filhos, frutos dos muitos casamentos,

mantendo com eles relação distante. O rei não desejava, sequer, que os filhos estabelecessem vínculos entre si.

Satisfazia a todas. Disto davam testemunho milhares de filhos e filhas. Nos dias de festa, salões inteiros se enchiam de jovens e crianças de todas as idades. O rei sequer sabia seus nomes; não tinha mesmo tempo de lhes falar; apenas raramente, e de passagem, faziam-lhes um carinho. Por isso, muito ali eram tristes; e, dos tristes. Habacuc era o mais triste. Como desejaria que o rei, seu pai, o tomasse ao colo, contasse histórias, falasse de regiões longínquas e misteriosas, de matas verdejantes e rios caudalosos- país as Amazonas! (Scliar, 1991, p. 13).

De acordo com Borges Filho (2007, p. 50), em uma abordagem topoanalítica, a concepção de ambiente dá-se pela “soma do cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico”. O cenário palaciano, construído no romance, é um espaço de riqueza e domínio do rei Salomão, figura patriarcal que mantinha muitas mulheres e abundante descendência, mas esse excesso aponta para um vazio, a atmosfera emocional daquele lugar era marcada pelo desamparo afetivo e a falta de pertencimento. Vemos que a conjunção, apontada por Borges Filho (2007), faz-se notar no romance de modo a observarmos a construção de um ambiente topofóbico para Habacuc, conforme vê-se no seguinte trecho:

[...] cortem a mim ao meio, tinha vontade de gritar o jovem Habacuc. Diferença não fará, eis que por dentro dilacerado já estou; piquem-me em mil, em dez mil, matem-me, terminem com este sofrimento.

Boas razões tinha para lamentar-se. Ainda bebê, morrera-lhe a mãe. Criaram-lhe as mulheres do harém. A todas sentia-se grato, mas a nenhuma podia aplicar o sagrado nome de mãe. Desprovido de laços de afeto, desamparado no mundo, descrevia a si mesmo como sargão flutuando e oscilando ao sabor das ondas no vasto mar da existência (Scliar, 1991, p. 13).

O narrador observa que os sentimentos de Habacuc se modificam gradualmente até que “a frustração transformou-se em ódio” (Scliar, 1991, p. 13). No palácio, há ainda um espaço simbólico que concentra essa atmosfera de descontentamento: era junto a uma muralha onde os irmãos encontravam-se frustrados, os filhos de Salomão, para partilhar suas queixas:

Habacuc não estava sozinho em sua amargura. Outros filhos de Salomão experimentavam o mesmo sentimento. Que procuravam compartilhar entre si. Ao cair da tarde, numeroso grupo reunia-se junto à muralha para, em conjunto, censurar a conduta de um pai tão poderoso quanto omisso. Não que gostassem um dos outros; ao contrário. Miravam-se, com raiva, ora com inveja (será que Salomão trata-o melhor que a mim?) (Scliar, 1991, p. 14).

Habacuc é surpreendido ao ser convocado pelo pai para estar em sua presença. Alimenta a esperança de que se lembrara dele a ponto de confiar-lhe uma missão. Contudo, nem chegou a vê-lo, embora desejasse muito, e recebe apenas a ordem transmitida por mensageiros:

“viajarás para Caldéia. A Caldéia, sabes? Lá onde eles dominam as artes da magia. E levarás uma missiva do rei, pedindo que te aceitem na Ordem dos magos. Voltarás quando estiveres pronto” (Scliar, 1991, p. 23). O rei, ao enviá-lo, não age movido por afeto. Salomão deseja formar um mago que lhe sirva. Habacuc parte, permanecendo vinte anos na Caldéia, aprendendo as artes da mágica. Após o regresso, como mago, o pai lhe impõe uma nova missão, encontrar uma amazona, mas o filho recusa obedecer, integralmente, às ordens do pai e passa a seguir um projeto próprio: criar uma vida.

Ao contrário de Habacuc, Mascarita, no romance *O falador* (1991), tinha uma relação distinta com o pai, o judeu Dom Salomon. A relação era respeitosa e calorosa. O narrador, amigo de Mascarita, deixa entrever a sua visão sobre a relação do amigo e de seu pai: “fiquei impressionado com o afeto e as atenções que Mascarita prodigalizava a seu pai, um ancião encurvado, barba crescida, que arrastava os pés deformados pelos joanetes em sandálias que pareciam coturnos romanos” (Vargas Llosa, 1988, p. 12). Habacuc, ao contrário da relação entre Mascarita e Dom Salomon, sai rumo ao encontro da amazona, a pedido de Salomão, seu pai, mas por ódio e frustração decide desobedecê-lo.

A coincidência onomástica entre os pais, Dom Solomon em *O falador* (1988), e Salomão em *Cenas da vida minúscula* (1991), adquire relevo simbólico quando lida à luz das reflexões de Joel Candau sobre o nome próprio como inscrição identitária e memorial. Conforme Candau (2016, p. 67–68) explicita: “o nome é sempre uma questão identitária e memorial”. Nesse sentido, o nome Salomão, tanto no romance de Scliar quanto no de Vargas Llosa, condensa uma herança judaica de memória, tradição e pertencimento.

Os descendentes de Habacuc, os seres minúsculos, carregam essa herança, configurando uma linhagem híbrida, na qual a linhagem judaica se cruzará com a indígena amazônica. Desse modo, ao fundir elementos judaicos e indígenas, Scliar evoca a dinâmica diaspórica e étnica do judeu, não mais ancorada somente em sua terra de origem, mas na terra que o acolheu de modo que,

a realidade cultural híbrida/diáspórica, resultado da encruzilhada de culturas pelos fenômenos da imigração e também da migração (interna), não pode ser entendida sem uma reformulação do conceito do subalterno, isto é, da alteridade, do étnico, ou do outro, não somente de sua origem mas de onde ele fala atualmente (Vieira, 2004, p. 82).

Em *O falador* (1988), o deslocamento onomástico de Saul Zuratas também pode ser observado. O personagem não substitui simplesmente Saul por um novo nome; ele passa a ser designado por apelidos e funções: Mascarita, denominação que remete à marca física em seu

rosto e falador, pela função narrativa desempenhada entre os machiguengas. Torna-se um sujeito sem nome próprio.

A Amazônia é o lugar da topofilia de Mascarita. É ali que ele se torna um falador machinguenga, passando a viver e a aprender com os nativos. Aos poucos, incorpora a cosmogonia, mesmo que haja, como o processo transcultural pressupõe, resquícios de sua origem urbana ocidentalizada. A palavra topofilia é um neologismo que diz respeito aos “laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (Tuan, 1980, p. 107), e é precisamente esse vínculo que se manifestará na relação de Mascarita com a floresta amazônica.

Antes de deslocar-se para esse novo espaço, em uma conversa com seu amigo, Mascarita estabelece uma analogia entre os indígenas e o povo judeu. Em suas palavras, salienta: “eu identifico os indígenas da Amazônia com o povo judeu, sempre perseguido por sua religião e seus costumes diferentes dos do resto da sociedade” (Vargas Llosa, 1988, p. 29). A observação revela sua percepção das experiências de exclusão e resistência compartilhadas entre ambos os grupos.

Em uma passagem narrativa, Mascarita, já imerso na selva amazônica, vivencia uma experiência mística. Durante uma aventura, luta contra a força das águas para não ser levado pela chuva torrencial amazônica, sendo arrastado pela correnteza, conseguindo, a seguir, amparar-se em um tronco, onde adormece. No sonho, confirma seus sentimentos pela terra que o resguardava: “que alegria, sentindo a terra sob o meu corpo. Era macia, morna. Úmida, também. Ehé, aqui estou, cheguei. Este é o meu mundo. Esta é a minha casa. O melhor que me aconteceu é viver aqui, nesta terra, não na água, não no ar” (Vargas Llosa, 1988, p. 109).

Plenamente integrado à vida na selva amazônica e à comunidade machiguenga, Mascarita comprova seus afetos pelo lugar e pelo povo com quem vive: “o povo que ando agora é o meu. Antes, eu andava com outro povo e pensava que era o meu. Não havia nascido ainda. Esse outro povo ficou para trás” (Vargas Llosa, 1988, p. 189). Além disso, há mais um espaço a ser mencionado. Era “uma quebradinha no rio Timpshía, onde havia os machiguengas (Vargas Llosa, 1998, p. 185), espaço que se constitui como marco emocional ao personagem: “foi lá [...] cada vez que passo perto dessa quebrada, meu coração volta a dançar. ‘Aqui nasci a segunda vez’, pensando. ‘Aqui voltei sem ter ido’ dizendo. Assim comecei a ser quem sou (Vargas Llosa, 1988, p. 185).

Em *Cenas da vida minúscula* (1991), é um dos descendentes de Habacuc, filho direto do rei Salomão, que irá ter experiências de topofilia na Amazônia. Esse novo Habacuc, herdeiro

da tradição mágica inaugurada por seu antepassado, dá continuidade à dinastia de magos que atravessa tempos e espaços diversos, percorrendo séculos: do Oriente à Europa, da Europa à América, até a Amazônia. Esses descendentes ainda estão empenhados em criar um ser vivo. Em terras amazônicas, um deles, também chamado de Habacuc, realiza o desejo de seus antepassados, criar um ser vivo, com auxílio de elementos orgânicos da selva tropical.

Um desses elementos foi extraído de uma forma vegetal: uma planta carnívora de tentáculos verdes e folhas imponentes, que engoliu a amazona e impediu que Habacuc fosse morto. A amazona era justamente a criatura cuja existência o rei Salomão ansiava copiosamente comprovar. Ao encontrar-se com ela, Habacuc reage de modo exacerbado, tomado por uma “uma emoção inimaginável, da qual tivera apenas uma pálida ideia quando, enterrado, quase se dissolvera na essência cósmica” (Scliar, 1991, p. 84). Em contraste com essa reação, a amazona não esboçava expressão benevolente, o mataria se não fosse a intervenção da planta carnívora. Após o episódio, Habacuc passa a examinar o vegetal que o salvara, com o olhar de um naturalista e, a partir de sua matéria orgânica, cria um ser vivo.

Habacuc então pôs mãos à obra. De uma árvore próxima extraiu grande fruto, semelhante a uma cabeça. Partiu-o em dois, removeu a polpa. Numa das metades pôs um pouco de terra (o frio e o seco). Da planta, trouxe um pouco de líquido com os resíduos da amazona frio, úmido) e colocou-o também no recipiente. Acrescentou coágulos de sangue (quente, seco) tirados de seu rosto, notando satisfação que imediatamente se liquefaziam. Quanto ao quente e úmido... O seu próprio esperma, obtido com algum esforço. Esperou que anoitecesse e depositou cuidadosamente a cabeça no centro da clareira, num lugar iluminado pelos raios da lua. Agora era esperar (Scliar, 1991, p. 88-89).

E assim criava uma pequena mulher, minúscula mulher nascida da própria terra, da matéria viva. A topofilia, amor à terra, ganha aqui um desdobramento: o ser humano sonhado por Habacuc é gerado a partir da fusão da matéria vegetal e da matéria humana. A terra é ingrediente fértil para gerar a criaturinha. Seus componentes minerais e sua matéria orgânica produzem uma “fertilidade do solo que propicia o vigor da vegetação, que desse modo se autossustenta, ao mesmo tempo alimentando igualmente animais e humanos” (Nascimento, 2021, p. 216). A origem desse novo ser está diretamente vinculada ao vegetal, isto é, a uma planta carnívora e ao esperma humano de Habacuc, constituindo o processo de gênese da mulherícola. Assim, os seres minúsculos que descendem da criação de Habacuc carregam em sua memória corporal, como matriz genética, vegetais tropicais da floresta amazônica. A formação da criatura resulta de uma fusão fértil entre humano e vegetal, aproximando-se simbolicamente do que Dominique Lestel (2016, p. 136-137) denomina “comunidades

híbridas”, espaços nos quais seres heterogêneos, animais, vegetais e até entidades espirituais, coexistem e agem conjuntamente.

Em outra passagem, há ecos de sentimentos de bem-estar de Habacuc com a terra estando enterrado nela até o pescoço. Para chegar à Amazônia, o personagem logra viagem para a América e, com ele, seguem tripulantes de origens diversas, “uns espanhóis, outros portugueses, alguns venezianos” (Scliar, 1991, p. 75). Ao aportarem em terras amazônicas, procuram instalar-se rapidamente, tomados pelo entusiasmo diante da exuberância associada às narrativas míticas sobre a terra do Eldorado. No início da permanência, “aprenderam a caçar e pescar, a identificar estranhos frutos [...] até uma bebida alcoólica conseguiram preparar, do sumo de uma certa planta” (Scliar, 1991, p. 77), adaptando-se gradualmente ao novo espaço. Com o passar do tempo, entretanto, a ausência de mulheres passa a ser sentida pelo grupo e gera tensões crescentes. Nesse contexto, Habacuc, o mago que os acompanhava, torna-se alvo de ameaças e coerções, chegando a sofrer punições impostas pelos tripulantes, que o constrangem a criar fêmeas destinadas à satisfação masculina. É nesse contexto que Habacuc é enterrado até o pescoço, como forma de punição, na tentativa de forçá-lo a ceder às ameaças. No entanto, a cena revela que, em vez de sofrimento, o contato com a terra reforça a integração entre corpo e solo no espaço amazônico, evidenciando uma relação de pertencimento e de enraizamento na nova terra:

E ali Habacuc ficou. Mas se os homens imaginavam que estavam a castigá-lo, enganavam-se. Nos primeiros momentos sentiu-se angustiado, aterrorizado mesmo. Em seguida, porém acalmou-se, e foi invadido por uma sensação como nunca experimentara, uma beatitude que nem fugazmente conhecera. Estava bem, ali, estava tranquilo. Para essa tranquilidade, para este bem-estar, sem dúvidas colaborava muito o contato com a terra que ao contrário de outras que conhecera, não era fria e seca, mas sim morna e úmida [...] talvez outras terras fossem impermeáveis ao fluxo de energia, inapropriadas para trocas emocionais (Scliar, 1991, p. 80-81).

Esse contato físico com o solo não se reduz a uma experiência sensorial, “dimensão táltile” (Tuan, 1980, p. 107), imprimindo uma inversão simbólica da relação entre o homem e a natureza: o solo amazônico, morno e fértil. A imagem de Habacuc parcialmente enterrado, imerso na matéria viva da floresta, integra-se enquanto ser humano à terra de forma orgânica.

Habacuc, o mago fundador da dinastia, no chão da Europa, já havia tentado criar vida a partir de uma leguminosa, amparando-se no místico matemático Pitágoras, resultando na ação de semear feijões. Pitágoras acreditava que as favas possuíam a forma de um embrião humano e poderiam conter alma humana, por isso havia proibido seus discípulos de plantá-los e colhê-los. Habacuc decide plantá-los em uma caverna, mas acaba por comê-los acometido por uma

imensa fome. Não deu fruto algum, tampouco vida alguma gerou após consumi-las. Somente na terra amazônica criará, com ajuda da vegetalidade tropical, um ser vivo, conforme vimos na passagem anterior.

Em *O falador* (1988), de Vargas Llosa, Mascarita convive com os machiguengas na floresta amazônica, tornando-se um falador. Conta e reconta as histórias que aprende ouvindo os machiguengas, ajudando a manter a tradição oral do povo originário. Em suas narrações, vê-se a importância das formas vegetais ou vegetalidade e da animalidade na cosmovisão e no modelo cultural de natureza dos machiguengas. Por vegetalidade entende-se, segundo o dicionário, “natureza ou qualidade do que é vegetal<sup>3</sup>”. Já animalidade, segundo a mesma fonte, é o “conjunto de qualidades ou atributos animais<sup>4</sup>”. Desse modo, vê-se que a animalidade, a vegetalidade e a humanidade se articulam em uma relação de corpo e espírito. Segundo Descola (1986, p. 120 *apud* Viveiros de Castro, 2022, p. 356), na concepção ameríndia, “o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição”. A humanidade, nesse sentido, constitui uma condição originária do ser na natureza, compartilhada por humanos, animais, vegetais e demais existentes, o que permite compreendê-los como sujeitos. Como afirma Viveiros de Castro (2002, p. 356), “a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade”. Diante disso, não se comprehende o homem enquanto espécie, mas enquanto ser da natureza com condição de humanidade, assim como os demais seres, todos atravessados por uma mesma interioridade cosmológica. Essa interioridade comum se manifesta de maneira diferenciada nos corpos, produzindo múltiplas formas de existir e de perceber o mundo.

Na narrativa, o falador ouve e aprende a cosmogonia machiguenga, aprende e narra a mitologia ameríndia ficcionalizada na qual os seres humanos e não humanos compartilham uma origem comum, sendo moldados por forças que ainda agem no presente. Ouvindo um Tasurinchi, um personagem cósmico, o falador aprende como eles se relacionam com a planta urucu de forma espiritual. O mesmo ocorre com o animal moritone, um passarinho. O relato explica que, para salvar os machiguengas, o vegetal urucu comunica-se com um menino do povo, uma das mães do menino era a Inaenka, uma mulher-dano que queimava e destruía outros seres. Ao ouvir a planta e acatar o seu chamado, o menino torna-se, junto a ela, um ser no qual os machiguengas guardam profundo reconhecimento: “Graças à planta do urucu e ao passarinho

<sup>3</sup> “vegetalidade”, *in* Dicionário de Língua Portuguesa Infopédia [em linha], 2003-2025, <http://infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/vegetalidade>.

<sup>4</sup> “animalidade”, *in* Dicionário de Língua Portuguesa Infopédia [em linha], 2003-2025, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/animalidade>.

moritoni andamos, Tasunrichi. Sem ela, sem ele, os homens que andam teriam desaparecido” (Vargas Llosa, 1988, p. 173). A relação entre humanos e não humanos manifesta-se no modo como o menino escuta e corresponde ao chamado da planta de urucu:

Havia ali por perto um pé de urucu. Um dos filhos da mulher-dano notou que a plantinha estendia seus ramos e agitava suas folhas na direção dele. Queria dizer-lhe alguma coisa, talvez? O menino aproximou-se dela e se abrigou sob o bafo ardente de seus frutos. “Eu sou Potsotiki”, ouviu-a dizer com voz tremula. “Inaenka, sua mãe, acabará com o povo que anda se não fazemos alguma coisa.” “Que podemos fazer?”, entristeceu o menino. “[...] se eles desaparecerem, o sol cairá. Deixará de aquecer o mundo [...]” “Eu a ajudarei” disse o menino. “Que devo fazer?” (Vargas Llosa, 1988, p. 176).

Em outro momento, alguns animais unem-se para uma retaliação contra um Tasunrichi, que havia matado um animal proibido: um veado. Ele adverte ao falador para que não faça o mesmo, para seguir as regras e “comer o devido e respeitar as proibições” (Vargas Llosa, 1988, p. 168). No relato desse personagem cósmico ao falador, ele descreve como foi afastando-se da lei gradualmente. Primeiro matou um veado, esperou a consequência, que não veio, logo envaideceu-se imaginando não ser verdadeira a regra. A partir disso, passou a caçar e matar veados com frequência, alimentando-se deles e oferecendo à esposa. Mas, quando menos esperava, os veados reunidos em bando uniram-se para a vingança. Mesmo diante de vários deles, Tasunrichi não conseguia atingi-los, errou todas as flechadas que lançou de cima de uma árvore. Os animais passaram a movimentar-se abaixo dela, espreitando-o até o escurecer:

Aí estavam a seus pés. Havia muitíssimos. Uma floresta de veados, era. Um após o outro, de maneira ordenada, sem se impacientar, sem estorvar, marravam a árvore. Primeiro como que brincando, depois mais forte. Mais forte. Ele estava triste. “Assim vou cair”, dizendo. Nunca poderia acreditar que, antes de ir, estaria igual um macaco shimbillo agarrado a um galho, tentando não afundar naquela escuridão de veados. Resistiu toda a noite, entretanto. Suando e gemendo ele resistiu, antes que se cansassem os braços e as pernas. Ao amanhecer, extenuado, deixou-se escorregar. “Devo aceitar minha sorte”, dizendo (Vargas Llosa, 1988, p. 172).

A relação harmoniosa entre humano e animal aparece na narrativa não apenas entre os machiguengas na floresta, mas já sinaliza na própria vida doméstica de Mascarita, Saul Zuratas antes de seu deslocamento. No início do romance, o narrador amigo observa que Saul mantinha em casa um papagaio, ao qual dera o nome de Gregor Samsa que repetia constantemente o apelido de Saul: Mascarita. Esse convívio familiar com a ave, aparentemente simples, já anuncia a sensibilidade que mais adiante se aprofundará na selva amazônica, quando sua ligação com os papagaios retorna como parte de sua integração à cosmogonia machiguenga. Vê-se a ligação do falador com esse animal crescer gradativamente, os papagaios o acompanhavam em

suas andanças pela floresta, até o momento que se comunicam de maneira singular, ele e os papagaios, todos faladores: “Você é falador, não é? [...] Não nos parecemos por acaso?” (Vargas Llosa, 1998, p. 202), dizia um papagaio ao falador.

Desde os primeiros relatos sobre o território americano, o papagaio figura como elemento recorrente da fauna, é associado à exuberância natural e, sobretudo, à capacidade de imitar a voz humana. Essa característica fez da ave um signo do imaginário colonial e da repetição do discurso, amplamente registrado por cronistas e viajantes como parte do inventário da natureza americana, como aponta Carvalho (2002, p. 178):

O papagaio há muito tempo faz parte do repertório imaginário que remete ao Brasil. Desde a carta de Pero Vaz de Caminha, a exotidade e as cores vibrantes da ave e a característica de imitar a voz humana – levando muitos europeus a acreditarem que o papagaio era um ser racional – chamaram a atenção. Não é difícil achar menções a eles, tanto em fontes escritas como iconográficas. No período colonial, grande número de aves vindas do Novo Mundo eram exportados para a Europa e, dentre elas, os papagaios se destacavam.

No plano literário, no romance arrolado, o papagaio representa a transmissão pela reiteração da palavra, aproximando-se da figura do falador machiguenga, cuja função é repetir e recontar as histórias do grupo. Assim, o falador preserva a memória coletiva por meio da repetição, fazendo da oralidade um gesto de continuidade cultural.

Mascarita narra, ainda, a relação especial que estabeleceu com um papagaio que salvou ainda no ninho, recém-nascido. A papagaia-mãe bicava a pequena ave e ele não entendia o motivo até perceber que o filhote possuía uma pata torta e dedinhos cotos. Mascarita deduziu que a mãe o rejeitava por essa diferença, como, segundo ouvira, algumas mães humanas e não humanas faziam por não aceitarem filhos fora do padrão esperado. Ele aceitou o lourinho, acolheu-o e até identificou-se com ele. Depois de crescido, carregava-o no ombro, ensinando-o a chamar pelo apelido, que, como o papagaio Gregor Samsa, repetia o nome de Mascarita.

Há ainda na narração do falador, práticas xamânicas profundamente vinculadas ao uso ritual da flora e à cosmologia indígena. Vê-se que o banho com água de *tohé*, a aspiração do vapor e a aplicação de tintura de urucu no alto da cabeça constituem um protocolo de cura baseado na crença de que os elementos naturais, plantas e substâncias como o fumo possuem agência espiritual e capacidade de restaurar a integridade do corpo e da alma. O gesto de “esfregar a tintura até que ficasse vermelho” (Vargas Llosa, 1988, p. 52), medicinal e simbólico, é uma forma de reequilibrar o campo energético. O experiente machiguenga cumpre uma função análoga à do pajé: ele conhece a linguagem das plantas, manipula seus saberes e age como mediador entre o visível e o invisível, entre a dor do corpo e a desordem espiritual. Assim, o

episódio narrado por Mascarita insere-se na cosmologia indígena em que plantas, espíritos, cores e vapores compõem uma prática de cura.

Vemos que ambos os personagens têm um contato com a terra, com a sua vegetalidade e a sua animalidade, em uma relação sentimental, vivencial e existencial com o espaço, como aponta Borges Filho (2007). É, portanto, uma relação entre o humano e o não-humano, objeto da ecocrítica, campo que, segundo Greg Garrard (2007), investiga as formas pelas quais a literatura expressa as complexas interações entre natureza e cultura. O autor aprofunda essa discussão ao definir o campo como a confluência entre literatura e meio natural.

De acordo com Garrard (2007), a Terra era venerada pelos povos paleolíticos como uma figura de *Magna Mater* ou Grande Mãe, a terra como Mãe nutriz, fonte mantenedora de toda a vida. Com o advento da modernidade e da filosofia natural, concebeu-se outra visão, advinda de uma ideia mecanicista de ser a Terra, um universo redutível a uma montagem de peças, com leis regulares as quais o homem poderia decifrar e dominar. Contudo, nas narrativas de Vargas Llosa e Scliar, vê-se um retorno ao mito Mãe-Terra – *Pacha mama*: fonte de toda a vida, provedora de alimento e de abrigo. Mircea Eliade (2008, p. 210) observa que chegou até a contemporaneidade um vasto conjunto de mitos e rituais vinculados à Terra, às divindades telúricas e à figura da Grande Mãe, de modo a constituir “em certo sentido os próprios fundamentos do cosmos, a Terra é dotada de multivalência religiosa. Ela foi adorada porque ela ‘era’, porque se mostrava e mostrava, porque dava, produzia frutos, recebia”. Nos mitos e ritos, a Terra é valorizada por sua capacidade inesgotável de gerar vida, sendo concebida como Terra-Mãe e matriz universal.

A recuperação desse mito originário, representado pela *Pacha mama*, reaproxima o homem do sentido primeiro de pertencimento à Terra. Conforme lembra Cícero Galeno Lopes (2007, p. 384), “a Terra, a natureza, não é lugar maldito e selvagem onde devem sobreviver os pecadores expulsos do paraíso. Pertencemos a ela, somos parte dela, somos seus filhos, ela representa a fertilidade, porque é o ventre de onde proviemos e onde dormiremos”. É a terra que nutre e que personifica o princípio da vida criada por Habacuc ou a vivência e existência em harmonia com ela e com os filhos da Terra, como fez Mascarita.

Nessa mesma direção, Ailton Krenak (2020) reafirma a necessidade de reconhecer os seres humanos como parte integrante de um grande organismo vivo, a Terra, constituído por matéria orgânica e inorgânica, rompendo com uma concepção moderna que historicamente instituiu a separação entre humanidade e natureza, conforme declara: “eu não percebo que exista algo que não seja natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é

natureza" (Krenak, 2020, p. 83). Krenak propõe não apenas um deslocamento epistemológico, mas um reenraizamento do humano na Terra-mãe, entendido como retorno a uma condição relacional em que o corpo, a memória e o território se entrelaçam.

Nesse sentido, nos romances analisados, a experiência de recomposição do vínculo entre a topopatia, a vegetalidade ou formas vegetais, a animalidade e a humanidade atua na reconfiguração das identidades deslocadas. Ao se reinscreverem nesse espaço, os personagens reencontram, de modo entrelaçado, a humanidade, a animalidade e a vegetalidade que os constituem, em um processo que tensiona as fronteiras entre o humano e o inumano.

## Considerações finais

Nas narrativas *O falador* (1988), de Mario Vargas Llosa, e *Cenas da vida minúscula* (1991), de Moacyr Scliar, o espaço não se mostra apenas como paisagem ou cenário, mas como ambiente que repele e acolhe os personagens. A floresta, território onde confluem o humano e o não-humano, instaura-se como solo acolhedor. Ali, Mascarita e Habacuc representam a experiência do homem relacionando-se de maneira profunda com a natureza, criam laços com o solo amazônico, morno e fértil, são envolvidos pela vegetalidade e pela animalidade tropical. A Amazônia, nesse sentido, é um espaço que colige culturas e múltiplos sujeitos em sua diversidade.

Na confluência entre topofobia e topofilia, o exílio converte-se em pertença, e o afastamento da origem se transforma em reencontro com o essencial. Em última instância, o que se delineia nessas obras é a compreensão de que habitar é também ser habitado: o espaço não é mero contorno, mas dimensão viva que penetra o sujeito e o constitui. A morada que habita em Mascarita e em Habacuc é também a que deveria habitar em todo ser humano, o impulso de reenraizar-se na terra-mãe, buscando um equilíbrio entre aqueles que a habitam.

## Referências

- ANIMALIDADE. In: INFOPÉDIA [on-line]: Dicionários Porto Editora, 2025. Disponível em: ANIMALIDADE | Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Acesso em: 24 dez. 2025.
- BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e editora, 2007.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

CARVALHO, Marina Helena Meira. Três papagaios e o Brasil na Segunda Guerra Mundial: disputas representacionais e o cotidiano da guerra. *Revista Maracanã*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 175-202, maio/ago. 2022. Disponível em: file:///C:/Users/angem/Downloads/Dialnet-TresPapagaiosEOBrasilNaSegundaGuerraMundial-8632509.pdf. Acesso em: 24 dez. 2025.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: *Pedagogia dos monstros – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. (Org.). COHEN, Jeffrey Jerome. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.

CONDE-SILVA, Alessandra F. Iconografia do judeu na Amazônia. In: *Ecos Sefarditas Judeus na Amazônia*. (Org.). Alessandra Conde e Silvia Benchimol. Rio de Janeiro: Talu Cultural, 2020.

ECO, Humberto. *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 266-269.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada na América latina: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

ELIADE, Mircea. *Tratado de histórias das religiões*. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 193-212.

GARRARD, Greg. Ecocrítica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as ‘comunidades híbridas’. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-54.

LOPES, Cícero Galeano. Mãe Terra. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007. p. 383-387.

PLIGIA, Ricardo. *Tres propuestas para el nuevo milênio* (y cinco dificultades). Beunos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PIZARRO, Ana. *O voo do tukui*. Tradução: Julia Borges da Silva e André Magnelli. São Paulo: Biblioteca Básica Latino-americana, 2022.

RELPH, E. C. As bases fenomenológicas da Geografia. *Geografia*, Rio Claro, v. 4, n. 7, p. 1–25, 1979.

SCLiar, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 1991.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução: Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

VARGAS LLOSA, Mario. *O falador*. Tradução de Remy Gorga, filho. 3º ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

VEGETALIDADE. In: INFOPÉDIA [on-line]: Dicionários Porto Editora, 2025. Disponível em: vegetalidade | Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Acesso em: 24 dez. 2025.

VIERA, Nelson H. Estudos Culturais Judaico-Brasileiros e Latino-Americanos: Uma Abordagem Para Mapear o Híbrido-Diaspórico. In: *A Experiência Cultural Judaica no Brasil: Recepção, Inclusão e Ambivalência*. (Org.). GRIN; VIIERA. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004. p. 81-100.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

**Recebido:** 12/08/2025

**Aprovado:** 27/09/2025

**Publicado:** 27/12/2025

## Lázaro e o corpo do mito

### Lazarus and the Body of Myth

Lyslei Nascimento<sup>1</sup>

**Resumo:** A apropriação do texto bíblico pela literatura sempre foi um recurso de construção textual muito sofisticado, instaurando, desde o princípio, uma questão de intertextualidade. Nesse artigo, analisam-se recriações literária de episódios sobre os Lázaros bíblicos, tanto o da parábola contada por Jesus, quanto o seu amigo de Betânia, em *Crime e castigo*, de Dostoevski, e *A alma do Lázaro*, de José de Alencar. Esses textos ampliam de forma extraordinária a técnica do encaixe, porque fazem irromper ou espalhar o mito, a narrativa e os seus sentidos, implícitos e explícitos.

**Palavras-chave:** Bíblia; Lázaro; Intertextualidade; Ficção.

**Abstract:** The appropriation of biblical texts by literature has always been a highly sophisticated tool for textual construction, establishing, from the outset, a question of intertextuality. This article analyzes literary recreations of episodes about the biblical Lazarus, both the one from the parable told by Jesus and his friend from Bethany, in *Crime and Punishment* by Dostoevski and *The Soul of Lazarus* by José de Alencar. These texts extraordinarily expand the technique of interweaving because they allow the myth, the narrative, and its implicit and explicit meanings to erupt or spread.

**Keywords:** Bible; Lazarus; Intertextuality; Fiction.

*Deus tem três chaves: a da chuva,  
a do nascimento, a da ressurreição dos mortos.*

(Talmude)

*Livro é um mudo que fala, um surdo que responde,  
um cego que guia, um morto que vive.*  
(Padre Antônio Viera)

*Sou frágil o suficiente para uma palavra me machucar,  
como sou forte suficiente para uma palavra me ressuscitar.*  
(Bartolomeu Campos de Queirós)

## 1 Introdução

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras: Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/UFMG. É professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG. Email: [lyslei@ufmg.br](mailto:lyslei@ufmg.br).

No ensaio “O corpo espraiado do mito em *O evangelho segundo Lázaro*, de Richard Zimler” (1956-), levantei algumas questões sobre leitura e escrita a fim de aproximar corpo e texto (Zimler, 2018). O romance de Zimler inscreve-se numa tradição de textos literários que se apropriam de episódios, personagens e metáforas bíblicas, recriando narrativas laicas, por vezes, sacrílegas, que promovem a releitura de mitos desdobrando forma e sentido, e apontando para a ficção como um *corpus* continuamente redivivo pela leitura (Nascimento, 2024, p. 234-271).

Na trama, Lázaro, o narrador-personagem, exerce o ofício de mosaísta, uma metáfora exemplar do escritor, enquanto põe em cena um artífice que cria sua arte a partir de fragmentos e cacos, que podem ser vistos, na literatura, como as citações e os intertextos.

Para Ricardo Piglia (1941-2017), diante da citação, uma primeira cena de leitura é instaurada (Piglia, 2017). O ficcionista é leitor e tradutor, um intérprete ou exegeta do texto bíblico. Em segundo plano, o leitor da ficção torna-se um leitor de “*la seconde main*”, como queria Antoine Compagnon (1950-), em *O trabalho da citação* (Compagnon, 1996). A estrutura imaginativa do texto bíblico põe em evidência uma máquina narrativa que é tomada pela ficção ao dobrar e desdobrar o sagrado em reescrituras, armando redes e ampliando sentidos e significações, atualizando a Escritura ora a respaldando, ora efetuando um desvio, vários desvios (Frye, 2004).

Sendo assim, uma série de Lázaros migra, fantasmaticamente, da Escritura para as reescrituras literárias. Os corpos desses Lázaros de papel são revitalizados pela leitura do escritor, em primeiro lugar, e pela releitura dos leitores de ficção, em segundo. Se toda modificação é sacrílega, como queria Jorge Luis Borges (1889-1986), ao exibir o tema da morte e da ressurreição como revivificação do texto (Borges, 1998, p. 256), a literatura repete o milagre, com diferença, e, como metáfora, reinscrevendo o mito no campo laico como recriação artística.<sup>2</sup>

Na Bíblia, dois Lázaros se espelham e trazem, n contexto religioso, o tema da morte e da ressurreição. Ambos aparecem na Bíblia, no chamado Novo Testamento. O primeiro está presente numa parábola contada por Jesus aos seus discípulos e tem um mendigo, acometido

<sup>2</sup> Os contos: “Lázaro”, de Leonid Andreeiev, de 1906; “Reinvenção de Lázaro”, de Samuel Rawet, de 1969; “O cheiro de Lázaro”, de Lyslei Nascimento, publicado em 2006; e “Lázaro”, de Cristhiano Aguiar, de 2022; também no romance *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho, publicado em 1978; na novela “Lázaro”, de Hilda Hilst, de 1970; e nos poemas “Lázaro” e “Anamorada de Lázaro”, de Murilo Mendes, de 1941; “A voz de Lázaro”, de 1941, de Lúcio Cardoso; e “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath, de 1965; o romance policial *Lázaro*, de Lars Kepler, de 2022; bem como no perturbador clipe-epitáfio *Lazarus*, de 2015, de David Bowie, só para citar algumas das recriações do mito pela ficção.

de lepra, como protagonista.<sup>3</sup> O segundo Lázaro, recriado no romance Zimler, foi um amigo de Jesus, residente em Betânia, irmão de Marta e Maria.<sup>4</sup> Acometido de uma doença, da qual o leitor nada sabe, ele morre e, após 4 dias, é ressuscitado por Jesus.

## 2 Lázaro e o rico

A parábola “Lázaro e o rico” foi contada por Jesus como uma história breve, com linguagem figurada no Evangelho segundo São Lucas, capítulo 16, versículos 19 a 31.<sup>5</sup> Texto dentro de texto, narrativa dentro de narrativa, a parábola é “uma narrativa alegórica que evoca, por comparação, valores de ordem superior, encerra lições de vida, preceitos morais e religiosos”. No *Evangelho segundo São Mateus*, questionado pelos discípulos porque falava em parábolas, Jesus responde misteriosamente: “É por isso que lhes falo em parábolas: porque vêem sem ver e ouvem sem ouvir nem entender.” (Mateus 13: 12-13).<sup>6</sup>

A apropriação do texto bíblico pela literatura sempre foi um recurso de construção textual muito sofisticado, instaurando, desde o princípio, uma questão de intertextualidade. No entanto, a recriação literária dos episódios sobre os Lázarios, tanto o da parábola quanto o de Betânia, ampliam de forma extraordinária a técnica do encaixe, porque fazem irromper ou espraiar o mito, a narrativa e os seus sentidos, implícitos e explícitos.

Na literatura, um dos textos mais instigantes sobre esses personagens é *A alma do Lázaro*, de José de Alencar (1829-1877). Publicado em *Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais*, em 1873, a narrativa faz parte de uma trilogia de “romances históricos” do período colonial brasileiro (Alencar, 1951, p. 231-286). São eles: *O Garatuja*, sobre a cidade colonial

<sup>3</sup> A hanseníase, lepra ou mal de São Lázaro é uma doença infectocontagiosa, que se manifesta por lesões na pele com diminuição da sensibilidade, podendo causar atrofias, paralisias e incapacitação física. Sua origem é incerta, mas há referências a ela desde o século IV a.C. em manuscritos da Índia, da China, além de registros no Egito. Grande parte do estigma e do preconceito existentes em relação à doença vem da descrição bíblica, considerada uma forma de punição aos pecadores, associada à impureza, à perversidade, causando repulsa ao exteriorizar a corrupção da carne, metaforicamente, deixando perceber, também, a corrupção do espírito. Narrativas religiosas associavam as marcas na pele e as deformidades à lepra, tendo o diagnóstico sido feito por sacerdotes, religiosos, não por médicos. Os portadores da doença eram afastados do convívio, expulsos das cidades, obrigados a usar roupas e luvas que cobrissem o corpo, e até um sino, para anunciar sua presença. Eles não podiam se casar, trabalhar, entrar em casas, hospedarias ou igrejas. O uso do termo “mal de Lázaro” foi inspirado no episódio narrado no Novo Testamento, sobre o mendigo leproso, que, quando morre, ascende aos céus. Antes de ser cientificamente descrita, acreditava-se que a doença era hereditária ou transmissível sexualmente, o que levava a mais discriminação e isolamento de famílias inteiras, até a descrição do bacilo pelo cientista norueguês Gerhardt Armauer Hansen em 1873. Mal de São Lázaro. 29 nov. 2021.

<sup>4</sup> A ressurreição de Lázaro é recontada nos episódios 147 e 148 de *Jesus*, da Record TV, 2019.

<sup>5</sup> Inspirada nessa parábola, a Record levou ao ar a telenovela *O rico e Lázaro*, em 2017.

<sup>6</sup> A citação explícita a *Isaias* 6:9-10 ilustra uma técnica de interpretação cristã dos livros hebraicos. Mateus 13:14-17.

de São Sebastião, com figuras reais e inventadas, exibindo costumes, trajes, modismos de linguagem e histórias de amor (Gens, 1987); *O ermitão da Glória*, sobre um desafortunado que recebe esse castigo por trocar o nome de seu barco de Maria da Glória para Maria dos Prazeres, em homenagem a uma cortesã de Salvador; e *A alma do Lázaro*, cujo enredo revela, encaixados, três manuscritos de um leproso-escritor enterrados numa caixa, tal qual um esquife.

Na conformação original de *Alfarrábios*, uma série de encaixes de textos e de vozes encenam a ficção que vive dentro da ficção (Borges, 1999, p. 504-506). Desde o título do volume, Alencar explicita a rede de textos que ali se inscreve. O vocábulo refere-se a livros antigos ou velhos, inúmeras vezes citados na trilogia. Ao simular livros antigos nos enredos, o autor busca inscrever o seu próprio texto numa tradição paradoxal que, afirma, simultaneamente, o valor por antiguidade e simula o manuscrito, como prova de verdade e da sobrevivência do mito, atravessando os tempos e as narrativas, do arcaico até a contemporaneidade.

Alencar, em “A alma do Lázaro”, ilustra o diálogo entre livros, reais e ficcionais, como se caixas chinesas ou *matrioskas* fossem, com o recurso da narrativa dentro da narrativa, o *mis en abyme* (Rita, 2010). Ao abrir a caixa chinesa, encontramos uma caixinha menor e, dentro dela, outra menor e assim por diante, como também nas *matrioskas*, as bonequinhas russas. Na narrativa de Alencar, o fenômeno se dá com uma história dentro da outra, criando, assim, uma ilusão de infinito. Nesse sentido, como afirmou Borges: “Quadros dentro de quadros, livros que se desdobram em outros livros ajudam-nos a intuir essa identidade,” (Borges, 1999, p. 506) ou seja, o infinito.

O alfarrábio, como afirma o autor na “Advertência”, de 1872, que serve de prefácio ao romance, configura-se como “uma escavação dos tempos escolásticos”, portanto, ele previne o leitor do “bafio de velhice, que respira das cousas por muito tempo guardadas”. Nesse mesmo campo semântico, as expressões “mofo literário” e “exsudações do passado” simulam “velhos monumentos” e “velhos livros” para endossar a história que irá narrar. “Foi há muito tempo,” dirá, depois, o narrador anônimo, ao se apresentar como um estudante de Direito em Olinda, com quedas para a poesia.

Dentro da velha cidade em ruínas, chamada de cidade-múmia, um velho convento, também em ruínas, como um esqueleto de pedra, de ossada gigante, serve de cenário para as andanças noturnas desse ambíguo narrador, misto de estudante e poeta. O convento dentro da cidade e a cidade dentro da narrativa, desvelam: recordações históricas, antigas construções,

que fazem o narrador reviver gerações de homens e de casas, de que apenas restava alguns nomes e alguns muros (Alencar, 1951, p. 239).

Se a cidade-múmia e o mosteiro-esqueleto metaforizam recordações e memórias, restos de nomes e de muros são despertos pelo olhar do narrador que, ao ler a cidade e as suas reentrâncias, expõe o corpo de “cidades e homens”. Nesse sentido, o silêncio que pesa sobre esse cenário, que jaz morto, paira “sobre aquela solidão apenas interrompido pelo esvoaçar dalguma ave noturna no âmbito do claustro, pelo estalido das lendas que se abriam nos muros, e pelo atrito das escaras soltas da velhas paredes” (Alencar, 1951, p. 239).

A cidade, cujo corpo em ruínas exibe, recortado, o esqueleto do mosteiro, além do esvoaçar da ave noturna e de outros elementos próprios da narrativa romântica norte-americana, evoca Edgar Allan Poe (1809-1847) e suas histórias que envolvem o mistério e o macabro.<sup>7</sup> A primeira publicação de contos de Poe no Brasil é a coletânea *Novellas extraordinarias*, de 1903. Há, no entanto, coletâneas portuguesas traduzidas para a Companhia Nacional, de Lisboa (Bottman, 2010, p. 1-19).

O “estalido das lendas que se abriam nos muros” e o “atrito das escaras soltas das velhas paredes” podem se aproximar da inscrição do mito na ficção. Essa narrativa que sobrevive na forma de vestígios que atravessam o tempo, como esses pequenos estalos que irrompem na tradição, um muro em ruínas, mudo e impassível, como paredes descarnadas que procuram “uma memória, um nome, uma inscrição, uma frase que revelasse algum mistério, alguma lenda ou mito que a imaginação pudesse completar”. O corpo dessa velha tradição adoecida, denuncia a enunciação, está cheio de escaras soltas, como as crostas que surgem na pele necrosada de pessoas acamadas por muito tempo. Na ficção, escaras e crostas estão à espera da revitalização da história só possível pela leitura dos vestígios, dos fragmentos.

Sentado dentro desse convento decadente, o narrador encontra Antônio, um velho pescador, que é, de início, confundido com um fantasma. É ele quem narra a história de Francisco, um escritor-leproso ou um leproso-escritor, que ele conheceu na infância. Um pobre moço doente, que veio morar numa casa velha, porque todos fugiam dele, com medo da doença. Que doença? Pergunta o narrador. “O moço era como o que foi ressuscitado pelo Cristo”, responde o pescador. Na narrativa de Alencar, as histórias e os Lázaros são embaralhados. O

<sup>7</sup> A primeira publicação de contos de Poe no Brasil, de acordo com Bottman, é a coletânea *Novellas extraordinarias*, publicada por H. Garnier Livreiro-Editor, em 1903. Há, no entanto, coletâneas portuguesas traduzidas por Mécia de Albuquerque, para a Companhia Nacional, de Lisboa. A primeira publicada em 1889 e a segunda em 1890. Machado de Assis (1839-1908) traduziu o célebre poema “O corvo” em 1883. Certamente, nenhuma dessas publicações de Poe em inglês, francês ou português eram estranhas a Alencar. (Cf.: Bottman, 2010, n. 1, p. 1-19).

escritor é, assim, tanto o Lázaro, da qual não se sabe a doença, ressuscitado por Jesus, quanto o Lázaro da parábola, cuja doença, a lepra, é explicitamente revelada.

Antônio, agora velho, narra suas lembranças de menino para o narrador, destinatário anônimo da sua história de pescador. De acordo com o enredo, o escritor-leproso, escreve num livro que guarda dentro de uma caixinha. Que caixinha? Pergunta o narrador. A caixinha de folha! O primeiro encaixe está armado. O narrador em primeira pessoa cede sua voz ao pescador, que relata o seu encontro com o leproso. Por que passa todo o santo dia a escrever? Pergunta Francisco. “Estes livros são a minh’alma. O que tu vês em mim, Tonico, são os ossos que a lepra vai roendo”. Responde, no passado, o escritor enfermo.

A referência à caixa onde o escritor guarda seus manuscritos arma o segundo encaixe narrativo. A caixinha, feita de folha, materialmente de metal, mas metonicamente composta por papel, torna-se, um caixão, encerrando não o corpo, mas os manuscritos, ou seja, a alma do escritor. Após a morte dele, Antônio a enterra tal qual um esquife, numa cova, como se fosse numa sepultura, e só volta a desenterrá-la, exumando o seu conteúdo, com o narrador que argumenta: “— Se a alma desse moço está nos livros, para que ela volte ao céu é preciso que entre em outras almas vivas. Aquilo que escreveu deve ser lido.”

Assim, a caixa de folha oxidada, com três volumes cobertos de pergaminhos, além de uma mecha de cabelos grisalhos, uma flor seca que se desfaz em pó e uma bolsa com algumas moedas de cobre, é desenterrada. A lista exibe, romanticamente, restos e vestígios, relíquias que se desmancham. O narrador retoma a palavra e faz a leitura de alguns trechos dos livros de Francisco para Antônio.

Com o título singelo de *Histórias que me contou minha mãe*, dois volumes escritos com letra grossa e trêmula, contêm episódios da guerra holandesa, que devastou Olinda, e crônicas dos tempos coloniais, lembrando o subtítulo do livro de Alencar, no qual a novela está publicada. Esse espelhamento dobra e desdobra livros e narrativas, fazendo convergir e divergir texto e contexto, ficção e história.

São esses livros que o narrador, anos depois, resolve publicar. Ele havia lido o diário do Lázaro no passado, convencendo-se de que necessitava de retoques. Além disso, estavam todos em estado precário, sendo preciso copiá-los. Em muitos lugares, ele acrescenta, as letras com a umidade haviam se apagado de modo que só pelo sentido ele pudera adivinhar o sentido. Realizando esse trabalho, considerou-se um profanador, rasgando o que havia escrito. Como se percebe, a profanação do *corpus* desenterrado e exumado faz do narrador um leitor, um copista e um revisor de um texto precário.

Mais maduro, após voltar aos estudos, reler os próprios esboços de textos mal alinhavados e versos truncados, ele revê “relíquias das primeiras inspirações”, papéis velhos acrescidos da sua versão manuscrita e revisada dos textos do Lázaro escritor. O narrador acrescenta: “senti como um remorso de haver por tanto tempo conservado no esquecimento a alma desse ignoto poeta do século passado. Este livro é pois um voto (Alencar, 1951, p. 257).

A alma do Lázaro é, pois, a sua escrita, sepultada por anos, pelo velho pescador e, depois retocada, mas esquecida, entre alfarrábios, pelo narrador. A segunda parte da novela se inicia com o título “O diário” datado de 1752. O terceiro encaixe é armado. Nele, o leitor pode acompanhar o sofrimento do escritor: “Estou só no mundo. Minha mãe morreu... Pobre mãe!...” Entre um destinatário anônimo e a mãe, os registros de Francisco revelam intertextos bíblicos em frases, imagens, metáforas: a aproximação ao abandono de Jesus crucificado por Deus, o Pai, só que ele abandonado pela morte da mãe, a referência à vida de sofrimento com o vale de lágrimas, versos dos salmos como “Do profundo da minha angústia clamei ao Senhor” (Salmo 18:6).

Em meio às páginas do diário, no terceiro manuscrito surge Úrsula, inocente e santa como um anjo. A personagem encarna, como não poderia deixar de ser, a mulher romântica com sua pureza em sua aproximação à Virgem. No diário, sua oração irrompe no texto do poeta leproso, como um hino:

Ave, Maria! Ave, estrela,  
Formosa estrela do mar!  
Cheia de Graça tu brilhas  
A quem te sabe adorar (Alencar, 1951, p. 270).

O quarto encaixe é armado com a oração da “menina da Ave-Maria” para o feliz retorno do pai pescador. Após ouvi-la cantar todas as noites, o poeta enfermo, nas sombras, cai de amores. Ela, em vez de afastar-se, desfolha botões de rosas, cujas pétalas perfumadas caem sobre o rosto embuçado do pobre poeta. Após noites de adoração, o casal enfeitiçado de amor é pego em flagrante pelo avô de Úrsula que, para melhor ver o vulto suspeito, acende uma fogueira. Esta, com suas chamas, ilumina o rosto pestiferado do pobre-diabo.

De acordo com o diário, o horror afasta a amada para sempre. Úrsula adoece e, após uma invasão do poeta leproso nos seus aposentos e sua expulsão com o corpo macerado pelas chagas e pela violência dos ataques dos familiares, ele perde os sentidos e só desperta no enterro da jovem. A urna funerária está rodeada de tochas e é guardada por beatas. O poeta volta à

meia-noite e, cingindo ao peito o corpo de Úrsula, foge com a plebe a rugir em seu encalço. Deitam fogo à casa para exterminá-lo, mas as chamas somente atingem o corpo de Úrsula, que se transforma em cinzas. Arrastando-se pelas casa incendiada, o poeta-Lázaro é expulso de Recife, indo refugiar-se em Olinda, na casa abandonada onde escreve os manuscritos encontrados dentro da caixa enterrada.

Nos vários níveis, como se pode observar, os encaixes na narrativa-moldura provocam o efeito de infinito, na medida em que sugere, nos manuscritos dentro da caixa, que surge dentro da narrativa, a construção do texto como a boneca russa e a caixa chinesa. Nesse sentido, o corpo dúbio do escritor-Lázaro é atravessado pelas chagas da lepra, a “doença”, com a qual é marcado e separado, e pela ressurreição pela leitura, pela cópia e pela reescrita, a partir da exumação dos manuscritos, duplicados e reduplicados em abismo.

### 3 Lázaro de Betânia

Narra-se a história de outro Lázaro no *Evangelho segundo São João*, capítulo 11. Segundo o relato, ele vivia com suas duas irmãs, Marta e Maria, em Betânia, cerca de 3 km de Jerusalém. Lázaro adoece, mas não há registro, nesse texto, sobre qual seria a enfermidade que sobre ele se abate. As irmãs mandam chamar Jesus, mas este não atende o pedido de imediato. Quando ele finalmente chega, Marta confirma o falecimento do irmão há quatro dias. Jesus, profundamente comovido, vai até o sepulcro. Era, conforme o texto, uma gruta com uma pedra colocada à entrada. “Tirem a pedra”, ordena ele. Marta, irmã do morto, argumenta: “Senhor, ele já cheira mal, pois já faz quatro dias”. Então, eles tiram a pedra e Jesus chama em voz alta: “Lázaro, venha para fora!” Com as mãos e os pés envolvidos em faixas de linho e o rosto envolto num pano, o morto aparece diante de todos. Disse-lhes, ainda, Jesus: “Tirem as faixas dele e deixem-no ir”.

A doença de Lázaro é silenciada no texto e a sua morte faz calar, também, as suas palavras. O corpo silencioso e sem vida é, assim, depositado numa gruta utilizada como sepulcro e lacrado com uma pedra. Além desse lacre fatal, o corpo é envolto em faixas de linho. Planta nativa da Turquia e do Irã, o linho foi utilizado antes do algodão e de outras fibras. Do linho ao livro, é possível traçar uma linha metonímica.

Em português, a palavra “livro” tem origem no latim *liber*, que designa a “entrecasca das árvores” ou “o tecido condutor da seiva elaborada ou orgânica nos vegetais vasculares”

(Silva, 2021, p. 675), a membrana vegetal que era utilizada para escrever.<sup>8</sup> Segundo ensinou Isidoro, arcebispo de Sevilha e doutor da Igreja, a humanidade primeiramente escreveu em folhas e cascas de árvores, advindo desse costume vocábulos como folha e livro” (Silva, 2021, p. 675). Num sentido mais geral, *liber* designava “escrito, obra literária, tratado”. Com o tempo, a palavra passa a significar, também, a obra, por metonímia.

Se a palavra *liber* significa, ainda, “livrar, liberar”, pode-se depreender que “o papiro, um suporte de escrita feito de uma parte da planta, era liberado do restante da planta, daí a origem de *liber libri*” (Silva, 2021, p. 675). O livro, nesse sentido metafórico, desamarra e liberta, como o corpo de Lázaro. Sua vida depende, pois, de desatar-se do linho.

Borges lembra que, para Platão, os livros são como efígies. Logo, podem ser vistos como esculturas ou quadros, que “alguém pensa estarem vivas, mas que, ao serem indagados sobre alguma coisa, nada respondem” (Borges, 1999, p. 189-197). Assim, para corrigir essa mudez dos livros mortos, enterrados e esquecidos em vagas estantes empoeiradas, empreende-se a sua exumação: realiza-se a leitura, instaurando, assim, o diálogo entre o leitor-autor e, posteriormente, com o seu leitor.

Para Borges,

uma biblioteca é uma espécie de gabinete mágico. Nele se encontram, encantados, os melhores espíritos da humanidade, mas que esperam nossa palavra para sair de sua mudez. Temos que abrir o livro; aí eles despertam (Borges, 1999, p. 195).

O Lázaro de Alencar, o escritor leproso isolado na cidade de Olinda, aproxima-se, por ofício, ao escritor que, impregnado pelo passado, tem seu trabalho revivido pelo leitor. Abrir o livro é, pois, abrir o *corpus* em ruínas e exumar esse Lázaro de papel. Se a letra é morta (2 Coríntios 3:6) e pode matar, a voz e a ambiguidade dos sentidos, a leitura, como o vento, vivifica, anima, e põe em circulação a vida e o espírito do texto. O livro é, assim, lido, para eternizar a memória:

<sup>8</sup> “O primeiro livro impresso com tipos móveis conhecido é a Bíblia de Gutenberg, do século XV. Até então, o registro escrito tivera como suporte as tábuas de argila da Mesopotâmia, gravadas em escrita em forma de cunha (c. 4000 a.C.), os papéis escritos em hieróglifos no Egito (c. 3000 a.C.), os pergaminhos gregos e romanos, as tábuas de madeira e depois a seda com seus dizeres em ideogramas, na China. Foi no século II que, na China, foi inventado o papel. No século IV, o formato em rolo dos pergaminhos grego e romano foi substituído pelo códice, precursor do formato atual do livro, no qual o pergaminho era cortado em folhas e estas agrupadas entre duas capas de couro ou de madeira. No início da Idade Média, o acesso aos livros, copiados à mão, era prerrogativa da Igreja e dos mais ricos. Mas crescia a difusão do livro como portador de ideias e de conhecimento, beneficiada pelo uso do papel em lugar do pergaminho. A prensa de tipos móveis de Gutenberg e consequente serialização da reprodução dos livros, e a impressão nos dois lados do papel com tinta de secagem rápida marcaram uma nova época para o livro e para a difusão da cultura” (Aulete, 2021).

O que são as palavras deitadas em um livro? O que são esses símbolos mortos? Nada. Absolutamente. O que é um livro, se não o abrimos? É, simplesmente, um cubo de papel e couro, com folhas. Mas, se o lemos, algo inusitado acontece: creio que ele muda a cada vez (Borges, 1999, p. 196).

Ao perguntar-se sobre o que são as palavras, os símbolos e os livros que não são abertos, Borges avalia-os como um “cubo de papel e couro”, um corpo que, em sua mudez, só respira se, algo inusitado, como um milagre, acontecer: a leitura que, a cada vez que se faz, muda o livro, o símbolo, a palavra.

Na *graphic novel*, *Crime e castigo*, de Bastian Loukia (1992-), de 2021, sobre o romance *Crime e castigo*, de Dostoiévski (1821-1881), de 1866 (Dostoiévski; Loukia, 2021), surge outro Lázaro com ilustrações que recriam a passagem bíblica como uma peça num teatro grego, Dostoiévski, no romance, e Loukia, na *graphic novel*, erguem um palco dentro de um palco. Estabelecendo, assim, desde o romance, a inscrição da ficção dentro da ficção (Borges, 1999, p. 504-506).

Ao referir-se ao episódio de Lázaro, de forma especular e dramática, tanto Dostoiévski quanto Loukia fazem espelhar a condição simbólica de morto do personagem, que comete dois assassinatos brutais para os quais tem justificativas absurdas, e sua potencial redenção, ou ressurreição, a partir da confissão e do castigo que recebe.

Acuado numa vida miserável, sobrevivendo às custas de penhores de uma senhora agiota, o ex-estudante Raskólnikov acaba assassinando, a machadadas, tanto a usurária quanto sua irmã. Conforme o personagem: “Para uma humanidade que conta com vários benfeiteiros que derramaram rios de sangue... Se os ordinários são os mestres do presente, os extraordinários dominam o futuro.” (Dostoiévski; Loukia, 2021, p. 87). Haveria, assim, de acordo com essa lógica, indivíduos a quem a lei não se aplica. Ao dividir a humanidade nessas duas categorias, ele relativiza as ações dos indivíduos: “Os ordinários, o rebanho, os que vivem numa obediência que lhe é cara, não humilhante, e os outros...” (Dostoiévski; Loukia, 2021, p. 87). Os outros seriam os extraordinários, na qual ele se inscreveria, a linhagem daqueles que teriam o direito de cometer crimes sem remorso ou culpabilidade moral ou legal.

Segue-se a essa reflexão, uma conclusão com teor religioso: os dois tipos de indivíduos, os ordinários e os extraordinários, viveriam numa guerra eterna até a nova Jerusalém. Descrita como uma das cidades invisíveis, de Italo Calvino (1923-1985), a Jerusalém celestial, especular

a terrestre, é a cidade futura (Calvino, 1991), também conhecida como “a noiva, a esposa do Cordeiro”.<sup>9</sup>

Surge, na sequência, um debate entre os convivas, no qual a referência a Lázaro ocorre pela primeira vez:

- Você acredita na nova Jerusalém?
- Claro.
- E em Deus? Desculpe minha indiscrição.
- Acredito.
- E na ressurreição de Lázaro?
- Sim...
- Ao pé da letra?
- Sim, mas por que todas essas perguntas?
- Por nada. Só por curiosidade (Dostoiévski; Loukia, 2021, p. 88).

Essa série de questionamentos teológicos visa chamar a atenção do leitor para a interpretação de “ao pé da letra”. A expressão significa dar o sentido exato, preciso, ou seja, estritamente ou à risca, ao contrário do que ocorre na narrativa. Estamos, portanto, no domínio da letra, mas não do sentido literal.

A segunda referência a Lázaro, na *graphic novel*, ocorre no Capítulo II, intitulado “Ressurreição”. Na casa de Sônia, uma jovem que se prostitui para auxiliar a família, por quem Raskólnikov está apaixonado, uma Bíblia aparece em um canto. Após uma enviesada confissão, ele argumenta, como lhe era peculiar:

Talvez você seja uma pecadora. Você vive na tristeza e na lama, sabendo que isso não ajuda você em nada... que não vai salvar ninguém com seu sacrifício. Como tanta abominação pode coabitar com sentimentos tão sagrados em você... (Dostoiévski; Loukia, 2021, p. 109).

Os contrapontos, as dualidades complementares e antagônicas, desde o título, crime e castigo, até as antíteses: ordinários e extraordinários, pecado e salvação, abominação e sacralidade, compõem o cenário teatral da narrativa. Raskólnikov pede a Sônia que leia, na Bíblia, o episódio de Lázaro. Abre-se, assim, uma cena de leitura na qual o teatro, por intermédio da intérprete, invade a narrativa e o texto bíblico lido estilhaça a duplicação:

---

<sup>9</sup> “A Jerusalém futura. Vi, então um céu novo e uma nova terra – pois o primeiro céu e a primeira terra se foram, e o mar já não existe. Vi também descer do céu, de junto de Deus, a Cidade santa, uma Jerusalém nova, pronta como uma esposa que se enfeitou para seu marido.” (Apocalipse 21:1-2).

**Figura 1:** Representação da narrativa de Lázaro



Fonte: Dostoiévski; Loukia, 2021, p. 111.

Recortada como um espelho partido, a cena bíblica é representada em triângulos. Ela sugere que as dualidades são atravessadas pela ficção que se estilhaça a ponto de esfacelar

Na introdução à sua leitura do romance, Loukia afirma que procurou captar o olhar de “estranheza inquietante”, de “um mundo em que os fenômenos fantásticos se confundem com os reais, em que o destino dos personagens às vezes parece acontecer numa realidade que lhes escapa” (Dostoiévski; Loukia, 2021, p. 3). Nesse sentido, uma leitura redencionista e religiosa desse Lázaro de Dostoiévski não parece possível (Cunha, 2013, p. 89-101). Ao contrário, a “renovação” ou o “renascimento” dá-se com a gélida constatação:

O amor ressuscitava-os, o coração de um encerrava infinitas fontes de vida para o coração do outro. Resolveram esperar e ter paciência. A ele ainda faltavam sete anos; e, até então, quantos sofrimentos insuportáveis e quanta felicidade infinita! Ele ressuscitara e sabia-o, sentia-o em todo o seu ser renovado, e ela... ela vivia unicamente da vida dele! (Dostoiévski, 2021, p. 624).

No trecho, o número sete marca, miticamente, o tempo da pena na prisão da Sibéria.<sup>10</sup> A referência à fortaleza russa não é despropositada. O antigo presídio de segurança máxima, de

<sup>10</sup> Na tradição judaico-cristã, reiteradas referências ao número sete reafirmam a simbologia a ele atribuída: os sete dias da criação, os sete degraus da perfeição; os sete braços do candelabro, as sete moradas de Iaweh, os sete anos que durou a construção do Templo de Salomão, os sete sacerdotes que, trazendo sete trombetas, deram sete voltas em torno da muralha de Jericó, quando chegou o sétimo dia; as sete visões do Apocalipse (com as sete igrejas, as sete estrelas, as sete trombetas, os sete trovões, as sete cabeças, as sete calamidades, sete anjos e as sete taças), os sete milagres, os sete pecados capitais, só para ficar em alguns exemplos (Adaptado, 2024).

opressivas celas solitárias, foi onde cumpriram pena Dostoiévski, o czar Nicolau II e milhares de vítimas do regime de Stálin.

Na noite de 22-23 de abril de 1849, Dostoiévski foi detido por conspirar contra o czar Nicolau I. A principal acusação foi a de ter lido, em público, trechos de uma carta de Vissarion Belínski ao escritor Nikolai Gogol, na qual o escritor é criticado por suas visões conservadoras. Processado, Dostoiévski passa oito meses na fortaleza onde trabalha escrevendo notas para diferentes obras. No dia 16 de novembro, ele é condenado à morte por fuzilamento. Após vários recursos, Nicolau I perdoa muitos dos sentenciados à morte. Dostoiévski foi condenado a oito anos de trabalhos forçados e sua pena reduzida para quatro anos seguida de serviço militar obrigatório por tempo indeterminado. Mesmo assim, em 22 de dezembro, alguns prisioneiros foram levados ao lugar da execução, a Praça Semenovski, amarrados a postes e onde suas sentenças de morte foram lidas publicamente. Antes do comando para o fuzilamento, no entanto, chega a ordem do czar para a pena ser comutada para prisão com trabalhos forçados. Dostoiévski recebe os grilhões e parte para a Sibéria.<sup>11</sup> A ordem havia sido assinada dias antes, mas o czar exigira a pantomima da falsa execução. A condenação de oito anos de Raskólhnikov, em *Crime e castigo*, e a simulação da execução vivida por Dostoiévski fazem migrar a vida para a literatura, criando um perverso efeito de espelhamento, de duplicação.

Como uma paródia da escravidão por amor, em Dostoiévski, a devoção entre Raskólhnikov e Sonia é mútua e parasitária. No trecho final, o narrador é implacável:

Tinha o Evangelho debaixo da almofada. Pegou-o maquinalmente. Aquele livro era dela, pois era o mesmo em que ela lera a passagem da Ressurreição de Lázaro. Nos primeiros tempos do presídio pensava que ela havia de importuná-lo com a religião e que se poria a falar do Evangelho e aborrecê-lo com o livreco. Mas com o maior assombro da sua parte, nem uma só vez ela lhe falou nisso, nem uma vez sequer lhe tinha proposto o Evangelho. Fora ele quem lho pedira, um pouco antes de ter adoecido, e ela levou-lho em silêncio. Até então ele nem sequer o abriu. Agora também não o abriu [...]. Sete anos, só sete anos! No princípio da sua felicidade, houve alguns momentos em que tinham estado dispostos a considerar aqueles sete anos como sete dias. Ele nem sequer sabia que a vida nova não lhe seria dada gratuitamente, mas que ainda teria de comprá-la cara, pagar por ela uma grande façanha futura... Mas aqui começa já uma nova história, a história da gradual renovação de um homem, a história do seu trânsito progressivo dum mundo para outro, do seu contato com outra realidade nova, completamente ignorada até ali. Isto poderia constituir o tema duma nova narrativa... mas a nossa presente narrativa termina aqui (Dostoiévski, 2021, p. 624-625).

<sup>11</sup> *Dostoevsky Studies*. Disponível em: <https://dostoevsky.org/>. Acesso em: 30 dez. 2024.

O Evangelho está debaixo de uma almofada. Raskólnikov sequer o abre, muito menos o lê. Sonia pensa que sete anos não é tanto tempo. Em sua vida parasitária, sete anos passariam como sete dias e eles poderiam viver uma “vida nova”. Diferentemente do milagre bíblico, há um preço a pagar, que os personagens e o leitor talvez ignorem. A metalinguagem reenvia o leitor para a ficção, na qual o narrador anuncia que, se assim fosse, ali começaria uma nova história, com tema para uma nova narrativa. A “ressurreição” de Raskólnikov, no entanto, termina sem a redenção religiosa, mas, ao contrário, prenuncia uma narrativa futura, que não foi escrita, mas é projetada para o leitor. Nesse espaço de devir, porque são virtualmente possíveis na imaginação do leitor, o livro-Lázaro ressuscita a cada leitura.

#### 4 Conclusão

Os dois Lázaros bíblicos, tanto o da parábola de Jesus, quanto o do episódio da ressurreição do Evangelho, habitam, simultaneamente, dois espaços narrativos, o religioso e o ficcional. Com regras distintas, esses dois *locus* de enunciação podem se interpenetrar e, muitas vezes, se embaralhar, gerando, para os leitores, interpretações múltiplas. O autor, como leitor, num primeiro nível, arranja e rearanja os textos bíblicos, matriz dessa apropriação, ela própria, produto de uma série de arranjos de outros textos, vários autores, fontes diversas, múltiplos autógrafos. O autor que dele se vale na construção de sua ficção manipula o registro sagrado como as peças de um mosaico ou um tabuleiro de xadrez. A narrativa que resulta dessa urdidura pode, então, fazer o mito deslizar sutil ou explicitamente pela composição.

O Lázaro da parábola aparece em várias recriações literárias do episódio bíblico. Sua inscrição na novela *A alma do Lázaro*, de José de Alencar, é uma daquelas aparições que deixam vislumbrar o embaralhamento do mito, fazendo confluir tanto a narrativa do pobre mendigo acometido de lepra que morre e vai para o seio de Abraão, em contraponto com o rico condenado à perdição eterna, quanto a do irmão de Marta e Maria, ressuscitado por Jesus. O leitor, atento a essa dupla exposição de Lázaros, também deve perceber a ardilosa composição da narrativa em *mis en abyme*, desencadeando um efeito de uma história dentro de outra, como as caixas chinesas e as matrioskas. O mito, nesse sentido, atravessa o tempo, migra da narrativa sagrada para a laica, da parábola dentro do Evangelho e deste dentro da Bíblia, bem como metaforiza a ficção que, num jogo de espelhos, se autorreferencia, apontando para a infinitude da narrativa.

O Lázaro e o milagre da ressurreição são, também, recorrentes na ficção. A aparição desse Lázaro no romance *Crime e castigo*, de Fiodor Dostoiévski, põe em cena a citação como teatro e a página do livro se abre, com requinte, para a performance do texto bíblico. Esse espelhamento aparece na *graphic novel*, de Bastien Loukia, estilhaçando a representação, ou seja, sugerindo que o mito da história sagrada é esfacelado na ficção. O episódio do milagre dentro do Evangelho, este dentro da Bíblia e ambos dentro do romance migra depois para o romance gráfico.

Os Lázarios literários são protótipos da ficção que vive dentro da ficção, revelando os vestígios dos mitos que ali se inscrevem em dupla exposição, promovendo imagens dúbias, relativas e múltiplas. O corpo de Lázaro é escritura que, na reescrita ficcional, se inscreve na leitura do autor, depois, na de seu leitor, conformando, assim, o corpo espraiado do mito na literatura.

## Referências

ALENCAR, José de. A alma do Lázaro. In: ALENCAR, José de. *Alfarrábios: crônicas do tempos coloniais*. Prefácio: Mário Casasanta. Ilustrações: Santa Rosa. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1951. p. 231-286.

AULETE DIGITAL. Rio de Janeiro: Lexikon, 2021. Disponível em: [www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br). Acesso em: 2 dez. 2024.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Vários tradutores. São Paulo: Paulinas, 1985.

BOECHAT, Maria Cecília. *Paraísos artificiais: o romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BORGES, Jorge Luis. As versões homéricas. Tradução: Josely Vianna Baptista. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1923-1949)*, v. 1. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. p. 256.

BORGES, Jorge Luis. O livro. Tradução: Maria Rosinda Ramos da Silva. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1975-1988)*, v. 4. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999. p. 189-197.

BORGES, Jorge Luis. Quando a ficção vive na ficção. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 1999. p. 504-506.

BOTTMAN, Denise. Alguns aspectos da presença de Edgar Allan Poe no Brasil. *Tradução em revista*. Rio de Janeiro: PUCRio, 2010, n. 1, p. 1-19

CAMÕES, Luís de. *Sonetos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, [s.d.]. p. 56.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução: Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CUNHA, Wesclei Ribeiro da; OLIVEIRA, James Wilson Januário de. No ordinário da vida, um encontro com Deus: uma leitura da revelação a partir da obra *Crime e castigo*, de Fiodor Dostoiévski. *Revista Eletrônica Espaço Teológico*, v. 7, n. 12, jul./dez., 2013, p. 89-101.

DOSTOEVSKY STUDIES. Disponível em: <https://dostoevsky.org/>. Acesso em: 30 dez. 2024.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Crime e castigo*. Tradução: Natália Nunes. São Paulo: Nova Cultura/Círculo do Livro, 1994.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor; LOUKIA, Bastien. *Crime e castigo*. Tradução: Carolina Selvati. São Paulo: Leya, 2021.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução: Letízia Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 20.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos*: a Bíblia e a literatura. Tradução: Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GENS, Rosa Maria. Sabor de antigo. Introdução. In: ALENCAR, José de. *O Garatuja*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987.

MAL DE SÃO LÁZARO. 29 nov. 2021. Disponível em: [https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6463:mal-de-sao-lazaro&catid=2081&Itemid=121#:~:text=A%20hansen%C3%ADase%2C%20tamb%C3%A9m%20chamada%20genericamente,leprae%2C%20ou%20bacilo%20de%20Hansen](https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6463:mal-de-sao-lazaro&catid=2081&Itemid=121#:~:text=A%20hansen%C3%ADase%2C%20tamb%C3%A9m%20chamada%20genericamente,leprae%2C%20ou%20bacilo%20de%20Hansen). Acesso em: 25 jan. 2025.

NASCIMENTO, Lyslei. O corpo espraiado do mito em *O evangelho segundo Lázaro*, de Richard Zimler. In: NASCIMENTO, Lyslei; OTTE, Georg (org.). *No princípio, o mito*: do arcaico ao contemporâneo na literatura. São José do Rio Preto: HN, 2024. p. 234-271.

PIGLIA, Ricardo. O escritor como leitor. *Serrote*. jan. 2017. Disponível em: <https://revistaserrote.com.br/2017/01/o-escritor-como-leitor-por-ricardo-piglia/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

PRISÃO NA SIBÉRIA. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160130\\_vert\\_tra\\_prisao\\_siberia\\_ml](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160130_vert_tra_prisao_siberia_ml). Acesso em: 30 dez. 2024.

RITA, Annabela. *Mis en abyme*. In: CEIA, Carlos (coord.). *E-Dicionário de termos literários*. Universidade Nova de Lisboa: Lisboa, 2010). Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mise-en-abyme>. Acesso em: 23 jan. 2025.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Lettre à Vernes, 25 mars 1758. *Collection complète des oeuvres* / 23. Tome vingt-troisième. Contenant des Pièces sur divers Sujets, & un Recueil de Lettres. Bibliothèque de Genève / Public Domain Mark. Disponível em: [https://www.e-rara.ch/gep\\_r/content/titleinfo/3357326](https://www.e-rara.ch/gep_r/content/titleinfo/3357326). Acesso em: 13 jan. 2025.

SILVA, Deonísio da. Livro. In: SILVA, Deonísio da. *De onde vêm as palavras*. São Paulo: Edições 70, 2021. p. 675.

SIMBOLOGIA DO NUMERO 7. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/49623/simbologia-do-n--7---homenagem-ao-aniversario-de-migalhas>. Acesso em: 30 dez. 2024.

ZIMLER, Richard. *O evangelho segundo Lázaro*. Tradução: Daniela Garcia. São Paulo: Globo, 2018

**Recebido:** 01/10/2025

**Aprovado:** 15/10/2025

**Publicado:** 27/12/2025

**Bragança: “Rio de Memória” como investimento de uma escola pública na inovação de sua prática pedagógica**

**Bragança: “River of Memory” as an Investment by a Public School in the Innovation of Its Pedagogical Practice**

Danielle Gomes Alves<sup>1</sup>  
 Eleonilce Silva Reis<sup>2</sup>  
 Karina de Cássia do Rosário Ferreira<sup>3</sup>  
 Laís Quadros Rodrigues<sup>4</sup>  
 Maria Helena Rodrigues Chaves<sup>5</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma possibilidade de leitura do Projeto Político Pedagógico “Bragança, Rio de Memória”, da Escola Pública de Ensino Fundamental e Médio “Rio Caeté”<sup>6</sup>, situada na periferia da cidade de Bragança-PA. Tem o objetivo de conhecer, por meio do projeto em questão, as concepções de docência, de currículo e de didática que embasam o fazer pedagógico da escola Rio Caeté, e interpretar o investimento que os professores fazem quanto à relação entre forma e conteúdo escolar, teoria e prática, ensino e aprendizagem. O embasamento teórico vem do campo da Didática, particularmente dos autores que problematizam a didática instrumental. Do ponto de vista metodológico, é um trabalho de análise documental, de abordagem qualitativa interpretativista, nos modos concebidos pela Linguística Aplicada Indisciplinar. Os resultados evidenciam intenções e investimentos, da escola, que se materializam em estratégias e projetos de inclusão capazes de contribuir para o desenvolvimento intelectual dos alunos e de impactar positivamente a qualidade do processo de ensino-aprendizagem.

**Palavras-chave:** Projeto Político Pedagógico; Didática; Teoria e prática; Trabalho Pedagógico.

**Abstract:** This article presents a possible reading of the Political-Pedagogical Project “Bragança, River of Memory” of the Public Elementary and Secondary School “Rio Caeté,” located on the outskirts of the city of Bragança, in the state of Pará, Brazil. Its objective is to understand, through the project in question, the conceptions of teaching, curriculum, and didactics that underpin the pedagogical practices of the Rio Caeté School, and to interpret the investments made by teachers regarding the relationship between form and school content,

<sup>1</sup> Discente do curso de Letras-Língua Portuguesa, Universidade Federal do Pará (UFPA) – e-mail: [gomesalvesd826@gmail.com](mailto:gomesalvesd826@gmail.com)

<sup>2</sup> Discente do curso de Letras-Língua Portuguesa, Universidade Federal do Pará (UFPA) – e-mail: [nilcereis94@gmail.com](mailto:nilcereis94@gmail.com)

<sup>3</sup> Discente do curso de Letras-Língua Portuguesa, Universidade Federal do Pará (UFPA) – e-mail: [Karinacassia4437@gmail.com](mailto:Karinacassia4437@gmail.com)

<sup>4</sup> Discente do curso de Letras-Língua Portuguesa, Universidade Federal do Pará (UFPA) – e-mail: [laís.quadros.rodrigues@braganca.ufpa.br](mailto:laís.quadros.rodrigues@braganca.ufpa.br)

<sup>5</sup> Professora da Faculdade de Letras do Campus Universitário de Bragança (FALE/CBRAG/UFPA) – e-mail: [helenachaves@ufpa.br](mailto:helenachaves@ufpa.br)

<sup>6</sup> Autorização do nome da escola cedido pela direção por meio do termo de autorização.

theory and practice, teaching and learning. The theoretical framework is grounded in the field of Didactics, particularly in authors who problematize instrumental didactics. From a methodological standpoint, this is a documentary analysis study, with a qualitative interpretive approach, as conceived within Indisciplinary Applied Linguistics. The results highlight the school's intentions and investments, which materialize in inclusion strategies and projects capable of contributing to students' intellectual development and positively impacting the quality of the teaching–learning process.

**Keywords:** Political-Pedagogical Project; Didactics; Theory and practice; Pedagogical work.

## 1 Introdução

O Projeto Político Pedagógico (PPP) é um instrumento que registra as intenções educativas de uma escola para um determinado período. Por isso, deve ser construído com a participação de toda a comunidade escolar e registrar os princípios e fundamentos políticos, filosóficos e teóricos que devem reger o trabalho pedagógico. Traz, portanto, os objetivos, as finalidades e metas que vão orientar a realização dos projetos e das diversas ações e intervenções educativas a serem implementadas na e pela escola.

Nessa perspectiva, os Projetos Políticos Pedagógicos escolares foram instituídos pelo Artigo 12, inciso I da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB, Lei n. 9394/96 e regulamentado pela Resolução CEE/PA Nº. 271, de 21 de maio de 2020, pelo Regimento das Escolas Estaduais de Educação Básica do Estado do Pará, publicado no Diário Oficial nº. 34.571/2021 e pela Resolução CEE/PA 148/2021 – DCEPA, que definem diretrizes para a (re)elaboração dos PPPs, pelas escolas da rede estadual paraense. Dessa forma orienta que as escolas estejam integradas aos anseios da comunidade, de modo a que o Projeto Político Pedagógico seja uma forma de ampliar diálogos com os diferentes contextos, nos quais a escola está inserida, e priorizar ações que realmente atendam aos interesses da comunidade escolar. Por isso, o documento deve ser fruto de uma série de discussões travadas no cotidiano da escola e que envolvam todos os seus segmentos, bem como, a gestão, docentes, discentes, famílias, funcionários e demais representações comunitárias, em um processo contínuo.

Entretanto, embora seja um documento de caráter obrigatório, nas atividades acadêmicas de imersão no ambiente escolar bragantino (estágios; práticas de ensino), poucas vezes conseguimos localizar o projeto em uma escola e raramente o documento é de conhecimento dos professores. Por isso, encontrar uma escola pública com um projeto político pedagógico ativo despertou nosso interesse em conhecê-lo e estudá-lo.

É importante ressaltar que este estudo se desenvolveu no contexto de nossa formação no curso de Licenciatura em Letras – Português, no Campus da UFPA/Bragança, o que nos possibilitou o contato com a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio “Rio Caeté” e com seu Projeto Político Pedagógico intitulado “Bragança, Rio de Memória”. Assim como o levantamento de algumas indagações:

Como uma escola pública organiza o trabalho pedagógico voltado ao desenvolvimento das aprendizagens dos alunos? As ações educativas possibilitam repensar a teoria a partir da prática, buscando rever a relação escola e sociedade e promover o desenvolvimento do aluno? A teoria-prática escolar aponta para a valorização de professores reflexivos e críticos e para a compreensão e transformação educacional?

Nesse viés, neste artigo temos o objetivo de conhecer, por meio do PPP “Bragança, Rio de Memória”, as concepções de docência, de currículo e de didática que embasam o fazer pedagógico da escola Rio Caeté, e interpretar o investimento que os professores fazem quanto à relação entre forma e conteúdo escolar, teoria e prática, ensino e aprendizagem.

A escola Rio Caeté fica situada em um bairro da periferia urbana da cidade de Bragança-PA, cercada por áreas de ocupação, habitadas por famílias de baixa renda que buscam melhoria no processo de ensino-aprendizagem das crianças e adolescentes, assim como melhoria em sua própria realidade. Assumindo o papel de autoridade, a escola procura formar seres pensantes e críticos, no contexto escolar e social, prezando por uma sociedade mais justa e menos desigual.

Quanto ao aspecto metodológico, a realização deste trabalho se deu através de pesquisa bibliográfica de bases teóricas que discutem a temática em estudo, seguida da análise documental do Projeto Político Pedagógico da escola. A abordagem é qualitativa e interpretativista, nos modos postulados por Moita-Lopes (1994).

A abordagem qualitativa interpretativa, segundo Moita-Lopes (1994), entende a pesquisa como um processo de construção de sentidos, no qual o pesquisador interpreta as significações produzidas pelos sujeitos em seus contextos sociais e discursivos. Nesse sentido, investigar qualitativamente é interpretar significados em situação, compreendendo a linguagem e as práticas sociais como construções dinâmicas e interativas.

## 2 Apoio teórico

Neste tópico, introduziremos os conceitos em que nos embasamos para analisar o PPP em questão. São os seguintes: Docência e Currículo; concepção de didática; tendências didáticas e relação forma e conteúdo; relação teoria e prática; processo ensino-aprendizagem.

## 2.1 Docência

Ao longo dos séculos, pelo menos três modos de conceber a docência marcaram lugar: missão, ofício e profissão.

A docência como missão é a mais antiga e duradoura das concepções. Tem sua origem no trabalho de religiosos, como os escribas e os missionários. Por isso, traz consigo a ideia de vocação e de sacerdócio. Um bom mestre é reconhecido por suas qualidades morais, o que levanta a questão do *ethos* religioso e moralizante da docência, fundamentado na ética do dever e na obediência a regras estabelecidas (Tardif; Lessard, 2008). Enquanto missionário, o mestre é visto como o detentor de conhecimentos estabelecidos para serem transmitidos aos alunos. Na disciplina Língua Portuguesa, o currículo, historicamente, fica limitado a tópicos de gramática que o mestre explica, exercita e avalia, e à leitura seleta de textos literários, visando à boa fala e boa escrita dos alunos (Soares, 2002).

A docência como ofício resulta da industrialização e do crescimento da multidão de miseráveis, nas grandes cidades. Com a democratização do ensino e as críticas à ineficiência do ensino tradicional, o poder público adota o sistema usineiro como modelo para a gestão escolar. A exemplo dos operários, os professores passam a ser cobrados por sua produtividade (aulas dadas, conteúdos ensinados, alunos aprovados etc.); o tempo, medido e controlado (início, duração e término de cada aula, de cada bimestre, semestre e ano letivo, períodos das provas, da entrega das notas, do recesso escolar, do planejamento etc.); o currículo, regulado pelos interesses do mercado (disciplinas, unidades, tópicos e subtópicos dos conteúdos). Aos docentes e aos alunos cabe aceitá-los e reproduzi-los.

Para essa concepção “um bom professor é aquele que apresenta os melhores resultados, aquele que menos reprova nas escolas e que mais aprova nos concursos vestibulares e profissionais” (Chaves, 2011, p. 108). Contradicitoriamente, muitos professores mal remunerados, desprestigiados socialmente e trabalhando em escolas de massa, sob condições mínimas de sucesso, esforçam-se em busca de técnicas e metodologias ativas, na esperança de alcançar os resultados que eram divulgados pela Escola Nova, na iniciativa privada. Mas a sobrecarga de trabalho e a formação insuficiente comprometia os investimentos individuais dos

docentes, e terminava por prevalecer a didática tradicional. Nesse contexto, o Estado investe no livro didático, trazendo conteúdos, exercícios e respostas prontos.

Diante desse quadro, a concepção de docência como profissão entra em debate, trazendo conceitos como profissionalização/profissionalidade, autonomia e saberes docentes.

Tardif e Lessard (2005; 2008) problematizam a docência como trabalho interativo e chamam a atenção para a natureza humana do aluno, que resiste ao trabalho do professor para modificar seus modos de falar, de pensar e de agir. Os autores discutem que, além dos conteúdos curriculares definidos pelo sistema de ensino, os docentes põem em cena outros saberes adquiridos na sua formação e nas experiências da prática docente. No entanto, argumentam que os docentes não têm autonomia em seu próprio campo de trabalho, não decidem questões como currículo, instrumentos, estratégias e metodologias a utilizar. A profissionalização implica empoderar-se dessa autonomia e autoridade, o que implica engajar-se em parcerias com pesquisadores, grupos de professores, alunos e comunidade escolar.

Contreras (2002) acrescenta que o contexto taylorista enredou o professor na busca constante de novas técnicas e, ao mesmo tempo, em uma luta infrutífera em busca do prestígio e do status perdidos, equiparando, equivocadamente, prestígio com salário. Então, o professor parou de produzir suas aulas e passou a consumir e aplicar técnicas e conteúdos prontos. Propõe que o professor reflita, criticamente, sobre sua própria prática, buscando redefini-la. Para ele, o prestígio desejado tem mais a ver com a capacidade docente de refletir sobre seu trabalho e tomar decisões alternativas. Mas, o alcance dessa autonomia requer que o professor saia do isolamento profissional e participe, com os pesquisadores, da reflexão e produção de conhecimentos, tornando-se ele também um pesquisador e administrando sua própria atuação profissional.

Na perspectiva da profissionalidade, o currículo não é fechado nem estanque, mas atualizado constantemente, levando em consideração as necessidades e saberes da turma e da comunidade escolar, o contexto, as intencionalidades visadas, os interesses dos alunos etc.

## 2.2 O que estamos concebendo por didática

A Didática é uma ciência da educação que se debruça sobre temas como conteúdos, objetivos, contexto, estratégias e metodologias. Ao fazê-lo, problematiza a forma escolar, a relação entre teoria e prática e os princípios e fundamentos que ancoram as finalidades da

escola, reorientando a ação pedagógica escolar. Não de uma ou outra escola, mas da Escola, enquanto bem social comum (Libâneo, 2006).

Para Candau (1989, p. 13) existem dois modelos de didática: a instrumental e a fundamental. A “didática instrumental é concebida como um conjunto de conhecimentos técnicos sobre o ‘como fazer’ pedagógico”. Centrada na criação de instrumentos de ensino, metodologias, estratégias, é uma corrente desvinculada dos problemas e fins da educação e seu discurso transforma o professor em um especialista técnico. Nesse sentido, Contreras (2002) também observa que há uma separação entre os pesquisadores, que desenvolvem os saberes curriculares e as estratégias de ensino, e os professores da educação básica, que não participam desse trabalho e se tornam consumidores dependentes desses produtos.

Como alternativa, Candau (1989, p. 112) propõe a didática fundamental que “visa a natureza do saber escolar, a relação escola e sociedade, a competência do professor e suas dimensões”. Assentada no vínculo e no compromisso que a escola e as práticas escolares devem construir com as transformações sociais, a didática fundamental possibilita que o professor se liberte de modelos pré-estabelecidos e reflita sobre sua prática, repense o conteúdo e reconstrua sua aula.

### 2.3 A forma, o conteúdo e as tendências pedagógicas

Desde que o ensino começou a ser sistematizado em escolas, muitas tendências pedagógicas foram registradas em nossa história ocidental: tradicional, progressista, escola nova, ativista, tecnicista, crítica etc. Libâneo (2006) organiza as tendências pedagógicas em dois grupos: as de cunho liberal e as de cunho progressista. Estão entre as tendências de cunho liberal: a Pedagogia Tradicional, a Pedagogia Renovada e o tecnicismo educacional; no grupo das progressistas estão a Pedagogia Libertadora e a Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos.

Na Pedagogia libertadora, a forma didática é centrada no professor e nos conteúdos, na exposição e explicação dos conhecimentos pelo professor, na memorização e repetição dos conteúdos pelo aluno, na ausência de questionamentos, na descontextualização e desconexão das atividades didáticas em relação aos problemas sociais.

Critica-se muito o ensino tradicional. Critica-se o autoritarismo do professor, que é apresentado como detentor de saberes que ensina; a concepção bancária, que trata o aluno como uma caixa vazia de conhecimentos; a presença de castigos e coações como recursos pedagógicos; a formação de sujeitos alienados e passivos etc. No entanto, embora seja a mais

antiga das formas escolares e contribua grandemente para o fracasso da educação, a didática tradicional resiste, tenazmente, às críticas e às mudanças sociais, tecnológicas e linguísticas, permanecendo e predominando firmemente na prática escolar.

A Pedagogia Renovada surge no final do século XIX como reação ao fracasso educacional resultante da didática tradicional. Assim, em oposição, a forma Renovada põe o foco no aluno, no potencial e capacidades dos aprendentes, que passam a ser os protagonistas do processo de aprendizagem.

Segundo Libâneo (2006) diversas correntes se abrigaram sob o guarda-chuva da Pedagogia Renovada. Todas elas apresentavam como característica comum o engajamento em um movimento que ficou conhecido como pedagogia ou didática ativa, em oposição à didática passiva tradicional. No contexto brasileiro, esse movimento foi popularizado como Escola Nova ou escolanovismo.

O princípio da Escola Nova vê o aluno como ser ativo, sujeito da própria aprendizagem, o que ocorrerá espontaneamente, desde que o aluno seja exposto a situações propícias. Cabe, ao professor, organizar esse processo, criando os ambientes e orientando as aprendizagens.

Para isso, o professor recorre a métodos e recursos tecnológicos que coloquem o aprendente no centro do processo: trabalhos em pequenos grupos, projetos cooperativos, pesquisas de campo/exploratórias etc. A Escola Nova investe em laboratórios, bibliotecas, espaços de leitura e de convivência, jogos pedagógicos e recursos didáticos diversos. Não se trata de o aluno repetir, na prática, a ação do professor, mas de viver experiências que o levem a fazer reflexões, tomar decisões, desenvolver competências cognitivas e ter autonomia. Não é o conteúdo que importa, mas o processo de aprendizagem.

Na esteira da Escola Nova, desenvolveu-se outra tendência pedagógica denominado tecnicismo. O tecnicismo tem por foco a instrução, com foco na elaboração de um planejamento e a definição de objetivos, diagnose, conteúdos, estratégias e avaliação. Cabe ao professor elaborar e executar, por meio de técnicas eficazes, o planejamento. A psicologia behaviorista, os treinos e exercícios de repetição e fixação são formas dessa tendência pedagógica, que predomina em cursos técnicos profissionalizantes, mas que, no Brasil, expandiu-se para os livros didáticos desde o período da ditadura militar.

As tendências pedagógicas de cunho progressistas, também chamadas de *Teorias Críticas da Educação*, voltam-se para questões como educação popular, educação de jovens e adultos, democratização e valorização da escola e do professor etc. Nesse grupo, a Pedagogia Libertadora não tem uma didática explícita nem conteúdos sistematizados, predominando a

“discussão de temas sociais e políticos; (...) em que professor e alunos analisam problemas e realidades do meio socioeconômico e cultural (...), tendo em vista a ação coletiva frente a esses problemas” (Libâneo, 2006, p. 69).

Já, a Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos define uma didática voltada para a análise crítica e experiencial dos conhecimentos estabelecidos. Para essa corrente, é função política da escola pública a democratização do conhecimento sistematizado, pois considera que discutir problemas do cotidiano não basta para empoderar os alunos para a organização social. É preciso confrontar os conhecimentos estabelecidos com as experiências concretas, de modo que os alunos possam reelaborar suas experiências pessoais e fortalecer os interesses da classe. Para Libâneo (2006, p. 70) a Pedagogia Crítica “busca uma síntese superadora de traços significativos da Pedagogia Tradicional e da Escola Nova (...), mediante a transmissão e assimilação ativa dos conteúdos escolares”.

Candau (1989) observa que cada tendência didática desenvolve uma forma de ensino centrada em um elemento estruturante, seja o elemento lógico ou o sujeito da aprendizagem ou o contexto didático ou ainda o conteúdo de ensino. A Didática Tradicional, por exemplo, busca um artifício lógico, abstrato e formal que possa ser universal, isto é, possa ensinar tudo a todos (formalismo lógico), pondo a ênfase “no aspecto lógico como estruturante do método didático” (Candau, 1989, p. 29). O escolanovismo, por sua vez, toma o aspecto psicológico (a subjetividade humana e a capacidade ativa dos aprendizes) como estruturante de seu método didático (formalismo subjetivista). De modo semelhante, a autora vai falar em formalismos técnico e sociológico, relativos à Didática Tecnicista e Libertadora, para mostrar que, de diferentes formas, todas as tendências didáticas, até agora, criaram artifícios na tentativa de ensinar tudo a todos.

A autora avalia que os formalismos metodológicos trouxeram contribuições importantíssimas para a reflexão pedagógica, mas supervalorizaram seus métodos, caindo em extremismos prejudiciais. A título de exemplo, a autora refere o cuidado da Didática Tradicional com a organização do processo ensino-aprendizagem, mas que também peca por um ensino totalmente descontextualizado. Assim como a contribuição do escolanovismo ao incluir a subjetividade do aprendente, mas supervalorizar a espontaneidade do processo e minimizar a importância do trabalho docente.

Para ela, a Didática atual precisa superar tais formalismos e buscar um método que articule todos os elementos estruturantes: o lógico, os sujeitos, o contexto, os conteúdos, a exemplo do que faz a Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos ao considerar “o conteúdo, a

estrutura e a organização interna de cada área do conhecimento” (Candau, 1989, p. 32) como elementos estruturantes de seu método didático. Para a autora, cada área do conhecimento deve buscar método didático adequado a seus conteúdos e propósitos e alinhado com as necessidades atuais e a diversidade dos aprendizes.

## 2.4 Relação teoria e prática

A relação entre teoria e prática diz respeito à forma como os saberes teóricos e os procedimentos metodológicos e técnicos se articulam na práxis docente. Candau (1989) postula dois modos, que a autora denomina de visão dicotômica e visão de unidade.

No modo dicotômico, teoria e prática são momentos justapostos, separados e autônomos. A teoria é o conhecimento intelectual, produzido pelos pesquisadores, enquanto a prática corresponde à execução ou à aplicação da teoria, conforme a separação entre ela seja mais dissociativa ou mais associativa. Nesse modo de relação, a teoria e os teóricos são percebidos como mais importantes do que os professores da educação básica. É a relação que predomina na concepção de docência enquanto ofício, em que o professor perde prestígio e *status social*.

No modo de unidade, teoria e prática caminham lado a lado, uma procurando refletir e analisar a outra. A prática pedagógica, só tem sentido quando se pergunta também “para que fazer” e “por que fazer”, uma prática indissociada da teoria e significativa para o educador e para o educando. Segundo Pimenta e Lima (2004, p.114)

A pesquisa é componente essencial das práticas de estágio, apontando novas possibilidades de ensinar e aprender a profissão docente, inclusive para os professores formadores, que são convocados a rever suas certezas, suas concepções do ensinar e do aprender e seus modos de compreender, de analisar, de interpretar os fenômenos percebidos nas atividades de estágio.

Com isso, o professor aprende continuamente, a pesquisa fortalece a formação docente, promove a autonomia profissional e melhora a qualidade de vida. Favorecendo aprendizagem contínua do professor, fortalecendo sua formação docente, promovendo maior autonomia profissional.

## 2.5 Processo ensino-aprendizagem

Para este trabalho, estamos concebendo ensino-aprendizagem como um processo em que a ação docente de ensinar e a ação discente de aprender constituem uma unidade (Libâneo, 2006).

Três componentes operam reciprocamente nesse processo: os conteúdos, que correspondem aos conhecimentos a serem ensinados; o ensino, trabalho do professor de planejar, organizar, definir objetivos e estratégias, orientar, conduzir e avaliar os resultados; e a aprendizagem, trabalho do aluno em prol da assimilação ativa dos conhecimentos e do desenvolvimento das competências e habilidades cognitivas visadas.

Libâneo (2006, p. 83) comprehende assimilação ativa como processo de apropriação de conhecimentos e habilidades, que implica “percepção, compreensão, reflexão e aplicação, que se desenvolve com os meios intelectuais, motivacionais e atitudinais do próprio aluno, sob a direção e orientação do professor”. Nessa concepção, a aprendizagem escolar não ocorre espontaneamente, sendo suficiente que os alunos fiquem expostos à experiência; ao contrário, a aprendizagem, para ser exitosa, precisa ser planejada, intencional, dirigida e orientadaativamente pelo professor, cuja ação é indispensável.

### **3 Projeto Político Pedagógico Rio de Memória: um exercício de leitura**

O PPP sobre o qual vamos tecer comentários intitula-se “Bragança, Rio de Memória” (EEEFM Rio Caeté, 2023) e tem vigência para o interstício 2023–2025. Declara-se vinculado ao Documento Curricular do Estado do Pará – DCEPA (2021), assumindo os princípios de base desse documento, assim como as concepções de currículo e de avaliação e a forma como o DCEPA atualiza as competências e habilidades da Base Nacional Comum Curricular – BNCC, para a orientação curricular da educação básica paraense.

O DCEPA (2021) entende currículo na perspectiva das teorias críticas, como “as experiências escolares que se desdobram em torno do conhecimento, em meio a relações sociais, e que contribuem para a construção das identidades” (Moreira; Candaú, 2007, apud DCEPA, 2021, p. 41). Nessa perspectiva, os desenhos curriculares a serem construídos pelas escolas não devem ser fechados e engessados; ao contrário, devem ter como centralidade a diversidade cultural e considerar o cotidiano social dos sujeitos que frequentam a escola, a dimensão cultural e política, as diversidades culturais e sociais, as identidades, os fenômenos contemporâneos ligados ao mundo do trabalho, à tecnologia e multilinguagens, às questões do corpo e cidadania etc., e conduzir ao protagonismo juvenil e à construção de consciências

críticas, à tolerância e respeito às diferenças e à capacidade de ouvir, conviver e negociar situações de conflito. Por isso, o documento elege, como princípios de base, o respeito às diversas culturas amazônicas, a educação para a sustentabilidade (ambiental, social e econômica) e a interdisciplinaridade.

Ancorados nos fundamentos e princípios apresentados acima, realizamos nosso exercício de leitura do Projeto Político Pedagógico, cujas percepções apresentamos a seguir.

### 3.1 A didática que orienta o trabalho escolar

Considerando as propostas e o procedimentos didáticos presentes no PPP, inferimos que a escola intenciona desviar-se do modelo instrumental de didática e trabalhar com a didática fundamental (Candau, 1989), uma vez que o PPP Rio de Memória declara que a escola está integrada aos anseios da comunidade à qual atende. Nessa intenção, objetiva engajar todo o sistema escolar no desenvolvimento de projetos interdisciplinares e contextualizados que aprimorem a competência de aprender-fazer, proporcionem e enriqueçam a aprendizagem dos educandos, vinculando sociedade, ciência e cultura. Além do mais, propõe-se a defender e a construir uma relação com a sociedade, ancorada no respeito à diversidade cultural amazônica, a uma relação sustentável com o meio ambiente, à liberdade e apreço à tolerância, à valorização da experiência extracurricular, do trabalho e das práticas sociais.

### 3.2 Docência

Quando prevê o trabalho do professor, parece-nos que o PPP “Bragança, Rio de Memória” oscila entre uma compreensão da docência como ofício e um anseio ao profissional docente reflexivo e crítico. O anseio ao professor pesquisador, reflexivo e crítico insinua-se no vínculo construído com os princípios e fundamentos curriculares do DCEPA, que orienta para um trabalho de ensino organizado em projetos integradores. O projeto sinaliza o esforço da escola nessa direção, na medida em que busca melhores condições de aprendizagem para os alunos e dá, ao professor, autonomia e liberdade para criar projetos interdisciplinares como oficinas, rodas de conversa, visitas técnicas a espaços culturais, realização de documentários etc., que possam se realizar fora da rotina da sala de aula e articulem teoria e prática.

No entanto, predomina, no projeto, o discurso que concebe o professor como “o mediador do processo pedagógico, criando condições necessárias para a aprendizagem crítica

e construtiva” (EEEFM Rio Caeté, 2023, p. 45). Nessa perspectiva, o docente vê o aluno como formador de seu próprio conhecimento e, a si mesmo, como um mediador desse conhecimento, um apontador do caminho que seja mais propício para o aluno seguir. Nessa concepção, o docente é o trabalhador que deve ter a capacidade de se adequar às necessidades e dificuldades logísticas, teóricas e/ou metodológicas, que possam surgir em sua prática, para que seu trabalho seja exitoso e produtivo.

É a concepção de docência que predomina no discurso da didática ativa escolanovista, ainda muito presente no ideal dos professores, e que, segundo Saviani (2023) funcionou eficientemente nas escolas das elites, bem estruturadas e organizadas. Na escola pública brasileira, porém, desprovida das estruturas e recursos, com professores despreparados e extenuados, trabalhando em turmas numerosas, foi um fracasso.

### 3.3 Forma, conteúdo e tendência pedagógica

A análise do projeto indica um alinhamento com a concepção didática da Escola Nova já que foca o eixo da aprendizagem no aluno, como agente principal, vendo o professor, como orientador do processo de ensino-aprendizagem. De acordo com Candau (1989) o escolanovismo é uma abordagem centrada nas técnicas e metodologias ativas, que consideram o aluno um ser ativo e curioso. Dessa forma, a prática do professor não deve se centrar em repassar o conteúdo, mas em valorizar as experiências e ações dos alunos.

Para se adequar ao proposto, o “Bragança, Rio de Memória”, considerando que “as estruturas sociais, políticas e mercadológicas apresentadas pela sociedade exigem uma formação integral dos seres humanos, para se desenvolverem enquanto cidadãos críticos, criativos e participativos” (EEEFM Rio Caeté, 2023, p. 7), orienta uma adaptação curricular das diferentes modalidades de ensino.

Nesse sentido, o plano pedagógico traz projetos que possam contribuir para a eficácia de um aprimoramento do entendimento dos alunos, e que abordem formas dinâmicas e envolventes de acessar os conhecimentos e prender a atenção dos aprendentes, buscando conteúdos e aspectos que condigam com a realidade deles.

Nota-se, portanto, que a escola Rio Caeté visa um processo didático que traga consigo um professor mediador que crie condições para a aprendizagem crítica e construtiva dos educandos, que valorize a importância do aprender a conhecer, aprender a fazer e aprender a conviver, respeite a diversidade de cada um, a relação entre o local e o global, a vida e o

trabalho, a saúde e o meio-ambiente, a cidadania e o desenvolvimento pessoal, com vistas a uma sociedade mais justa e igualitária.

### 3.4 Relação teoria e prática

Conforme ocorre com todos os outros aspectos, no que diz respeito à relação entre teoria e prática, o PPP sinaliza a vontade da escola e dos professores em superar a visão dicotômica da educação tradicional, que toma esses dois polos de modo separados e reduz a prática docente à apresentação ou aplicação da teoria por meio de técnicas. Nota-se, ao contrário, um esforço da escola pela construção da unidade entre teoria e prática e pela realização de práticas docentes reflexivas e críticas.

Nesse sentido, observamos a proposição de atividades que buscam alinhar teoria e prática, como passeios a pontos históricos, que investiguem como a cultura da cidade foi formada; viagens aos manguezais, que permitam observar o relevo na economia e geografia da região; e projetos de leitura baseados na cultura da cidade, feitos em audiovisuais. Todos os projetos são elaborados por professores de disciplinas diferentes, construindo multidisciplinaridade entre as diversas áreas do conhecimento, mostrando ao aluno que o conhecimento não está isolado.

Dessa forma, o Projeto Político-Pedagógico apresenta essas práticas como princípios norteadores da educação paraense, visando respeito às diversidades culturais amazônicas e às suas inter-relações no espaço e no tempo. Também contempla a educação para a sustentabilidade ambiental, social e econômica, bem como a interdisciplinaridade no processo de ensino-aprendizagem (EEEFM Rio Caeté, 2023).

Tais projetos sugerem que a proposta didática da instituição se alinha à tendência escolanovista, pois há a preocupação de o aluno ter uma nova concepção de ensino, onde o aprender modifica as percepções da realidade, tendo a preocupação em como o aluno irá assimilar os conhecimentos e em como isso contribuirá para sua relação, enquanto ser humano, com o meio ao seu redor. Dessa forma, o objetivo da instrução é formar um educando com visão de mundo, que respeite o seu meio, a diversidade e as diferenças, e contribua para a formação de uma nova sociedade.

### 3.5 Processo de ensino-aprendizagem

Em toda ação pedagógica, seja de um professor ou de uma instituição, se busca planejar as ações que serão propostas e realizadas na prática do ensino-aprendizagem. Dessa forma, o planejamento serve como marco inicial para as realizações práticas da instituição.

Libâneo (2006) como vimos acima, chama a atenção para três componentes, indispensáveis no processo ensino-aprendizagem: os conteúdos (currículo ou saberes), o ensino (trabalho do professor) e a aprendizagem (trabalho do aluno), em torno dos quais se desdobram o planejamento ou organização, os objetivos, as estratégias e técnicas, a orientação e avaliação docentes e a assimilação ativa discente.

No PPP “Bragança, Rio de Memória”, notamos uma preocupação em fornecer, à gestão e ao corpo docente, os princípios e fundamentos necessários para a implementação de projetos didáticos, como a concepção de currículo ou saberes objetos do ensino-aprendizagem; os eixos ou diretrizes que deverão nortear o trabalho docente; e a concepção de prática que deverá orientar a aprendizagem dos alunos, considerando ensino e aprendizagem como unidade, portanto, inseparáveis.

Partindo desse princípio, elabora-se esta proposta pedagógica, no intuito de desenvolver nos alunos desta instituição de ensino, a capacidade de intervir na sua comunidade, buscando enriquecer sua aprendizagem mediante a sua realidade sociocultural e prepará-los por meio de princípios éticos e cidadãos com intuito de compreender a sociedade em que se vive na perspectiva da integração de saberes (EEEFM Rio Caeté, 2023, p. 13).

Em nossa interpretação, todos esses aspectos apontam para uma concepção de Escola Nova, onde o foco é o aluno como ser envolvente e ativo na participação da aprendizagem e na construção de uma sociedade mais democrática, onde o educando é o meio para que a sociedade alcance outro patamar de ensino.

Distanciando-se do modelo tradicional que se volta unicamente para a transmissão do conteúdo teórico, sem considerar a percepção dos alunos e sem levar em conta as necessidades e dificuldades que poderiam ser encontradas em sala, o projeto vem contrapor o ensino pregado na escola tradicional, pois traz uma nova concepção de ensino-aprendizagem, que se volta para o aluno e sua forma de aprender, levando em conta as necessidades e as maneiras como os alunos entendem os conteúdos, tendo assim uma interação mútua entre educador e educando.

Os métodos e técnicas para alcançar os objetivos propostos aparecem, no PPP, como ações pensadas e elaboradas com base nas escolhas dos professores para suas práticas de ensino. Nesse pressuposto metodológico, mesmo tendo conteúdos pré-estabelecidos pela instituição, o professor não fica condicionado em, unicamente, repassar o conteúdo, mas está aberto ao como

será repassado. Nesse sentido, observamos que os professores propõem metodologias que possam contribuir para uma melhor compreensão dos assuntos passados, a exemplo do projeto cine clube que visa debater questões socioculturais presentes na cidade, através de produções audiovisuais. Notamos que todas as propostas docentes contribuem fortemente para o desenvolvimento intelectual dos alunos em meio à sociedade.

Sendo que o Projeto Político Pedagógico cita que:

O projeto visa a promoção de debates por meio de instrumentos audiovisuais para a leitura de mundo e produção sociocultural em Bragança, especialmente, a respeito dos temas que estão presentes no universo infanto juvenil dos alunos (EEEFM Rio Caeté, 2023, p. 34).

Nessa perspectiva, o Projeto Político-Pedagógico da escola é estruturado por um conjunto de disciplinas, oficinas e projetos que possibilitam aos jovens aprofundarem seus estudos em uma ou mais áreas do conhecimento (EEEFM Rio Caeté, 2023).

Com isso, a escola Rio Caeté pretende impactar positivamente na aprendizagem e na qualidade da educação ofertada, e tornar os atores da escola, indivíduos críticos e participativos, como bem salienta o movimento da escola nova que visa formar pensadores e seres críticos que aprendam a valorizar o conhecimento, colocando-os em prática no seu dia a dia.

#### 4 Considerações finais

Pelas observações dos aspectos analisados, compreendemos que a educação passou e passa por mudanças significativas, em busca de melhor aprendizagem do aluno. Os escolanovistas, sem dúvidas, contribuíram significativamente na luta pela qualidade da educação na vida dos alunos, pondo-os em evidência enquanto protagonistas das transformações na sociedade. A juventude é a porta para a nova realidade que mudará o futuro, tal como conhecemos.

Desse modo, em nossa leitura do Projeto Político Pedagógico “Bragança, Rio de Memória”, notamos que a escola Rio Caeté, embora pareça ainda fortemente ancorada nos princípios metodológicos da Escola Nova, ousa, em diversos momentos, dar passos adiante, justamente quando enquadra e diversidade cultural, as questões ambientais e, principalmente, quando visa o protagonismo da juventude, enquanto agentes de um novo projeto social. A escola tem grande responsabilidade nesse processo, mas é imprescindível o compromisso de todos os atores educacionais.

Nesse sentido, a educação, ao longo de sua trajetória histórica, tem buscado, e continua buscando métodos pedagógicos cada vez mais eficazes, voltados à promoção de uma aprendizagem significativa e ao desenvolvimento integral dos educandos. Nesse contexto, a Escola Nova, assim como outras correntes pedagógicas que a antecederam, exerceu papel fundamental na consolidação de práticas educacionais visando o aluno em seu desenvolvimento acadêmico. As transformações no campo educacional permanecem constantes, conforme evidenciado no Projeto Político-Pedagógico “Bragança, Rio de Memória”, que reflete a preocupação com a construção de um ensino contextualizado e comprometido com a realidade social. Assim, os métodos educacionais seguem em permanente reformulação, uma vez que visam assegurar um ensino de qualidade, contribuindo para a formação de sujeitos críticos e reflexivos, capazes de participar ativamente da sociedade e de buscar a excelência no processo de ensino-aprendizagem.

Portanto, faz-se necessário considerar as particularidades e exigências sociais do Século XXI, em que a interculturalidade, o multilinguismo, as intolerâncias e a sobrevivência da humanidade estão na agenda de todos os povos. Assim como, torna-se urgente que as escolas priorizem, em seus projetos, os impactos das tecnologias digitais da informação e da comunicação, nas relações sociais.

## Referências

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018. Disponível em: <BNCC\_EI\_EF\_110518\_versaofinal.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2025.

CANDAU, Vera Maria. *Rumo a uma nova didática*. Petrópolis: Vozes, 1989.

CANDAU, Vera M.; LELIS, Isabel Alice. A relação teoria-prática na formação do educador. In: CANDAU, Vera M. (org.). *Rumo a uma nova didática*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 49-65.

CHAVES, Maria Helena Rodrigues. Docência é trabalho? Que tipo de trabalho é esse? In: SOUZA, Camila. S.; CHAVES, Maria Helena R.; GELPEA (org.). *Linguagens, saberes e interculturalidade*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

CONTRERAS, José. *Autonomia de professores*. São Paulo: Cortez, 2002.

ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO RIO CAETÉ. *Projeto Político-Pedagógico: Bragança, Rio de Memória*. Bragança-PA, 2023.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

MOITA-LOPES, Luiz Paulo da. Pesquisa Interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 10, n. 2, págs. 329-338, 1994.

PIMENTA, Selma Garrido; LIMA, Maria Socorro Lucena. *Estágio e docência*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PARÁ. Secretaria de Estado de Educação. *Documento curricular do Estado do Pará: Etapa Ensino Médio*. v. II. Belém: SEDUC-PA, 2021.

SAVIANI, Demerval. *Escola e democracia*. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B8jeXMvFHiDRjZzOUJpcV9maXM/edit?resourcekey=0-Am6sUSZ9U1sfgOsMCIgvqA>. Acesso em: 18 jan. 2023.

SOARES, Magda. Português na escola – História de uma disciplina curricular. In: BAGNO (org.). *Linguística da norma*. Edições Loyola, São Paulo, 2002.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude. *Ofício de professor*: história, perspectiva e desafios internacionais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude. *O trabalho docente*: elementos para uma teoria da docência como profissão de interações humanas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

**Recebido:** 30/09/2025

**Aprovado:** 10/12/2025

**Publicado:** 27/12/2025

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 84p.

### Resenha crítica do livro *A vida não é útil*

Maria Graciema Falcão Lobão<sup>1</sup>

No livro *A vida não é útil*, publicado em 2020 pela editora brasileira Companhia das Letras, o escritor, filósofo, ativista e líder indígena Ailton Krenak apresenta reflexões profundas sobre o modo como a sociedade contemporânea tem se relacionado com a Natureza e a vida no planeta Terra desde o surgimento do sistema econômico capitalista, além de tecer críticas pertinentes, e por vezes severas, à própria ideia de humanidade.

Com 84 páginas na versão *e-book*, a obra está dividida em 05 capítulos, sendo que cada texto foi elaborado a partir de um compilado de entrevistas, conversas, falas e *lives* concedidas entre os anos 2017 e 2020 por Krenak, nas quais o autor propõe, dentre outros paradigmas, a necessidade urgente de descolonizar o pensamento e o modo de se viver.

No primeiro capítulo, denominado “Não se come dinheiro” e elaborado a partir de fala, *live* e entrevista concedidas pelo autor, Krenak critica duramente a ideia de humanidade como “sal da Terra” e dona do planeta. Na visão do filósofo, tudo tem valor na Natureza, não apenas aquilo que serve ao ser humano. Para o ambientalista, a lógica da exploração e da dominação capitalista, que enxerga a Natureza como mero recurso a ser usado, é a principal causa de crises ambientais, da destruição do planeta e do afastamento da humanidade da própria vida.

É neste primeiro capítulo que encontramos a crítica mais severa do autor à ideia de humanidade. Para Krenak, elegeu-se a humanidade como uma casta privilegiada, a qual o autor chama de “clube exclusivo”, sendo que tudo o que está fora deste clube seria uma sub-humanidade e, portanto, estaria largado à margem do caminho. Trata-se, portanto, de uma afronta direta de Krenak ao antropocentrismo, que, segundo ele, não vislumbra a Natureza e toda a sua

---

<sup>1</sup> Advogada formada pelo Centro Universitário do Pará (CESUPA) em 2007 e desde 2023 cursando Licenciatura em Letras - Língua Inglesa na Universidade Federal do Pará, campus Bragança. E-mail: [maria.lobao@braganca.ufpa.br](mailto:maria.lobao@braganca.ufpa.br).

biodiversidade como algo a se conviver em equilíbrio, mas como algo a ser explorado e consumido até a sua completa exaustão.

Também neste primeiro capítulo, o filósofo afirma que a humanidade vive um verdadeiro “estado de adiamento”, pois está desconectada com a Natureza e focada exclusivamente na acumulação material e na ideia de progresso, que ele vê como um grande mito criado pelo capitalismo. Para o escritor, a própria pandemia de COVID-19 resultou do modo como se deu a inserção da humanidade na biosfera: não reconhecendo a Terra como um organismo vivo do qual fazemos parte. Para Krenak, então, a ideia de humanidade como existe hoje não é parâmetro de qualidade algum porque destrói a Natureza, a si mesma e toda vida não-humana que dela faz parte.

O segundo capítulo, nomeado “Sonhos para adiar o fim do mundo”, apresenta uma analogia dos sonhos com a experiência de uma consciência coletiva e comunitária, em que as tradições dos povos originários possuem ligação direta com a subjetividade de cada indivíduo. Neste sentido, não daria para separar a existência coletiva da individual, pois, assim como os sonhos afetariam o mundo sensível, as experiências coletivas também afetariam as experiências individuais.

Igualmente, Krenak persiste na crítica à noção de humanidade, afirmando que, diferente dos outros animais, o ser humano acredita estar predestinado a algo. Sobre esta ideia, o autor resgata a sabedoria da etnia Krenak, para a qual a criatura humana é “precária” e, por isso mesmo, haveria uma maior afinidade desse povo com os rios, as pedras, as plantas e demais seres não-humanos. Para o autor, se os seres humanos fossem realmente especiais, “não estaríamos hoje discutindo a indiferença de algumas pessoas em relação à morte e à destruição da base da vida no planeta” (Krenak, 2020, p. 26).

Ainda neste capítulo, o filósofo resgata o entendimento de que, para alguns povos, corpos humanos estão intrinsecamente conectados com todos os tipos de vida na Terra, razão porque não estaríamos dissociados de seres não-humanos. Por este motivo, o autor insiste que a inserção da humanidade na biosfera tem que acontecer de outra maneira: com o nosso próprio corpo. Para Krenak, “vamos ter que produzir outros corpos, outros afetos, sonhar outros sonhos para sermos acolhidos por esse mundo e nele podermos habitar” (Krenak, 2020, p. 28).

Em “A máquina de fazer coisas”, terceiro capítulo do livro, Krenak reforça o entendimento de que a responsabilidade ambiental deve ser assumida coletivamente por sociedades e governos, ao invés de ser reduzida ao indivíduo. O autor não desqualifica a consciência pessoal (que até considera importante), porém enfatiza que essa consciência só ganha potência quando se conecta a uma luta coletiva por mudanças estruturais. Caso isso não ocorra, todos os esforços individuais serão em vão: o fato de trocarmos uma geladeira que consome mais energia e emite mais gases de efeito estufa na atmosfera por outra mais “ecológica” não impediria que continuássemos “furando o teto do céu”, numa clara alusão do autor à destruição da camada de ozônio.

Assim, por mais conscientes e éticas que sejam nossas escolhas pessoais, elas não têm força para, sozinhas, enfrentar um sistema global de exploração, consumo e destruição em massa da Natureza, uma vez que a devastação ambiental é resultante de um modelo econômico e civilizatório baseado no crescimento ilimitado e na exploração dos recursos naturais. Não basta, portanto, mudar hábitos individuais: é preciso transformar estruturas sociais, econômicas e políticas que sustentam essa lógica destrutiva.

Sobre esta lógica, a descrição de ser humano como “máquina de fazer coisas”, neste terceiro capítulo, é uma metáfora muito bem engendrada pelo autor para a dialética capitalista e neoliberal, na qual o poder de cooptação do sistema capitalista é tão grande “que qualquer porcaria que anuncia vira imediatamente uma mania” (Krenak, 2020, p. 36).

Ainda a despeito dessa lógica, o capitalismo buscaria transformar tudo em mercadoria, inclusive a própria vida: nunca vivemos tanto, no sentido de usarmos a ciência e a tecnologia para permanecermos por mais tempo na Terra. Mas a qual custo? Neste ponto, Krenak afirma que, embora o vírus da COVID-19, o SARS-CoV-2, tenha sido considerado pela humanidade “uma praga que veio para comer o mundo” (Krenak, 2020, p. 37), para o autor, a verdadeira “praga” que veio para devorar o mundo é a própria humanidade.

Contudo, apesar da dura crítica, o filósofo nos concede um fio de esperança ao nos convocar para habitarmos na Terra de maneira harmoniosa perante tudo o que nela existe. Para Krenak, precisamos vislumbrar a nossa interação com o planeta tal como os povos tradicionais e

originários ainda vislumbram: que somos uma parte muito pequena, um microcosmos, de um organismo muito maior, que é a Terra. De acordo com o autor, a nossa proximidade com essas narrativas é o que nos tiraria o medo e o preconceito de convivermos em harmonia com os seres não-humanos, bem como o que tornaria possível experimentarmos a vida cotidiana sem nos rendermos ao terrorismo do consumo frenético e predatório.

No penúltimo capítulo, intitulado “O amanhã não está à venda”, o ambientalista inicia o texto não apenas lamentando a pandemia de COVID-19 e o número de mortos mundo afora, mas a comparando com o isolamento vivenciado por sua aldeia em decorrência da destruição do rio Doce, no estado de Minas Gerais, em razão das tragédias ambientais ocorridas com o rompimento das barragens da mineradora Samarco em Mariana (2015), e da mineradora Vale em Brumadinho (2019). Nesse capítulo, Krenak também faz críticas pertinentes ao presidente do Brasil à época, Jair Messias Bolsonaro, cujas declarações sobre a manutenção da atividade econômica, na concepção do autor, banalizaram a vida.

O autor volta a afirmar que precisamos abandonar o antropocentrismo, pois vivemos “numa abstração civilizatória que suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (Krenak, 2020, p. 47). Krenak não se considera parte dessa humanidade, mas de uma sub-humanidade que foi esquecida e onde muitos vivem numa grande miséria. Essa sub-humanidade, que o filósofo exemplifica como sendo composta de caiçaras, indígenas, quilombolas, aborígenes, ribeirinhos etc., é uma camada mais rústica e orgânica porque está agarrada à Terra e não consegue se imaginar desatrelada da Natureza.

Além de criticar a ideia antropocentrista de ser humano como medida de tudo, que ignora a interdependência com outras formas de vida, o escritor propõe que se reverta com urgência a hierarquia que coloca a humanidade no topo e o resto da vida como mero recurso. Ao invés de enxergarmos a Natureza como mero objeto, deveríamos, segundo o autor, romper com a ideia de progresso linear e predatório, reconhecendo e valorizando outras formas de conhecimento.

Por fim, no quinto e último capítulo, que recebe o mesmo título do livro, Krenak apresenta a metáfora mais interessante do texto: que o capitalismo e o consumo desenfreado deixarão “marcas” profundas no planeta, tal como pegadas na terra, mas cujos rastros não serão possíveis de apagar.

Para o autor, se pisássemos suavemente na terra, isto é, se nos relacionássemos com o planeta de forma respeitosa e consciente, viveríamos em harmonia com o meio ambiente, evitando a destruição de tudo que existe em nome do lucro ou do consumo excessivos. Pisar suavemente na terra, portanto, seria viver com menos impacto, mais cuidado e mais sentido de pertencimento ao planeta, em oposição à ideia de progresso destrutivo.

Essa ideia também remete a uma postura de humildade diante da vida, que precisa ter valor por si mesma: conforme reconhecemos a fragilidade da nossa existência, abandonamos a ideia de que tudo precisa ser produtivo e útil. Caminhar pela terra de forma leve e sem deixar cicatrizes profundas, para que as futuras gerações também possam usufruir da vida em harmonia com os outros seres, é um ensinamento presente em várias cosmologias indígenas.

É também nesse derradeiro capítulo que o autor condena a naturalização do consumo e do modo de vida ocidental desde a infância, a partir da replicação da lógica capitalista e como se essa fosse a única experiência possível, inclusive nas escolas. Para o ambientalista, “o que chamam de educação é, na verdade, uma ofensa à liberdade de pensamento, é tomar um ser humano que acabou de chegar aqui, chapá-lo de ideias e soltá-lo para destruir o mundo” (Krenak, 2020, p. 58).

Mais adiante, Krenak faz uma crítica contundente ao modelo de sustentabilidade amplamente difundido, chamando-o de “vaidade pessoal”. Segundo ele, esse é um conceito que acabou sendo apropriado pelo próprio sistema econômico que destrói a Natureza, a partir do recurso retórico do capitalismo verde.

Para o escritor, ao invés de questionar o modelo de vida capitalista, a sustentabilidade costuma ser apresentada como uma forma de continuarmos consumindo, só que com o discurso de reciprocidade com a Terra. Não à toa, o termo virou um *slogan* usado por empresas, governos e instituições para manter a aparência de preocupação ecológica. Contudo, o discurso se torna contraditório à medida que não é possível crescer economicamente sem, de alguma forma, destruir o planeta.

Após se questionar “por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil?” (Krenak, 2020, p. 60), Krenak compara a nossa relação com a vida a um peixinho num oceano: para o peixinho, o oceano é a própria vida, daí que nunca lhe ocorrerá que o oceano tem que lhe ser útil. “Mas nós somos o tempo inteiro cobrados a fazer coisas úteis” (Krenak, 2020, p. 61), diz o autor. E continua sua narrativa afirmando que “o pensamento vazio dos brancos não consegue conviver com a ideia de viver à toa no mundo, acham que o trabalho é a razão da existência.” (Krenak, 2020, p. 62).

O livro *A vida não é útil* é um verdadeiro manifesto de Ailton Krenak contra o olhar funcional e instrumental da vida, que mede o valor de tudo pela utilidade. Para o imortal, a vida tem valor intrínseco, independentemente de servir a algum propósito econômico. Ao denunciar a mentalidade de utilidade da vida como fruto da colonização e do capitalismo, Krenak nega veementemente o trabalho e o consumo como medida do valor humano.

Para o líder indígena, precisamos “parar e experimentar a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso. O mundo possível que a gente pode compartilhar não tem que ser um inferno, pode ser bom” (Krenak, 2020, p. 62). Precisamos, mais do que nunca, ter a coragem de atravessar o deserto.

Ailton Alves Lacerda Krenak, nascido em 1953, é um líder indígena, ambientalista, filósofo e escritor brasileiro, pertencente ao povo Krenak de Minas Gerais. Tornou-se conhecido nacionalmente na Assembleia Constituinte de 1987-1988, ao pintar o rosto de jenipapo em protesto pela falta de direitos indígenas. Atuou em movimentos socioambientais, fundando organizações como a União das Nações Indígenas. É autor de livros como *Ideias para adiar o fim do mundo* e *A vida não é útil*, que refletem sua visão crítica da modernidade. Em 2023, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras (ABL), tornando-se o primeiro indígena a ocupar uma cadeira na instituição.

**Recebido:** 30/09/2025

**Aprovado:** 11/10/2025

**Publicado:** 27/12/2025

CANNING, Patricia; WALKER, Brian. *Discourse analysis: a practical introduction*. Abingdon (Reino Unido): Routledge, 2024. 326 p. ISBN: 978-1-138-04709-9.

## **Caminhos e práticas de linguagem: examinando um manual de introdução aos estudos do discurso**

Fábio Luiz Nunes<sup>1</sup>

As pesquisas em discurso, em sentido lato, perfazem um campo de investigação caracterizado por uma expressiva heterogeneidade de fundamentos epistemológicos e por uma diversidade de instrumentais analíticos (Fairclough, 1992). No interior desse contexto de múltiplas correntes investigativas, situa-se a publicação de *Discourse analysis: a practical introduction* (editora Routledge, 2024), de autoria de Patricia Canning e Brian Walker. A obra, ainda sem tradução para a língua portuguesa, constitui um compêndio introdutório destinado a guiar estudantes e pesquisadores iniciantes através dos principais conceitos e métodos da área, buscando sistematizar um campo de conhecimento reconhecido por sua complexidade e, claro, por sua amplitude.

Os autores do manual têm desenvolvido trajetórias acadêmicas e profissionais que se complementam e fundamentam a proposta do livro. Patricia Canning, pesquisadora norte-irlandesa, é professora assistente no departamento de humanidades da Northumbria University (Reino Unido). A produção intelectual dela fixa-se na linguística aplicada, com especialização em contextos forenses, em que examina a construção de narrativas em documentos policiais, a atribuição de responsabilidade em casos de violência doméstica e os testemunhos do desastre de Hillsborough. Canning também atua como perita para o Organismo Europeu de Luta Antifraude. Por sua vez, Brian Walker é pesquisador visitante na School of Arts, English and Languages da Queen's University Belfast. Seus trabalhos são dedicados à estilística de *corpus* e à aplicação de métodos da linguística de *corpus* para a análise de discursos literários e políticos, com investigações sobre os discursos da austeridade na imprensa britânica.

---

<sup>1</sup> Mestre e doutorando em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Didática, Práticas de Ensino e Tecnologias Educacionais pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), e em Retórica e Análise do Discurso em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Araraquara. Psicólogo pela Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais. Profissional técnico-administrativo no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

A obra inicia-se com o capítulo “Discourse: language, context, and choice”, que apresenta as categorias fundamentais para a análise discursiva. Os autores definem o discurso como processo e efeito da linguagem em uso, diferenciando-o da língua como sistema abstrato, e, nesse âmbito, apresentam os níveis estruturais que o compõem, desde a morfologia e a fonologia até a sintaxe e o léxico. A noção de contexto é analisada em seus parâmetros constituintes (como participantes, localização, propósito e modo), demonstrando que esses elementos condicionam as escolhas linguísticas. Tal exame do material linguístico como evidência de fenômenos sociais, para além do falante individual, constitui um procedimento metodológico crucial no campo da análise do discurso (Taylor, 2013). Deve-se mencionar que as escolhas contextuais, por sua vez, não são neutras, mas estão intrinsecamente ligadas a relações de poder e desigualdade, um dos focos da análise crítica do discurso (Blommaert; Bulcaen, 2000), vertente dos estudos discursivos de base anglo-saxônica.

O segundo capítulo, “Organising discourse: thematic and information structure”, e o terceiro, “Organising information in discourse: cohesion”, são dedicados à investigação sobre a organização interna dos textos. O capítulo dois introduz os sistemas de tema e rema e de informação dada e informação nova, oriundos da Escola de Praga, para explicar como a informação é estruturada e hierarquizada no nível da oração. Examina-se a distinção entre estruturas temáticas marcadas e não marcadas, explicitando como a posição inicial de um constituinte oracional orienta a interpretação do restante da mensagem. O capítulo três, por sua vez, sistematiza os mecanismos de coesão textual com base no modelo dos linguistas M. Halliday e R. Hasan. São discutidos os dispositivos coesivos de referência (pessoal, demonstrativa e comparativa), a elipse e a substituição, a conjunção (temporal, aditiva, adversativa e causal) e a reiteração lexical (repetição, sinonímia, antonímia, hiponímia, meronímia e colocação), que, juntos, conferem unidade e textura ao discurso.

O capítulo quatro, intitulado “Analysing spoken discourse”, dirige-se às interações orais. Apresenta-se a análise da conversação como um instrumento metodológico para o estudo de interações espontâneas, salientando a importância da transcrição detalhada para a captura de fenômenos prosódicos como pausas, entonação e proeminência acentual. São introduzidos os conceitos de turnos de fala, tomada de turno e lugar de relevância transicional, que governam a alternância entre os falantes. A análise funcional dos turnos é desenvolvida por meio da noção de atos, que são organizados em sequências previsíveis, como os pares adjacentes. Esse exame

minucioso da mecânica da interlocução é, a propósito, um elemento central da análise da conversação, que compreende a fala como o local primordial da socialidade (Gardner, 2004).

O capítulo cinco, intitulado “Analysing meaning in discourse”, aborda a comunicação do sentido por meio da linguagem, diferenciando a semântica da pragmática. A semântica é apresentada como o estudo do sentido das palavras e das sentenças, ao passo que a pragmática foca no sentido em contexto. O texto exibe as sete categorias de sentido propostas por G. Leech, o que inclui o sentido conceitual, conotativo e afetivo. A discussão abrange a natureza arbitrária dos signos linguísticos (significante, significado e referente) e a importância do cotexto para a interpretação. O estudo também trata do sentido lógico, ocasião em que se introduzem os conceitos de consequência lógica e pressuposição, que são informações implícitas ou assumidas para que uma afirmação seja verdadeira. A distinção entre esses fenômenos é considerada contestada, já que a pressuposição lógica pode ser considerada um tipo de consequência.

“Meaning and context” é o próximo capítulo. Nele, aprofunda-se a discussão sobre o campo da pragmática, definindo-a como o estudo do potencial de sentido. O texto introduz o princípio cooperativo de P. Grice e suas máximas (quantidade, qualidade, relação e modo), que orientam as contribuições conversacionais. Nesse capítulo, os autores explicam que a violação intencional das máximas (*flouting*) ocasiona determinadas implicaturas, exigindo que o ouvinte realize um trabalho inferencial para decodificar o sentido pretendido. O livro também distingue a violação não intencional (*infringement*) da opção por não cooperar (*opting out*). Por sua vez, o capítulo sete, “Politeness”, apresenta a teoria da polidez de P. Brown e S. Levinson, que visa compreender por que a comunicação indireta é frequentemente utilizada. O conceito de face (positiva e negativa) do microssociólogo E. Goffman é central nessa abordagem, representando a imagem pública que os interlocutores buscam proteger. O texto descreve os chamados atos ameaçadores à face e as estratégias de mitigação, como o uso de *hedges* (cercas) e a despersonalização. A escolha de estratégias de polidez é influenciada por variáveis sociológicas, como poder, distância social e a classificação da imposição (Trappes-Lomax, 2004), fenômenos que são mencionados pelos autores resenhados. O capítulo seguinte, chamado “Metaphorical meanings in discourse: metaphor and metonymy”, examina o domínio da figuratividade. A teoria da metáfora conceitual, desenvolvida por G. Lakoff e M. Johnson apresenta-se ao leitor nesse capítulo, que demonstra como conceitos abstratos são compreendidos por meio de domínios-fonte concretos, um processo que é denominado de mapeamento. O texto ilustra como as metáforas podem influenciar visões de mundo e ter

resultados ideológicos, como assevera Wodak (2011). A metáfora éposta em contraste com a figura da metonímia, que envolve mapeamentos dentro do mesmo domínio conceitual, e a obra de aponta a onipresença desses tropos no pensamento e na linguagem cotidianos, algo corroborado por Martin (2014).

Em “Representing experience in discourse”, os autores empreendem uma análise sistemática das escolhas linguísticas que constituem relatos de experiência, privilegiando o quadro da transitividade (ator-processo-objetivo) e a comparação com a análise SPOCA<sup>2</sup> para explicitar que a morfossintaxe organiza a responsabilidade e a visibilidade dos agentes. Por meio de exemplos aplicados a relatos policiais e à redação de declarações de testemunhas, Canning e Walker (2024) demonstram como nominalizações, passivas e vozes intransitivas deslocam ou ocultam agentes e como esse deslocamento opera sobre a atribuição de intencionalidade e sobre o estatuto probatório do enunciado. Essas leituras dialogam com discussões metodológicas sobre o estatuto dos dados em análise do discurso, que problematiza a relação entre linguagem e evidência (Taylor, 2013).

No capítulo dez, “Presenting other people’s speech, writing, and thought”, e no capítulo onze, “Corpus linguistics and discourse analysis”, os autores definem categorias de apresentação discursiva (fala direta, indireta, resumo, apresentação de pensamento) e examinam a atribuição de fonte, os graus de fidelidade e os efeitos argumentativos da seleção lexical e da marcação sintática sobre o estatuto epistemológico do texto. As classificações propostas são discutidas à luz de estudos de *corpus* que testam ocorrências e padrões de apresentação em grandes conjuntos textuais. É aí que se localiza o capítulo onze, que introduz métodos de linguística de *corpus* (construção, anotação, ferramentas e medidas estatísticas básicas) e mostra como técnicas de concordância, frequência e n-gramas são elementos complementares à análise qualitativa, pelo que se permitem generalizações empíricas sobre recorrências e variações textuais. O conteúdo desses dois capítulos articula-se com algumas críticas e orientações para o uso dos dados provenientes de estudiosos como Gebhard e Accurso (2012), que insistem na

---

<sup>2</sup> SPOCA é um dispositivo de etiquetagem clausal que identifica funções sintáticas básicas: *Subject* (sujeito), *Predicator* (predicado ou verbo), *Object* (objeto: direto ou indireto), *Complement* (complemento/atributo ou complemento oblíquo de predicação) e *Adjunct* (adjunto adverbial ou circunstancial). A finalidade imediata da análise SPOCA é identificar a organização gramatical da cláusula (quem ocupa a posição de sujeito, qual a forma verbal que predica, que termos exercem papel de objeto ou de complemento e que elementos são acessórios circunstanciais) sem, nessa etapa, atribuir-lhes necessariamente papéis semânticos ou ideacionais mais profundos (Canning; Walker, 2024).

importância de integrar modelos funcionais (metafunções) quando se trabalha com *corpora* multimodais e educacionais (Gebhard; Accurso, 2012).

“Doing a project in discourse analysis” é o capítulo final da obra. Ele operacionaliza procedimentos para conceber, planejar e relatar investigações em análise do discurso, cobrindo sistematicidade e os princípios éticos e legais, desenho de projeto, seleção e tratamento de dados, e normas para redação acadêmica. Nessa linha, Canning e Walker (2024) propõem critérios práticos para justificar escolhas metodológicas, explicitar triangulações e articular objetivos de pesquisa com técnicas de coleta e de análise. Nota-se que as orientações sobre armazenamento e divulgação de dados empreendidas pelos autores conversam diretamente com debates contemporâneos sobre reprodutibilidade e responsabilidade na pesquisa. Taylor (2013), por exemplo, sublinha limitações e requisitos éticos quando se trabalha com relatos de pessoas.

Em sua totalidade, pode-se verificar que a obra de Canning e Walker (2024) constitui uma ferramenta didática de considerável utilidade para estudantes que iniciam seus estudos na análise do discurso. O manual apresenta, de maneira sistemática, um conjunto de instrumentos analíticos consolidados, com um pronunciado foco nos procedimentos metodológicos que se desenvolveram no âmbito dos estudos anglófonos do texto e do discurso. Sua estrutura progressiva, que avança dos fundamentos da organização textual à aplicação de técnicas de linguística de *corpus*, traz ao leitor um repertório de procedimentos para a investigação da linguagem em uso. Desse modo, o livro atende a seu próprio objetivo de ser uma introdução prática, pelo que estabelece uma base sólida para a aplicação de quadros de referência específicos no âmbito do discurso, da conversação e da pragmática a fenômenos linguísticos concretos.

Essa delimitação geográfica e teórica representa, porém, a principal limitação da obra. A circunscrição do campo de estudos a tradições quase que exclusivamente anglófonas resulta na omissão de escolas de pensamento fundamentais para a disciplina em sua globalidade, como as correntes francesas associadas a M. Pêcheux, P. Charaudeau, D. Maingueneau, A. Rabatel, R. Amossy e M.-A. Paveau, dentre outros teóricos. Essa ausência não é um detalhe menor, pois, como aponta a discussão em Taylor (2013) sobre as linhagens foucaultianas, ela impede o leitor de ter contato com concepções de discurso como formação saber-poder que constituem sujeitos e objetos de pesquisa. A obra de Canning e Walker (2024), apesar de bem estruturada, deixa de apresentar a seu leitor a dimensão do campo que se dedica a uma investigação crítica do

fenômeno ideológico, um ponto central para se compreender a diversidade da análise do discurso (Trappes-Lomax, 2004). Consequentemente, o manual prepara o estudante para certos tipos de análise textual-discursiva, mas não o introduz a um programa de pesquisa consistentemente interdisciplinar.

## Referências

- BLOMMAERT, J.; BULCAEN, C. Critical discourse analysis. *Annual Review of Anthropology*, [s. l.], v. 29, p. 447-466, 2000.
- CANNING, P.; WALKER, B. *Discourse analysis: a practical introduction*. Abingdon (Reino Unido): Routledge, 2024.
- FAIRCLOUGH, N. *Discourse and social change*. Cambridge (Reino Unido): Polity Press, 1992.
- GARDNER, R. Conversation analysis. In: DAVIES, A.; ELDER, C. (ed.). *The handbook of applied linguistics*. Malden (Estados Unidos da América): Blackwell Publishing, 2004. p. 263-284.
- GEBHARD, M.; ACCURSO, K. Systemic functional linguistics. In: CHAPELLE, C. A. (ed.). *The concise encyclopedia of applied linguistics*. Hoboken (Estados Unidos da América): John Wiley & Sons, 2020. p. 1029-1037.
- MARTIN, J. R. Evolving systemic functional linguistics: beyond the clause. *Functional linguistics*, [s. l.], v. 1, n. 3, p. 1-24, 2014.
- TAYLOR, S. *What is discourse analysis?*. London (Reino Unido): Bloomsbury, 2013.
- TRAPPES-LOMAX, H. Discourse analysis. In: DAVIES, A.; ELDER, C. (ed.). *The handbook of applied linguistics*. Malden (Estados Unidos da América): Blackwell Publishing, 2004. p. 133-164.
- WODAK, R. Critical discourse analysis. In: HYLAND, K.; PALTRIDGE, B. (ed.). *Continuum companion to discourse analysis*. London (Reino Unido): Continuum, 2011. p. 38-53.

**Recebido:** 09/08/2025

**Aprovado:** 14/11/2025

**Publicado:** 27/12/2025