



Linguagens
e Saberes na
Amazônia

nova revista amazônica

REVISTA DO PROGRAMA DE MESTRADO EM
LINGUAGENS E SABERES NA AMAZÔNIA (PPLSA)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ / BRAGANÇA

DOSSIÊ

Identidade e decolonialidade

A Pan-Amazônia no contexto da
produção artístico-literária
latino-americana

Projetos decoloniais na América
Latina: o romance histórico
latino-americano e a dupla
descolonização epistemológica

Poesia, identidade e resistência na
lírica indígena de Márcia Kambeba

Crimes ao norte: Os Éguas e a
tradição do romance policial

E mais



USE UM LEITOR
DE CÓDIGOS QR E
BAIXE ESTA EDIÇÃO

jun2022

Volume X, número 1
ISSN 2318-1346

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E
SABERES NA AMAZÔNIA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – CAMPUS BRAGANÇA

VOLUME X – NÚMERO 01 – JUNHO 2022 – ISSN –
2318-1346 QUALIS B3

Os artigos publicados na Nova Revista Amazônica são indexados por:

Periódicos – CAPES; Diadorim; LivRe – Revistas de Livre Acesso; latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; ROAD – Directory of Open Access Scholarly Resources; CiteFactor – Academic Scientific Journals

NOVA REVISTA AMAZÔNICA

DOSSIÊ “IDENTIDADE E DECOLONIALIDADE: A PAN-AMAZÔNIA NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICO-LITERÁRIA LATINO-AMERICANA”

APRESENTAÇÃO

Carlos Henrique Lopes de Almeida

Francisco Pereira Smith Júnior

Jocenilda Pires de Sousa do Rosário

Valdeci Batista de Melo Oliveira _____ 4

A CONDIÇÃO FEMININA NO CONTO “MAIBI”, DE ALBERTO RANGEL

Adão Garcia dos Santos

José Rosa dos Santos Júnior _____ 9

A MULHER INSCRITA E A ESCRITA DA MULHER: DOS VESTÍGIOS DA MEMÓRIA SOCIAL, O ENCONTRO COM NOVAS IDENTIDADES EM MARIA LÚCIA MEDEIROS

Wellingson Valente dos Reis

Mirna Lúcia Araújo de Moraes _____ 19

A POÉTICA DE ADÃO VENTURA COMO EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA E COMBATE AO RACISMO ESTRUTURAL

Luciana Aparecida Bravim Macarini

Valdirene Aparecida Cotta

Josiane Valcarenghi Ribeiro

Francisco Pereira Smith Junior _____ 33

CANDURA PROVINCIANA

Myriam Corrêa de Araújo Ávila _____ 45

CRIMES AO NORTE: OS ÉGUAS E A TRADIÇÃO DO ROMANCE POLICIAL

Suellen Monteiro Batista

Valéria Augusti _____ 57

ESCRITOS E TRAVESSIAS: DO BRINQUEDO DE MIRITI AO CÍRIO DE NAZARÉ

Lídia Sarges Lobato

Joyce Otânia Seixas Ribeiro _____ 69

MODERNIDADE E TRANSCULTURAÇÃO NA EPOPEIA “O NATIVO DE CÂNCER”, DE RUY BARATA

Laurenice Nogueira da Conceição

José Guilherme dos Santos Fernandes _____ 81

O OLHAR (DES)CONSTRUTOR DE MILTON HATOUM EM “RELATO DE UM CERTO ORIENTE”

Ana Lília Carvalho Rocha _____ 93

POESIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA LÍRICA INDÍGENA DE MÁRCIA KAMBEBA

Valdirene Aparecida Cotta

Luciana Aparecida Bravim Macarini

Rosely Sobral Gimenez Polvani

Valdeci Batista de Melo Oliveira _____ 113

PROJETOS DE COLONIAS NA AMÉRICA LATINA: O ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO E A DUPLA DESCOLONIZAÇÃO EPISTEMOLÓGICA

Hugo Eliecer Dorado Mendez

Gilmei Francisco Fleck _____ 125

SEÇÃO LIVRE

EL CONFLICTO POR EL AGUA DEL ATUEL. AMBIENTE, HISTORIAS Y PROTAGONISTAS INVISIBILIZADOS

Andrea Marina D’Atri

Gustavo Ramón Cimadevilla _____ 141

**RESISTÊNCIA E LIDERANÇA DA MULHER NEGRA: UM ESTUDO NA
COMUNIDADE QUILOMBOLA SÃO JOSÉ DE ICATÚ EM MOCAJUBA-PA**

Sâmia Maírla Viana Pimentel

David Junior de Souza Silva _____ 161

ENSAIO ETNOGRÁFICO

**COMUNIDADE DO BAIXO ACARÁ: REALIDADES E DESAFIOS AOS SERVIÇOS
DE ATENÇÃO À SAÚDE**

Jainara de Souza Araújo

Nyvia Cristina dos Santos Lima

Nádile Juliane Costa de Castro _____ 177

BELÉM, BELÉM, BELÉM, SERÁ QUE TÁ TUDO BEM?

Janaira Almeida Santos

Carlos Alberto Oliveira Braga

Leonardo José Figueira Paradela

Flávia Cristina Araújo Lucas _____ 185

RESENHA

Ioneide Marques Corrêa

Iris de Fátima Lima Barbosa _____ 193

RESENHA

Gutemberg Armando Diniz Guerra _____ 197

IDENTIDADE E DECOLONIALIDADE: A PAN-AMAZÔNIA NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICO-LITERÁRIA LATINO-AMERICANA

APRESENTAÇÃO

Neste dossiê, buscamos trazer estudos sobre a diversidade narrativa no contexto da América Latina, ao mesmo tempo, em que são abordadas discussões necessárias em meio às vivências sociais nos mais diferentes contextos. Diante disso, a edição faz uma reflexão acerca da representação da mulher indígena; da condição feminina figurada em uma literatura da Amazônia brasileira; a mulher enquanto discurso político em um sistema patriarcal; análises de resistência lírica e decolonial, auxílio na superação do racismo estrutural no país; considerações sobre a relevância da literatura indígena para o processo de ressignificação histórica, cultural e social dos povos originários; essas são algumas das questões aqui discutidas e pertinentes para se pensar no âmbito social e acadêmico.

Assim, este dossiê contempla artigos nas esferas de pesquisas antropológicas, sociológicas e bibliográficas sobre as figurações da vida social na literatura, pesquisas que esboçam e analisam condutas cotidianas de resistência, de saberes culturais, simbólicos e emocionais que reconstróem discursos sociais e políticos.

O artigo intitulado **A condição feminina no conto “Maibi”, de Alberto Rangel**, consiste em uma análise bibliográfica acerca da representação da mulher indígena e da condição feminina figurada na personagem Maibi, protagonista da narrativa. Nesse viés, aborda-se nesse trabalho a exploração sexual, o feminicídio e a subalternização da mulher na Amazônia no ciclo da borracha.

Na sequência trazemos o artigo intitulado **A Mulher Inscrita e a Escrita da Mulher: dos vestígios da memória social, o encontro com novas identidades em Maria Lúcia Medeiros**. Nele verifica-se o discurso feminino por meio do conto *Zeus... ou a menina e os olhos* da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros. Com base nas teorias de gênero e identidade, esse trabalho investiga como a identidade é moldada pelas relações sociais. Assim, discute-se a mulher enquanto discurso político em um sistema patriarcal, em que a fuga está em desprender-se das categorias colocadas pelo sistema.

O próximo artigo se intitula, **A poética de Adão Ventura como expressão de resistência e combate ao racismo estrutural**. Trata-se de um trabalho que por meio da poesia negro-brasileira, de Adão Ventura, demonstra formas de resistência lírica, que auxiliam na superação do racismo estrutural no país. Ao analisar “A cor da pele e Negro forro”, encontra-se nesses poemas (ritmo, musicalidade, sonoridade) que foram empregados para a problematização dos vieses histórico, social e político, ligados à identidade do negro brasileiro. Assim, propõe-se, como resultado, que a leitura dessas poesias podem ser armas de luta e de resistência contra o racismo na sociedade.

O artigo que segue, com o título: **Candura Provinciana** propõe-se uma discussão/ensaio acerca da literatura da Amazônia como empreendimento coletivo e as consequências da posição solipsista do escritor, em que se usa, como apoio argumentativo, de outros textos de Dalcídio Jurandir e uma carta de Mário Faustino. Assim, o trabalho se inspira nos princípios da crítica biográfica, como apresentados por Eneida Maria de Souza e utiliza textos inéditos consultados nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, em pesquisa financiada pelo CNPq.

Na sequência, tem-se o artigo intitulado: **Crimes ao norte: os éguas e a tradição do romance policial**. É um estudo que objetiva analisar o romance “Os éguas”, do escritor paraense Edyr Augusto (1998). A análise demonstra que o romance ambientado na cidade de Belém e em Salinas, mantém o foco no processo investigativo e no desvendamento do enigma, trazendo para o centro da cena uma diversidade de crimes e criminosos, de forma a

representar certas dinâmicas sociais até então pouco exploradas nos exemplares de prosa de ficção que tiveram a Amazônia como cenário de suas intrigas.

Posteriormente, tem-se o artigo, **Escritos e Travessias: do brinquedo de miriti ao Círio de Nazaré**. Por meio de uma pesquisa etnográfica, desenvolvida durante quatro meses, em um ateliê de produção de miriti, no município de Abaetetuba, no estado do Pará, interpretam-se, nesse trabalho, as experiências na esfera pública, considerando dois eventos, o Miritifest e o Círio de Nazaré, e seus efeitos na subjetividade de uma mulher artesã-chefe de brinquedo de miriti. Assim, compreende-se que a artesã atravessa as fronteiras entre o espaço privado e a esfera pública; dilui binarismos, reinventando-a, a partir da experiência com a diferença no interior do ateliê, tensionando a heterossexualidade compulsória; os eventos na esfera pública afetam a subjetividade, transformando seu corpo e mente.

Dando seguimento, o próximo artigo, intitulado: **Modernidade e Transculturação na Epopeia “O Nativo de Câncer”, de Ruy Barata** apresenta a obra do escritor amazônida e paraense Ruy Paranatinga Barata, por meio do seu poema épico “O Nativo de Câncer”, considerado uma epopeia regional. A obra é considerada como atualização do gênero em perspectiva da modernidade. No trânsito entre o clássico e o moderno, pode-se sugerir que o poema é criativo por ser mediação entre sociedade e *poiesis*, merecendo a sua inclusão na historiografia literária brasileira e, quiçá, mundial.

Posteriormente, o artigo **O olhar (des)construtor de Milton Hatoum em “Relato de um certo Oriente”** apresenta uma análise do romance “Relato de um certo oriente”, de Milton Hatoum, em que se refere aos elementos que desconstroem uma visão homogênea da Literatura Amazônica. Com os Estudos Culturais, desconstroem-se visões acerca da Amazônia, já que o mosaico de memórias inseridas no texto literário proporciona o constante flutuar entre elementos orientais e amazônicos, ressaltando a não rigidez deles. Para isso, o trabalho apresenta uma breve análise do romance, no que se refere aos seguintes aspectos: traços culturais do Oriente Médio presentes na obra; o contato com outro idioma; a análise das personagens e suas participações no narrar da nação amazônica e o caráter intersticial do espaço e tempo da narrativa.

A seguir, tem-se o artigo, intitulado: **Poesia, Identidade e Resistência na lírica indígena de Márcia Kambeba**. Neste artigo apresentam-se análises de duas poesias: “Ser indígena, ser Omágua e Índio eu não sou”, da obra literária indígena *Ay Kakiri Tama*, de Marcia Kambeba. Busca-se desvelar os sentidos de cultura, organização social, história e religiosidade neles contidos, considerando a relação das poesias com questões identitárias do povo Kambeba. Assim, apresentam-se considerações sobre a relevância da literatura indígena para o processo de ressignificação histórica, cultural e social dos povos originários.

Por fim, o artigo intitulado: **Projetos decolonias na América Latina: o romance histórico latino-americano e a dupla descolonização epistemológica**. No presente trabalho tenta-se estabelecer bases epistemológicas a partir das quais se viabilize a realização de um estudo de literatura comparada focado no gênero romance histórico em correlação com os estudos decoloniais no contexto latino-americano. As discussões chegam a compreensão das vias pelas quais o romance histórico latino-americano pode ser contemplado e examinado como uma prática da opção decolonial: um exercício do pensamento fronteiriço.

Sobre os organizadores

Carlos Henrique Lopes de Almeida

Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2013). Possui mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2003). Graduado em Letras Português e Espanhol (2000). Professor permanente do Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFGPA). Atualmente é professor associado I da

Universidade Federal da Integração Latino-americana, atuando na área de ensino de Língua espanhola como língua adicional e literatura latino-americana. E-mail: carloshlaliteratura@gmail.com

Francisco Pereira Smith Júnior

Pós-doutorado em Estudos Comparados na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL/UNIOESTE) (2021). Doutor em Ciências pela Universidade Federal do Pará (PDTU/NAEA/UFPA) (2012). Mestre em Letras: Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA) (2004). Especialista em Língua Portuguesa (2004) pela Universidade Federal do Pará. Especialista em Literatura Inglesa (2020) e Especialista em Produção de Textos e Letramento no Ensino Fundamental (2021) pelo Centro Universitário UNIFAEL (2020), Especialista em História do Brasil: Diversidade Cultural pela Pontífice Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG)(2012). Graduado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal do Pará. Professor associado da Universidade Federal do Pará (UFPA) do curso de Licenciatura Integrada em Educação em Ciências, Matemática e Linguagens da Faculdade de Educação Matemática e Científica do Instituto de Educação Matemática e Científica (FEMCI/IEMCI/UFPA). Pesquisador do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES/UFPA). Pesquisador do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/UFPA). E-mail: fsmith@ufpa.br

Jocenilda Pires de Sousa do Rosário

Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPA). Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA). Especialista em Língua Portuguesa e Literaturas pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA). Graduada em Letras-Espanhol pela Universidade Federal do Pará (2013), graduada em Letras-Português pela Universidade Federal do Pará (2009), graduada em Matemática pela Universidade do Estado do Pará (2008). Atualmente é professora efetiva da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA) na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Manoel Lobato. E-mail: joufpa16@gmail.com

Valdeci Batista de Melo Oliveira

Doutora em Letras - Literatura Portuguesa (USP, 2007). Mestre em Teoria e História Literária (Unicamp/2001). Graduada Letras (UEM/1988). É Professora Associada da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), campus de Cascavel. É docente do Curso de Graduação em Letras (Ppgl/Unioeste), do Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado Profissional (Profletras/Unioeste) e do Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado e Doutorado (PPGL/Unioeste). E-mail: valzinha.mello@hotmail.com

DOSSIÊ AMAZÔNIA

A CONDIÇÃO FEMININA NO CONTO “MAIBI”, DE ALBERTO RANGEL

Adão Garcia dos Santos¹
José Rosa dos Santos Júnior²

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo analisar o conto “Maibi” presente no livro “Inferno Verde” (2008), de Alberto Rangel. A partir desse movimento analítico, erguem-se questionamentos acerca da representação da mulher indígena e da condição feminina da personagem Maibi, figura feminina central da narrativa. Propomos, por meio do artefato literário, tencionar a exploração sexual, o feminicídio e o processo de subalternização da mulher na Amazônia, especificamente, no período do ciclo da borracha. Trata-se de um estudo de cunho bibliográfico e a constituição dos pressupostos teóricos deste artigo está fundamentada nos contributos de Achugar (2006), Hooks (2015), Spivak (2010), Dalcastagnè (2008), dentre outros.

Palavras-Chave: Maibi. Amazônia. Exploração sexual. Feminicídio. Condição feminina.

THE FEMALE CONDITION IN THE TALE “MAIBI”, BY ALBERTO RANGEL

ABSTRACT

This study aims to analyze the short story “Maibi” present in the book *Inferno Verde* (2008), by Alberto Rangel. From this analytical movement, questions arise about the representation of the indigenous woman and the female condition of the character Maibi, the central female figure in the narrative. We propose to tension, through literary artifacts, sexual exploitation, femicide and the process of subalternization of women in the Amazon, during the rubber boom period. This is a bibliographical study and, for that, the constitution of the theoretical assumptions of this article is based on the contributions of Achugar (2006), Hooks (2015), Spivak (2010), Dalcastagnè (2008), among others.

Keywords: Maibi. Amazon. Sexual exploitation. Femicide. Female condition.

Data de submissão: 07. 12. 2021

Data de aprovação: 20. 01. 2022

INTRODUÇÃO

O presente artigo se constrói a partir da necessidade de uma análise verticalizada, no que diz respeito à representação e à condição da mulher indígena percebidas na narrativa do conto “Maibi”, de Alberto Rangel. Nesse contexto, é relevante destacar que nosso objetivo principal é propor uma discussão que nos permita refletir acerca de como a mulher indígena é representada nesta literatura amazônica e a que condição ela é submetida dentro da narrativa no período do ciclo da borracha na Amazônia.

Acredita-se que com essa discussão possamos responder as seguintes problemáticas: como a mulher indígena é representada no conto “Maibi”? De que forma essa narrativa revela

¹ É graduado em Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduação em andamento em Letras – Espanhol pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). E-mail: garciartllana@gmail.com

² Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor de Língua Portuguesa e Literaturas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará –IFPA / Campus Marabá Industrial. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). E-mail: juliteratta@gmail.com

a condição feminina no período do ciclo da borracha na Amazônia? Como o conto representa a exploração sexual da mulher e o feminicídio?

Para tal análise, contamos com a metodologia qualitativa de caráter bibliográfico com suporte teórico que nos possibilitou forjar reflexões críticas acerca do conto, além de tensionar as estruturas e os discursos seculares da tradição patriarcal, que naturalizam a exploração sexual, o feminicídio e o processo de subalternização da mulher amazônica no âmbito da literatura e da sociedade brasileira.

Sendo assim, destacamos que as abordagens realizadas neste trabalho apontam para a ressignificação de percepções acerca da condição feminina, assim como, do papel da mulher e a maneira que ela é representada no âmbito das narrativas literárias, uma vez que, no decorrer da história as mulheres foram constantemente silenciadas, marginalizadas e apartadas dos espaços de fala, de poder e de decisão.

1 REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE A FIGURA FEMININA

A discussão, aqui proposta, se vale dos estudos culturais, de raça e de gênero. Para tanto, julgamos oportuno tratar dessas concepções a partir dos pressupostos teóricos cunhados por Hugo Achugar (2006), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Regina Dalcastagnè (2008), Bell Hooks (2015), Ribeiro (2016), dentre outros.

Djamila Ribeiro (2016, p. 103) nos diz que, “tanto o olhar de homens brancos e negros, quanto o das mulheres brancas confinaria a mulher negra a um local de subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado”. Destacar, nesse contexto, a relevância do feminismo negro é, ao mesmo tempo, salientar o movimento insurgente que tal feminismo insiste em instaurar. Afinal, é sabido que ao longo da construção das narrativas históricas, a mulher sempre foi relegada a um papel de subserviência, de submissão e (in) disposta a ocupar os espaços privados.

Não raro, a literatura – porque implicada com ditames euro-etno-logo-fonocêntricos - também contribuiu na construção de um imaginário acerca do feminino. A dicção literária masculina, quase sempre, por meio das personagens femininas, reforçou uma série de estereótipos para dar conta da representação da mulher: infiel, volúvel, necessitada da orientação masculina.

Para corroborar nossa discussão, Dalcastagnè (2008) afirma que:

Dar concretude e existência a uma personagem não é tarefa fácil, especialmente quando a tradição literária não está disponível como recurso, ou seja, quando nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos suficientemente ricos que possam servir de inspiração. Há a ideia equivocada, mas muito disseminada, de que o escritor constrói suas personagens a partir de pessoas que conheceu em sua vida [...] (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 97).

Ao que está supracitado, refere-se à problemática construção de personagens não brancas: ora reforçando os estereótipos, ora sob um pano de fundo de feições europeizantes. Tudo isso, faz com que sejam reforçadas determinadas crenças que atravessam nosso modo de ser, de estar e de perceber o mundo.

Em um estudo mais recente, Dalcastagnè (2017) afirma que a literatura contemporânea reflete, em suas ausências, algumas das características centrais da sociedade brasileira, tais como o racismo estrutural que afastam os grupos políticos minoritários dos espaços de poder e de produção de discurso.

De acordo com Shohat e Stam (2006, p. 51):

O racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política,

cultural ou psicológica. Embora membros de todos os grupos possam ter opiniões racistas – não há imunidade genética nesses casos – não é todo grupo que detém o poder necessário para praticar o racismo, ou seja, para traduzir uma atitude preconceituosa em opressão social.

Sobre essa problemática, Djamila Ribeiro (2019, p. 25) afirma que, “como muitas pessoas negras que circulam em espaços de poder, já fui “confundida” com copeira, faxineira ou, no caso de hotéis de luxo, prostituta”. Conforme a autora, a questão não é a pauta sobre a dignidade dessas profissões, mas a forma que a mulher negra é vista, os estereótipos criados e o lugar de subalternidade em que ela é submetida, muitas vezes presentes também na literatura.

Dito isso, para a sociedade pautada por ditames machistas, o arquétipo de mulher era o de procriadora, dona de casa e enclausurada no espaço privado do lar. Sendo assim, Djamila Ribeiro (2016, p. 103) diz que “numa sociedade de herança escravocrata, patriarcal e classista, cada vez mais torna-se necessário o aporte teórico e prático que o feminismo negro traz para pensarmos um novo marco civilizatório”.

Notamos que na sociedade contemporânea ainda prevalecem narrativas que empurram as mulheres negras e indígenas para a representação da ilegitimidade, da inferioridade e da submissão, da mesma forma, que repetidamente são colocadas como objetos, ora de cunho sexual, ora de servidão. Para que as mulheres consigam quebrar as estruturas do silenciamento, da exclusão e da morte, é empenhado um trabalho árduo e muito complexo, em que as dificuldades aumentam ainda mais, quando direcionamos essa discussão para a mulher negra e indígena.

Segundo o que afirma Bell Hooks (2015):

Um preceito central do pensamento feminista moderno tem sido a afirmação de que “todas as mulheres são oprimidas”. Essa afirmação sugere que as mulheres compartilham a mesma sina, que fatores como classe, raça, religião, preferência sexual etc. não criam uma diversidade de experiências que determinam até que ponto o sexismo será uma força opressiva na vida de cada mulher. (HOOKS, 2015, p. 197).

Com base no exposto anteriormente, destacamos a concepção de sexismo, contudo é preciso salientar que essa é apenas uma das tantas formas discriminatórias que a mulher sofre em nossa sociedade e que precisamos levar em consideração. Nessa problemática, as questões interseccionais concernentes ao lugar, a classe, e a raça, que por longos séculos construíram um lugar de subalternidade para a mulher, sempre é vista como o Outro.

Evocando Leite (2006), Santos Júnior (2019, p.124), ambos dizem que:

[...] os nossos corpos são educados através de processos e pedagogias distintas: na família, na escola, nos ambientes e situações por onde transitamos e que vão nos atravessando enquanto experiência. Essas pedagogias, principalmente, as de cunho judaico-cristãs, tecem um construto, radicado no simbólico e no discursivo, com vistas à construção de um “modelo de mulher” e que não abarca o corpo trans, o corpo indígena ou o corpo negro, uma vez que foram educados por meio de epistemes e pedagogias distintas do protótipo eurocentrado.

Esse Outro feminino insubmisso e insurgente com tudo que lhe atravessa pela potência das insurreições gestadas, ainda que clandestinamente, sabotaram uma série de estereótipos reducionistas, e como resposta transformou tudo que produz em o Outro. Vejamos:

Referimo-nos à literatura escrita pela mulher; a literatura destinada às crianças ou jovens e à literatura “negra”. Está claro que, muito mais do que simples moda, esse triplo interesse arraiga em um fenômeno cultural muito amplo: a inegável

emergência do "diferente": o espaço conquistado pelas vozes "divergentes" no seio da Sociedade e a descoberta da alteridade ou do Outro (via de regra oprimido, pelo tradicionalismo instituído) que impedia (ou impede?) ao Eu sua verdadeira autodescoberta. (COELHO, 1991, p. 91).

De acordo com a afirmativa é possível inferir, que em consequência disso, a figura feminina tenha sido representada na literatura como objeto de exploração sexual, simbólica, física, emocional, e financeira. Quando se trata de personagens negras ou indígenas, tais pressupostos às empurram para o não lugar, o não cabimento, o apagamento. Com isso, cabe ressaltar que as personagens femininas, no caso do literário, são frutos de uma influência autoral, mas também político-ideológica e cultural de um determinado período histórico.

Por outro lado, a luta e a disputa feminina pelo direito à fala e aos instrumentos de representação garantiram à mulher uma dicção própria, incômoda, indócil, que Hugo Achugar (2006) denomina de “balbucio”:

A qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e do não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação mesmo que ele termine por assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa. [...]. É um fragmento, um balbucio. Outra coisa não pode elaborar aqueles que falam da periferia ou desse lugar que alguns entendem como espaço da carência. Reivindico, no entanto, o balbucio. (ACHUGAR, 2006, p. 14).

Concebemos o feminino como esse espaço da carência, que fala Hugo Achugar. É a partir desse lugar e por meio de uma corporeidade insubmissa, contestadora que o balbucio é produzido. Assumir o lugar do desprezo, do não-valor garante a essas sujeitas, uma espécie de redesignação de força que garante, inclusive, as suas próprias vidas. Veremos, a seguir, como a personagem Maibi performatiza esse lugar da carência e como articula, ainda que precariamente, a sua fala balbuciente.

2 ANÁLISE DO CONTO “MAIBI”, DE ALBERTO RANGEL

Alberto do Rêgo Rangel é natural de Recife – Pernambuco. Nasceu em 29 de maio de 1871. Cinco anos mais tarde, em 1876, muda-se com a sua família para o Rio de Janeiro. Em 1887 inicia seus estudos superiores na Escola Militar da Praia Vermelha, onde conhece seu amigo jornalista e escritor, Euclides da Cunha. É autor de “Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas” (1908), “Sombra n’água” (1913), “Quando o Brasil amanhecia” (1915), “Livros de Figuras” (1920), “Dom Pedro I e a Marquesa de Santos” (1912), “Fura Mundo” (1922), “Lume e cinza” (1924), “Textos e pretextos” (1926), “Gastão de Orléans” (1935) e “A Educação do príncipe: esboço histórico e crítico sobre o ensino de D. Pedro II” (1945).

A coletânea “Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas” (2008) teve uma recepção controversa entre os críticos das artes e das literaturas. De acordo com Nelson Werneck Sodré (1982) *apud* Leandro (2021, p.03), o descompasso entre a realidade e o texto de Rangel é um artifício que afugenta o leitor, tira-lhe toda e qualquer possibilidade de conhecer a região pelo depoimento, como se o literário tivesse o compromisso de ser o espelho, uma cópia do real. Nesse ângulo, o historiador defende, em sua crítica, o caráter documental da literatura como sendo um valor a ser alcançado. Para ele, a “boa literatura” é aquela que serve como documento histórico de um período, mas, para isso, todos sabem que já existe a história.

A análise em questão é acerca do conto “Maibi” que é um entre os onze que fazem parte da coletânea “Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas” (2008), de Alberto Rangel com prefácio de Euclides da Cunha. De acordo com Paiva (2011, p.352), no conto “Maibi”, “o autor tenta fornecer, a partir da composição de um quadro alegórico, todos os mecanismos

atuantes nesse processo de exploração levado a cabo por seringalistas gananciosos e seus respectivos efeitos deletérios para a região”. Paiva (2011) ainda nos diz que o conto em questão “se faz presente não só a figura do seringalista, sempre preocupado com a cotação do preço da borracha e com o aumento dos seus lucros, mas também aparecem os diferentes seringueiros que compõem o conjunto de empregados do seringal”. Paiva (2011) afirma que entre os seringueiros, por sua vez, diferenciam-se aqueles que possuem saldo maior ou saldo menor na contabilidade viciada do patrão. A busca de um saldo cada vez maior é o objetivo a ser alcançado pelos seringueiros, pois só assim seria viabilizado o fim daquele isolamento e aprisionamento, sofridos fosse pela ação da natureza e pelas amarras das relações sociais injustas, que caracterizavam os seringais. Vejamos:

Mesmo as críticas mais contundentes em relação ao processo de extração e produção da borracha presentes no Inferno verde não incluem os setores dirigentes da região, aos quais o autor se encontrava atrelado. O foco das críticas recai sempre sobre os donos dos seringais, os seringalistas. Estes eram, invariavelmente, ex-seringueiros nordestinos que conseguiram, de uma forma ou de outra, acumular alguma riqueza e acabaram por se tornar proprietários de seringais. A irresponsabilidade e a ganância desses agentes sociais, juntamente com a configuração da natureza, segundo Alberto Rangel, eram as maiores causas do atraso civilizatório na região. Ora, o autor não conseguia atinar para o fato de que toda a riqueza desfrutada pela pequena camada social que vivia aos modos europeus nas cidades de Manaus e Belém, e que então controlava politicamente a região, advinha exatamente da exploração extremada levada a cabo pelos mesmos seringalistas gananciosos nos vários recônditos da Amazônia. As relações sociais que embasavam todo o processo produtivo da goma elástica estavam assentadas, conforme ressaltará depois Euclides da Cunha, na barbárie de relações sociais quase escravistas de exploração (PAIVA, 2011, p. 352).

Essa barbárie que se revelava nas relações de exploração é representada, no âmbito do conto, de diversas formas, escolhemos, aqui, analisar como a figura feminina – metáfora do lugar - era mais um elemento que comprovava a ganância, o atraso e a opressão no contexto amazônico, mais especificamente, durante o período da extração da borracha.

Nesse contexto, Maibi é o nome da personagem principal que dá nome ao conto. A jovem e bela índia é casada com Sabino, um cearense que encontra no trabalho dos seringais amazônicos a oportunidade de mudar de vida, mas que no decorrer dessa busca acaba contraindo altas dívidas. O fragmento abaixo relata a união do nordestino Sabino com a cabocla, Maibi:

No lago do Castanho, casara-se com aquela cabocla, linda cunhã, enguiço núbil, tentação que lhe chegara para atrapalhar a vida, pois, se tivesse vindo sozinho, nessa época, labutar no alto, na seringa, estaria certamente a essas horas no seu querido Ceará (RANGEL, 2008, p. 123).

A narrativa começa com a negociação da cabocla e a tratativa acontece entre o tenente e o Sabino. O acordo revela que a mulher é usada para saldar as dívidas do seu esposo e o enredo inicial parece focar no ponto chave do conto, que é a condição da mulher na época do ciclo da borracha. O conto elucida o quanto a mulher é desvalorizada e usada como propriedade individual do homem, uma vez que a mesma serve como moeda de pagamento de uma dívida no seringal.

Assim, por conta da sua grande dívida com o dono do seringal, o tenente Marciano, Sabino usa a esposa como moeda para saldar o débito. Um jovem seringueiro chamado Sérgio, faz o pagamento da conta e em contrapartida leva Maibi para viver com ele. Jovem que, segundo a narrativa, é “rapaz afamado como trabalhador insigne” (2008, p. 122). A negociata se revela no fragmento abaixo:

- Então, o negócio está feito... estamos entendidos. Você nada me deve e deixa a Maibi com o Sérgio.

- Sim senhor, respondeu o escanzelado, retendo um suspiro.

Pronunciava-se este diálogo junto ao balcão, no armazém, entre o tenente Marciano, dono do Soledade, e um seu freguês, o Sabino da Maibi. Quando a operação hedionda finalizou assim, de uma assentada, entre os dois homens, o sol descambava mordendo o friso verde-negro da mata, e a luz de fora filtrava-se por entre as brechas das paxiúbas mal ajustadas, no barracão, como se coada fosse por entre as barras férreas de um calabouço, guardando dois réprobos (RANGEL, 2008, p. 121).

Este tipo de “operação hedionda”, como o narrador faz questão de adjetivar, aponta para uma ação corriqueira nos seringais da Amazônia, no período do ciclo da borracha. Uma vez que a presença de mulheres era muito rara, quando uma aparecia, era usada como objeto para satisfazer o desejo sexual de quem pudesse pagar, haja vista que era um negócio rentável para o dono do seringal.

Nessa lógica, fica claro que a condição da mulher, nesse contexto, é a de objeto, de mercadoria sexual. Nota-se que, após a negociação, a personagem vai para o outro lado da margem do rio com o seu comprador e agora companheiro. Essa negociação duraria até que o personagem Sabino conseguisse saldar a dívida, algo que se apresenta como sonho impossível no seringal. Acerca dessa problemática, Spivak (2010) argumenta que:

[...] embora eu não queira falar em favor da violência sexual sancionada dos exércitos de conquistadores – muçulmanos ou qualquer outro -, a autoimolação feminina diante disso é uma legitimação do estupro como algo “natural” e funciona, a longo prazo, no interesse da posse genital exclusiva da mulher. O estupro grupal perpetrado pelos conquistadores é uma celebração metonímica da aquisição territorial. (SPIVAK, 2010, p. 145).

A autora verticaliza a discussão quando se debruça sobre a situação de abuso sexual sofrido por mulheres mulçumanas, pois, do momento em que ficam viúvas, precisam sofrer autoimolação, uma vez que elas ocupam o lugar do subalterno e da submissão. Sendo assim, podemos afirmar que a sociedade, forjada nos ditames patriarcais, percebe a mulher como uma propriedade privada do masculino que pode, inclusive, se tornar moeda de troca, como é o caso da personagem Maibi.

Para além desse contexto escravocrata, é importante destacar que o estupro nos seringais parecia ser uma prática “natural”, em que a mulher vítima deste abuso é tida como mercadoria nas mãos dos homens, tornando-se o reflexo cruel da ocupação hegemônica dos espaços amazônicos. Na obra, o narrador tematiza a dupla escravidão, ao relatar o quanto era difícil, para o seringueiro saldar uma dívida “contraída” no próprio trabalho:

“Tirar saldo” é a obsessão do trabalhador, no seringal. E como não ser assim, se o saldo é a liberdade? O regime da indústria seringueira tem sido abominável. Instituiu-se o trabalho com a escravidão branca! Incidente à parte na civilização nacional, determinaram-no as circunstâncias de uma exploração sem lei. (RANGEL, 2008, p. 122).

É importante destacar que apesar da narrativa orbitar em torno da personagem Maibi e a mesma intitular o conto, não percebemos nenhuma fala dela, tampouco de outra personagem feminina. Este fato nos permite afirmar que o narrador representa e reelabora as marcas e os dispositivos do silenciamento feminino na narrativa de expressão amazônica, pois a personagem não tem direito à fala, e quando a mencionam é sempre dentro das falas dos personagens masculinos e por isso, paradoxalmente, como uma figura secundária e sem poder de decisão.

Ainda, de acordo com Spivak (2010),

[...] a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero [...]. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 17).

As personagens femininas, no âmbito da narrativa, servem como objeto de diversão sexual para os homens. Dessa forma, os indícios e as marcas do silenciamento encenam a tentativa de representação da realidade da mulher nos seringais da época. É necessário destacar, que além da questão da exploração sexual da mulher, faz parte também do enredo de Maibi, o feminicídio. As temáticas apontadas servem como elementos de reflexão acerca da condição feminina representada neste conto, que apresenta uma narrativa emblemática, modulada por informações histórico-sociais.

Observemos, por exemplo, o que acontece logo após o desaparecimento da personagem Maibi:

Na proa, o remador amiudava, sôfrego, as remadas. Mal encostando a embarcação, ele saltara em terra. Era o Sérgio, que vinha pálido, visivelmente comovido. Acercando-se do patrão, contou-lhe que aproveitara uns dias de chuva, nos quais não pudera “cortar”, para fazer a viagem ao “centro”; mas que ao voltar, não encontrara mais em casa a Maibi. A cabocla desaparecera; só deixara uma anágua no baú de marupá. Estava farto de procurar... iria até a extrema de baixo, indagando... chegaria mesmo ao Umarizal. E o Sérgio, devastado de indignação e angústia, desceu precipitadamente a escada da ponte (RANGEL, 2008, p. 128).

O patrão ao tomar conhecimento que a cabocla desapareceu, logo deduziu que Sabino era o responsável pelo acontecimento, ou seja, o marido resolveu raptar a índia Maibi, pois estava inconformado com a forma de pagamento de sua dívida no seringal. Desse modo, observamos como o destino da personagem principal é submetido às mais diversas situações abusivas.

À medida em que a narrativa avança, percebemos que a construção dessa figura feminina se aproxima, metaforicamente, da história da seringueira; tanto na questão da exploração quanto na forma em que a vida de Maibi é ceifada. A partir da narrativa, é possível notar alguns elementos análogos entre a árvore, símbolo do ciclo da borracha, e a cabocla.

A conversa entre um dos seringueiros chamados, Zé Magro e o marido da cabocla nos mostrará a questão do feminicídio e o desfecho cruel do conto:

Entabularam conversa.

- Bom-dia hoje?... Leite muito, hein?... indagou o Zé Magro.

Sabino respondeu-lhe, dominando a custo a comoção que o abatia:

- Nem por isto... E, esforçando-se por se acalmar: - botei “uma madeira em pique”, pau monstro, “apaideguado” ... E boa que admira... É para doze tigelas. Só ela dá um “frasco”. Eu não via o diabo. Passava junto e não dava com a bruta... E, no entanto, estava logo depois da boca da primeira “manga”. (RANGEL, 2008, p. 129).

Neste fragmento, podemos inferir que Sabino revela o que fez com a índia. A imagem de “uma madeira em pique” personifica a figura de Maibi, ao ponto que também se refere à seringueira onde a personagem se encontra amarrada e, posteriormente, será executada pelo “companheiro”. A expressão usada anteriormente, revela, de forma clara, a crueldade do marido e confirma assim, o que mencionamos como feminicídio. Para continuarmos a discussão sobre a condição feminina no conto, observemos outro fragmento:

O outro, surpreso da serenidade do Sabino, resmoneou desconcertado, referindo-se ao capricho costumeiro da “mãe da seringueira” que escondia as árvores. E, para disfarçar a espionagem, revelou-se curioso:

- Bem queria ver esse pau... se é o que você diz!

- Pois vá, replicou o Sabino. Há de se admirar, e você, apesar de não ser nenhum “brabo”, nunca viu coisa igual. Fica logo ao pé de um açacuzeiro, depois de um cerrado de “unhas-de-gato” e jurará... (RANGEL, 2008, p. 129).

A curiosidade de Zé Magro sugere a confirmação de que Sabino fez algo com a cabocla. Sendo assim, o personagem Zé Magro sai “mata a dentro” à procura da “mãe da seringueira”, uma referência a personagem Maibi. Tendo em vista esses aspectos, inferimos que Maibi é a configuração da Amazônia mutilada por uma quantidade imensa de golpes de machadinhas pelas mãos dos seringueiros. Para confirmar a descrição de como Maibi foi encontrada, vejamos o fragmento a seguir:

No hábito do serviço, o Zé Magro seguia a passos rápidos, mal notara o açacuzeiro no cerrado de cipós, e já se quedava aterrado diante o espetáculo imprevisível e singular. Uma mulher, completamente despida, estava amarrada a certa seringueira. Não se lhe via bem a face na moldura lustrosa, em jorro negro e denso, dos cabelos fartos.

O Zé Magro acercou-se, tremendo, a examinar a realidade terrível; na crucificada reconheceu, estupefacto, a mulher do Sabino e do Sérgio. (RANGEL, 2008, p. 130).

Assim, a descrição da forma em que a personagem foi encontrada nos aponta como a mulher era tratada, e expõe a condição feminina e ao que essa mulher era submetida na época do ciclo da borracha. A forma em que a personagem é encontrada pelo seringueiro Zé Magro, retrata a crueldade de sua morte, haja vista, que ao compararmos a descrição de tal cena, perceberemos como há, analogamente, a aproximação da cabocla e da seringueira neste ato.

A passagem a seguir contribuirá para situar a análise:

Atado com uns pedaços de ambécima à “madeira” da estrada, o corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de estranho pelourinho. Era como uma extravagante orquídea, carnosa e trigueira, nascida ao pé da árvore fatídica. Sobre os seios túrgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas, tinha sido profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. Devis o sangue da mulher enchê-las e por elas transbordar, regando as raízes do poste vivo que sustinha a morta. Nos recipientes o leite estava coalhado – um cernambi vermelho... (RANGEL, 2008, p. 131).

O fragmento anterior retrata a forma cruel de como a cabocla Maibi foi morta. A imagem nos afeta diretamente, pois a cena bárbara dos fatos ocorridos remete à maneira como era feita a coleta do látex, por meio de operações metafóricas, podemos dizer que a seringueira é a própria índia talhada, tal qual a árvore, ao mesmo tempo que o sangue seria o látex preenchendo as cuias fincadas ao corpo da cabocla.

Por fim, o conto é encerrado com a volta de Zé Magro para o lugar que tinha deixado o seringueiro Sabino e não o encontra, pressupondo que o Sabino fugiu “mata a dentro”. Sendo assim, observamos até que ponto chega a ação do homem obcecado pelo seu “objeto”, sua “propriedade”.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Situar e filiar o Outro possibilita estabelecer o posicionamento de quem fala, possibilita projetar ou inventar memórias, possibilita construir passados ou apagar histórias. Por outro lado, assim como uma vez afirmei que existem “periferias da periferia” é necessário assinalar que existem Outros do Outro, que muitas vezes o

Outro do centro ou da metrópole é quem invade, tortura ou mata o Outro da periferia. (ACHUGAR, 2006, p. 14).

“Maibi” é a representação agressiva desse Outro, teorizado por Achugar. Ocupar o lugar da alteridade, da diferença e das identidades dissonantes é, ao mesmo tempo, se lançar em um terreno poroso, encharcado de possibilidades de silenciamento, de invisibilidade e de morte. Performar, a partir do lugar do feminino, é se colocar numa zona fronteira e arriscada, “periferia da periferia”. Para Maibi, enquanto uma mulher indígena, não restou outro destino que o da moeda de troca, da propriedade privada, da tortura e do assassinato. À literatura, artefato artístico potentemente desestabilizador, cabe, também, o papel de apresentar, ainda que reelaboradas pelos ditames do estético, as realidades e as condições que as mulheres têm sido submetidas ao longo dos séculos.

Dessa forma, o conto “Maibi”, de Alberto Rangel é uma narrativa de grande relevância para compreendermos as problemáticas da presença feminina nos seringais no período do ciclo da borracha, assim como as relações de poder do homem sobre a mulher nesta época. Faz-se necessário destacar também a condição feminina em uma sociedade patriarcal, assim como a questão da mulher como objeto de exploração sexual, do feminicídio, bem como da condição feminina presente no conto, marca da literatura amazônica, que por meio do seu enredo foge da representação do exótico e da exuberância da fauna e da flora, ancorando-se na denúncia social.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. **Língua e literatura**. São Paulo, 1991, v. 16. N. 19. p. 91-101.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *In*: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, 2008, p. 87-110.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *In*: ELE, Laeticia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura e Exclusão**. Porto Alegre: Zouk, 2017, p.217-238.

HOOKS, Bell. Mulheres negras: Moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº16. Brasília, 2015, p. 193-210.

LEANDRO, Rafael Voigt. **Inferno verde**: representação literária da Amazônia na obra de Alberto Rangel. Disponível em: <<http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/275/231.pdf>>. Acesso: 04 set. 2021.

LEITE, Fernanda Capibaribe. **Corpos em Cena e Trânsito**: sujeitos em devir na filmografia de Claudia Priscilla. *In*: COLLING, Leandro (org.). **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel. **Sociologias**, Porto Alegre, RS, v. 13, n. 26, abr. 2011. ISSN 1807-0337. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/20006/11610>. Acesso em: 09 set. 2021.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde**. Manaus: Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Feminismo negro para um novo marco civilizatório**. Uma perspectiva brasileira. São Paulo, 2016, v. 13, n. 24, p. 99-104.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS JÚNIOR, José Rosa dos. A mulher sábia edifica a sua casa, a louca a desmorona: imagens de mulher na poesia de Renilda Cazumbá. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.1, n.38, 2019, p. 118-127.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Difel, 1982.

SPIVAK, Chakravorty Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

**A MULHER INSCRITA E A ESCRITA DA MULHER:
DOS VESTÍGIOS DA MEMÓRIA SOCIAL, O ENCONTRO COM NOVAS
IDENTIDADES EM MARIA LÚCIA MEDEIROS**

Wellingson Valente dos Reis¹
Mirna Lúcia Araújo de Moraes²

RESUMO

O presente artigo busca verificar as questões do discurso feminino no conto *Zeus... ou a menina e os olhos* da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros. Apoiados pela teoria Identidade de gênero buscou-se perceber como essa identidade é moldada por relações sociais complexas e dinâmicas, que expressam as contradições das relações de poder, de classe, de sexo e de raça. No conto em questão, a mulher faz parte do discurso político e do sistema patriarcal, a forma de romper com esse discurso é por meio da fuga das categorias da condição feminina assinaladas pelo sistema, como a menina do conto faz. Como apoio teórico, utilizamos: Gilbert e Gubar (1985); Alvares e D’Incao (1995); Hooks (2019); DaMatta (1994) entre outros.

Palavras-Chave: Identidade de gênero. Mulher. Maria Lúcia Medeiros.

**THE INSERTED WOMAN AND THE WOMAN’S WRITING:
FROM THE TRACES OF SOCIAL MEMORY, THE MEETING WITH NEW
IDENTITIES IN MARIA LÚCIA MEDEIROS**

ABSTRACT

This paper aims to verify the issues of the feminine discourse in the short story *Zeus ... ou a menina e os olhos* of the writer Maria Lúcia Medeiros. Based on the theory of gender Identity, it has been attempted to perceive the way in which identity is set by the complex and dynamic social relations, that express the contradictions of power, class, sex and race. In the short story in question, the woman is part of the political discourse and the patriarchal system, the way to break with this discourse is by escaping the categories of the female condition indicated by the system, as the girl in the tale does. As theoretical support, we used: Gilbert and Gubar (1985); Alvares and D’Incao (1995); Vasconcelos (1999); DaMatta (1994) among others.

Keywords: Gender identity. Woman. Maria Lúcia Medeiros.

Data de submissão: 27. 10. 2021

Data de aprovação: 16. 04. 2022

*“O objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento.
Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama
leitura... E ele só dura enquanto essa leitura durar. Fora daí, há
apenas traços negros no papel.”
Jean Paul Sartre (1999)*

NOTAS INTRODUTÓRIAS

¹ Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pela UNAMA (Universidade da Amazônia). Docente do IFPA (Instituto Federal do Pará) – Campus Belém; Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação (GIPACE/IFPA) e do Grupo de Pesquisa Mulheres Amazônidas e Latino americanas na Literatura e nas Artes (MALALAS/UFPA). E-mail: wellingson.valente@ifpa.edu.br.

² Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura pela UNAMA (Universidade da Amazônia). Docente da SEDUC (Secretaria de Estado de Educação do Pará); Membro do Grupo de Pesquisa Mulheres Amazônidas e Latino americanas na Literatura e nas Artes (MALALAS/UFPA). E-mail: mguapindaia.mm@gmail.com.

Este trabalho pretende debater a importância da escrita de mulher e a importância da escrita de Maria Lúcia Medeiros para a literatura da Amazônia. Para isso, partimos da ideia de que a literatura considerada canônica é aquela veiculada ao âmbito nacional e/ou mesmo universal, consagrando-se a partir de um reconhecimento público. Por isso, não podemos fixar critérios de avaliação sobre a qualidade de uma obra, já que o cânone está inter-relacionado com o contexto a que a obra está inserida, podendo assim vir a fazer parte de um processo de sacralização, quando observado em algumas instâncias como palavra de poder.

Essas instâncias de observação quanto ao valor da obra, assim como o caráter estético dado a uma literatura, a um gênero ou ao conjunto das produções literárias de uma época, são determinadas a partir de um olhar historicizado que o presente lhes confere, variando tanto em suas delimitações internas, quanto nas relações com os fatores externos.

E é dialogando com as possibilidades, de movência da cultura, no contexto da literatura contemporânea que apresentamos o discurso narrativo literário de Maria Lúcia Medeiros, autora do livro de contos “Zeus ou A Menina e os Óculos” (1994), objeto de estudo desta pesquisa. Pretende-se, por meio do estudo da referida obra, expressar as dificuldades por qual passa a escrita feminina e a mulher escritora, considerando que, nesta construção literária, percebe-se uma significativa contenda entre mundos culturais.

A contenda a que nos referimos, envolve três aspectos que permeiam a posição marginal na qual se encontra a escritora: primeiro, por pertencer ao chamado “Terceiro Mundo”, no caso o Brasil que, por muito tempo, privilegiou e tomou como modelo apenas o fazer literário dos grandes clássicos; segundo, por encontrar-se na região Norte, afastada dos grandes centros culturais do país; terceiro, por ser mulher, que, historicamente, foi excluída dos processos de construção dos saberes instituídos. Ao utilizar a expressão “mundos culturais”, referimo-nos à heterogeneidade existente no país. Tal preceito parece condição básica para a construção de nossa riqueza cultural.

A despeito de todo saber literário instituído e reconhecido pelos centros privilegiados, não se pode esquecer de citar obras de altíssima contribuição e relevância acadêmica na Amazônia como a de Dalcídio Jurandir que rompe com a hegemonia cultural e, ao transpor fronteiras estigmatizadas de que a região Norte, não produz literatura, apresenta uma poética amazônica para o mundo, evidenciando a necessidade de pensar e de discutir a diversidade cultural, como também de se aprender com a troca de experiências literárias.

Vale lembrar que as hierarquias do saber literário precisam ser destituídas, principalmente quando foram matizadas por fatores referentes a visão de colonialidade, como orienta Maldonado-Torres (2018, p.32) ao abordar sobre colonialidade e decolonialidade:

Nesse contexto, decolonialidade como um conceito oferece dois lembretes-chave: primeiro, mantém-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta; segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política.

Diante disto, a leitura do texto de Maria Lúcia Medeiros nos permite vislumbrar essa heterogeneidade, em que a autora descortina um mundo trivial, que rompe com o banal, visto que o tecido poético dessa autora é atemporal e universal, cuja palavra aparece envolta de imagem e a trama textual se revela na incessante busca da identidade. Segundo Benedito Nunes, ao prefaciar o livro da autora, considera que “sendo a melhor ficção aquela que é capaz de abrir-nos para outras experiências, conclui que estava diante de autêntica literatura” (Nunes, 1994, p. 13).

1 AS LUTAS FEMININAS

O feminismo e o que se entende por esse tema são vistos pela sociedade com questionamentos e discussões, chegando às vezes a evidenciar esse termo como algo banal, como balbúrdia feita por mulheres desocupadas e radicais. Inclusive na mídia vemos o predomínio do olhar masculino sobre tais manifestações, às vezes utilizando-se de eufemismos e outros jogos de palavras para criticar, ou se utilizando de imagens específicas do protesto para passar a visão do que os homens querem para o público, como uma forma de dominar e subjugar o outro, que neste caso é a mulher.

Quando se pensa em como se deu a subordinação da mulher, pode-se imaginar que o homem simplesmente a subjugou como o sexo inferior do dia para a noite. Contudo, segundo Simone de Beauvoir (1970), ao atentar-se para os povos pré-históricos e os estudos etnográficos, tem-se uma noção de como a sociedade pode ter sido formada ao longo dos séculos.

Embora os estudos sobre a condição da mulher nesse tempo sejam contraditórios, ainda é possível perceber que como indivíduo existencialista, apesar de a mulher desempenhar um papel muito maior, continua a ser encarcerada em segundo plano.

Sabe-se que neste primeiro período da vida humana, as sociedades eram nômades, e uma vez que ela, a mulher, era responsável por carregar os filhos e os fardos durante a viagem, existe a especulação de ela ser mais robusta e preparada para essas tarefas árduas em comparação com as mulheres de hoje em dia, e o homem precisava ficar com as mãos livres para que pudesse assegurar a proteção de sua família; ou seja, enquanto ele enfrentava perigos e criava ferramentas para se defender, ela gerava e cuidava dos filhos que não paravam de nascer.

No entanto, esta não era a única figura feminina na antiguidade, pois, como cita Beauvoir (1970), nas narrativas de Heródoto sobre as mulheres amazonas de Daomé e outros, vê-se a mulher guerreira que enfrentava seus inimigos, praticava rituais ferozes tais quais os homens, e até mutilava um dos seios para melhor posicionar os arcos na hora da batalha, o que poderia ser considerado uma negação à maternidade, ao menos nesse período. Para elas a condição de maternidade não tinha um caráter afetivo, e poderia até vir a se tornar incômodo.

Apesar de tudo, é provável que, então como hoje, os homens tivessem o privilégio da força física. Na era da maça e das feras, na era em que as resistências da Natureza atingiam um ponto máximo e as ferramentas eram as mais elementares, essa superioridade devia ter uma enorme importância (BEAUVOIR, 1970, p. 82).

De uma forma ou de outra, a mulher era como a vilã de si mesma, pois o seu biológico: as menstruações, os partos e a gravidez a deixavam em estado de impotência, diminuíam sua capacidade de trabalho, e é aí que entra o homem, para suprir essa “necessidade” de proteção, de nutrição da família. Ele também tinha como função manter o equilíbrio sobre a grande taxa de natalidade, mais uma vez uma oportunidade para se sentir importante dentro dessa sociedade entre homem/mulher.

Além de tudo isso, como a mulher estaria em estado de letargia quanto ao seu papel como um ser que transcende à vida, ou seja, que desempenha um papel que ultrapassa os limites impostos como apenas ser vivente, como apenas animal, pois fica presa ao ciclo de gerar a vida e não participar efetivamente dela, o homem, por sua vez, vê-se transcendendo a vida através das ferramentas que cria para se defender durante as caçadas e as armadilhas que desenvolve para pegar os peixes nos rios. Ele supera a si mesmo e cria ainda mais expectativas nele próprio quando se percebe algo maior do que um ser existencialista, ele agora é um construtor.

A mulher que gera não encontra importância nessa atividade, pois não é algo que ultrapassa o seu destino; ela não enfrenta perigo como o macho, pois “não é dando a vida, é arriscando-a que o homem se ergue acima do animal; eis porque, na humanidade, a superioridade é outorgada não ao sexo que engendra e sim ao que mata” (Beauvoir, 1970, p.

84). E, uma vez presa ao próprio corpo, jamais poderá “enfrentar” o homem, jamais poderá se colocar num lugar de igual destaque sobre a evolução da humanidade enquanto sociedade.

A luta feminina, ao menos segundo Simone de Beauvoir (1970), nunca foi para se colocar como superior ao homem, pois ela não o é, e sim para preencher a angústia de se tornar passiva numa sociedade em que a força física e a produção eram as mais valorizadas, para sair da condição de existencialista, de essência e se colocar também como transcendente à vida, assim como o macho: “O que elas reivindicam hoje é serem reconhecidas como existentes ao mesmo título que os homens e não de sujeitar a existência à vida, o homem à sua animalidade” (Beauvoir, 1970, p. 85).

Sandra Gilbert e Susan Gubar (1985, p. 527) dizem que a maior ambição da crítica feminista é decodificar e desmitificar todas as perguntas e as respostas que sempre sombrearam as conexões entre a textualidade e a sexualidade, gênero literário e gênero (aqui como construção cultural), identidade psicosssexual e autoridade cultural. Essa será a linha que orientará esta pesquisa sobre Maria Lúcia Medeiros.

Dentro desta perspectiva, faz-se necessário postular uma crítica feminista que seja genuinamente centrada na mulher, independente e intelectualmente coerente. Com isso, se quer saber é como podemos encontrar respostas às perguntas que surgem de nossa experiência. Essa mudança visa a encontrar, na crítica feminista, seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e o mais importante, sua própria voz, ou seja, precisa-se finalmente construir argumentos a partir das suas próprias premissas.

Por isso, a visão deste estudo é observar em “Zeus ou a Menina e os Óculos” (1994), como que Maria Lúcia Medeiros expõe a mulher multifacetada, por intermédio da psicodinâmica da criatividade de suas meninas que, com novas posturas, desconstroem o modelo tradicional imposto. Essa nova perspectiva da mulher que o olhar crítico de Maria Lúcia Medeiros assume, liga-se à ideia de que o pensamento crítico só pode acontecer em situações, discursos, práticas e dispositivos sociais.

Os aspectos encontrados em “Zeus ou a Menina e os Óculos” (1994) revelam que a escrita feminina vem rasurando num projeto de uma tradição literária eminentemente masculina, que se constitui num campo intelectual que aspira deter o capital simbólico do saber literário. Além de rasurar, a escrita feminina também se apresenta como contra leitura, propondo-se como contra cânone.

Consideramos que, sob essas condições, Maria Lúcia Medeiros pode caracterizar o literário feminino como uma fuga das categorias da condição feminina assinaladas pelo sistema patriarcal. A concepção teórica da escritora já pode ser inserida num novo período da produção das mulheres, como uma forma de reafirmar o valor do feminino.

Os contos “Corpo inteiro” e “Nimbus” da obra estudada são escritos sob uma perspectiva corporal, que é o ponto de partida para entender as diferenças básicas entre o homem e a mulher. Ao tentar explicar a “diferença” entre o homem e a mulher, depara-se com uma questão: o que esta diferença significa? Como resposta à essa indagação vale ressaltar um trecho da narrativa:

Respiração forte, ofegante, a menina se aproxima e se afasta e brinca com a imagem no espelho maior, corpo inteiro e febril que ela mesma acaricia, meio tensa, meio tonta, dente branco cravado no lábio que sangra, o corpo oferecido ao sol se pondo, coxas abertas para a noite, fundo gemido, a mão abandonada e trêmula... (MEDEIROS, 1994, p. 18-19).

Certamente, a diferença do corpo é a mais visível, mas, se ela em si, ainda não representa nada, dá início a uma série de representações/significados. A simples comparação nos leva a um princípio básico; cada corpo é “por natureza”, diferente do outro; a repressão da mulher pelo homem certamente passa também pela homogeneização, objetivo máximo de uma

sociedade patriarcal que não admitia a diferença entre cada mulher ou as múltiplas diferenças numa mesma mulher.

Maria Lúcia Medeiros trabalha a linguagem na desconstrução do discurso masculino. A questão da linguagem é extremamente complexa e carece de algumas diferenciações – principalmente no que diz respeito à relação linguagem-ordem. E a linguagem pode transitar de sua ordem lógica, gramatical a uma ordem cultural em que aparecem sexismo, racismo etc.

Porém, a linguagem, ao mesmo tempo, pode ser também uma arma contra todo tipo de ordem linguística. A linguagem poética, por exemplo, compartilha as qualidades do corpo quando se absorve do seu uso instrumental (referencial e outras funções) e se valoriza seu aspecto físico, como acontece na poesia também, mas também em qualquer gênero literário. Daí a linguagem poder “ganhar corpo”, e opor-se à ordem estabelecida, já que, segundo Gregolin (2007), é a partir da leitura que se vão recuperando os traços, as marcas que a constituem, ser essencial para levantar questionamentos e reconstruir a fisionomia dos acontecimentos. Quem sabe pela linguagem misturar personagens reais e fictícios com o objetivo de “cutucar” discussões adormecidas.

2 A QUESTÃO DO GÊNERO FEMININO NA NARRATIVA

Por ser a questão de gênero atravessada por uma relação de poder, já que gênero é algo que precisa ser constantemente reafirmado e publicamente exibido pelo desempenho, implica dizer que Maria Lúcia Medeiros, ao escrever da periferia, em relação aos grandes centros culturais, transita por uma exigência ideológica, talvez maior, do que as escritoras que se estabelecem nos já consagrados centros culturais. Ao evidenciarem-se as diferenças culturais das regiões, tem-se que ressaltar o jogo estratégico por que passa uma obra literária local/regional para ser conhecida como dialogante com a literatura nacional.

Essa problemática é expressa na linguagem representada pelas personagens da obra “Zeus ou a Menina e os Óculos” (1994), que ilustra bem o cenário em que a autora quer demarcar com sua escrita, na tentativa de construir uma “identidade feminina” com base na diferença que se interpõe (implícita) na construção de seu discurso, e não pela igualdade aos discursos masculinos.

Essas diferenças são realçadas pelas tensões com que as personagens femininas se inscrevem nas narrativas que compõem o livro. Assim, a escritora alinhava essas narrativas num movimento crescente de contar, recontar, reconstruir a vida dentro de uma multiplicidade de elementos que, reunidos, legitimam as repercussões internas e externas de vozes que foram silenciadas por um tempo “quase” infindo, e que, agora, não se permitem mais calar e encontram na literatura, o instrumento concreto para recuperar as suas identidades.

A recuperação desta identidade faz-se ecoar no discurso da escritora pela formulação da realidade com que enquadra a ação das personagens mulheres que, frente a crises existenciais (morais/culturais/históricas/sociais), criam alternativas que as tornam agenciadoras de projetos que podem transformar um quadro cultural pré-estabelecido. Como neste momento da obra:

Ninguém saberia que ela usava óculos de lentes claras e que ela dispensava nitidez e algumas formas. Que era como visse tudo pelas suas próprias lentes e mergulhasse assim no cenário agradável com cheiro de sábado, com barulho de sábado, com imagem não muito nítida que ela recobria do jeito que bem entendia e queria, sem medo... (MEDEIROS, 1994, p. 29)

Sem os óculos, outros sentidos são aguçados, desta feita ao interagir na construção de uma identidade feminina que conduza a uma relação dialógica com a estrutura social a que está inserida, a mulher firma-se como sujeito da história e não mais como objeto e, direciona a realidade latino-americana a repensar a condição de subalternidade a que está subjugada. Esta

realidade possível transparece através da linguagem da escritora na construção das personagens mulheres, que repudiam a clausura dos seus desejos, transgridam os valores impostos e passam a questionar os seus papéis, no cenário histórico-cultural.

Ao contrário do que está prescrito pela cultura dominante, que pensa a mulher sempre submetida à ordem masculina, os protagonistas femininos dos contos de Maria Lúcia Medeiros rompem com a tradição e exibem uma concepção de vida, de ação e de reação a certas restrições dadas pelos fatores culturais. Fatores esses que afetam a formulação de conceitos, comportamentos e relações inter e intrapessoais de diferentes segmentos, em diferentes épocas e culturas. Sobre o assunto Bell Hooks (2019) diz:

Para construir a minha voz, eu tinha que falar, me ouvi falar – e falar foi o que fiz-, lançando-me pra dentro e pra fora de conversas e diálogos de gente grande, respondendo a perguntas que não eram dirigidas a mim, fazendo perguntas sem-fim, discursando. Nem preciso dizer que as punições para esses atos discursivos pareciam infinitas. Elas tinham o propósito de me silenciar – a criança, mais particularmente a criança menina. (HOOKS, 2019, p. 32).

Baseando-se nestas experiências vividas por mulheres, o cenário em que se apresentam as personagens femininas, nos contos de Maria Lúcia Medeiros, invocam e evocam uma nova maneira de olhar a realidade da qual fazem parte. É esse olhar que empreenderá novas vivências e experiências nessas personagens.

“Zeus ou a Menina e os Óculos” remete-se ainda a um paralelo com as “Metamorfoses” de Ovídio quando conta a história de Tirésias, ser que, tendo sido “transformado” em mulher, e como mulher tendo passado “sete outonos”, é chamado por Zeus que, em discussão com Juno, afirmara que a mulher sente mais prazer sexual do que o homem. Uma vez que Tirésias tinha a experiência dos dois sexos, este confirma a afirmação de Júpiter. Juno, sentindo-se prejudicada pela denúncia de seu segredo, condena Tirésias à cegueira.

É importante fazer uma rápida incursão pelo suposto acontecimento: Zeus afirmou, com a convicção que é conferida a um Deus do Olimpo, que a mulher sente mais prazer sexual do que o homem. O que levou Zeus (como homem), a tal afirmação? De certo, naquele momento, quem falava era o lado feminino de Zeus, isto é, o seu ânima, pois sabemos que o Deus do Olimpo absorveu das mulheres com quem teve alguns relacionamentos, conhecimentos e experiências suficientes que o fizeram capaz de interpretar o feminino.

Zeus também é mulher, aliás, no original bíblico, Deus, e mesmo os deuses mitológicos, que hoje são identificados com o gênero masculino, têm uma identidade assexual, pois a referência ao divino é no plural e de forma explícita por nome que identifica os dois gêneros. Assim, como os hindus denominam tal existência divina de “Deus”, ao mesmo tempo, o denominam também como Divina Mãe / Divino Pai.

Aliás, Lilith, em um contexto primário, bíblico, considerada a primeira mulher sobre a Terra, teria sido expulsa do paraíso por exalar uma feminilidade não permitida à época (ou à ordem da época). Apesar de colocada à margem de todo um processo histórico, Lilith exerceu uma profunda influência; um vínculo psicológico nas gerações de mulheres que lhe sucederam. Eva, Ishtar, a deusa da luxúria do panteão babilônico e todos os cultos que tinham a mulher como centro de adoração. É nesse momento que o mito de Adão surge exatamente como uma anteposição ao culto ao feminino, ao matriarcado.

Em relação a Juno – deusa romana das mulheres e do casamento - sente com a assertiva de Zeus, e a confirmação de Tirésias, a sua intimidade invadida já que, para a mulher, é muito difícil exteriorizar o turbilhão de emoções que carrega dentro de si. Freud (1996) entendia Juno quando dizia que a sexualidade feminina é um “continente negro”, algo enigmático e resistente a todas as tentativas de conceitualizá-la. A menina e os óculos personificam bem este “continente negro” freudiano, uma vez que, rompendo as normas, via as coisas disformes, sem

nitidez, pois sem ordem apenas enxergava o mundo como constituído de relacionamentos e não de pessoas isoladas, um mundo com conexões humanas, em vez de um sistema de regras, no mínimo, enigmáticas.

Na tentativa de burlar este sistema de regras, a personagem deseja ser uma outra pessoa e, aos sábados, de avental, por entre as mesas dos fregueses, ela consegue travestir-se nesta outra pessoa, que não quer ser incomodada pelos juízos de valor dos que estão ao seu redor ou então percebê-lo sob novas perspectivas. “Oferecia seus préstimos e a mãe, atarefada com os fregueses esperando, aceitava que ela passeasse por entre as mesas ajudando, conversando”. (Medeiros, 1994, p. 28).

Não sendo capaz de enunciar pelo uso da linguagem o que vislumbra para si, por ser prisioneira do “discurso do outro”, aliena-se do mundo que a cerca e busca um mundo que a satisfaça, através da imaginação. Sem os óculos, as coisas disformes passam a adquirir as formas idealizadas para construção de novas formas capazes de fazê-la experimentar o que deseja; desta feita prescreve outro mundo possível, estruturaliza uma outra versão de feminilidade.

3 OS ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO DE IDEIAS ATRAVESSADOS PELOS VESTÍGIOS DA MEMÓRIA HISTÓRICO-SOCIAL.

Existem lugares praticamente proibidos às mulheres – políticos, judiciários, intelectuais, e até esportivos... -, e outros que lhes são quase exclusivamente reservados – lavanderias, grandes magazines, salões de chá... Na cidade, espaço sexuado, vão, porém, se deslocando, pouco a pouco as fronteiras entre os sexos”
(Perrot, 1998, p. 37)

Um outro elemento tem força simbólica nessa narrativa: o restaurante. O ambiente do restaurante vem acobertado de ideologias impressas nas pessoas que nele circulam; local democrático, local de trânsito, do não fixo; da diluição do poder, já que não é de ninguém, ao mesmo tempo que é de todos. Por isso, polifônico ao se tornar movimento flagrante da memória da personagem enquanto tempo social dos frequentadores desse lugar. Daí constituir-se a polifonia de vozes.

Esta proliferação de vozes configura-se como estratégia pedagógica, reafirmando que o que garante a educação da menina, se não é apenas a cultura familiar a que esta pertence, mas também a memória social capturada pela retina dela – a personagem – em seu movimento por entre as mesas, (re)colhendo informações, assuntos da época em que a narrativa acontece, cujo espaço-tempo nos remete pela linguagem à década de 70, fato esse observado também pelas posturas, posicionamentos das relações pessoais e objeto de consumo dos interlocutores presentes na narrativa em questão, como apontado no seguinte fragmento:

Oferecia seus préstimos e a mãe, atarefada com os fregueses esperando, aceitava que ela passeasse por entre as mesas ajudando, conversando. Equilibrando **bandejas de fayança** ela trazia os sucos e anotava **as preferências**: limão, abacaxi, limão de novo, laranja... (MEDEIROS, 1994, p. 28 – Grifo Nosso).

Notam-se, no trecho, expressões de uso corrente do tempo transcorrido na narrativa e agora em desuso, como: **bandejas de fayança** (louça de barro esmaltado ou vidrado/louça de pó – de pedra); **anotava as preferências**, o que atualmente significa anotar os pedidos.

Por outro lado, percebe-se também, pela atitude da personagem, ao considerar o restaurante “o cenário perfeito” (Medeiros, 1994, p. 28) para a aprendizagem pelo convívio com o outro ou com os outros, compreende-se como uma crítica à escola, à educação formal, quando esta (a menina) prefere o restaurante à escola, crítica a escola que vem representada antes como

bem observam Reis *et al* (2008): “A ação da menina de desenhar as sobranceiras da professora e imaginar o cachorro de sapatos ao invés de prestar atenção à aula de geografia é uma resistência “estático-subjetiva”. Embora aparente estar submissa à ordem escolar, dentro de sua imaginação, de sua realidade subjetiva, a menina está absorva em seu mundo”. (REIS *et al*, 2008, p. 42).

Essa crítica à escola também pode ser observada em outras obras literárias como no “Conto de Escola”, de Machado de Assis (2004), com a personagem Pilar: “Não fui à escola, acompanhei os fuzileiros, e depois enfiei pela Saúde, e acabei a manhã na Praia da Gamboa” (ASSIS, 2004, p. 34)

Tal crítica reitera-se também com a personagem Alfredo, do romance “Primeira Manhã” (2009), de Dalcídio Jurandir ao demonstrar aprender com maior interesse no contato com as pessoas, deixando entrever que o processo de ensino e aprendizagem na educação formal, não exercita a experiência do contexto, das situações comunicativas quando abandona a aula de latim e sai, novamente a vagar pela cidade, assumindo a condição de “flâneur” segundo o conceito de Benjamin (2004), uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la. Esta inadequação curricular encontra eco nas palavras de Rubem Alves (2010), no livro “Entre a Ciência e a Sapiência” ao referir-se ao dilema da educação.

Ensina-se, nas escolas, muita coisa que a gente nunca vai usar, depois na vida inteira. Fui obrigado a aprender muita coisa que não era necessário, que eu poderia ter aprendido depois, quando e se a ocasião o exigisse. [...] Mas aquela experiência infantil, a professora nos lendo literatura, isso mudou minha vida. Ao ler – acho que ela nem sabia disso – ela estava me dando a chave de abrir o mundo. (ALVES, 2010, p. 65).

Entenda-se o ato de ler como recurso indispensável para a construção de sentido das coisas, dos objetos, do perfil das pessoas que, conjugadas ao cotidiano, escrevem e inscrevem narrativas da forma como o mundo é interpretado por elas. Por esse motivo, a personagem menina, do texto de Maria Lúcia Medeiros, encarna a figura de Zeus como força cosmogônica capaz de extraí-la do “lugar comum” e inseri-la no lugar de “circulação de ideias” onde provavelmente adquirirá um aprendizado/um conhecimento de maior alcance para a vida real, incitando o (a) leitor (a) do texto a fazer o mesmo exercício.

No espaço do restaurante aos sábados, por entre as mesas, presentifica-se o entusiasmo do saber, do aprender, visto que lugar de interfaces reais e de multinarrativas agenciadoras da composição da identidade que esta procura para si mesma, visto ser um espaço relacional onde o diálogo, as histórias, as trocas de experiência fazem-se presentes, materializam-se naturalmente pela sujeição à cultura imposta ou pela dispersão dessa mesma cultura. Apoiados por Roberto DaMatta (1994) pode-se inferir que,

Descobrir que uma sociedade pode ser invocada por meio de muitas vozes, perspectivas ou textos não significa que ela não possa ter uma visão integrada de si mesma – e que, por isso mesmo, não tenha estabelecido modos de falar de si própria que ela toma como mais adequados ou mais corretos. É a sociedade que estabelece os modos mais “claros” e mais legítimos de falar de si mesma. (DaMATTÁ, 1994, p. 37).

Assim como o espaço onde transita a menina é revelador de discursos, há ainda os objetos de consumo nele contidos, a exemplo do Volkswagen citado na narrativa no qual ela – a personagem – encontra-se “sentada no banco traseiro entre os irmãos”, levando-nos a analisar a posição ocupada pela mulher na década de 70, quando surge no Brasil, o grande “boom” das empresas automobilísticas, juntamente com a demanda do fusca, como o carro da família brasileira, até então dirigido quase que exclusivamente por homens.

Esse elemento aparece com força simbólica na narrativa, haja vista que concomitantemente ao surgimento desta marca de carro, instauram-se movimentos outros, tendo como tônica central a luta pela democracia, ou melhor, a restauração da democracia, pós-golpe de 64.

Com o fim dos anos de chumbo, movimentos sociais, considerados marginais reverberam-se pelo Brasil, fazendo emergir mulheres com posições revolucionárias nunca presenciadas nos mais diferentes segmentos sociais, como o uso pelas feministas de calça comprida; as mulheres têm acesso às universidades; bem como a presença feminina à magistratura brasileira. Pode-se notar, a partir de então, a atuação efetiva da mulher no domínio histórico, ensejando outros valores culturais à época, além da reconfiguração do lugar da mulher no cenário da história do Brasil.

Entende-se, assim, que a protagonista da narrativa é uma figura iconizada, é uma entidade, é a representatividade do tempo carregado de memórias; memória que se traveste, assumindo o território do consciente e do inconsciente, do pertencimento, do deslocamento, palco de confrontos e de discontinuidades sociais e políticas; memórias ainda involucradas por um conjunto de vestígios e de rastros históricos. Desta feita, a Memória ganha o estatuto de personagem ao atravessar a história de homens e mulheres que, às vezes sujeitos, outras assujeitados às prerrogativas ideológicas de um determinado tempo transcorrido.

Essas prerrogativas ideológicas constituem e reconstituem silenciosamente os fatos mais simples ou de maior complexidade e sendo a memória uma personagem que tudo vê, e tudo sente, e tudo ouve, e tudo sabe, faz uso de inúmeros dispositivos discursivos para conjugar momentos e movimentos a um só tempo para, em seguida, formatar a grande teia de acontecimentos coletados/recolhidos do cotidiano ou do imaginário dos seres sociais, mas fecundos de sentidos, de relações, de simbologias.

No espaço desta estrutura simbólica, o discurso realiza-se aliado à linguagem, produzindo dispositivos responsáveis por ativar e justificar a razão de ser da menina como elemento metafórico das lutas empreendidas pelo gênero feminino, ao longo da história. Acompanhados de Brandão (2002) pode-se compreender o exercício da personagem no restaurante como uma “prática coletiva” quando “A construção social da consciência realiza-se através do trabalho, que, por sua vez, resulta da possibilidade de comunicação entre as consciências ao ser realizado coletivamente e ao ser coletivamente significado” (Brandão, 2002, p. 40).

E é exatamente esta consciência de si, pela necessidade de uma identidade que a identifique que faz a personagem sair do lugar prescrito como o da aprendizagem sistemática – a escola – e transcendê-lo encontrando nos ambientes informais de interação – o restaurante – o sentido da dimensão humana envolta de tensões, de desafios, de tempos concretos, reafirmando assim que o tempo vivenciado pela personagem protagonista concretiza-se na/pela memória social e histórica a que ela se reporta e encontra-se inserida, como nos ensina LeGoff (2013, p. 422).

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Neste sentido, a ideia não é analisar apenas a forma como a menina interage no ambiente do restaurante, mas ainda como as pessoas deste lugar a veem (mãe/fregueses); a protagonista poderia escolher outro espaço para ler o mundo ou reconstituí-lo – praça, bosque, praia. No entanto, a opção recai sobre um restaurante, por ser um lugar de encontros socialmente manifestos. Por outro lado, lugar público, ambíguo por apresentar regras e não as ter ao mesmo

tempo e mais, os clientes estão “de passagem”; logo descortinando a possibilidade de conhecer inúmeras facetas da memória pela transitoriedade humana inerente àquele lugar. “O senhor grisalho que perguntava seu nome, o outro que queria saber o que ela já havia aprendido de matemática, e a moça loura que brincava beliscando, de leve, o seu braço: ‘oi menina!’”. (MEDEIROS, 1994, p. 28)

Como dito anteriormente, o conto parece se passar no período pós-64, época que desencadeou inúmeros movimentos, dentre eles o feminista, quando da busca pela liberdade de ação, expressão e, principalmente, reconhecimento público das experiências vislumbradas pelas mulheres, não mais vistas como “coisas de mulher”, logo frágeis objetos de um mundo “cor-de-rosa”, mas seres humanos com valores, sentimentos, produtoras e provedoras de sentido.

O sufrágio – eleição em que todos votam – ocorreu no início do século XX com o movimento das sufragistas estendendo às mulheres dos países democráticos o direito ao voto. No entanto, foi no ano de 1968 que o movimento de mulheres na linha de frente ganhou repercussão e escritoras brasileiras como: Bertha Luz, Alice Tibiriçá e Nize da Silveira abriam caminhos para o feminismo ao mesmo tempo que consolidavam a luta pelo acesso à instrução escolar e igualdade de condições de trabalho, pois o direito das mulheres ao voto não dava a elas poder de decisão política e econômica; este poder ganhou força com a ocupação das mulheres nas universidades a partir de 1970.

Nesta perspectiva, DaMatta (1994) entende as peças literárias como narrativas míticas, como momentos em que a sociedade falava para si mesmo [...] representada por meio de certo código. Com isso, o tecido literário em questão traça um painel destes tempos de luta em que as mulheres saem do casulo a que foram por tantos anos submetidas e lançam-se para o confronto social e, assim, entre tensões e resistências escrevem uma história diferente da até então assimilada, para mais tarde servir (esta nova história) como cenário para uma outra concepção acerca do feminino, como a que presenciamos no século XXI. O que não significa dizer que a luta chegou ao fim.

Para esta nova identidade feminina, não haverá necessidade de ensinar a ser mulher e sim como tornar-se mulher, como afirma Simone de Beauvoir, quando se refere ao gênero feminino como identidade construída pela cultura atrelada a um determinado momento histórico.

Logo, este ritual de passagem, ou mesmo a travessia da menina para a fase adulta ocorrerá naturalmente, sem receios ou preconceitos na formação de valores das futuras gerações. O papel da menina como um ser ficcional é ser mediadora de um processo de sentidos que se realiza/concretiza por entre questões históricas, bem como capturadas pelo imaginário da personagem, reveladas pela teia/trama literária.

Gostava de banana quando ela já ia ficando passada com uns pontos pretinhos na casca. Ficava mais doce, mais cheirosa, mais macia. Mas gostava de banana assim, sem entusiasmo, como ouvia as conversas à noite na cozinha. Sem entusiasmo. (MEDEIROS, 1994, p. 27-28).

No sábado, por entre as mesas e sentados à mesa, discutem-se normalmente os assuntos do dia-a-dia e a pensar à época retratada pelos vestígios textuais os temas pululavam da efervescência dos movimentos sociais às diferentes formas de recepção desses movimentos; Dentre eles o que envolvia a emancipação feminina. Como nos revela Hall (2006, p.09),

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados”. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito. “Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Destas transformações a que se refere Hall (2006), ecoam diversas vozes, que elaboram as questões latentes na narrativa. Além da voz interior da menina que interage com o espaço onde transita, existem também as vozes dos frequentadores do ambiente social (o restaurante) e mais a voz que vai além do texto que é a do contexto histórico de onde elas saltam e constroem representações significativas na memória da personagem.

Pela análise desta memória, o/a leitor (a), também elabora suas interpretações pela responsabilidade que estes (as) leitores (as) têm de reproduzir ou não determinados valores historicamente constituídos para a mulher. Os diversos sentidos provocados por essas manifestações histórico-sociais proporcionam questionamentos, conformam discursos como também diferentes reações pela solidez dos acontecimentos, visto ser uma prévia para a reconfiguração cultural das ideologias vigentes.

À medida que vamos lendo o texto, os enunciados e as representações escritas através da narrativa, como consequência observa-se a classe social, ou seja, o nível intelectual das pessoas frequentadoras do restaurante: “Uma vez uma mulher espigada achou de lhe fazer perguntas: Qual a capital da Checoslováquia? E da Turquia? Qual o rio que banha Porto Alegre?” (MEDEIROS, 1994, p. 29)

Por conseguinte, pondera-se que elas têm visão de mundo, e trazem consigo a representação social que as identificam. Mais uma vez, nota-se um viés crítico às escolas por levar o (a) leitor (a) a perceber o quão necessário se faz a aprendizagem na prática das relações humanas como bem enfatiza Paulo Freire (2011), na obra “A Importância do Ato de Ler”, quando se refere ao processo de leitura de mundo como instrumento de aprendizagem efetiva. Fato este impõe reflexões e questionamentos acerca do papel/da função da escola para a sociedade e como esta sociedade reproduz ou refuta as posturas e/ou posicionamentos pedagógicos apreendidos.

A representação discursiva do que interessa para a menina concretiza-se por outras representações: dos frequentadores/clientes do restaurante, sob a perspectiva dos depoimentos, dos relatos orais que por lá circulam e da maneira como são construídos, revelados, considerando a época política/histórica em que ocorre, corporificação de distintas formas de interpretar uma determinada sociedade e as possíveis construções narrativas que a produzem. Do mesmo modo, as marcas de um período em transformação vivenciado pelos clientes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta rede social, encontra-se a personagem criada pela escritora a qual se torna copartícipe de um discurso fundante pela reestruturação de um novo olhar sobre a realidade a que pertence, como observadora e igualmente como produtora de sentidos, sendo estes interpelados pela linguagem, pelo contexto e pela memória. Essa rede funciona como um processo de reconhecimento, de pertencimento a novas ordens sociais, cujo afastamento do mundo quando retira os óculos para enxergar melhor, imprime à personagem ficcional um jogo identitário de relações subjetivas entre o Eu e o Outro.

A experimentação e reinvenção do espaço acontecem de forma irônica no conto: o narrador coloca o alcance do prazer por meio da retirada dos óculos, pois somente dessa forma a menina passa a enxergar o mundo que ela imaginava, o mundo que ela desejava. Logo os óculos, que normalmente é o objeto utilizado para que possamos “ver melhor”, neste caso passa a ser uma representação do embotamento da visão do mundo adulto. (REIS *et al*, 2008, p. 45).

Mostrando que o mundo como ele é, nem sempre é o espaço adequado para a liberdade feminina, para a menina o mundo ideal era o mundo imaginado, por isso “Ninguém saberia que

ela usava óculos de lentes claras e que ela dispensava a nitidez e algumas formas” (Medeiros, 1994, p. 29), esta postura reafirma as palavras de Kothe (2000) ao refletir que “toda cegueira fomenta o desenvolvimento de outro tipo de percepção” (Kothe, 2000, p. 18), o que confere consistência à conduta da personagem por entre as mesas, objetivando assimilar papéis, que à luz da sua subjetividade, os desempenhará pelo acesso a outros conhecimentos disponíveis.

Estes conhecimentos se institucionalizarão na personagem como representante de uma coletividade feminina visto que como sujeito social, mesmo ficcional, tem responsabilidade com o mundo real – os leitores, com a existência e experiência de uma realidade viva e objetiva. A expressão “Zeus ou a menina e os óculos”, título da narrativa é uma representação emblemática que empreende o esforço dos papéis sociais impregnados no indivíduo por um determinado tempo – espaço, mas que podem ser modificados pela dinâmica dos acontecimentos históricos, veiculados pelas lutas e pelos sonhos na busca da institucionalização de outros papéis – padrões para a conduta humana, o que implica novos papéis a desempenhar e, portanto, serem legitimados pelos membros de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALVARES, Maria Luzia Miranda; D’INCAO, Maria Angela. **A Mulher Existe?** Uma contribuição ao estudo da mulher e gênero na Amazônia. Belém: GEPEM: GOELDI, 1995.
- ALVES, Rubem. **Entre a ciência e a sapiência:** o dilema da educação. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- ASSIS, Machado. **Conto de Escola.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** São Paulo: Martins Fonte, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo:** fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III:** Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação Como Cultura.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.
- DAMATTA, Roberto. **Conta de Mentiroso, Sete ensaios de antropologia brasileira.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 2011.
- GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto. **Análise do discurso:** as materialidades do sentido (org.). 3. ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.
- Gilbert, S.M. and Gubar, S. Sexual Linguistics: Gender, Language, Sexuality. **New Literary History** 16. Baltimore, n. 03, 1985, pp. 515-543. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/468838>. Acesso em: 20 out. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

JURANDIR, Dalcídio. **Primeira Manhã**. Belém: Eduepa. 2009.

KOTHE, R. Flávio. **O herói**. São Paulo: Ática, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2013.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

MEDEIROS, Maria Lúcia. **Zeus ou a menina e os óculos**. São Paulo: Roswitha Kempf, 1994.

NUNES, Benedito. A quem interessar possa. In: MEDEIROS, Maria Lúcia. **Zeus ou a menina e os óculos**. São Paulo: Roswitha Kempf, 1994, pp. 13-14.

PERROT, Michelle. **Mulheres Públicas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

REIS, Wellingson V.; MUNHOZ, Widnerlley S. V.; FARES, Josebel. Transgressões de uma Menina Míope. **Revista Boitatá**. Londrina, n. 6, 2008, pp. 36-50. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31159>. Acesso em: 20 out. 2021.

VASCONCELOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. **1968: Eles Só Queriam Mudar o Mundo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2008.

A POÉTICA DE ADÃO VENTURA COMO EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA E COMBATE AO RACISMO ESTRUTURAL

Luciana Aparecida Bravim Macarini¹
Valdirene Aparecida Cotta²
Josiane Valcarenghi Ribeiro³
Francisco Pereira Smith Junior⁴

RESUMO

O presente artigo busca demonstrar, na leitura da poesia negro-brasileira de Adão Ventura, formas de resistência lírica que contribuam para a superação do racismo estrutural que organiza a vida social no país. Antípodas ao discurso racista, nos poemas “A cor da pele” e “Negro forro”, a peculiar expressão lírica apresenta recursos poéticos (ritmo, musicalidade, sonoridade) que foram empregados para a problematização dos vieses histórico, social e político ligados à identidade do negro brasileiro. As análises, aqui propostas, amparam-se no referencial teórico fornecido pelos estudos literários, do gênero lírico e pelos estudos étnico-raciais. Como resultado, propõe-se que a leitura de poesia negro-brasileira pode ser arma de luta e de resistência contra o racismo na sociedade.

Palavras-chave: Literatura negra. Poesia negro-brasileira. Racismo estrutural.

THE POETICS OF ADAM VENTURA AS EXPRESSION OF RESISTANCE AND FIGHTING AGAINST STRUCTURAL RACISM

ABSTRACT

This article aims to demonstrate, in the reading of Adão Ventura's black Brazilian poetry, forms of lyrical resistance that contribute to overcoming the structural racism that organizes social life in the country. Antipodes to racist discourse, the poems "A cor da pele" and "Negro forro", the peculiar lyrical expression presents poetic resources (rhythm, musicality, sonority) that were used to problematize the historical, social and political slants linked to the identity of the Brazilian black person. The analyzes

¹ Doutoranda em Letras (2021 - 2025) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/Cascavel), na área de Linguagem e Sociedade. Mestra em Letras pela parceria firmada entre a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/ Cascavel), na área de Linguagem e Sociedade, na modalidade profissional (PROFLETRAS). Pós-graduada em Letras Português e Inglês e suas respectivas literaturas, também pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/ Cascavel). Graduada em Letras Português e Inglês pela Universidade Paranaense (UNIPAR/Cascavel). Professora efetiva na Rede Estadual de Ensino do Paraná desde 2011, nas disciplinas de Língua Portuguesa e Língua Estrangeira Moderna (Inglês) para Ensino Fundamental e Médio. E-mail: lubravim@hotmail.com

² Doutoranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL/Unioeste/Cascavel) (2021-2025). Professora do Ensino Fundamental – Anos iniciais na Secretaria Municipal de Educação de Cascavel.² E-mail: valdirenecotta@hotmail.com

³ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel – (2018), especialista em Estudos Hispânicos pela UNIOESTE/Foz do Iguaçu (2006), Doutoranda no PPGL da UNIOESTE (2020-2024), linha de pesquisa: Estudos comparados. Professora na rede estadual de educação (QPM). Vinculada ao grupo de pesquisa: Etnia, Diversidade e Gênero/CNPq. E-mail: josianevalcarenghi@gmail.com

⁴ Doutor em Ciências pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA/UFPA) e realizando pós-doutoramento em Estudos Comparados (UNIOESTE). Professor associado I da Universidade Federal do Pará, UFPA. Professor do curso de Licenciatura integrada em Ciências, Matemática e Linguagens da Faculdade de Educação Matemática e Científica do Instituto de Educação Matemática e Científica (FEMCI/IEMCI) e do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/ UFPA). Coordenador do Grupo de pesquisa de Estudos de Letramento Literário e Formação Interdisciplinar (GELLIFI /UFPA). Coordenador do Grupo de Estudos de Literatura Comparada do Nordeste Paraense (GELCONPE/UFPA). E-mail: fsmith@ufpa.br

proposed here are supported by the theoretical framework provided by literary studies, by the studies of the lyrical genre and by the ethnic-racial studies. As a result, we propose that the reading of black Brazilian poetry can be a weapon of struggle and resistance against racism in society.

Keywords: Black literature. Black Brazilian poetry. Racism.

Data de submissão: 09. 08. 2021

Data de aprovação: 01. 04. 2022

INTRODUÇÃO

Embora o artigo 179, XIII, da primeira Constituição Imperial Brasileira (1824) já trouxesse a afirmação de que “a lei será igual para todos”, os negros, na condição de escravizados, não desfrutavam dessa igualdade de direitos, demonstrando as incongruências havidas e mantidas entre o ordenamento jurídico brasileiro – no que diz respeito às questões relacionadas à igualdade social, cultural, econômica e política – e a efetividade existente das aplicações das leis na vida social do país (CHALHOUB, 2010). Inserida nesse contexto, a literatura escrita pelos sujeitos brancos contribuiu para a manutenção da escravidão e aprofundou o fosso do racismo estrutural ao gerar, fomentar e reproduzir preconceitos, estereótipos e estigmas que estimularam tanto o discurso e o imaginário sociocultural brasileiros escravagistas quanto a ideologia de que os negros são indivíduos subalternos, incapazes e mandriões. Nesse sentido, causa espanto ver escritores consagrados, como José de Alencar, serem favoráveis à escravidão, com afirmações incontestáveis da sua opção escravista: “se a escravidão não fosse inventada, a marcha da humanidade seria impossível, a menos que a necessidade suprisse esse vínculo por outro igualmente poderoso.” (ALENCAR, 2008 p. 66). De fato, o pensamento do romancista reflete a estrutura política e histórica sustentada pela ideologia racista que esteve presente no decorrer de toda formação da cultura brasileira, resultando em desigualdades de oportunidades que repercutem em todos os segmentos econômicos e sociais. De acordo com Djamila Ribeiro (2019),

O primeiro ponto a entender é que para falar de racismo no Brasil é, sobretudo, fazer um debate estrutural. É fundamental trazer a perspectiva histórica e começar pela relação entre escravidão e racismo, mapeando suas consequências. Deve-se pensar como esse sistema beneficiando economicamente por toda história a população branca, ao passo que a negra, tratada como mercadoria, não teve acesso a direitos básicos e à distribuição de riquezas. (RIBEIRO, 2019, p. 5).

Os estudos da autora reforçam e reafirmam dados e estatísticas firmados por intelectuais e instituições de diferentes áreas e épocas que denunciam o racismo como uma das principais causas de distribuição desigual de bens na sociedade brasileira, inclusive no que diz respeito aos benefícios simbólicos. Em sua mais recente publicação, *Racismo estrutural*, Silvio de Almeida (2020) corrobora que

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos meticolosos e racionais em suas ações (ALMEIDA, 2020, p. 65).

Os estereótipos citados pelo autor, reforçados diariamente pelos meios de comunicação em massa, foram construídos também, e inicialmente, por intermédio da literatura, como já anteriormente mencionado, e somente a partir da ascensão do negro como sujeito do processo da escrita é que novas perspectivas começaram a ser delineadas, apresentando outro enfoque: o negro como sujeito humano, cultural, social e artístico, portador de uma identidade, finalmente, reconhecida e destacada. A literatura negra – concebida pelo negro que se quer negro (BERND, 2011) – constrói os textos a partir da percepção de um autor “[...] que escreve sobre sua raça, dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo.” (LOBO, 1987, p. 118) e deixa soar as vozes que, até então, eram suprimidas pela literatura “sobre o negro”.

No século XX, a partir da década de 70, a visibilidade para essas produções se deu de forma mais contundente e os autores que desejavam abordar a condição do negro, denunciar suas opressões, enfatizar suas posições ideológicas, afirmando sua cultura e valorizando suas raízes se tornaram expoentes na luta contra o racismo estrutural brasileiro, não apenas pelo caráter de enfrentamento, mas também pelo valoroso conteúdo estético. Dentre tais, destaca-se o poeta Adão Ventura⁵(1946 - 2004).

Neste trabalho, objetiva-se demonstrar como a forma peculiar de expressar os recursos poéticos e líricos (ritmo, musicalidade, sonoridade) foi empregada pelo autor nos poemas “A cor da pele” e “Negro forro” para a problematização dos vieses histórico, social e político ligados à identidade do negro na sociedade brasileira. Para alcançar esse objetivo, a presente discussão foi dividida em quatro etapas, nas quais constam: esta introdução; uma concisa apresentação da obra poética de Adão Ventura (suas vertentes temáticas e seu posicionamento diante das questões raciais); uma análise pormenorizada dos poemas selecionados (a partir dos eixos fonéticos, morfossintáticos e semânticos) aliada às perspectivas histórica e social; e as considerações finais. Como arcabouço teórico, foram buscados estudos literários, de Candido (1972; 2011); do gênero lírico, de Paz (1986) e Bernd (2011); e étnico-raciais, de Munanga (2001).

1 A POESIA COMBATIVA DE ADÃO VENTURA

Conhecido pelo comprometimento étnico-racial, o poeta mineiro Adão Ventura tornou-se reconhecido por denunciar não somente a opressão sofrida pelos negros, mas pelas mulheres, pelos indígenas e por outros grupos também socialmente marginalizados.

Sua produção literária dividiu-se, basicamente, em duas fases: a prosa poética (1960 - 1970) e a poesia social (1980 – 2000). Enquanto a primeira fase foi marcada pelas metáforas e pela linguagem de cunho experimentalista, a partir dos anos 80, o poeta dedicou-se a um trabalho de viés mais popular:

[Ventura] Rompeu com a atitude intelectualista, quis despojadamente manter fidelidade ao que há de palpante na sua experiência de homem cujo drama se impõe a partir da ‘cor da pele’. O resultado é uma poesia social nos termos da que melhor se realiza nos países africanos de hoje (MOURÃO, 1988, p.23).

Conforme a citação, à medida que se despojou da prioridade estética, a clareza textual de Ventura assumiu uma agressividade estratégica, elementar e concisa cujo objetivo era revelar o que deveria ser evidente: a opressão do povo negro. Essa linguagem simples e direta foi

⁵ “Dados biográficos” do poeta, estão disponíveis em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/verAutor.asp?id=16>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

produto de um olhar minucioso, preocupado não somente com o que dizer, mas, também, com o como dizer. Para Silviano Santiago (1982, p. 123), na poesia de Ventura, a originalidade

[...] advém do sentimento da cor da pele. A cor da pele: algo de pessoal e intransferível, e ao mesmo tempo algo de coletivo e histórico. O homem se descobre negro na tessitura da pele, e nesta vê as marcas da escravidão e do degredo, e sente os sofrimentos e a Mãe-África. Vale dizer: descobre a história da escravidão e a comunidade dos escravos.

De fato, nos versos venturianos, a poesia negro-brasileira define-se por diversas características essenciais para a luta antirracista. Embora a concisão deste estudo não permita aprofundá-las, algumas podem ser destacadas: a consciência da necessidade de resistência, revelada no poema “Agora”⁶(2002); o desejo de preservar a memória e o legado de sua ancestralidade, que pode ser notado no poema “Em negro”⁷ (1988); e a denúncia sobre a persistência do racismo na contemporaneidade, revelada no poema “Flash Back”⁸ (1980).

Além dos já citados, um outro fator faz do autor um dos poetas mais comprometidos com a legitimação do negro na sociedade brasileira: a sua capacidade de refazer e confrontar percursos históricos cujos fatos foram registrados a partir de uma única perspectiva: a do homem branco. E é em privilégio dessa especificidade da poesia que “nega a História” (PAZ, 1982, p. 15), que se constrói a proposta de abordagem que compõe a seção seguinte.

2 OS VERSOS HISTÓRICOS DE “A COR DA PELE” E “NEGRO FORRO”

Escrito em 1988, o poema “A cor da pele” é uma das obras mais conhecidas e estudadas de Adão Ventura. Nele, cada verso traz à percepção uma construção imagética “que não explica, mas nos convida a recriar e, literalmente, reviver” (PAZ, 1982, p. 137) o que é ser negro no Brasil:

A cor da pele

a cor da pele
saqueada
e vendida

a cor da pele
chicoteada
e cuspidada

a cor da pele
camuflada
e despida

a cor da pele
vomitada
e engolida

a cor da pele
esfolada
em banho-maria

⁶ “É hora / de sair do gueto/eito / senzala / e vir para a sala / – nosso lugar é junto ao Sol.”

⁷ “Mas o meu sangue / está cada vez mais forte / tão forte quanto as imensas pedras / que meus avós carregaram / para edificar os palácios dos reis”.

⁸ “áfricas noites viajadas em navios / e correntes, / imprimem porções de amargo sal / no meu rosto, / construindo paredes / de antigas datas e ferrugens, / selando em elos e cadeias, / o mofo de velhos rótulos deixados / no puir dos olhos.”

Pela perspectiva estética da linguagem, os versos demonstram como a discursividade venturiana é caracterizada por versos simples e diretos, nos quais as opções lexicais compõem uma semântica comprometida a denunciar os sofrimentos de um grupo social marcado pela exclusão e pela injustiça racial. Pelo viés sócio-histórico, além de apresentar, sob diversos aspectos, a representação da pele negra e a sua imbricação sobre os indivíduos e seus corpos, o texto também versa sobre as violências físicas, psicológicas e morais historicamente aplicadas à população negra.

Conforme proposto por Croce, “quando se começa a considerar qualquer poesia para determinar o que leva a julgá-la como tal, discernem-se, de imediato, constantes e necessários, dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima.” (2001, p. 155). Infere-se que, na poesia, a existência de um complexo de imagens, animadas por um sentimento são elementos fulcrais e necessários, sem os quais o texto pode pertencer a outras tipologias que não a lírica. Nas diferentes matrizes de linguagem, estão as poéticas de se plasmar imagens. A poesia lírica é um gênero textual que recorre às matrizes da linguagem verbal, visual e sonora, para, com elas, construir o complexo de imagem que performa o poema. No poema acima descrito, as imagens são plasmadas pelas figuras de palavras ou tropos denominadas metáfora e metonímia, ambos procedimentos retóricos de construção discursiva. A metáfora é um procedimento retórico que opera por relação de similitude/proximidade entre duas ideias ou conceitos em que o ser, situação ou objeto passa a ser denominado não por suas características objetivas, mas considerando-se propriedades transferidas em termos associativos no plano da língua. Em outras palavras, no processo retórico de construção discursiva pela metáfora há a transferência do significante de um signo linguístico para outro referente, que passa a ser percebido de um modo desconhecido. Assim, sendo capaz de condensar e concentrar ideias ou representações, o uso do procedimento retórico da metáfora intenta manifestar o que antes não estava disponível na linguagem em uso corrente. No caso do poema em tela, os primeiros cinco versos das 5 estrofes apresentam a imagem metonímica da cor negra da pele, seguidos pelas metáforas que expressam o martírio dos que foram escravizados, que suportam todo o peso dos horrores impostos pela escravidão, a figura do negro submetido a ela.

O recurso poético da repetição traz materialidade visual ao poema, ao ponto de levantar uma circularidade de retorno repetitivo do corolário de crenças e de ações escravagistas que, na vida social e em suas relações, conspurcam a humanidade do negro, pela cor da sua pele. Essa poética de criar imagens com a matriz verbal e gráfica visual da linguagem lírica resulta na plasticidade do poema. Denominado semissimbolismo, o procedimento construído pela homologação estabelecida entre o eixo do paradigma e o eixo do sintagma gera a impressão de homogeneidade entre o plano da expressão com o plano do conteúdo em que ambos se equiparam na construção poética dos versos líricos, criando uma correspondência coextensiva entre os planos e fazendo as esferas da seleção e da combinação se irmanarem na criação de imagens e perceptos poéticos. Com essa poética, é feita a disposição visual das 5 estrofes com três versos em cada um deles e a repetição do primeiro verso em cada estrofe acentua o cariz visual/imagético do poema.

Partindo da perspectiva fônica, observa-se que o poema é composto por cinco tercetos, sendo aos quatro primeiros conferido o mesmo esquema métrico: um verso tetrassílabo (cuja tonicidade se dá na segunda e na quarta sílabas) e dois trissílabos (que apresentam a primeira e a terceira sílabas tônicas). Esse padrão rítmico é desfeito apenas na última estrofe, que se diferencia por apresentar o último verso pentassílabo e com tonicidade na segunda e na quinta sílabas. Desse modo, enquanto o primeiro verso de cada estrofe – “a cor da pele” – cria uma uniformidade acústica que sugere um ritmo mais lento, marcado pelos fonemas /o/ e /e/; o segundo e o terceiro – “saqueada / e vendida.”, “chicoteada / e cuspidas”, “camuflada / e

despida.”, “vomitada / e engolida.” – alcançam uma sonoridade mais intensa e truncada, ocasionada pela prevalência fônica das vogais /a/ e /i/.

De acordo com Candido (1996, p. 62), “a poesia moderna se apoia mais no ritmo do que na rima, e esta aparece como vassala daquele”. Partindo dessa premissa, o efeito de alternância rítmica empregado pelo poeta não se mostra apenas como um recurso estético, mas como um artifício de musicalidade que representa tensão e imprime um tom de quebra, de trunco, de golpe, que pode materializar as violências sofridas pela população negra. Também as rimas, alternadas e pobres, são construídas a partir da seleção verbos de primeira (saqueada, chicoteada, camuflada, vomitada, esfolada), segunda (vendida) e terceira conjugações (cuspida, despida, engolida) que criam uma recorrência estrutural e sonora que pode representar o caráter cíclico e contínuo do sofrimento negro.

Seguindo os mesmos pressupostos, a segunda estrofe – “a cor da pele / chicoteada / e cuspida.” –, desmascara as violências do período escravocrata não apenas pela semântica dos termos selecionados, mas também pela aliteração das oclusivas (/c/, /t/, /d/, /p/) – que sugerem um efeito de impacto ou explosão enquanto são pronunciadas – e fricativas (/s/, /ʃ/) – que “escapam” da boca com dificuldade, por uma passagem de ar muito estreita. A escolha por essa sonoridade, além de aludir à ideia de conflito, também pode ter o propósito de despertar no leitor os sentimentos de dor, o desejo de fuga e a necessidade de luta vivenciados pelos negros durante o período da escravidão.

Com relação ao nível lexical, a seleção minuciosa dos termos pode ser observada na elaboração de todo o texto, a começar pela predominância de verbos empregados no particípio, que permitem o estabelecimento de duplos sentidos devido às diferentes funções que essa forma verbal pode desempenhar. Desse modo, na mesma medida em que a recorrência a esses vocábulos pode fazer referência ao tempo passado – de ações finalizadas, de fatos e atos consumados, concluídos, que não podem mais ser alterados –; seu emprego pode, também, assumir um caráter adjetivo, que imprime à expressão “a cor da pele” características que definem seu modo de ser e estar no mundo, de maneira atemporal ou permanente. Sob a mesma perspectiva, enquanto nos versos da terceira estrofe – “a cor da pele / camuflada / e despida.” – a escolha dos termos imprime a necessidade de esconder, de dissimular, de travestir as aparências para sobreviver em um ambiente hostil, comumente como fazem os soldados na guerra; na quarta estrofe – “a cor da pele / vomitada / e engolida.” –, as palavras sugerem tanto campos lexicais de nojo, náusea, doença, asco (que expelem o negro, põem-no para fora); quanto aludem a ser devorado, consumido, servir de presa, quando é engolido. Essa associação de percepções a respeito da pele negra, da pessoa negra, evidencia e denuncia a influência da linguagem na constituição do pensamento coletivo.

Sob o viés sintático, o poema é todo composto por frases nominais (sintagma nominal e adjunto adnominal) iniciadas pela reincidência dos termos “a cor da pele” e continuadas pela amplificação de particípios. A presença da anáfora, neste caso, compõe uma figura retórica importante não apenas para a harmonização semântica e sonora do texto, mas por ter um caráter persuasivo, que busca chamar a atenção do leitor para o termo e para o tema que é chave do poema. Embora a ausência de verbos impeça a análise sintática pela perspectiva da gramática tradicional, se imaginarmos a elipse dos termos “que foi”, (A cor da pele que foi saqueada e vendida.), teríamos uma construção próxima da voz passiva – na qual o sujeito paciente recebe, cumulativamente, as ações (leia-se violências) ao invés de praticá-las. Por conseguinte, ainda que, na última estrofe – “a cor da pele / esfolada / em banho-maria.” – haja uma quebra desse paralelismo, o emprego da locução adverbial “em banho-maria” não altera o sentido estabelecido, mas reforça-o, remetendo à forma lenta e contínua por meio da qual as violências vêm sendo perpetuadas em cada época da civilização. E a demarcação desses ciclos históricos pode ser observada pela presença do emprego do ponto final (.), que encerra cada estrofe.

Sob as perspectivas semânticas e históricas, os primeiros versos – “A cor da pele / saqueada / e vendida.” – denunciam com precisão como se deu o processo de colonização capitalista – responsável pelo sequestro e escravização de milhões de negros, expropriados de suas terras nativas. Historicamente conhecido como diáspora negra ou diáspora africana, esse conceito – que “abriga em si as ideias de perseguição, escravidão, trabalho forçado, discriminação e genocídio.” (SOUZA; 2006, p. 160) – aponta para a constituição dos discursos que justificaram a colonização e disseminaram a “criação de uma imagem do negro como criatura estranha e selvagem, hierarquicamente inferiorizada em relação ao branco” (PEREIRA, 2010, p. 60) que perdura nos tecidos sociais até a atualidade.

Na segunda estrofe – “A cor da pele / chicoteada / e cuspada.” –, enquanto, pelo estudo do termo “chicoteada”, são evidenciadas as diferentes formas de violência (física, econômica, moral e simbólica) das quais a população negra foi vítima durante o período da escravização, que perdurou por três séculos e meio no Brasil; pelo termo “cuspada”, são retomadas tanto a negligência de ações políticas que prevaleceram no período pós abolição – garantindo a continuidade da exploração da elite branca sobre a população, marginalizada e fragilizada – quanto a elaboração de instrumentos legais que impediam ou atrapalhavam o desenvolvimento econômico dos recém libertos, como a Lei Federal 601/1850⁹, por exemplo.

A partir da terceira estrofe – “A cor da pele / camuflada / e despida” –, os versos promovem reflexões sobre como o Brasil forjou o mito da democracia racial, sob o qual práticas discriminatórias foram minimizadas e escondidas. De acordo com Munanga (2004, p. 11):

No Brasil, o mito de democracia racial bloqueou durante muitos anos o debate nacional sobre as políticas de “ação afirmativa” e, paralelamente, o mito do sincretismo cultural ou da cultura mestiça (nacional) atrasou também o debate sobre a implantação do multiculturalismo no sistema educacional brasileiro.

Desse modo, enquanto os conflitos eram encobertos, implantava-se uma cultura na qual os negros eram persuadidos a negar sua identidade para seguir os padrões eurocêntricos, na medida em que os brancos determinavam o que deveria ser valorizado como belo e o que poderia ser repellido como feio.

Já, nos versos “A cor da pele / vomitada / e engolida.”, que configuram a terceira estrofe, há alusão às mudanças políticas e sociais que começaram a acontecer no Brasil durante o regime militar dos anos 60. Naquele período, a ofensiva capitalista oriunda da abertura do mercado para as grandes corporações internacionais enfraqueceu substancialmente os grandes responsáveis pela inserção do negro no mercado de trabalho: as pequenas empresas (em favor das multinacionais) e as pequenas propriedades rurais (entregues aos latifúndios). Assim, à medida que a industrialização crescia, eram exigidas dos profissionais formações escolar e técnica das quais a população negra não dispunha, obrigando-a a ocupar os piores e menos remunerados postos de trabalho e a se alojar nos ambientes mais precários para moradia, passando “da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos habitacionais cujo modelo são os guetos dos países desenvolvidos” (GONZÁLEZ, 1982, p. 14). Nessa medida, a partir desses três versos, o poeta nos apresenta um contexto que explica como o projeto de disparidade, pautado na desigualdade de oportunidades, foi consolidado no Brasil.

Nos versos que encerram o poema – “A cor da pele / esfolada / em banho-maria” – Adão Ventura sintetiza, pelo termo “esfolada”, a história de uma população marcada não somente pelo sequestro, dominação, morte, violência, humilhação, mas que também é vítima da tentativa de um apagamento de memória e identidade coletivas que intenta mantê-la submissa, pacífica e subordinada aos interesses e privilégios brancos – “em banho-maria”. Nesse contexto, a

⁹ A chamada Lei de Terras impedia aos negros a aquisição de propriedades.

alusão ao processo culinário no qual a comida não vai diretamente ao fogo enquanto é cozida, lenta e uniformemente, remete à eficácia da ideologia racial dominante, que

[...] manifesta-se na ausência de conflito racial aberto e na desmobilização política dos negros, fazendo com que os componentes racistas do sistema permaneçam incontestados, sem necessidade de recorrer a um alto grau de coerção (HASENBALG, 1979, p. 246).

Assim, em síntese, o poema estabelece a imagem de um percurso histórico que parte do sequestro iniciado nas grandes colonizações, perpassa o período escravocrata, retoma as primeiras décadas seguintes à abolição, remonta o processo industrial que moderniza o Estado brasileiro e finaliza resumindo a trajetória dos efeitos do racismo até a contemporaneidade.

Na mesma medida de “A flor da pele”, o poema “Negro forro” também constitui-se em um texto cujo refinamento estético-poético integra experiências que extrapolam a fruição estética e se alinha a uma proposta combativa sob a qual cada verso atua como base para a reflexão sobre fatos e fatores históricos que são essenciais para compreensão da formação social e econômica brasileira:

Negro forro

minha carta de alforria
 não me deu fazendas,
 nem me deu dinheiro no banco,
 nem bigodes retorcidos.

minha carta de alforria
 costurou meus passos
 aos corredores da noite
 de minha pele.

Em seus versos, permanece a “crítica à sociedade escravocrata do passado e à persistência do racismo no presente” (BERND, 2011, p. 201) que distingue a escrita do autor. A denúncia específica, neste caso, se volta para o momento posterior à abolição, no qual a negligência e o desamparo aos recém libertos demarcaram a trajetória que a comunidade negra percorreria nas décadas seguintes. De acordo com Munanga (2006, p. 107):

O fato de serem libertados por força da lei não garantia aos negros os mesmos direitos de fato e todas as oportunidades dadas aos brancos em nosso país, sobretudo, às camadas mais ricas da população. Por isso, além da libertação oficial, instituída na lei, os negros brasileiros após a abolição tiveram que implementar um longo e árduo processo de construção de igualdade e de acesso aos diversos setores sociais.

Nesse sentido, pela perspectiva semântica, à medida que aponta o que aos recém libertos foi negado (fazenda, dinheiro no banco e bigode retorcido), a primeira estrofe faz uma comparação implícita entre negros e brancos que remete à disparidade de tratamentos dada pelo Estado brasileiro às diferentes populações étnico-raciais: enquanto criava barreiras que dificultavam, ou mesmo impediam, os ex-escravizados de tornarem-se proprietários e autônomos para a subsistência – pela já citada Lei de Terras –; oferecia benefícios e estímulos financeiros aos imigrantes europeus, mantendo, portanto, a estrutura fundiária intacta e as classes dominantes inabaladas. Em contrapartida, a segunda estrofe refere-se – por meio das metáforas “costurou meus passos” e “aos corredores da noite / de minha pele” – ao verdadeiro legado da Lei Áurea e às marcas que a herança de uma sociedade escravocrata produziram, e produzem, na população negra: uma trajetória que permanece presa, atada a estigmas, a condições precárias de vida e à dificuldade de ascender economicamente.

Pela perspectiva lexical, como pôde-se observar, os dois poemas apresentam uma eleição vocabular que traduz-se fácil, a princípio. No entanto, são palavras cujos valores sentimentais e intelectuais transmitem uma carga de sensações desagradáveis que permitem ao leitor experimentar sofrimentos que podem lhe ser alheios – tanto pelo espaçamento temporal como pelo pertencimento étnico. Ao tratar sobre a importância da eleição das palavras na composição de um texto, Rodrigues Lapa (1973, p. 33) afirma que “há objetos e noções que despertam mais a nossa inteligência, outros que chocam mais nossa sensibilidade”. Nesse sentido, a composição imagética de caminho estreito e escuro advinda dos termos “corredores da noite” exemplifica como a habilidade estilística de Adão Ventura explora estas duas capacidades: de fazer perceber como os fatos do passado exercem, ainda, influência sobre a vida do povo negro – pela simplicidade das palavras empregadas –; e de fazer sentir o medo, a fragilidade e a solidão decorrentes da desigualdade – pela expressividade afetiva que domina em cada elemento lexical.

As semelhanças entre os dois textos se dá também nos níveis morfológico e sintático. No morfológico, pela recorrência às conjunções. Enquanto, em “A cor da pele”, a repetição da conjunção “e” transmite a ideia de continuidade e associa ênfase aos maus tratos que são permanentemente aplicados; em “Negro forro”, a reprodução de “nem” compõe uma sucessão cumulativa de privações às quais o povo negro foi submetido. No nível sintático, a semelhança incorre sobre a forma de construção das frases/períodos que privilegia os termos “a cor da pele” e “minha carta de alforria”, repetidamente, no início das estrofes. Tal composição, além de evocar a atenção do leitor para as palavras-chave dos poemas, por meio de uma linguagem intelectual, garante-lhe maior efeito expressivo, porquanto aponta o núcleo sobre o qual orbitam os sentimentos do poeta.

Quando observados pela tessitura fônica, os poemas se assemelham pela prevalência de versos livres. Embora “Negro forro” tenha uma estrutura rítmica menos regular devido à ausência de rimas, ainda assim a acumulação de sons confere ao poema efeitos tão expressivos quanto os encontrados em “A flor da pele”. Como exemplo, a presença da velar /r/ combinada com /t/, no primeiro verso da primeira estrofe – “minha carta de alforria” – representando os sentimentos de “agonia, angústia e sofrimento” (PÁDUA, 1946, p. 13) que serão corroborados pela tristeza representada pela assonância de /o/ e /u/ do segundo verso da segunda estrofe – “costurou meus passos” – e volta a se repetir em “aos corredores da noite”, bem representando as agruras vividas por um povo, durante séculos.

De fato, os efeitos estilísticos decorrentes da composição sonora são bastante incertos, devido à subjetividade de seu caráter. No entanto, não há dúvida de que, nos poemas selecionados, os sons cooperam com os demais recursos poéticos para gerar uma expressividade especial, intimamente relacionada ao anseio do poeta de resgatar a memória, de legitimar o legado do povo negro e de estimular a postura de resistência diante das situações de racismo que fizeram e fazem parte do nosso tecido social.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o princípio, a história dos negros, no Brasil, tem sido pautada por uma sociedade escravista, cujos registros – legais, históricos e literários – se dão sob o enfoque do sujeito branco. Na literatura brasileira, durante muito tempo, os negros foram representados como seres inferiores, serviais, desempregados, subalternos e afins.

Rompendo com esse ideário racista, a literatura negra tem possibilitado que a voz emudecida pelo modelo idealizado do homem branco europeu seja ouvida pela perspectiva dos negros como protagonistas, sujeitos de sua história e de sua cultura.

A exemplo de outros escritos de literatura negra, poemas como “A cor da pele” e “Negro forro” permitem compreender a trajetória histórica de uma população que sente os efeitos do

racismo na contemporaneidade, pela percepção daquele que traz consigo a experiência do ser negro em uma sociedade como a brasileira. Sob esse plano temático, que aponta para a opressão vivida por seus iguais, ambos os textos, ora apresentados, exploram uma linguagem contundente, sob a qual a organização sintática, o ritmo, a sonoridade e as imagens descortinam a insurreição do sujeito lírico contra uma elite segregadora, que precisa ser confrontada e desconstruída.

Ao transpor, em seus versos, os afetos coletivos e pessoais de seu povo, Adão Ventura representa mais que celebração do orgulho do pertencimento étnico racial. Ele protesta, reivindica direitos, transforma discursos, rememora e reverbera fatos, ressentimentos, dores e revoltas que vêm sendo sedimentados por mais de quinhentos anos. Sua arte, portanto, mais que um veículo de resistência, atua como instrumento de reflexão – fator essencial para a transformação de qualquer sociedade.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Cartas a favor da escravidão**. Organização de T. Parron. São Paulo: Hedra, 2008.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro/Editora Jandaíra, 2020.

AUGEL, Moema Parente. **Schwarze Poesie / Poesia Negra**. Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart. St. Gallen/Colônia: Edition diá, 1988.

BERND, Zilá. (org.). **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

BERND, Zilá. (org.). **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CHALHOUB, Sidney. Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX). *In*: **História Social**. Campinas, São Paulo: IFCH/UNICAMP, nº 19, 2010.

CROCE, Benedetto. **Breviário de Estética *Ästhetica in nuce***. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 2001.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. Campinas, SP: Pontes Editores, 1988.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **O Lugar do Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdade racial no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

LOBO, Luiza. **Crítica sem Juízo**. Rio de Janeiro: Garamond, 1987.

MOURÃO, Rui. *In*: VENTURA, Adão. **A cor da pele**. Belo Horizonte: Edições do Autor, 1988.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

MUNANGA. Apresentação. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação, 2008.

OLIVEIRA, Dennis de. **Racismo estrutural: uma perspectiva histórico-crítica**. São Paulo: Editora Dandara, 2021

PÁDUA, Antonio de. **À margem do estilo de Cruz e Souza**. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: 1946.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad, Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; HATTNER Álvaro Luiz (org.) **Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

RAMOS, Ângela Maria Parreiras. **Construção da identidade étnico-racial: o papel da literatura infantil com protagonistas negros e histórias africanas**. 2007. 116 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

RIBEIRO, D. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e Problemas da Obra Literária**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-sociais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, Jessé. **A Construção Social da Subcidadania: para uma Sociologia Política da Modernidade Periférica**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003.

TATIT, L. **Hjemslev e as Bases Tensivas do Semi-simbolismo**. São Paulo: Editora do CPS, 2007.

VENTURA, Adão. **A cor da pele**. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1980

VENTURA. **Litanias de cã**. Belo Horizonte: Edições do Autor, 2002.

CANDURA PROVINCIANA

Myriam Corrêa de Araújo Ávila¹

RESUMO

A partir do emprego da expressão “candura provinciana” em texto diarístico de Dalcídio Jurandir a respeito de Bernardo Élis, este artigo propõe uma discussão acerca da literatura como empreendimento coletivo e das consequências da posição solipsista do escritor, usando como apoio argumentativo outros textos de Dalcídio e uma carta de Mário Faustino. O artigo se inspira nos princípios da Crítica Biográfica, como apresentados por Eneida Maria de Souza e utiliza textos inéditos consultados nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, em pesquisa financiada pelo CNPq.

Palavras-Chave: Dalcídio Jurandir. Mário Faustino. Vida literária.

PROVINCIAL CANDOR

ABSTRACT

Taking as starting point the phrase “provincial candor”, found in Dalcídio Jurandir’s diary, in an entry about a meeting with Bernardo Élis, this article proposes a discussion on literature as a collective enterprise and the consequences of the solipsistic attitude for a writer. As argumentative support, other texts by Dalcídio and a letter by Mário Faustino are brought in. The article includes unpublished texts perused during a research in the archive of the Fundação Casa de Rui Barbosa and is guided by the principles of “biographical criticism” as presented by Eneida Maria de Souza.

Keywords: Dalcídio Jurandir. Mário Faustino. literary life.

Data de submissão: 10. 03. 2022

Data de aprovação: 01. 04. 2022

INTRODUÇÃO

A respeito de Bernardo Élis, escreve Dalcídio Jurandir em seu diário pessoal, em 1954: “Gosto muito dele porque é inteligente, sincero, honesto, com essa candura provinciana de escritor tão necessária e que foi varrida dos letrados da metrópole²”. Nessa época, Dalcídio se encontrava no Rio de Janeiro, em plena militância intelectual no jornal *Imprensa Popular* e seguindo orientações do Partido Comunista. Bernardo Élis, também comunista, estava às voltas com a luta camponesa de Formoso e Trombas. O encontro dos dois escritores em Goiânia, em fevereiro daquele ano, no entanto, não versava sobre política: “conversa sobre literatura, pediu-me ele para discutir sobre problemas do romance”.

As primeiras impressões poéticas apresentadas neste artigo são resultantes de uma análise em torno do texto diarístico de Dalcídio Jurandir a respeito de Bernardo Élis, na qual irá privilegiar uma investigação bibliográfica com base nos acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, a partir de uma pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Cnpq).

¹ Pesquisadora ID do CNPQ. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-doutora pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: myriavila@gmail.com

² Diário manuscrito consultado na Fundação Casa de Rui Barbosa em 09/01/2014.

1 CANDURA PROVINCIANA

O que Dalcídio teria querido dizer com a expressão “candura provinciana”, cujo inevitável ranço de condescendência é difícil de ignorar? E por que a considerava “tão necessária”? Como escritor paraense, certamente compartilhava com o goiano Élis a necessidade de penetrar na bolha sudestina da Literatura Brasileira, que, naquele momento, parecia exigir a presença física do escritor de outras partes nos centros Rio e São Paulo para levar em conta sua produção. Nesses centros se encontravam os “letrados da metrópole”, de quem tal candura “fora varrida”. A pressuposição é que o escritor, uma vez aclimatado na metrópole, como ocorrera a todos os “grandes” do século XIX e continuou ocorrendo com os do XX³, deixava para trás, com a província, suas características intrínsecas, contaminando-se com as vaidades literárias em voga. A palavra candura, que em português tem conotações tão pouco lisonjeiras como ingenuidade e ignorância, apresenta, em seu correlato inglês – candor – ressonâncias mais interessantes: abertura, honestidade, franqueza. O adjetivo candid significa “direto, espontâneo, sem pose”. O comentário de Dalcídio parece contemplar esse campo semântico.

Figura 1- Dalcídio Jurandir



Fonte: <https://www.dalcidiojurandir.com.br>

³ Entre muitos outros, o cearense José de Alencar e os maranhenses Aluísio Azevedo e Coelho Neto.

Nos diários de Miguel Torga vamos encontrar uma postura semelhante. O escritor português critica em seu diário o ambiente literário lisboeta (“o Chiado, essa vitrine cínica do mundo”) e louva a “sobriedade medular da nação”, aparentemente recolhida ao interior do país⁴. Também em outros escritores, brasileiros e estrangeiros, reflete-se o tópos da aldeia como ambiente preservado, puro, reduto da simplicidade e da expressão desguardada. Contudo, o julgamento de Dalcídio parece se dar em um diapasão mais amplo.

Podemos supor que o romancista de Marajó deriva de sua vivência literária a necessidade de uma postura que contrastasse com a dos literatos da metrópole. Se considerarmos que sua formação como escritor se deu no Pará, devemos atentar para as condições e o contexto em que Dalcídio ingressa na profissão para entender os valores que associa à prática da escrita ficcional.

O interessante trabalho de Maia (2017) sobre Dalcídio Jurandir⁵ mostra o quanto os escritores paraenses se amparavam na reunião em grupos para fazer frente a uma invisibilidade estrutural decorrente da concentração na capital federal dos talentos literários brasileiros, advindos de todas as regiões do país. Embora enfatizando a especificidade do grupo dos “remediados”, o próprio texto de Maia faz ver como as franjas de um grupo anterior vão se mesclando ao grupo emergente e como este vai agregando os novíssimos que em seguida formarão um grupo próprio. Sua afirmação de que “Os intelectuais se viam enquanto grupo porque partilhavam de afeição pessoal, de valores estéticos e de experiências comuns na então capital da Amazônia”⁶ não vale apenas para os que se reuniam em torno da revista Terra Imatura, mas também para todos aqueles militantes da literatura em posição periférica com relação a Rio e São Paulo. Para todos, o apoio comum dos pares conterrâneos constituía uma rede de proteção e um húmus de criação.

Talvez se possa dizer, porém, que o grupo belenense ao qual pertencia Dalcídio era especialmente cioso dos demorados frutos dos esforços comuns, como sugere o trecho abaixo, publicado no número 5 de Terra Imatura (1938):

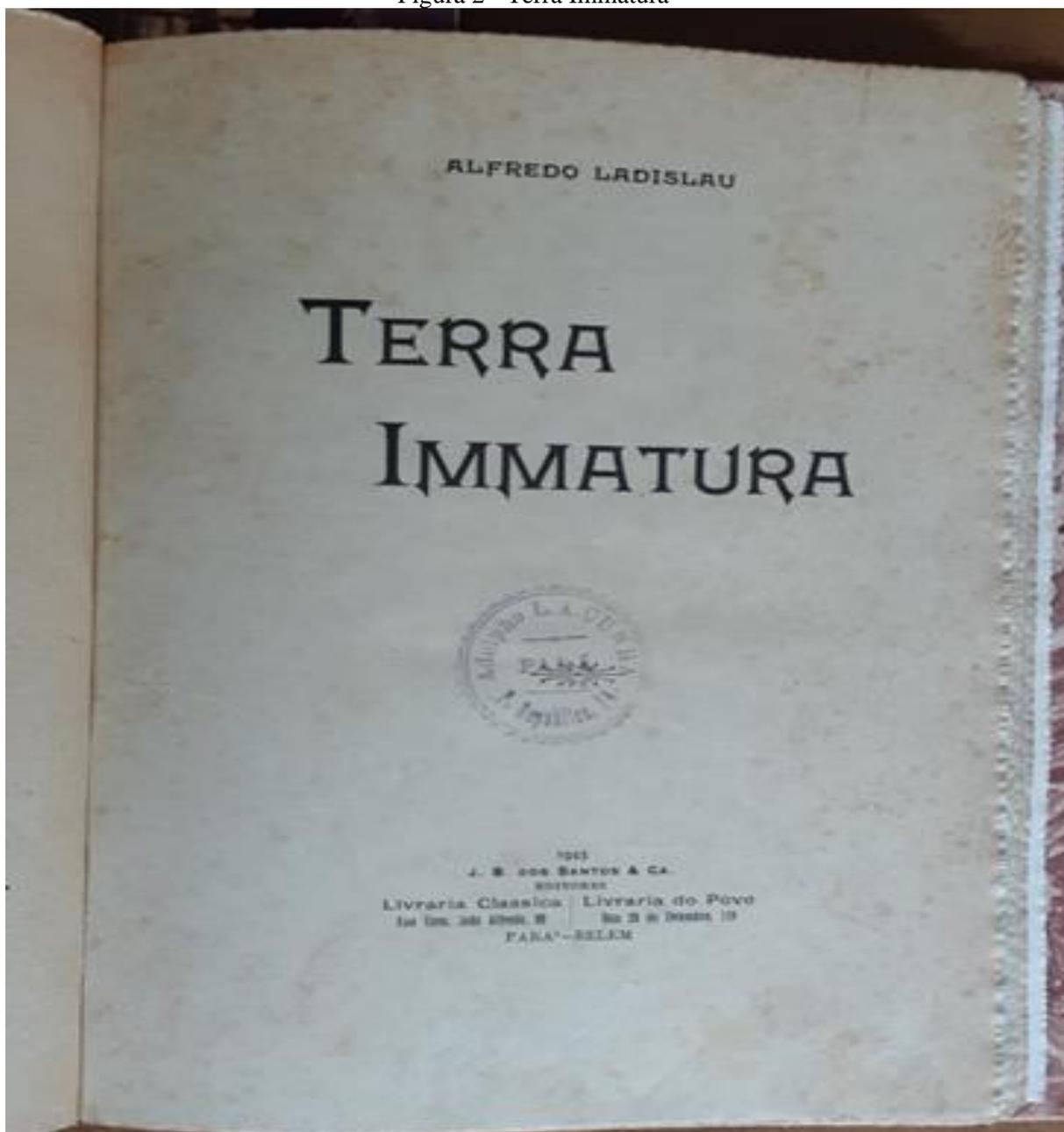
Um dos dias mais interessantes em nossa carreira é quando a Imatura sai. Cêdo [sic] os “imaturos” estão firmes no posto... É uma reunião geral. No ar há sensação de alegria, espontânea, incontida, jovial. Todos nós nos abraçamos radiantes. – “Mais uma vitória!” – “Um número a mais!”. E não podemos conter o riso álaire de júbilo. A conversa torna-se viva, movimentada. (MAIA, 2017, 83).

⁴ Cf. a respeito, o capítulo O xangrilá do escritor, do livro Diários de escritores. (ÁVILA, 2016)

⁵ PARA ALÉM DA DECADÊNCIA - A “aristocracia do pé no chão” na Belém de Dalcídio Jurandir (2017)

⁶ MAIA, op.cit.,p.83

Figura 2 - Terra Imatura



Fonte: <http://www.fcp.pa.gov.br/obrasraras>

O sentimento de grupo ressalta com muita vivacidade na comemoração ao prêmio ganho por Dalcídio com o romance *Chove nos campos de Cachoeira*. Segundo Maia,

O prêmio recebido por Dalcídio Jurandir, primeiro lugar por *Chove nos campos de Cachoeira*, no concurso realizado pelo jornal *Dom Casmurro* e pela Editora Vecchi, do Rio de Janeiro, foi saudado pelos “imatuross” como uma vitória do grupo dos intelectuais do Norte contra o fato de serem ignorados no restante do país e na própria região (...) (MAIA, 2017,83-4).

A ensaísta cita:

“Para nós isso significa muito. Quer dizer que vamos, através desse passo do Dalcídio, marcando a nossa presença diante dessa inquietação de sensibilidade e pensamento que nós sofremos. Pois é terrível a tristeza das coisas que não se realizaram. Que se perderam, inúteis, inúteis... Assim, essa nossa resposta aos que

não acreditam em nós – vale como a primeira vingança da nossa inteligência àqueles que negam o nosso instante, o nosso momento, o nosso hoje.” (Apud MAIA, 2017, 84).

Figura 3 - Dalcídio Jurandir e Graciliano Ramos em viagem a União Soviética em 1952



Fonte: <https://www.dalcidiojurandir.com.br/>

Nessa transposição tão direta da presença, da inteligência, do instante, do “hoje” do romancista premiado para “nossa presença, nossa inteligência, nosso instante, nosso hoje”, nesse compartilhamento sem *arrière-pensée*, poderíamos imaginar residir a candura (espontaneidade, falta de pose, com sua pitada também de ingenuidade) que Dalcídio acha “tão necessária” ao escritor. Valores como a amizade, a lealdade, o companheirismo integram sem dúvida a concepção “cândida” da literatura que só é possível na província.

Um artigo de Dalcídio Jurandir sobre o escritor Antônio Tavernard pode nos instruir melhor sobre o ideal de companheirismo que o “romancista da Amazônia” tanto prezava. A figura de Antônio Tavernard é insólita, tanto pela tragédia que o atingiu muito jovem e lhe tolheu o futuro literário, como pela veneração de que foi alvo ainda em vida. No inédito “Diário dos vinte anos”, Dalcídio dá-nos a viva imagem desse culto:

12 de outubro [sem ano]

Tavernard. Machado Coelho me contou a visita. Foi uma eternidade de beleza. Eu não fui vel-o. Tive medo da impressão. Mas o Ribamar me descreveu magnificamente a palestra. Ele ficou no Rancho Fundo, na penumbra e sua cabeça parecia um clarão na treva. Querido Tavernard, sobe-me às vezes uma angústia, uma

cólera contra os deuses por tua causa; ó grande mutilado, ó divino Deformado, ó lázaro sem o surge et ambula!⁷

O diarista refere-se à hanseníase que acometeu o jovem poeta aos dezoito anos, fazendo com que ele se recolhesse a uma moradia afastada, longe do convívio com os amigos que, no entanto, o visitavam.

No artigo mencionado, intitulado simplesmente “Antônio Tavernard”, Dalcídio Jurandir, já a essas alturas um autor consagrado, trabalha a imagem do homenageado por assim dizer, em palimpsesto. Com magistral habilidade narrativa, justapõe dois momentos opostos na vida do jovem escritor: “Tavernard no Rancho Fundo ganhou os poderes de orixá da geração. Conheci-o no Ginásio, esperto, suando, rindo e pulando, cheio de sol, gostando da vida como um bom animal contente”.

Figura 4 - Antonio Tavernard



Fonte: <http://memoriadaliteraturadopara.blogspot.com>

A passagem do terrestre ao divino, do animal ao orixá não é aqui apenas efeito de contraste decorrente da retórica de extremos que estrutura o artigo: é também uma passagem do indivíduo ao coletivo, de um comprazimento nos arredores do próprio corpo à rendição a uma agência coletiva de sublimação, a sua transformação em totem. Dalcídio, em que pese a intenção de homenagear e prantejar o amigo escritor, não deixa de apontar o seu caráter de

⁷ Consultado na FCRB em 09/01/2014. Foi mantida a ortografia do original.

crisálida, de espírito impedido de completar a maturação. Reconhecendo em Tavernard uma mente singular e um talento promissor, o articulista aponta, entretanto, para a mescla de influências e afinidades eletivas nele reunidas e que iam do conservador ao rebelde, englobando romantismo e simbolismo, cristianismo e apostasia – apontando, enfim, para uma configuração mental ainda muito marcada pela confusão adolescente.

O artigo deixa claro que, na opinião de Dalcídio, o isolamento e a solidão foram responsáveis por travar o desenvolvimento criativo do enfermo, fazendo de sua enfermidade física a metáfora de um talento entanguido: “O mal terrível o mutilou no corpo e na arte”. Sentindo-se impedido de viver entre os homens, “foi o enfermo e o solitário, quando tinha na frente um mundo para criar”. E logo, “A sua arte deformada e por isto mesmo trágica, cheia de altos e baixos, saturou-se de um pessimismo inoculável em sua solidão” (p.42) Dalcídio vê no isolamento a perda do “sentido da realidade objetiva”, o desinteresse pelos trâmites humanos e principalmente a falta de um freio à hipersensibilidade e à “incontinência das leituras desordenadas”.

“Ele que tinha tantas possibilidades de um estilo para hoje”, não chegou a compreender que “faltava-lhe ainda direção nos quadros atuais do pensamento contemporâneo” (p.43). A insistência nesse último termo (“Tavernard sofreu muita influência nociva para a formação de um escritor tal como exigem as condições da vida contemporânea”) mostra o quanto Dalcídio valorizava a fixação no presente pelo escritor, fixação essa só possível através do convívio e do compartilhamento.

A mesma lógica faz com que, no fim do artigo, o romancista exalte o amigo morto pela grandeza simbólica que sua existência breve adquiriu para o grupo de jovens da mesma geração, fornecendo-lhes, se não um guia literário, um ícone de “sacrifício e beleza”, uma alegoria da luta do escritor jovem e da nova geração pelo pleno desenvolvimento de suas potencialidades e um anúncio da sombra de Ícaro que a ameaça, corporificada como doença e mutilação.

Contraditoriamente, o escritor comunista e – presumivelmente – ateu, reitera o papel de orixá “magnífico” de Tavernard e até, de certa forma, mimetiza a tendência do homenageado à expressão pomposa (“até no campanudo”) e à hipérbole, em seu memorial. “Só mesmo Tavernard me obrigaria a escrever assim de coisas que nos parecem tão cacetes pelo abuso que delas fizeram”.

O estudo da literatura como empresa coletiva vem se desenvolvendo na última década, principalmente através dos crescentes publicações e estudos acerca da correspondência de escritores. Um grande impulso para a compreensão dos agrupamentos e da agência literária coletiva partiu da chamada Crítica Biográfica, teorizada e praticada de forma precursora por Eneida Maria de Souza. A par da noção da “vida como literatura” (título de livro de Silviano Santiago), a “literatura como vida” vem ampliar a percepção da crítica sobre uma arte que tradicionalmente era considerada fruto da concentração e do retiro solitários.

A importância do grupo para a escrita pessoal pode ser detectada em vários depoimentos de escritores. Fiquemos aqui apenas com as considerações de Mário de Andrade durante sua viagem pelo Amazonas em 1927, viagem que lhe pareceu muito solitária:

O que eu sinto, ou o que faço é enquanto estou escrevendo, e até lendo, é ter o quarto habitado, em geral um, raro dois amigos, que estão ali, juro que estão, lendo por cima dos meus ombros o que escrevo, me aconselhando, me dirigindo, me contradizendo para firmar bem, por amizade, por dedicação, as minhas argumentações. É tão bom... (ANDRADE, 2015, 105)

O solitário Borges (1999) teve, em sua longa amizade com Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares um intercâmbio dos mais férteis, chegando a dividir com o último a criação do heterônimo Bustos Domecq. A escrita conjunta chegou a lhe parecer a ideal: “Quanto às

Crônicas de Bustos Domecq, penso que são melhores que tudo o que publiquei em meu nome e quase tão boas quanto qualquer coisa escrita individualmente por Bioy” (1999, 121).⁸

Inúmeros diários e cartas dão testemunho dessa necessidade do escritor de se balizar pela convivência com os companheiros de lida. Mesmo no diário ficcional do protagonista de O amanuense Belmiro, de Ciro dos Anjos, o afastamento dos amigos leva ao abandono dos projetos literários. Quando Dalcídio Jurandir afirma ter faltado a Tavernard o contato com o ambiente literário que modularia sua própria produção, ecoa em sua fala a experiência de tantos outros colegas de profissão.

Podemos especular, portanto, que a “candura” a que Dalcídio se refere no seu encontro com Bernardo Élis diz respeito à postura aberta e franca de escritor a escritor, permitindo que Élis, em lugar de apelar para uma pose altiva ou retraída diante do colega mais famoso, exponha-lhe suas dúvidas com relação à construção do romance. Que aos “literatos da metrópole” não seja mais facultada essa abertura, essa é a grande desvantagem que Dalcídio percebe no deslocamento do escritor de sua região de origem para os grandes centros.

Figura 5 - Bernardo Élis



Fonte: <http://www.elfikurten.com.br/>

O olhar que parte, no entanto, de um centro mais cosmopolita que as grandes capitais do país, ou seja, de espaços de grande circulação internacional como a Europa e os Estados Unidos, pode perceber as nossas metrópoles como locais de agrupamento identitário de escritores tão circunscritos quanto os da província. Tomemos para exame uma carta de um poeta paraense de coração, nascido no Piauí, Mário Faustino, datada de 31 de maio de 1960. Faustino estava nesse momento trabalhando no Departamento de Informação da Organização

⁸ Tradução do autor do artigo.

das Nações Unidas (ONU), em Nova York, onde permaneceria até 1962. A carta, dirigida a Ciro dos Anjos, merece uma citação mais alentada:

Conto voltar ao Brasil em princípios do ano próximo. Esta viagem me tem servido, antes de tudo, para ver o Brasil em conjunto e à distância – e o que vejo é bom, é grande, humano e comovente. Nunca tive tanta esperança em alguma coisa como tenho, nesse momento, no Brasil. Aí, em 61, pretendo reincorporar-me, de corpo e alma, e da maneira mais positiva e criadora ao meu alcance, à maravilhosa aventura brasileira⁹.

Mário Faustino ressentia-se do isolamento em que se encontra e que tolhe sua atividade literária. Deseja reintegrar-se a um corpo coletivo para o qual pretende contribuir “da maneira mais positiva e criadora”.

Figura 6 - Mário Faustino



Fonte: <https://www.escritas.org>

Pode-se dizer que, como preconiza o colega Dalcídio Jurandir, compreende que só o convívio mergulhado no presente pode afinar, em sua poesia, o “estilo de hoje” que o isolamento impedira Tavernard de desenvolver. A percepção do fervilhante cenário criativo do Brasil como aventura é também índice de valorização do coletivo, que atuaria como estimulante para a criação.

⁹ Carta consultada na FCRB.

A palavra aventura é frequentemente associada à vanguarda¹⁰, rótulo dos mais prestigiosos na era JK, epitomizado nesse momento pela figura de Niemeyer e pela construção recente de Brasília. Como posição desbravadora, a vanguarda não pode progredir em terra já assentada e delimitada:

A América está me parecendo um país cultural e politicamente parado, amante do status quo, reacionário mesmo. Quanto mais conheço os americanos, menos os admiro e mais lamento o desperdício da alta potencialidade contida nos Whitman – Thoreau – James (...) o puritanismo e o materialismo capitalista parecem ter perdido essa gente.

Desta forma, o país segue sua narrativa de forma estática e em busca de renovação.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um país em que a literatura pode ser um empreendimento lucrativo, país em que best-sellers originam fortunas, é de se esperar que a criação verbal assuma um caráter cada vez mais competitivo e, portanto, individualista. Minha pesquisa nos acervos de correspondência dos escritores brasileiros do século XX mostra, ao contrário, uma profunda interlocução entre os pares, liberdade de crítica mesmo a colegas mais velhos e famosos (“ao lado de muita coisa menos digna do nosso grande poeta encontrei esse belo poema que é ‘Véspera¹¹’”), confiança na honestidade intelectual de uns e outros. Em Dalcídio Jurandir, nota-se a insistência no conceito de geração como essencial para a literatura. Se essa postura pode ser chamada de provinciana, ou se é antes meramente provincial no sentido de constitutiva de um domínio ou esfera de ação circunscrita, Dalcídio e Faustino retiram do vocábulo toda conotação negativa, numa defesa da marcha conjunta para o futuro, para esferas mais amplas, mas também para públicos mais numerosos.

Se hoje, dadas as imensas mudanças na correlação de forças trazidas pela comunicação eletrônica, que horizontaliza os contatos e desconstrói as distâncias, a ideia de agência coletiva da escrita prosperará ou decairá, só o futuro vai mostrar com precisão. A revisão do passado recente da nossa literatura, no entanto, revela uma efervescência de contatos e agrupamentos sem a qual a produção brasileira do século passado não teria sido o que foi.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz** / Mário de Andrade; edição de texto por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandesr. – Brasília, DF: Iphan, 2015.

ÁVILA, Myriam. **Diários de escritores**. Belo Horizonte: Abre, 2016.

BORGES, Jorge Luís. **Autobiografía (1899-1970)** Jorge Luis Borges com Norman Thomas di Giovanni. Tradução de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni El Ateneo: Buenos Aires, 1999.

FAUSTINO, Mário. **Carta a Ciro dos Anjos**, 31/05/1960 (inérita). Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹⁰ Ver comentários a respeito no capítulo Diário e coletivo do livro Diários de escritores (ÁVILA, 2016).

¹¹ Comentário de Faustino sobre livro de Drummond, na carta citada.

JURANDIR, Dalcídio. **Diário dos vinte anos** (inédito). Fundação Casa de Rui Barbosa.

JURANDIR, Dalcídio. **Diário** (inédito). Fundação Casa de Rui Barbosa.

JURANDIR, Dalcídio. Antonio Tavernard. **Asas da palavra**, v. 5, n. 2 (1998). Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/index> . Acesso em: 05 de out. 2021

MAIA, Maíra Oliveira. **Para além da decadência** - A “aristocracia do pé no chão” na Belém de Dalcídio Jurandir. 2017. Tese. (Doutorado em História) Universidade Federal do Pará, 2017. Disponível em: <https://www.dalcidijurandir.com.br/pdf/estudos-academicos/para-alem-da-decadencia-a-aristocracia-do-pe-no-chao-na-belem-de-dalcidio-jurandir.pdf>. Acesso em: 05 de out. 2021.

CRIMES AO NORTE: OS ÉGUAS E A TRADIÇÃO DO ROMANCE POLICIAL

Suellen Monteiro Batista¹
Valéria Augusti²

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo analisar o romance *Os éguas*, do escritor paraense Edyr Augusto (1998). Parte-se da hipótese segundo a qual o autor não apenas dialoga com a tradição do romance policial em sua diversidade, como também, ao ambientar a narrativa na Amazônia, subverte certa representação/concepção da região amazônica, que a toma como espaço “só natureza”. Tendo isto em vista, recupera a discussão sobre o gênero em sua matriz européia forjada no século XIX e seus desdobramentos com o *triller* ou *hard boiled* americano no século XX para, em seguida, analisar o romance se atendo aos três pilares que constituem a narrativa policial: o detetive, o criminoso e os crimes. A análise demonstra que o romance, ambientado na cidade de Belém e em Salinas, mantém o foco no processo investigativo e no desvendamento do enigma, trazendo para o centro da cena uma diversidade de crimes e criminosos, de forma a representar certas dinâmicas sociais até então pouco exploradas nos exemplares de prosa de ficção que tiveram a Amazônia como cenário de suas intrigas. Contrabando, tráfico de drogas e aliciamento de menores para a prostituição constituem o rol de crimes que se desvenda aos olhos do leitor, sem que se perceba a possibilidade de punição e reconciliação com a ordem social.

Palavras-chave: Os éguas. Romance policial. Amazônia.

CRIMES TO THE NORTH: OS ÉGUAS NOVEL AND THE TRADITION OF THE POLICE NOVEL

ABSTRACT

The present study aims to analyze the novel *Os éguas*, by the writer from Pará Edyr Augusto (1998). It starts from the hypothesis according to which the author not only dialogues with the tradition of the police novel in its diversity, but also, by setting the narrative in the Amazon, subverts a certain representation/conception of the Amazon region, which takes it as an “only nature” space. With this in mind, it recovers the discussion about the genre in its European matrix forged in the 19th century and its unfolding with the American thriller or hard-boiled in the 20th century to then analyze the novel focusing on the three pillars that constitute the police narrative: the detective, the criminal and the crimes. The analysis demonstrates that the novel, set in the city of Belém and Salinas, maintains the focus on the investigative process and on the unraveling of the enigma, bringing to the center of the scene a diversity of crimes and criminals, in order to represent certain social dynamics until then little explored in the prose fiction copies that had the Amazon as the setting for their intrigues. Smuggling,

¹ Possui graduação em Letras/português (2009) e mestrado em Letras (2014), na área de Estudos Literários, ambos pela Universidade Federal do Pará. Atualmente é professora do Municipal de Castanhal e cursa doutorado em Letras, na área de Estudos Literários, no PPGL/UFPA. Atuando, principalmente, nos seguintes temas: literatura de crime, Amazônia e romance policial contemporâneo. E-mail: suellenb@ufpa.br.

² Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (1990), mestrado em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (1998), doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2006) e Pós-doutorado em História Cultural pela Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em História da Literatura, atuando principalmente nas seguintes áreas: História da Literatura e História Cultural. Tem interesse em prosa de ficção do século XIX: circulação e recepção, gabinetes de leitura do século XIX, best-sellers, prosa de ficção e relatos de viagem sobre a Amazônia no Oitocentos. Atualmente é professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Pará e membro do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: vaugusti@ufpa.br.

drug trafficking and enticement of minors into prostitution constitute the list of crimes that is revealed to the reader, without realizing the possibility of punishment and reconciliation with the social order.

Keywords: Os éguas novel. Police novel. Amazon.

RESUME

La présente étude vise à analyser le roman *Os éguas*, de l'écrivain paraense Edyr Augusto (1998). Elle repose sur l'hypothèse que l'auteur non seulement dialogue avec la tradition du roman policier dans sa diversité, mais aussi, en situant le récit en Amazonie, subvertit une certaine représentation/conception de la région amazonienne, qui la prend comme un espace " juste nature ". Dans cette optique, il reprend la discussion sur le genre dans sa matrice européenne forgée au XIXe siècle et son déploiement avec le *thriller* ou *hard boiled* américain au XXe siècle pour ensuite analyser le roman en se concentrant sur les trois piliers qui constituent le récit policier : le détective, le criminel et les crimes. L'analyse montre que le roman, qui se déroule dans la ville de Belém et à Salinas, maintient l'accent sur le processus d'enquête et sur la résolution de l'énigme, en mettant au centre de la scène une diversité de crimes et de criminels, de manière à représenter certaines dynamiques sociales jusqu'alors peu explorées dans les copies de fiction en prose qui avaient l'Amazonie comme cadre de leurs intrigues. La contrebande, le trafic de drogue et l'incitation des mineurs à la prostitution constituent la liste des crimes qui sont dévoilés aux yeux du lecteur, sans possibilité de sanction et de réconciliation avec l'ordre social.

Mots-clés: Os éguas. Roman policier. Amazonie.

Data de submissão: 05. 08. 2021

Data de aprovação: 16. 04. 2022

INTRODUÇÃO

A Amazônia, enquanto espaço de ambientação de textos ficcionais, esteve, durante séculos, associada a um repertório de obras pertencentes a certa tradição, de acordo com a qual as representações sobre essa região remetiam a imaginários os mais diversos, todos eles associados, de alguma forma, à floresta ou, mais precisamente, ao mundo natural³. Paradisiaca ou demoníaca, a paisagem sempre esteve lá, mais ou menos onipresente.

Esse tipo de representação simbólica, que não prescinde do mundo natural e parece fazer dele protagonista das narrativas, mesmo quando se debruça sobre os habitantes da região, seus costumes e sua cultura, não se faz presente nos romances do autor paraense Edyr Augusto. Parcela de sua vasta produção literária⁴ tematiza, ao contrário, uma Amazônia urbana, caracterizada pela criminalidade e violência extrema.

³ A respeito da prosa de ficção ambientada na Amazônia Cf: FURTADO, Marli Tereza. A Amazônia em narrativas: sob o signo da terra, dentro e fora do cânone. In: **A tradição literária brasileira: entre periferia e centro**. Rio de Janeiro, editora Argos, 2013, p. 59-80. Analisando três romances da primeira metade do século XX, Furtado demonstra a permanência da natureza como elemento fundamental nas narrativas ficcionais ambientadas na região amazônica. Em *Terra Imatura* (1923) de Alfredo Ladislau, as representações da Amazônia como natureza opulenta prevalecem, ainda que a descrição dos habitantes locais e de mitos regionais estejam presentes na obra (p.66). *Terra verde* (1925), de Adauto Fernandes, também se utiliza de "imagens hiperbólicas" para construir um "cenário grandioso", em que se destaca a "pequenez do homem diante da força da natureza" (p.71). Em *Terra de ninguém* (1934), de Francisco Galvão, permanece visível o desejo de representar certa dimensão paradisiaca e demoníaca da paisagem (p.76).

⁴ A produção artística de Edyr Augusto é vasta. Abarca livros de poemas, gênero de sua estreia nos livros com a publicação de **Navios de cabeludos** (1985), crônicas, peças teatrais, contos, publicados em periódicos e no livro **Um sol para cada uma** (2008) e seis romances (**Os éguas** (1998), **Moscow** (2001), **Casa de caba** (2004), **Selva concreta** (2012), **Pssica** (2015) e **Belhell** (2020).

Nesse estudo pretende-se analisar “Os éguas” (1998), seu romance de estreia. Com relação a essa obra, o objetivo consiste em investigar como a formulação do enredo dialoga com a tradição do romance policial. Parte-se da hipótese segundo a qual o romance acaba por representar certas dinâmicas sociais até então pouco exploradas nos exemplares de prosa de ficção que tiveram a Amazônia como cenário de suas intrigas. A nosso ver, o autor executa um duplo movimento nessa obra: retoma elementos da tradição ficcional que tematiza o crime, em especial diferentes características que o romance policial assumiu ao longo dos séculos; e subverte certa representação/concepção da Amazônia muito recorrente nos textos ficcionais, que a toma como espaço “só natureza”. Ao ambientar seu romance na capital paraense, em municípios do interior do Estado do Pará e/ou em locais considerados “paradisíacos” a atenção não recai sobre a natureza exuberante, mas sim sobre o crime e a violência, que contaminam tais locais de maneira muito similar.

Para dar conta de tal proposição, o presente estudo está organizado em dois momentos: o primeiro, abordará o surgimento e a configuração do romance policial e o segundo abarcará a análise do romance “Os éguas” (1998), no que tange ao diálogo com algumas das diversas formulações que o romance policial assumiu ao longo dos séculos.

1 NOTAS SOBRE O ROMANCE POLICIAL

A circulação de informações e representações simbólicas sobre o mundo do crime é passível de ser mapeada, em termos editoriais, desde pelo menos meados do século XIV na Europa Ocidental.⁵ Impressos populares, vendidos a preços derrisórios, pertencentes aos gêneros os mais diversos, foram produzidos, colocados em circulação⁶ e consumidos por um vasto público leitor, que partilhava o interesse por conhecer como os criminosos atuavam e, desse modo, conseguir desenvolver, conforme acreditavam, estratégias de defesa contra possíveis ataques.

A natureza e “tipologia” do crime, assim como o perfil e a caracterização do criminoso nessas publicações sofrem modificações no decorrer dos séculos, uma vez que estão diretamente relacionadas ao contexto sócio-histórico e cultural em que surgem. Ainda que as transformações sociais modifiquem a caracterização do crime e do criminoso, bem como o gênero de publicações que tratam deles, o interesse pelo mundo do crime permanece intenso no decorrer dos séculos.

O surgimento do romance policial, no século XIX, é um marco no repertório da prosa de ficção que havia se voltado, até então, para o universo do crime. Seu aparecimento esteve associado à intensificação dos processos de urbanização pelos quais passaram as cidades européias desde o século anterior, quando se dá, na Europa Ocidental, o advento da Revolução Francesa e da Revolução Industrial. Esses eventos, associados a questões de natureza climática, desencadeiam um processo crescente de migração da população campestre empobrecida para os centros urbanos, ocasionando um inchaço populacional nessas regiões.

Diferente do que ocorria nas pequenas vilas, em que todos se conheciam, nas metrópoles não será mais possível reconhecer aqueles que transitam pela cidade, os quais se tornam anônimos, constituindo o que se pode chamar de multidão, representada literariamente por inúmeros escritores do Oitocentos, como Charles Baudelaire, para ficarmos em um único e paradigmático exemplo.

⁵ Segundo Greremek (1995, p. 23), esses primeiros registros sinalizavam uma forte ligação entre a pobreza e a criminalidade. Tais textos tratavam, sobretudo, de andarilhos e pedintes que cometiam delitos como, por exemplo, furtos e roubos.

⁶ Uma parcela desses textos era baseada em registros policiais (GEREMEK, 1995, p. 42-54), sinalizando e reafirmando um diálogo entre essa literatura que aborda os meandros do crime e a documentação de natureza judicial produzida sobre eles; algo que, guardadas as devidas proporções, é recorrente nos séculos posteriores.

De outro lado, o crescimento demográfico de certas cidades é acompanhado da presença dos desvalidos nos grandes centros urbanos. Essas populações empobrecidas encontram nos pequenos delitos uma forma de subsistência, atuação facilitada pela ineficácia da polícia em combater as ações criminosas. Esse cenário, composto pelo crescimento urbano, pela pobreza e pelo fenômeno da multidão irá criar o caldo necessário para o surgimento de um gênero específico de narrativa criminal: aquela em que se acrescenta um novo personagem, o detetive. Assim, pode-se dizer que o gênero policial surge da confluência desse conjunto de fatores.

Há um certo consenso de que o conto “Os crimes da rua Morgue” (1841), de Edgar Allan Poe, seria, de certa forma, um marco inaugural do gênero. No conto, *monsieur C.* Auguste Dupin é descrito pelo narrador como um cavalheiro de origem ilustre que, tendo perdido a riqueza outrora pertencente à família, vivia então em “rigorosa economia”, dando-se apenas ao luxo de comprar livros. Não por acaso, o narrador conhece M. Dupin em uma biblioteca de Montmartre, em razão do fato de ambos lá estarem em busca de um mesmo notável e raro volume. Da comunhão de interesses pela leitura e da admiração do narrador por Dupin, resulta que ambos decidem morar juntos em uma “grotesca e maltratada” mansão localizada no Faubourg Saint-Germain.

Habitados a ler e conversar durante o dia e a flunar pelas ruas de Paris ao anoitecer, os amigos se deparam, certa feita, com a edição vespertina da *Gazette des Tribunaux*⁷, na qual se podia ler a seguinte manchete “Assassinatos bizarros”. A ação é, então, suspensa para dar lugar à leitura da narrativa criminal publicada no periódico. Dessa forma, o leitor do conto assume a posição dos personagens, acompanhando, por meio do método de encaixe, essa narrativa outra, da notícia detalhada sobre o crime ocorrido na rua Morgue. Tal técnica permite que os leitores se coloquem no lugar dos personagens, envolvendo-os na investigação do crime, tal qual Dupin o fará.

Essa presença ficcionalizada de notícias que circulam nos jornais também sinaliza para a importância dos periódicos na difusão de informações sobre o cotidiano na cidade, inclusive daquelas que diziam respeito ao universo da criminalidade. Guardadas as devidas proporções e especificidades, o *fait divers*⁸ parece ter desempenhado papel similar ao dos impressos diversos sobre o mundo do crime, como, por exemplo, os panfletos e os cordéis dos séculos anteriores, uma vez que neles também se podia encontrar relatos sobre crimes, informações a respeito da identidade dos criminosos, suas formas e locais de atuação.

A narrativa de encaixe publicada no periódico fornece detalhes sobre o assassinato violentíssimo de duas mulheres, mãe e filha. O corpo da filha, repleto de escoriações e hematomas, sobretudo no pescoço, havia sido encontrado preso, de ponta a cabeça, na chaminé da residência, sinalizando um possível estrangulamento; e o da mãe descoberto em um pátio situado aos fundos do edifício em que ocorrera o crime “com um corte tão profundo na garganta que quando tentaram levantá-la, a cabeça se desprende do tronco” (POE, 2017, p. 127). À composição desse cenário violento, vem se somar o fato de o crime ter ocorrido em um quarto hermeticamente fechado, a ponto de os vizinhos terem tido dificuldade de arrombar as portas para atender aos gritos de socorro das duas mulheres. Essa situação conduz ao enigma implicado no desvendamento do crime: como o criminoso entrara e saíra da cena do crime? A polícia, responsável pela investigação, até o momento da publicação da notícia, não conseguira solucionar o caso, razão para que outras notícias, publicadas nos dias subsequentes, fossem reproduzidas por encaixe na narrativa principal, permitindo aos leitores acompanharem os

⁷ Gazeta dos Tribunais

⁸ O termo *fait divers* consiste em uma expressão do jornalismo usada para nomear as notícias sensacionais e/ou excepcionais que tratam de acontecimentos peculiares, tais como o nascimento de animais com deformações, até crimes cuja autoria e execução são incógnitas. Segundo Roland Barthes (1964), os *fait divers* caracterizam-se por romper com as expectativas do leitor e causarem espanto (Il n'y a pas de fait divers sans étonnement).

passos da investigação oficial, os depoimentos das testemunhas e a notícia da prisão de um suspeito.

Esse crime peculiar desperta o interesse de Dupin, que formula uma hipótese de solução do enigma, em grande parte graças à leitura das notícias de jornal. É a capacidade analítica de interpretação das pistas encontradas no local do crime e da leitura dos depoimentos das testemunhas publicadas no jornal que assombra e produz a admiração do narrador, que a qualifica como algo não acessível ao homem comum.

Duas características são cruciais para compreender a formulação da narrativa policial, tal qual se entende em seus primórdios: a primeira delas está associada justamente à caracterização do detetive como indivíduo dotado de excepcional capacidade de análise. Tal capacidade, conforme esclarece o narrador no introito do conto, seria diferente da mera perspicácia, da atenção. O analista se distingue do perspicaz porque ele não apenas faz diversas observações e inferências, como também sabe o que deve e merece ser observado. Em posse dos fatos e/ou as informações, ele é aquele que, por meio da análise⁹, consegue interpretá-los. Por esse motivo, as pistas capazes de desvendar a identidade do assassino da rua Morgue, todas elas publicadas no jornal, são devidamente interpretadas apenas por Dupin, e não pelos milhares de leitores da *Gazette des Tribunaux*.¹⁰

A segunda característica da narrativa detetivesca, em grande medida associada à primeira, diz respeito ao paradigma indiciário, ou, melhor dizendo, à “capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINSBURG, 1989, p. 152). Carlo Ginsburg, historiador italiano, compreende por paradigma indiciário o “método interpretativo centrado em resíduos”, em pormenores considerados triviais ou sem importância. Esse paradigma seria válido tanto para Freud, que a partir dos resíduos acreditava ser possível acessar o inconsciente dos indivíduos, quanto para Sherlock Holmes, capaz de descobrir a identidade de um criminoso por meio de indícios imperceptíveis aos demais. Assim, pistas infinitesimais – sintomas para Freud e indícios para Holmes –, permitiriam captar uma realidade mais profunda”, o desvendamento do inconsciente, no primeiro caso, ou da autoria de um crime, no segundo caso.

Reunindo pistas e capacidade analítica para interpretá-las, Dupin desvenda a identidade do criminoso e a forma como o crime ocorreu, oferecendo ao leitor uma explicação racional para aquilo que até então era um enigma: mãe e filha haviam sido assassinadas por um orangotango que escapara de seu proprietário, um marinheiro maltês.

Nessa operação, entram em cena duas questões caras à modernidade: o culto à razão e a noção de indivíduo. O conto de Edgar Allan Poe se recusa a oferecer ao leitor uma explicação sobrenatural para o enigma, evitando “o frequente erro de confundir o insólito com o incógnito” (POE, 2017, p. 137). No conto em análise, Dupin enfatiza a necessidade de uma análise racional do local do crime, da ação do criminoso e de sua fuga: O que vamos procurar aqui em primeiro lugar? Pergunta Dupin ao narrador. “Naturalmente o meio de saída empregado pelos assassinos. Não é necessário dizer que nenhum de nós acredita em eventos sobrenaturais. Madame e Mademoiselle L’Espanay não foram destruídas por espíritos”, conclui. (POE, 2017, p. 139). Desse modo, o primado da razão põe em cheque as explicações sobrenaturais dos fenômenos, as quais caracterizavam a prosa de ficção gótica, ainda em circulação a essa época¹¹. Não menos importante, o conto articula o binômio indivíduo multidão, permitindo aos leitores – graças ao

⁹ O narrador distingue fantasia de imaginação. Para ele, a fantasia é qualidade dos seres engenhosos, enquanto que os seres com grande capacidade analítica são imaginativos. Assim, ele associa imaginação e capacidade analítica.

¹⁰ Gazeta dos Tribunais

¹¹ De acordo com Jeha (2014, p. 01), “O Gótico, seja em forma de ficção ou filme, seja o original (em termos históricos) ou as suas manifestações mais tardias, se dá geralmente num espaço confinado, onde um segredo do passado ameaça a integridade física ou psicológica das personagens. A ameaça pode assumir a forma de fantasmas ou monstros que invadem esse espaço para manifestar crimes que não podem mais ficar ocultos”.

desvendamento racional do enigma e a consequente revelação sobre a identificação do criminoso –, exorcizar o medo provocado pelo anonimato dos indivíduos em meio à multidão. É preciso assinalar que, não por acaso, todas as testemunhas acreditam ter ouvido o criminoso falar em uma língua estrangeira, o que somente seria possível nas grandes cidades, marcadas pela presença do estrangeiro, o outro por excelência.

Esse conto, publicado pela primeira vez em 1841 no periódico americano *Graham's Magazine*, passou a ser considerado responsável pelo estabelecimento dos pilares do gênero policial, firmando aqueles que seriam seus traços distintivos. A partir de então, o romance policial seria caracterizado não apenas pela presença do crime e do criminoso, algo comum em exemplares de prosa de ficção, mas, sobretudo, pela existência e protagonismo do detetive e pela centralidade da narrativa no processo investigativo e no desvendamento do enigma.

Esses aspectos se tornaram recorrentes em parcela das narrativas detetivescas produzida nos séculos subsequentes. Segundo Ricardo Piglia (2006, p. 76), o detetive é responsável por condensar os aspectos da investigação que surgem de modo disperso em um vasto repertório da literatura criminal e/ou de suspense que precede o romance policial. Nesse contexto, esse personagem surge como efeito da tensão entre a multidão e a cidade, representando aquele que sabe ler os signos que surgem nesse novo espaço¹², o que lhe permite identificar o homem em meio à multidão, tirando dele o aspecto incógnito.

Em suma, o tripé crime-criminoso-detetive se articula com o enredo centrado no processo investigativo, cuja finalidade última consiste no desvendamento do crime, realizado pelo detetive por meio de seu raciocínio lógico.

Esse “molde” de composição de parcela da narrativa criminal foi extremamente profícuo e esteve na base da criação de detetives famosos como Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie. De forma similar aos impressos populares sobre o crime e os criminosos publicados nos séculos precedentes, o romance policial se tornou um gênero muito popular, ultrapassando fronteiras nacionais graças a traduções e, ao mesmo tempo, sendo produzido por autores das mais diversas partes do mundo.

As apropriações do gênero em contextos sócio-históricos e culturais diversos daqueles em que surgira produziu uma diversidade de transformações nessa que foi considerada uma espécie de matriz do romance policial. Produzidos em contextos diferentes daqueles das capitais européias do século XIX, o romance policial se transforma, dando origem ao romance *noir*, ao *thriller* etc.

É na esteira dessas transformações que se pretende interpretar o romance *Os éguas*, do escritor paraense Edyr Augusto (1998). Tendo isto em vista, este artigo pretende analisar a obra a partir da seguinte indagação: como se dá a apropriação de elementos do gênero policial no romance de Edyr Augusto?

2 CRIMES AO NORTE

“Os éguas” (1998) é o primeiro romance publicado pelo escritor paraense Edyr Augusto. A narrativa é ambientada na cidade de Belém, capital do Pará, e na região do Salgado, com menção direta à cidade de Salinópolis, localizada no nordeste do estado do Pará, a 214,8 km da cidade de Belém. Banhada pelo oceano Atlântico, Salinópolis possui uma extensa área de praia, o que lhe confere ares paradisíacos, razão pela qual se tornou destino de veraneio de parcela da

¹² Durante o referido período, surgem diversas estratégias com vistas a identificar os indivíduos no espaço urbano. A numeração das casas foi uma dessas estratégias. Também ocorrem mudanças na polícia, voltada para a identificação e o controle daqueles que cometem delitos. Daí o surgimento do registro dos criminosos por meio das impressões digitais, o uso da fotografia como meio de identificação e a criação de arquivos policiais pautados nas fichas dos criminosos. (STORCK, 1985, p. 8)

população que habita as cidades ao seu entorno, assim como dos habitantes mais abastados da cidade de Belém.¹³

Embora a narrativa não permita situar de maneira precisa o momento histórico em que se passa a ação, o romance menciona eventos marcantes da história recente da cidade, o que permite situá-la na primeira metade da década de 1990, pois entre os eventos mencionados há o “Tabu de 33”, que se refere aos 33 jogos, entre os anos de 1993 e 1997, que o time Paysandu não venceu do Clube do Remo, times rivais da cidade de Belém.

O enredo inicia com a descoberta do corpo do cabeleireiro Johnny Lee no banheiro de seu apartamento. A ausência de sinais de arrombamento ou de furto no local torna obscura a motivação do crime, que passa a ser investigado pelo delegado Gilberto Castro, policial novo na corporação, de boa índole, mas que enfrenta problemas com o alcoolismo, o que por vezes interfere em sua atuação. O delegado conta com um auxiliar, o investigador Saldanha, conhecido como Bode.

Paralelamente a esse núcleo narrativo, outros são desenvolvidos. Há um núcleo centrado na personagem Lucilene, conhecida pelo apelido de Babalu¹⁴. Jovem da periferia de Belém, ela é enganada por Bibi, um aliciador que a convida para um desfile de moda, mas a leva para uma orgia organizada por Cristóvão Gusmão. Embora seja conhecido na cidade como empresário, este último se revela um violento e perigoso criminoso, envolvido em diversos tipos de contravenções. Gusmão se interessa por Babalu e a estupra, porém, durante o ato, Babalu ri do tamanho do pênis de Gusmão. Sentindo-se ofendido, ele a espanca de forma bárbara: “Acho que a merda foi ter rido dele. Levei um socão na costela. Fiquei ofegante. A respiração foi embora. Vai ver, quebrou a costela. Levei outro soco, na cara. O cara amarrou a camisa na mão e começou a me socar. [...] Achei que ia morrer. Estava morrendo.” (AUGUSTO, 1998, p. 61). Finalmente, a personagem falece em razão dos ferimentos. Também participam desses núcleos paralelos Sabrina Gusmão, que mantém relação extraconjugal com o popular jogador de futebol Tinho; e a alta sociedade, constituída por *bons vivants*. Os elos entre esses núcleos são estabelecidos pelo personagem Gilberto, que investiga os assassinatos; pela personagem Selminha, que pertence ao núcleo dos *bons vivants* e se envolve amorosamente com o delegado; e por Cristóvão Gusmão, criminoso envolvido em diversos crimes que movimentam a trama narrativa, de homicídios ao comando de um esquema internacional tráfico de drogas.

A investigação conduzida pelo delegado revela que uma das vítimas, Johnny Lee, ocupava um papel estratégico no esquema de tráfico de drogas¹⁵ chefiado por Gusmão. Seu assassinato se dá em virtude do fato de ele querer se desligar do grupo de criminosos. O delegado Gil, responsável por desvendar o esquema de corrupção e violência, cai em uma emboscada e é morto por Mauro, responsável pelo recebimento das mercadorias e drogas em Salinas.

Em “Os éguas” (1998), o início do enredo reitera a estrutura que consagrou o romance policial: um homicídio, cuja autoria desconhecida será desvendada por um investigador. Porém, no decorrer da intriga, nota-se que o romance não segue rigorosamente o modelo clássico e matricial do gênero, operando nele modificações que serão analisadas a seguir, com foco na análise de três categorias que o consagraram: o detetive, o criminoso e o crime.

¹³ É importante salientar que, embora a menção à Amazônia seja recorrente em textos críticos e jornalísticos sobre a obra do autor, esse romance de Edyr Augusto é ambientado no centro urbano da capital paraense e na região do salgado. Tal delimitação é fundamental para não incorrer no equívoco de compreender a Amazônia de forma homogênea.

¹⁴ Referência à personagem homônima da novela “Quatro por quatro”, interpretada por Letícia Spiler, que foi sucesso na década de 1990.

¹⁵ No decurso do enredo o esquema criminoso chefiado por Gusmão é denominado “contrabando” por Pixito, morador da Região do Salgado e como “tráfico de drogas” pelo chefe da Seccional da Cidade Nova, ao alertar Gil sobre a necessidade de ele se afastar da investigação do do homicídio de Babalu.

No que tange à personagem do detetive, representada pelo delegado Gilberto Castro, pode-se afirmar que sua caracterização pouco se aproxima daquela de Dupin, personagem paradigmática do gênero. Embora partilhe com ele a paixão pela leitura - “Pegou livros. Todos aqueles livros que ele comprava e não conseguia ler” (AUGUSTO, 1998, p. 173) -, não tem tempo para isso, pois, ao contrário de Dupin, um aristocrata que passa seus dias recluso em uma mansão, Castro vive nas ruas, numa espécie de corpo a corpo com o crime. Diferentemente de Dupin, tão somente um homem letrado, Gilberto Castro faz parte da corporação policial, pertencendo a “nova safra de delegados, com bacharelado em Direito e cursos fora do Estado” (AUGUSTO, 1998, p. 120). Longe de personificar a razão pura e a inteligência analítica que está nas origens do gênero, o delegado Castro é, portanto, um homem de ação, mais próximo dos personagens do *triller* ou do *hard-boiled* americano, cujos detetives, embora em contato frequente com os criminosos, representam a decência e a incorruptibilidade. (PIGLIA, 2006) O detetive de “Os éguas” também compartilha com o *hard-boiled* americano o fato de ser um *loser*: tem problemas de alcoolismo, que interferem em seu desempenho no trabalho, e uma vida pessoal conturbada, expressa no casamento destruído.

Os vexames na cena de crime e as brigas em locais públicos, todos decorrentes do abuso de bebidas alcoólicas, arranham sua imagem na corporação e frente à opinião pública, razão pela qual é afastado das investigações sobre o assassinato de Jhonny Lee pelo diretor da seccional, que o aconselha a não se envolver em confusões: “Chega, Gil. Chega. Não diz mais nada. Foi demais. A Graça vai bater a portaria. Te manda por uns dias. E vê se não apronta nada porque senão vai ser o teu fim, tá? Não te mete em merda nenhuma, entendeste?” (AUGUSTO, 1998, p. 169).

Tal qual Philip Marlowe, protagonista de “O longo Adeus”, de Raymond Chandler, ou o delegado Espinosa, criado pelo escritor brasileiro Alfredo Garcia-Roza, Gil é um detetive que vivencia o cotidiano da cidade, no qual está completamente imerso e não apartado, como Dupin. O desvendamento do crime, de suas razões à autoria propriamente dita, não se faz tão somente por meio da reunião de pistas/indícios e de sua interpretação graças à capacidade analítica excepcional. Esse desvendamento se faz, em verdade, graças à imersão do detetive no próprio tecido social, de forma que cabe a ele conhecer e interpretar a sociedade da qual participa, nela compreendidas as relações sociais que se estabelecem entre os suspeitos e os limites de atuação da polícia. Inserido nesse tecido social marcado pela corrupção que atinge, inclusive, a corporação policial, o desfecho punitivo está fadado ao fracasso, razão pela qual o detetive é assassinado, deixando claro ao leitor que não há qualquer possibilidade de apaziguamento do temor pela narrativa. Exemplar quanto a isso, é a ordem que o criminoso Cristóvão Gusmão dá a Mauro, após o assassinato do policial: “te acomoda, avisa a moçada pra ter calma, dá um “chem¹⁶” extra pra turma. O desaparecimento desse cara pode dar alguma confusão. Vamos ficar na nossa, quietinhos” (AUGUSTO, 1998, p. 193). A trama de crimes que rege a cidade coloca limites à atuação do delegado e o conduz à morte, impedindo-o de reestabelecer a ordem social quebrada pelo assassinato, tanto de Lee, quanto de Babalu.

No que diz respeito ao perfil dos criminosos, um leque de variedades se apresenta ao leitor. Cristóvão Gusmão inicia a vida como pequeno empresário local e, progressivamente, se envolve com o contrabando e o tráfico de drogas, que possibilitam a ele ascender socialmente e frequentar as rodas da alta sociedade:

Cristóvão era negociante. Montara uma lojinha que vendia tudo à vista. Miudezas, presentinhos. Tinha, uns fornecedores contrabandistas. Molhava a mão dos fiscais e dava tudo certo. Quando casaram [com Sabrina] já eram quatro lojas [...] Tinha o lance com cocaína e sabe lá o que mais. Era dinheiro fácil. Agora as lojas eram apenas

¹⁶ Propina.

fachada. A droga entrava ali pelas bandas de Salinas. Distribuía para a turma da alta. Mas nem por isso a deixavam frequentar. (AUGUSTO, 1998, p. 94).

Bibi, por sua vez, passa parte de sua vida no centro da cidade de Belém, região caracterizada pela violência e criminalidade cotidiana. A personagem encontra no agenciamento de menores para a prostituição uma possibilidade de subsistência e, posteriormente, de ascensão econômica e social. Paulatinamente, passa a combinar atividades ilícitas com atividades lícitas, que o ajudam a encobrir sua atuação criminosa: “Agenciava os meninos e meninas. Apresentava desfiles em clubes populares. Ensaiaava debutantes. Era estilista de escola de samba e blocos. Agora, não tinha mais namorado. Era um empresário.” (AUGUSTO, 1998, p. 129).

Por fim, no que concerne ao crime, dois aspectos podem ser salientados: os tipos e o modo de construção do enigma ao entorno deles. No que tange à construção do enigma, é formulado de duas maneiras quando associado aos homicídios centrais do romance, quais sejam, o assassinato misterioso de Lee e a morte de Babalu em decorrência do espancamento¹⁷. Os dois crimes são investigados pelos personagens Gil e Bode, mas o enigma não recai sobre o mesmo aspecto. O assassinato de Lee remonta à configuração clássica do romance policial, com a centralidade no desvendamento do enigma expresso na indagação “quem é o assassino?”, o que direciona a formulação do enredo para o processo investigativo com o objetivo de descobrir quem matou, como agiu e o que motivou o crime. Nesse modo de composição, detetive e leitor partilham das mesmas informações e desvendam o crime ao mesmo tempo. O assassinato de Babalu segue outro viés. Desde o início do processo investigativo a identidade do criminoso é revelada ao leitor: sabe-se que sua morte se deu em decorrência do espancamento cometido por Cristóvão Gusmão. Desse modo, para o leitor, o suspense recai sobre o processo investigativo realizado por Gil, de forma que a apreensão reside em saber se a autoria do crime será descoberta pelo delegado e se a punição do criminoso ocorrerá. Desse modo, embora a investigação conduza o enredo, para o leitor o suspense se configura de formas distintas nos dois casos de homicídio: não se sabe quem é o assassino no caso de Lee e não se sabe se haverá punição no caso de Babalu.

No que tange aos tipos de crime, ao contrário do que ocorre no gênero policial clássico, em que habitualmente um único crime e seu desvendamento ocupa o centro da trama, no romance “Os éguas” (1998) os crimes não apenas são variados quanto a sua natureza – tráfico de drogas, contrabando, agenciamento de jovens para a prostituição, pedofilia –, como são cometidos por contraventores que, muito embora tenham perfis os mais diversos e pertençam a diferentes classes sociais, mantêm estreita interrelação. Novamente o romance de Edyr Augusto se aproxima dos *thrillers* americanos, nos quais “o detetive não decifra apenas os mistérios da trama, mas encontra e desvenda, a cada passo a determinação das relações sociais” (PIGLIA, 2006, p. 92). O emaranhado de crimes e criminosos no romance de Edyr Augusto expõe o modo como a sociedade, que se dá a ler na narrativa, relaciona-se com a criminalidade e como esta última a atravessa e a caracteriza. Nesse sentido, pode-se também indagar em que medida o romance policial, cuja origem está ancorada em determinados contextos sócio-culturais, dá a ler a própria sociedade na qual ele emerge.

As representações simbólicas da cidade como espaço social onde medra a corrupção, o crime e as relações obscuras de poder são recorrentes em parcela significativa dos exemplares de prosa de ficção que tematiza a criminalidade sob o viés do romance policial, seja no Brasil, seja em países de outros continentes. Contudo, essa temática, vazada nos moldes literários do romance policial, foi, por muito tempo, pouco explorada no contexto amazônico. Nos raros exemplares de romances policiais em que a narrativa é ambientada na Amazônia, caso do romance *O opositor*, de Luis Fernando Veríssimo, o enredo é construído a partir da perspectiva

¹⁷ Embora o romance seja repleto de crimes, optou-se por analisar os dois homicídios que movimentam a trama.

do exotismo, no sentido pleno e literal da palavra. Assim, o autor situa a intriga em uma cidade afastada dos grandes centros urbanos, quente e repleta de insetos, agenciando todo um imaginário permeado por lendas e por uma gastronomia exótica.

Esse não é o caso, definitivamente, dos romances de Edyr Augusto (1998), que abandona qualquer perspectiva de exotismo, trazendo o gênero policial para o coração do espaço urbano da Amazônia. Em seus romances, regiões consideradas paradisíacas e exóticas para os brasileiros e estrangeiros não são representadas simbolicamente dessa forma. São mais um local em que os tentáculos do crime alcançam, distantes das representações edênicas da Amazônia ou mesmo infernais em virtude do caráter supostamente inóspito da floresta, entendida como uma espécie de “inferno verde”. Em “Os éguas” o leitor se aproxima da cidade e de suas mais diversas faces, uma das quais atravessada pela criminalidade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Os éguas” (1998) vê-se emergir o mundo do crime no contexto urbano da cidade de Belém e o modo como ele se espraia até a cidade de Salinas, localizada na região do Salgado paraense. Edyr Augusto (1998) combina, na construção de seu romance, diversos elementos e estratégias composicionais que caracterizaram as muitas formas que o gênero policial assumiu ao longo dos séculos. A apropriação dessa “tradição” pôde ser observada, no decurso desse estudo, a partir da análise dos três elementos que compõem o tripé do romance policial clássico: o crime, o criminoso e o detetive. A análise demonstrou que, embora a solução do enigma - quem é o assassino e por que cometeu o crime - se mantenha parcialmente, o romance de Augusto se distancia dos exemplares clássicos do gênero e se aproxima do *thriller* e do *hard-boiled*, sobretudo no que diz respeito à caracterização do detetive. No romance de Edyr Augusto o policial é um *loser*, a corrupção e os crimes são os mais diversos e estão espreitados por todo o tecido social, envolvendo pessoas de todas as classes sociais. O desfecho da intriga impede qualquer possibilidade de reconciliação do leitor com a ordem, o que se expressa na morte da figura chave do romance policial, o detetive, e na certeza da impunidade.

A análise do romance “Os éguas” permite notar a relação do romance policial com as dinâmicas sociais características do local em que a narrativa é ambientada, ou seja, não se trata tão somente de vazar a obra em conformidade com um “molde” de elaboração de romances que tematizam a criminalidade. Trazer o crime para o centro do enredo significa pensar nos diversos fatores que colaboram para que ele ocorra, nos elementos que interferem na investigação e, sobretudo, no modo como o crime atravessa as relações sociais.

Nesse processo, o romance “Os éguas” implode as representações mais habituais sobre a Amazônia, que historicamente oscilaram entre as concepções edênicas ou infernais, estas últimas associadas à floresta. Não é possível, no romance de Edyr Augusto, imaginar uma Amazônia só natureza. Se existe uma paisagem, esta é urbana, e se existe uma paisagem não urbana que poderia ser edênica, esta se revela, ao fim e ao cabo, contaminada pelas mesmas redes de corrupção e violência.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Edyr. **Os éguas**. São Paulo: Boitempo, 1998.

BARTHES, Roland. Structure du fait divers. In: **Essais Critiques**. Paris: Seuil, 1964.

FURTADO, Marli Tereza. A Amazônia em narrativas: sob o signo da terra, dentro e fora do cânone. In: **A tradição literária brasileira: entre periferia e centro**. Rio de Janeiro, editora Argos, p. 59-80, 2013.

GEREMEK, Bronislaw. **Os filhos de Caim**: vagabundos e miseráveis na literatura europeia 1400-1700. Trad. Henryk Siewierki. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JEHA, Julio Cesar. As ligações criminais do Gótico. **SOLETRAS**, N. 27 (jan.-jun. 2014).

PIGLIA, Ricardo. Leitores imaginários. *In*: _____. **O último leitor**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, p. 74-97, 2006.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe**: medo clássico. Márcia Heloisa Gonçalves. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.

STORCK, Robert. O policiamento do cotidiano na cidade Vitoriana. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 5, nº 8/9, p. 7-33, abr. 1985.

ESCRITOS E TRAVESSIAS: DO BRINQUEDO DE MIRITI AO CÍRIO DE NAZARÉ

Lídia Sarges Lobato¹
Joyce Otânia Seixas Ribeiro²

RESUMO

Somos sujeitos construídos, em razão da combinação efêmera dos diversos marcadores sócios culturais, imersos na multiplicidade de teia de significados, que atravessa-nos, enredando nossa subjetividade. Nosso objetivo é interpretar as experiências na esfera pública, considerando dois eventos, o Miritifest e o Círio de Nazaré, e seus efeitos na subjetividade de uma mulher artesã-chefe de brinquedo de miriti. O problema de pesquisa situa-se em compreender: Como os eventos culturais afetaram a subjetividade de uma mulher artesã de brinquedo de miriti? A metodologia escolhida foi a etnografia, desenvolvida durante 4 meses, em um ateliê de produção de miriti, no município de Abaetetuba, no estado do Pará. Neste cenário, mergulhamos na história da artesã ao encontro das experiências, dos eventos que subjetivaram, revelando uma trama de aceitação, negociação e resistência, entrelaçada pelos aportes teóricos dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, com Canclini (2000), Clifford (1998), Hobsbawm (1984), Louro (2000; 2016), Scott (1995), dentre outros. Os resultados obtidos foram: a artesã atravessa as fronteiras entre o espaço privado e a esfera pública; dilui binarismos, reinventando-a, a partir da experiência com a diferença no interior do ateliê, tensionando a heterossexualidade compulsória; os eventos na esfera pública afetam a subjetividade, transformando seu corpo e mente.

Palavras-chave: Tradição. Cultura. Gênero. Brinquedo de miriti.

WRITINGS AND CROSSINGS: FROM THE MIRITI TOY TO THE CÍRIO DE NAZARÉ

ABSTRACT

We are constructed subjects, due to the ephemeral combination of different socio-cultural markers, immersed in the multiplicity of a web of meanings that crosses us, entangling our subjectivity. Our objective is to interpret the experiences in the public sphere, considering two events, the Miritifest and the Círio de Nazaré, and their effects on the subjectivity of a miriti chief toy artisan woman. The research problem lies in understanding: How did cultural events affect the subjectivity of a miriti toy artisan woman? The methodology chosen was ethnography, developed during 4 months, in a miriti production workshop, in the municipality of Abaetetuba, in the state of Pará. In this scenario, we delve into the history of the artisan to meet the experiences, the events that subjectivate, revealing a plot of acceptance, negotiation and resistance, intertwined by the theoretical contributions of Cultural Studies and Gender Studies, with Canclini (2000), Clifford (1998), Hobsbawm (1984), Louro (2000; 2016), Scott (1995), among others. The results obtained were: the artisan crosses the borders between the private space and the public sphere; dilutes binarisms, reinventing it, from the experience with difference inside the studio, stressing compulsory heterosexuality; events in the public sphere affect subjectivity, transforming your body and mind.

Keywords: Tradition. Culture. Genre. Miriti toy.

Data de submissão: 25. 08. 2021

Data de aprovação: 12. 04. 2022

INTRODUÇÃO

¹ Universidade Federal do Pará. E-mail: lidiasarges@yahoo.com.br.

² Universidade Federal do Pará. E-mail: joyce@ufpa.br.

“Escritos e Travessias: do brinquedo de miriti ao Círio de Nazaré” reúne recortes da minha dissertação de mestrado³ no ano de 2019, e oferece para o momento a oportunidade de refletirmos questões que por muito tempo foram se naturalizando e marcando nossas mentes e corpos, fazendo parte de nossas vivências, costumes, condutas e valores, incorporados e encenados na sociedade contemporânea.

A partir dos aportes teóricos dos Estudos Culturais e de Gênero, estamos pensando a cultura de outras maneiras, em um movimento de bricolagem (CALDEIRA E PARAISO, 2016), que permite criar e recriar, descartar estratégias e reconsiderar outras. Este estudo trata-se especificamente de uma etnografia, realizada em um ateliê de brinquedo de miriti.

Os Estudos Culturais é o estudo das culturas, sempre de modo contextual, na medida em que entrelaçam o político, o econômico, o erótico, o social e o ideológico, no conhecimento das múltiplas relações da vida. Sobre gênero, compreendemos enquanto categoria de análise que possui proposições fundamentais; ou seja, é um elemento constitutivo das relações sociais, além de ser uma maneira primária de relações de poder, Scott (1995).

A etnografia sofreu algumas reformulações no campo da Antropologia, pois a partir de 1960 surgiu uma nova corrente teórica denominada antropologia interpretativa, tendo Geertz como destaque, pela descrição densa, mais tarde chamada de hermenêutica. Em *Os argonautas do Pacífico Ocidental*, Malinowski, em uma narrativa complexa sobre a vida trobriandesa, revelou um novo modelo de coleta de dados e de trabalho de campo, validando cientificamente a observação participante, Clifford (1998). A etnografia está, do começo ao fim, envolvida com a escrita.

A etnografia foi desenvolvida no ateliê⁴ de brinquedo de miriti, situado na cidade de Abaetetuba, durante um período de quatro meses. O trabalho de campo etnográfico é considerado um método sensível, onde a observação participante é uma das peças principais que compõem a pesquisa (CLIFFORD, 1998). Além da observação participante, houve a conversação, captura de imagens, o diário de campo, todos esses elementos em prol da interpretação e da tradução cultural.

Nosso objetivo é interpretar as experiências na esfera pública, considerando dois eventos, o Miritifest e o Círio de Nazaré, e seus efeitos na subjetividade de uma mulher artesã-chefe de brinquedo de miriti. O texto está organizado da seguinte maneira: iniciamos nossa travessia pelas concepções de tradição, seguimos pela cidade de Abaetetuba e suas encantarias, além das representações no brinquedo de miriti, por fim temos a tradição ritualizada no Miritifest e no Círio de Nazaré.

1 TRADIÇÃO DO BRINQUEDO DE MIRITI

A tradição do brinquedo de miriti surgiu nas ilhas de Abaetetuba, conforme narrativas dos artesãos e artesãs, por iniciativas dos próprios filhos dos ribeirinhos, que não tinham acessos aos brinquedos industrializados. Assim, a bucha do miriti foi utilizada em uma das primeiras tentativas de modelar o brinquedo, devido sua leveza e facilidade de flutuar nas águas dos rios e igarapés.

Não demorou muito para os brinquedos coloridos e em miniatura começarem a enfeitar as procissões dos círios locais e de Nazaré em Belém do Pará, uma das formas de expressão que os promesseiros (homens e mulheres) encontraram para demonstrar seus agradecimentos às preces alcançadas, um ato de fé e devoção. Que são valores e

³ Dissertação de Mestrado: Currículo e seus efeitos na subjetividade de uma mulher-artesã do miriti, 2019.

⁴ O ateliê de brinquedo de miriti, assim denominado ao longo dos anos, é um espaço de criação, produção, e resistência. Na grande maioria, são casas antigas construídas de madeiras ou o que restou delas, transformadas em ateliê, localizadas nos fundos das casas, outros na faixa da rua.

comportamentos frutos dos discursos à priori históricos, que nos antecedem e se firmam na cultura, nas circunstâncias pela qual fomos colonizados, uma prática colonial.

Ao longo da história o conceito de tradição foi negligenciado pelo pensamento cultural marxista, visto como algo secundário, isso porque a “[...] ‘a tradição’ foi comumente entendida como um segmento relativamente inerte, de uma estrutura social: a tradição como sobrevivência do passado” (WILLIAMS, 1979, p. 118). Porém, essa versão de tradição como tão somente a sobrevivência do passado é frágil e, deste modo, Williams (1979, p. 118) nos apresenta outra versão de tradição: “[...] a tradição é na prática a expressão mais evidente das pressões e limites dominantes e hegemônicos. É sempre mais do que um segmento inerte e historicizado; na verdade, é o meio prático de incorporação mais poderoso”, as pessoas incorporam, vivem com seus valores no cotidiano.

Hobsbawm (1984) ressalta às vezes tradições que parecem antigas são bastante recentes, quando não são inventadas. Aqui tradição inventada está sendo acionada em sentido amplo.

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM, 1984, p. 9).

A tradição do brinquedo de miriti passou de geração para geração por meio da oralidade, encarregada de inculcar certos valores, normas de comportamentos, ideias e crenças. Entretanto, existe uma tentativa de estabelecer uma continuidade com o passado de respeito e glória, o que nem sempre é possível, haja vista que a tradição também é seletiva.

Deste modo, nem tudo da tradição sobreviveu nos dias de hoje, pois apenas alguns traços foram selecionados, enquanto outros foram deixados de lado. Williams (1979, p. 118) faz ponderação sobre tradição seletiva, pois se trata de uma “versão intencional seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural”. Nesta mesma direção, Hobsbawm (1984) alega que as tradições inventadas estabelecem com o passado uma continuidade que pode ser bastante artificial.

Nesta perspectiva a tradição se configura, um aspecto importante da organização social e cultural na contemporaneidade, na manutenção do poder, da ordem e no interesse do domínio de uma determinada classe específica. É uma versão do passado ligada ao presente para ratificá-lo.

A tradição do brinquedo de miriti possui alguns elementos, aspectos estruturantes que são: a estética, os temas tradicionais e inovadores e a *produção generificada* (RIBEIRO, LOBATO E PINHEIRO, 2015).

A estética do brinquedo, a profusão de cores vibrantes, despertam olhares, deixando latente traço de rusticidade. Os temas tradicionais são aqueles brinquedos mais procurados pelo público em geral, que traduzem as cenas pitorescas da cultura Amazônica; os temas inovadores, por sua vez, são aqueles brinquedos produzidos em razão das influências da cultura globalizada, tecnológica e massiva, ou seja, o entrelaçamento e a tensão entre as culturas local e global, pois os artesãos e artesãs estão no entrelugar do encontro cultural, e por ele afetado.

No artesanato de miriti, a confecção é ancorada na crença de que existe o trabalho bruto e o trabalho leve, denominado de produção generificada: os homens ficam encarregados do corte-modelagem das peças, devido à periculosidade (do fio da faca que sempre ocasiona ferimentos nas mãos, criando uma variedade de representações culturais) e as mulheres ficam com as tarefas de pintura e acabamento, pois remete a uma suposta delicadeza, em razão,

suponhamos, da leveza do pincel sob as peças. A normatividade de gênero se faz presente definindo aquilo que cabe aos corpos masculinos e femininos.

A tradição sobrevive atravessada pela modernidade, em um período de mudanças, conflitos ou crise e, neste sentido, o ritual pode permanecer deliberadamente inalterado, de maneira a dar impressão de continuidade, comunidade e segurança, embora existam indícios contextuais esmagadores, Connadine (1984). Em contrapartida, o povo revive a tradição, as glórias de um passado, mesmo que este reviver venha sobre transformações outras. Temos então, uma tradição que dentro das possibilidades estabelece uma continuidade com o passado, que é parte significativa.

1.1 ABAETETUBA E SUAS ENCANTARIAS: REPRESENTAÇÕES NO BRINQUEDO DE MIRITI

Situada no vasto território de matas, águas, significados e vida cabocla, está Abaetetuba, uma terra de artistas como comenta Silveira (2012), lugar de efervescência de um saber-fazer que transcende as dicotomias que tentam separar cultura popular de cultura erudita, ou as atravessa, deslocando-as, redefinindo olhares e apontando novas perspectivas para pensarmos em produzi-la no contexto brasileiro e latino-americano. O viver caboclo torna-se uma referência, um viver e estar no mundo que mescla com a globalização cultural e econômica em sua expansão temporal sobre espaços outros, instaurando dilemas e possibilidades como uma tradição aberta ao diálogo com o novo e o diverso.

Abaetetuba é uma cidade típica do interior do Pará, localizada às margens do Rio Marataúira, com aproximadamente 160.439 habitantes, estimativa do IBGE/2021⁵. Contornada por 72 ilhas, seus rios e igarapés entrelaçam-se entre si revelando a paisagem mais sublime de um povo guerreiro, que ao amanhecer renova suas esperanças e no fim de tarde sonha com um amanhã melhor. Suas encantarias fazem fluir o imaginário Amazônico.

Conhecida no decorrer da história por múltiplas representações: *Pérola do Tocantins*, *Terra da Cachaça* devido a indústria de aguardente dos engenhos de cana de açúcar no início do século XX, *Terra das Bicicletas* em razão do grande número de bicicletas que circulavam nas ruas da cidade e pelo trabalho dos taxiclistas da época, que transportavam as pessoas por alguns trocados; *Capital Mundial do Brinquedo de Miriti* pela produção dos artesanatos de miriti.

Todas essas representações são marcas de um tempo histórico submersa no modo de vida caboclo. A cidade é por assim dizer um retrato da cena Amazônica, ribeirinha, porém, situada em um contexto histórico do século XXI, por um lado, marcada pelo tempo de profundas transformações, avanços tecnológicos, e por outro, apresenta traços, vestígios de uma cidade do interior, como representado na figura abaixo, pelos brinquedos de miriti, tais como: a canoa, transporte aquático muito utilizado pelos moradores das ilhas; ou até mesmo, as formas de trabalho dos povos tradicionais.

⁵ Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/abaetetuba/panorama>>.

Figura 1 - Brinquedos de miriti

Fonte: Lobato, 2017.

A origem histórica dos brinquedos de miriti está perdida no tempo vago da cultura oralizada na Amazônia, acentua Loureiro (2000). Através da lembrança e da oralidade a tradição do brinquedo de miriti transforma-se em vias criando asas para imaginação, revelando um desejo, uma lembrança, um modo de vida caboclo.

O brinquedo de miriti é a própria utopia de cidade encantada, encarnada na cidade da arte (GOMES, 2013). Seu colorido vibrante contagia, encanta e emociona crianças, adultos e idosos, despertando as vivências de um tempo passado.

Os brinquedos de miriti estão impregnados de uma artisticidade singular adequada ao material do qual é feito, representando a penetração dessa esteticidade nutrida no devaneio operativo e poetizante da vida amazônica. Revela uma sensibilidade instintiva participando objetivamente das formalizações da vida. O brinquedo de miriti é uma confluência dessas duas tendências que permitam converter em uma forma sensível o desejo de liberdade de espírito. O caráter lúdico convive com a beleza. O brinquedo de miriti, por sua aparência artística e sua destinação lúdica, é uma forma intercambial de jogo e de beleza. Mesmo porque, sendo arte um análogo do jogo, essa intersecção analógica constitui um dos fatores de legitimação do brinquedo de miriti como artesanato artístico (LOUREIRO, 2000, p. 373).

Os brinquedos de miriti estão imbricados nos laços da artisticidade, da estética que vislumbra e nutre a ideia da vida amazônica. Lugar de liberdade de espírito e de formalização da vida, ao mesmo tempo convive com os aspectos de ludicidade, do brincar e com a beleza da arte das representações.

Paes Loureiro (2000) ressalta que os usos dos brinquedos de miriti como brinquedo infantil passaram a ser apreciados agora nos museus, na decoração de ambientes públicos e privados, ou nas coleções particulares, havendo a conversão em brinquedos para serem contemplados e não somente para brincar. Converteu-se em objetos para adultos em um mundo sem idades, encenando uma transposição da conversão semiótica de artesanato em arte, por meio do qual cresce a função estética à medida que diminui a função lúdica. “Esse mundo sem idade guardado na memória da cultura originária e que constitui o lugar das

realidades imaginárias enraizadas na existência coletiva da sociedade amazônica” (LOUREIRO, 2000, p. 382) revela as raízes submersas, aflorando em atividade de cunho material e simbólico do imaginário.

2 A TRADIÇÃO RITUALIZADA NO MIRITIFEST E NO CÍRIO DE NAZARÉ

Eventos como Miritifest e o Círio de Nazaré possuem uma força integradora nos rituais, que personificam e refletem, sustentam e reforçam valores profundamente arraigados e generalizados entre o público, Connadine (1984). Os valores estão representados em várias peças: no casal de namorados, dançarinos, canoas, barcos, pessoas trabalhando, palafitas, roda gigante, animais; expressando os modos de vida.

A tradição é ritualizada no Miritifest e em alguns pontos específicos da cidade, inclusive no terminal rodoviário, um lugar de encontro e desencontros, chegadas e partidas. A figura acima é uma expressão cultural e de enaltecimento da tradição do brinquedo de miriti.

Para que as tradições sirvam de legitimação hoje, é necessário colocá-las em cena, Canclini (2000). A tradição é colocada em cena no Miritifest, nos pontos estratégicos e no Círio de Nazaré, Abaetetuba é o palco da bicentenária tradição do brinquedo de miriti, um artefato cultural que é considerado patrimônio cultural imaterial do estado, pela Lei Estadual 7.433/2010.

O patrimônio cultural é um conjunto de bens e práticas que nos identificamos como povo ou nação e apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico, as únicas operações possíveis é preservá-los, restaurá-lo, difundi-lo, são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos. Porém, não ocorre a quase ninguém pensar nas tradições sociais que expressam. A perenidade desses bens leva a seu valor inquestionável e torna-os fontes do consenso coletivo, Canclini (2000). Os bens culturais podem ser definidos pelos grandes centros históricos, músicas, festas, brinquedos de miriti, neste caso em específico o que está em jogo não é sua materialidade, o palpável, e sim suas múltiplas representações, o intangível.

O Miritifest torna visível o patrimônio e a tradição. O patrimônio cultural também funciona como recurso para produzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que conseguem um acesso preferencial à produção e a distribuição dos bens. O brinquedo adquire vida social contribuindo com a renda familiar, tendo relevância tanto econômica quanto cultural.

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré, por sua vez, é registrado como Patrimônio Imaterial do Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e o brinquedo de miriti é considerado elemento estruturante do círio, bem como a berlinda, a corda. É uma manifestação religiosa católica que ocorre anualmente desde 1793, em Belém, no estado brasileiro Pará. Nessa época há uma migração de fiéis para a capital paraense, para se fazer presente tanto na romaria fluvial quanto na procissão do círio.

Figura 2 - Círio de Nazaré em Belém

Fonte: Lobato, 2019.

O Círio de Nossa Senhora de Nossa Senhora de Nazaré, como representado na figura 2, possui uma força integradora, que reuni fiéis em uma devoção católica de várias partes do país. Uma prática cultural que transmite valores, ideias, trocas, conversas, sabores, viagens, encontros, que contagia, encantam, faz experimentar sensações circulando na esfera pública, subjetivando e transformando homens e mulheres. Bem como a artesã de brinquedo de miriti, que atravessa a fronteira do espaço privado e da esfera pública, de simples dona de casa, a artesã-chefe de miriti.

A subjetividade é constituída pelas múltiplas experiências de cada um, interpretados a maneira como o mundo lhe toca. A viagem à Belém por ocasião do Círio de Nazaré provoca linhas de fuga na produção da subjetividade, instaurando os processos de singularização, tornando-a uma mulher reconhecida na tradição de miriti.

Segundo Guattari e Rolnik (1996, p. 33) “a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é social, e assumida e vivida, por indivíduos em suas existências particulares”. É como se os sujeitos estivessem em uma encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade, alguns inconscientes, outros mais do domínio dos corpos. Um corpo não para de se conectar a novos agenciamentos, o que faz com que mergulhe numa lista de afetos e sentidos (Rolnik, 1989). Em suma, os eventos do Círio de Nazaré, juntamente, com a feira do Miritifest marcam o processo de singularização a uma suposta experiência potente, que afetam a subjetividade da mulher artesã.

Figura 3 – Miniaturização da Procissão do Círio de Nazaré em miriti

Fonte: Lobato, 2019.

O Círio de Nazaré é uma procissão religiosa culminante do culto da padroeira dos paraenses, realizada todos os anos no segundo domingo de outubro. É uma espécie de apoteose da fé do povo do Pará percorrendo as ruas de Belém. Representa uma modalidade da síntese cultural, pela complexidade e diversidade de realidades e simbologias que constituem o seu processo e sua estrutura [...] É um poderoso aglutinador, em torno de uma generalizada ideia de identidade regional, constituindo-se um campo ritual de cruzamento de várias dimensões da vida social (LOUREIRO, 2000, p. 366).

As ruas transformam-se em um mar de gente, do céu cai chuva de papel picado e o vento traz consigo o aroma e os sabores do pato no tucupi⁶. Anjos vestidos de branco, azul e rosa surgem em meio à multidão, é um sinal de que a berlinda está se aproximando, a padroeira dos paraenses vai passando, acompanhada da corda⁷, dos promesseiros e girandeiros⁸, com sua graça vai renovando e abençoando por mais um ano as esperanças de um povo.

O brinquedo de miriti:

[...] circula pelas ruas em girândulas, sobre as cabeças como oferendas, gira e sacode nas mãos da criança, resguarda-se como imagem representativa daquilo que se convencionou chamar de cultura popular. Nas moradias, adorna e reduz. Viaja pelo mundo nas mãos daqueles que sabem que seu valor estético ultrapassa as fronteiras geopolíticas (SILVEIRA, 2012, p. 16).

⁶ Pato no tucupi é um prato típico da culinária paraense, faz parte do almoço com a família, um dos símbolos do Círio de Nazaré.

⁷ A corda é um dos símbolos, que sustenta a fé na padroeira dos paraenses, que requer muito sacrifício tanto físico quanto emocional.

⁸ Girandeiros são vendedores ambulantes de brinquedo de miriti, eles carregam girândulas, um suporte em forma de cruz feito com a bucha do miriti, nela os brinquedos é pendurado, expostos a venda, circulando em meio à multidão durante a procissão do círio.

O artesanato exprime as muitas formas de saberes-fazer gerando uma memória coletiva, dado que a criação e a potências dos brinquedos ultrapassam as fronteiras. “Toda a força simbólica que o objeto de miriti carrega consigo o consubstancial, ligando-os às paisagens ribeirinhas, ao lúdico e ao sagrado” (SILVEIRA, 2012, p. 15). Os brinquedos de miriti são uma epifanização de uma cultura amazônica submersa sob as camadas culturais que foram empilhadas na Amazônia, argumenta Loureiro, (2000). Uma cultura entrelaçada a outra, a cultura de gênero que coexiste na tradição do miriti, marcando os corpos com suas normas e valores instituindo modos de ser e de viver, no emaranhado de relações de poder e resistências. Isso, resistências a normatividade que dita os lugares que cada sujeito deve ocupar, não somente na produção do artesanato, mais também na sociedade em si e nas suas atividades.

Louro (2016) aciona Butler e nos diz que o gênero “[...] é a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetitivos, no interior de um quadro regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência a uma substância, a aparência de uma maneira natural de ser”. Na tradição, dentro dos ateliês há um quadro regulatório que controla as práticas e temas dos brinquedos, e que permite compreender que gênero é efeito de discursos, um discurso que nos antecede, que é histórico, porém, pode ser contestado, negociado, interpretado, resignificado, reinventado, e reinventando outros modos de ser e de viver.

Tal como, os processos de subjetivação da artesã de brinquedo de miriti, que transita entre o espaço privado e a esfera pública, corta e modela brinquedos, produz casais homoafetivos, consegue cruzar as fronteiras de gênero na tradição bicentenária ancorada na crença de que existe trabalho bruto e trabalho leve, naturalizado na divisão de tarefas, nas quais os homens ficam com as tarefas brutas (corte e modelagem dos brinquedos) e as mulheres com as tarefas consideradas leves (pintura e acabamento das peças em miniatura). Tradição essa, ritualizada no Miritifest e no Círio de Nossa Senhora de Nazaré.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho resulta de uma etnografia desenvolvida durante quatro meses, em um ateliê de brinquedo de miriti, localizado no município de Abaetetuba, no interior do Pará. Teve como objetivo, interpretar as experiências na esfera pública, que subjetivaram uma mulher artesã-chefe de brinquedo de miriti.

A partir do momento em que a tradição é ritualizada nos dois eventos destacados no texto: Miritifest e Círio de Nazaré. Há uma encenação de um desejo e de perpetuação da ordem por meio da repetição, que se ocupa de inculcar normas e valores, instituindo modos de estar em sociedade. Assim, as teias de significados vão se firmando nas raízes históricas, alicerçadas no tempo do capitalismo, no contexto da globalização. Entretanto, o sujeito pode interpretar as normas existentes, como também, pode organizar, resignificar.

Louro (2000) deixa claro que efetivamente estamos sempre fazendo isso, cada sujeito interpreta do seu jeito, continuamente as normas regulatórias de sua cultura, de sua sociedade. Porém, precisamos sempre que possível fazer os desvios, driblá-las e quem sabe, multiplicar possibilidades de ser, inscrevendo nos corpos diferenciações e marcas identitárias *outras*.

O campo de pesquisa permitiu experimentar o fazer etnográfico, e por meio da observação participante, de conversações, captura de imagem, foi possível constatar, que: a artesã atravessa muitas fronteiras, entre o espaço privado e a esfera pública; as fronteiras de gênero, borrando a tradição do brinquedo de miriti; dilui binarismos, reinventando-a, tensionando a heterossexualidade compulsória; e os eventos na esfera pública afetam a subjetividade, transformando seu corpo e mente.

REFERÊNCIAS

- CALDEIRA, Maria Carolina da Silva; PARAISO, Marlucy Alves. Etnografia Educacional e Análise de discurso: uma bricolagem metodológica para pesquisa currículos. **Revista e Currículum**, São Paulo, v. 14, n. 04, p. 1455-1526, out./dez. 2016.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução: Heloísa Souza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Organização José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- CONNADINE, David. Contexto, execução e significados do ritual: a Monarquia Britânica e a “invenção da tradição”, c 1820 a 1977. *In: A invenção das tradições*. Organização Hobsbawm. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- GOMES, Jones da SILVA. **Cidade da Arte: uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba**. Tese (Doutorado). Belém: PPGCS/IFCH/UFPA, 2013.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografia do desejo**. 4ª ed. Petrópolis: 1996.
- HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. Org.: _____.Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras Reunidas**. Volume 4, São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogia da Sexualidade. *In: O corpo Educado: pedagogia da sexualidade*. Org.: _____. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- PARÁ (Estado), Lei nº 7433 de junho de 2010. Declara o brinquedo de miriti Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Estado do Pará e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado do Pará**, Belém, 30 de junho de 2010. Executivo 1, p. 1.
- RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas; LOBATO, Lídia Sarges; PINHEIRO, Delisa Pinheiro. **Brinquedo de Miriti: tradição, currículo cultural e relações de gênero**. Anais I Seminário Nacional Formação Pedagógica Pensamento Nômade: Experimentações Curriculares. 09 e 10 de abril, Rio Grande do Sul, 2015.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporânea do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul/dez, 1995.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu de. Miriti das águas, das Ilhas ... De Abaeté. *In: Miriti das Águas*. Pesquisa Etnográfica I Estudo da Coleção do Museu do Círio Aquisição de Acervo I Exposição Museológica, Outubro, de 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1979.

MODERNIDADE E TRANSCULTURAÇÃO NA EPOPEIA “O NATIVO DE CÂNCER”, DE RUY BARATA

Laurenice Nogueira da Conceição¹
José Guilherme dos Santos Fernandes²

RESUMO

Este artigo pretende apresentar a obra do escritor amazônida e paraense Ruy Paranatinga Barata (1920-1990), a partir de seu poema épico *O Nativo de Câncer*, aqui considerado como uma epopeia regional. Para tanto, a obra é considerada como atualização do gênero em perspectiva da modernidade (Baudelaire, 1996), e também quanto aos aspectos estilísticos (Staiger, 1977) e de tratamento do tema, este com caráter transculturador (Rama, 2007). Por este trabalho de reestruturação do poema, no trânsito entre o clássico e o moderno, podemos aventar que o poema é criativo por ser mediação entre sociedade e *poiesis* (Adorno, 2011; Candido, 2006), merecendo a sua inclusão na historiografia literária brasileira e, quiçá, mundial.

Palavras-chave: Amazônia. Transculturação. Mediação. Epopeia.

MODERNITY AND TRANSCULTURATION IN THE “O NATIVO DE CÂNCER” EPIC POEM, BY RUY BARATA

ABSTRACT

This article aims to present the work of the Amazonian writer from Pará Ruy Paranatinga Barata (1920-1990), based on his epic poem *O Nativo de Câncer*, considered here as a regional epic. For this, the work is considered as an update of the genre in the perspective of modernity (Baudelaire, 1996), and also, in terms of stylistic aspects (Staiger, 1977) and treatment of the theme, the latter with a transcultural character (Rama, 2007). Through this work of restructuring the poem, in the transit between the classic and the modern, we can suggest that the poem is creative because it is a mediation between society and *poiesis* (Adorno, 2011; Candido, 2006), deserving its inclusion in Brazilian literary historiography and, perhaps, worldwide.

Keywords: Amazon. Transculturation. Mediation. Epic.

MODERNIDAD Y TRANSCULTURACIÓN EN POEMA ÉPICO “O NATIVO DE CÂNCER”, DE RUY BARATA

RESUMEN

¹ Professora de português da Fundação de Educação Ambiental Escola Bosque (Belém, PA); mestra em Estudos Literários (UFPA, 2015); poeta, ganhadora do Prêmio Literário da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, na categoria poesia, em 2016, com o livro “Poema Pequeno”, e do prêmio Vespasiano Ramos de Poesia, da Academia Paraense de Letras, em 2012, com os dois livros publicados. Tem poemas publicados na Revista Escrita nº 18, da PUC/Rio de Janeiro e nas revistas eletrônicas Zunái e Mallarmagens. E-mail: lauranog@yahoo.com.br.

² Professor associado e pesquisador da UFPA, Campus de Castanhal; Vice-Coordenador do PPG em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA/UFPA); Professor efetivo do PPG em Letras (UFOPA); Coordenador do grupo de pesquisas e ações colaborativas COLINS/UFPA; sócio colaborador da Associação Brasileira de Antropologia (ABANT); associado estrangeiro do Centre Interuniversitaire d’Études et Recherches Autochtones (CIÉRA/Canadá). E-mail: guilherme.profufpa@gmail.com.

Este artículo presenta la obra del poeta amazónida Ruy Paranatinga Barata (1920-1990), a partir del poema épico *O Nativo de Câncer*, que es considerado parte de su épica regional. Por eso el poema trae características del género épico en perspectiva de la modernidad (BAUDELAIRE, 1996) y de sus aspectos estilísticos (STAIGER, 1977), además del tratamiento del tema ser en carácter de transculturación (RAMA, 2007). Por el tránsito entre el clásico y el moderno, la creatividad del poema está en su mediación entre sociedad y la poiesis (ADORNO, 2011; CANDIDO, 2006), ciertamente debiendo tener el mérito de ascender a la historiografía literaria brasileña y mundial.

Palabras clave: Amazonía. Transculturación. Mediación. Epopeia.

Data de submissão: 14. 12. 2021

Data de aprovação: 18. 04. 2022

INTRODUÇÃO

Outra coisa: acho que nossas poesias, tão contrárias noutras coisas, em algumas correm paralelas. O verso “o trovão enche a nave e sopra o início” poderia ser meu. E os nossos vocabulários se aproximam. Ótimo! Nascerá conosco uma poesia amazônica? (Carta de Mario Faustino a Ruy Barata. *In*: Antilogia, 2000, p. 73).

O questionamento de Mário Faustino³, feito acima, pelos idos de março de 1962 surte efeito como resposta afirmativa, quando, tempos depois, observamos que a intitulada Geração dos Novos⁴, da literatura paraense, deixou um legado de primazia no que se refere à produção crítica e literária, bem como em relação à criação poética, pois desse movimento surgiram nomes de expressão nacional, como o próprio Faustino, além de Haroldo Maranhão, sem falar na crítica literária de Benedito Nunes. Outros, mesmo a despeito de reconhecida qualidade poética, como a exemplo de Ruy Barata, não tiveram o reconhecimento, em cenário nacional, de sua produção, mesmo elogiados por outros já em destaque: acima, trecho da Carta de Faustino a Barata, em epígrafe, atesta a qualidade: este deve ser considerado o problema a ser tratado neste artigo, ou seja, o desconhecimento e conseqüente reconhecimento da obra de Barata para a literatura nacional. Por isso, não é demais falar que o reconhecimento apenas seria o coroamento de um fato e que o século XX, para a literatura paraense, também representou a solidificação da expressão literária da poesia amazônica, por estas plagas, constituindo-se essa a nossa hipótese principal. Por isso, este estudo tem por objetivo principal fazer jus a esse reconhecimento, a partir da leitura do poema “O Nativo de Câncer” (NC), do poeta Ruy Guilherme Paranatinga Barata, ou simplesmente Ruy Barata. Nossa abordagem metodológica, para atentarmos à criatividade do poeta, considerará a ressignificação da forma poemática epopeia, no que se refere à estilística – a aproximação do lírico e do épico, apontando para uma compreensão aberta e relacional da teoria dos gêneros, sendo este o procedimento analítico de base – e ao tema, com a inclusão de referências

³ Mário Faustino (1930-1962) foi poeta e jornalista, nascido em Teresina (PI), mas que firmou carreira no meio literário em Belém (Pa), quando aos 16 anos publicou suas primeiras crônicas. Estreou em 1948 com *Os poemas da Rosa*. De 1951-52 foi bolsista de literatura de língua inglesa, na Califórnia (EUA). Em 1955 publicou o livro *O Homem e Sua Hora*; de 1959-60 atuou como tradutor na ONU, e a partir daí foi editorialista do *Jornal do Brasil* e *d'A Tribuna da Imprensa*. Faleceu em acidente aéreo, no Peru, em 1962.

⁴ Agremiação espontânea de poetas e prosadores que surge em 1942, em Belém do Pará, a partir de reunião de adolescentes na casa do poeta Alonso Rocha, entre eles Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Max Martins, Jurandyr Bezerra, aos quais, posteriormente, juntaram-se Mario Faustino, Francisco Paulo Mendes, Paulo Plínio Abreu e Ruy Paranatinga Barata. Em princípio de ascendência parnasiana, a agremiação logo se converteu como espaço iniciático do modernismo no Pará – isso se não considerarmos a geração de 1920, verdadeiramente a vanguarda da modernidade paraense, capitaneada por Bruno de Menezes, além da iminente figura de Dalcídio Jurandir – quando em torno do suplemento “Arte e Literatura”, do jornal *A Folha do Norte*, de propriedade da família Maranhão, deu início a um movimento amplo de viés literário e de crítica literária.

contextuais não somente da grandiloquência greco-latina, mas da cultura local da Amazônia, promovendo uma transculturação narrativa, segundo a teoria do crítico literário uruguaio Ángel Rama. Portanto, a transculturação narrativa vem a ser o tema destacado deste estudo.

Em breve historiografia do poema, pode-se dizer que o autor publicou parte do poema “O Nativo de Câncer”, intitulado apenas como “O Nativo”, no suplemento literário da *Folha do Norte*, em 1960, Ruy Barata já havia trilhado um caminho literário bem rico na produção e na crítica literária. Conforme informa Alfredo Oliveira (1990), Barata estava nos seus quarenta anos e já havia publicado o primeiro livro, *Anjo dos Abismos*, em 1943 e o segundo, *A Linha Imaginária*, em 1951. Esta primeira obra fora editada pela José Olímpio Editora, a mesma que editara obras de Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade, no Rio de Janeiro, e que era referência editorial no Brasil, na época. Ativista na política e no meio literário, o poeta publicou, em 1959, o poema *Me trae una Cuba Libre / Porque Cuba Livre Está*. Este momento marcou sua entrada definitiva para a militância clandestina do Partido Comunista. Nessa época, vivia em Belém, onde passou toda a vida e para onde se mudara aos 10 anos de idade, para estudar, vindo de Santarém, cidade paraense do Baixo Amazonas, onde nascera, em 25 de junho de 1920, segundo Oliveira (1990).

Mas sua vida política turbulenta, com a prisão em 1964, razão pela qual teve de se aposentar compulsoriamente do cargo de professor na Faculdade de Filosofia, da Universidade Federal do Pará, só retornando pela anistia em 1979, o levou a definir este poema como da vida toda, pois junto com a vida militante no Partido Comunista desenrolou-se a produção poética, em que, desde a segunda metade da década de 60, dedicou-se a continuar e a reescrever “O Nativo de Câncer”, principalmente nos seus dez últimos anos de vida, até sua morte em 23 de abril de 1990. O poema foi publicado no livro pós-morte *Antilogia*, em 2000. Primeiro poema deste livro, “O Nativo de Câncer” tem 463 versos decassílabos, que Benedito Nunes classifica como descritivos e narrativos, sendo dividido em duas partes, a primeira mais enumerativa e paronomástica e a segunda predominantemente narrativa, segundo Nunes (2000). E este poema é o nosso objeto de pesquisa, que trataremos a seguir.

1 FUSÃO DO LÍRICO E DO ÉPICO

Para desenvolvermos melhor a relação entre lírico e épica na obra de Barata, cumpre aqui que recorramos aos conceitos relativos a estes gêneros literários, segundo Emil Staiger, para logo depois exemplificarmos com o poema. Sobre o gênero lírico ele diz:

A distância entre obra e ouvinte, superada, inexistente igualmente entre poeta e aquilo de que ele fala. O poeta lírico diz quase sempre eu. Mas o emprega diferentemente de um autor de autobiografia. Só pode escrever sobre a própria vida quando a época abordada ficou para trás e o eu pode ser visto e descrito de um ponto de observação mais alto. O autor lírico não se “descreve” porque não se “compreende”. (STAIGER, 1977, p. 26).

O lírico, portanto, fundamenta-se numa abolição da diferença entre o eu do artista (o indivíduo) e o que ele diz (o objeto), de forma que o eu do próprio ouvinte ou leitor se identifique também nessa estreita relação. Também podemos dizer que nesse gênero o poeta aprofunda-se nesse eu, quanto mais busca enxergá-lo de forma mais completa. Como não o enxerga, sua visão é tomada pela emoção que acaba transferindo ao leitor. Assim, leitor, autor e emoção se fundem e o lírico está, portanto, ligado, segundo Staiger (1977, p. 6), “à recordação”, a reviver “com o coração”. Acerca da epopeia, na mesma obra, o autor afirma o seguinte:

O autor épico não se afunda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememora-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. O longínquo é trazido ao presente, para diante de nossos olhos, logo perante nós, como um mundo outro maravilhoso e maior. (STAIGER, 1977, p. 40).

Na epopeia, conforme o citado acima, o autor não relembra com o coração: revive e re-corda sim, mas com a memória, marcando o distanciamento do que ele mesmo relata. Sua matéria também é o passado, mas o transporta para o presente e o descreve, predominando aí a objetividade. Ele revê, entende e descreve. Essas duas descrições, no entanto, não são o cerne dos *Conceitos Fundamentais da Poética*, mas sim a relação estabelecida entre elas: “O modo como uma obra poética oscila entre épico, lírico e dramático, o modo como a tensão desenvolve-se e em seguida equilibra-se, é tão extraordinariamente delicado que toda mera aplicação de conceitos rígidos tende de antemão a fracassar.” (STAIGER, 1977, p. 104)

Staiger faz a afirmativa, logo depois de perguntar: “E não poderia ser que uma obra poética seja tão mais perfeita, quanto mais intrinsecamente relacionados estejam os gêneros épicos e dramáticos que a impregnam?” (p.101). É essa relação que pode ser constatada em “O Nativo de Câncer”, de Ruy Barata, de forma que, como foi dito pelo crítico, é mais acertado observarmos exatamente sua oscilação entre o lírico e o épico, pois esse é um dos aspectos nos quais reside a riqueza da obra. Podemos então dizer que essa oscilação é que a caracteriza como uma epopeia moderna, pois nela está parte da memória histórica do amazônida paraense, a partir da ótica do poeta, e por isso mesclada à emoção da história pessoal, o que na superfície do texto é transfigurado em construções narrativas não lineares, sonoras, linguagem cujas palavras e frases sugerem sentidos inusitados, por meio de imagens. Notemos isso na primeira estrofe do Canto 1:

01 Noite norte noite nauta noite
 02 alimária alimento veigas várzeas
 03 é carne crina corda cresta castra
 04 onde velo indormiu trono e vassalo
 05 à sombra do perau grelavam espadas
 06 dardos e delfos dolos duros dados
 07 e da túnica floral ao verde pasto
 08 gemiam rui e rei entremeiagens
 09 semelhantes setestrelas seistavados
 10 de quelônios quebrantos e queimadas
 11 de currais e busões sementes sardas
 12 valcimentos de Apolo prendas partos
 13 onde Melus se esvai em Melo e Mário
 14 reinúncios e reispôncios reisplantados
 15 em Lesbos que do rei tece o enjeitado
 16 desmandando perdões traumando gastos
 17 retas e rotas relhos penhas pasto. (p. 21).

A recorrência da paronomásia, principalmente na parte inicial do texto, servirá de primeira chave para abrir ou pelo menos entreabrir o poema aqui analisado. Podemos encontrá-la em todo o poema, mas por ora destacamos os seguintes versos: “Onde Melus se esvai em Melo e Mário” e “amor é sisofrendo e cimorrido”. Como se vê, entre as palavras “Melus” e “Melo”, e entre os neologismos “sisofrendo” e “cisofrido”, há paronomásia, pois por se tratar de uma figura, na qual palavras ou vocábulos de significados diferentes são unidas pela afinidade sonora, às vezes gerando não apenas neologismos (ou seriam antilogismos?), mas novos signos. Ela demarca o caráter criativo de toda a obra, como o caminho para a construção de um poema da modernidade.

No excerto, também, diluem-se dados referentes à biografia do poeta e os criados por ele, formando um todo. Impossível não perceber a transformação do seu próprio nome no

verbo “rui”, relacionado à ruína e associado pela aliteração a rei. Aliteração que encontramos de forma bem explícita em “Noite norte noite nauta noite” (v.01) e em “retas e rotas relhos penhas pasto.” (v. 17). O nome pessoal serve de base, mas já não é próprio, é outro, geral e específico a um só tempo: “gemiam rui e rei entremeiagens” (v.08). Misturam-se nomes de pessoas, como o do poeta Mário Faustino, “onde Melus se esvai em Melo e Mário” (v.13), sobrenomes “veigas” (v.02) e “Melo” (v.13), ao mundo reinventado dos neologismos “reinúncios e reispôncios reisplantados” (v.14), também aliterados.

O destaque da aliteração, que parece ser proposto pelo poema, não é somente um recurso estilístico, mas parece ter a função de unir, de aproximar elementos que comumente não poderiam estar juntos, imantando-os mesmo pela própria característica sonora, numa criação peculiar a Ruy Barata. Ela serve de relação entre elementos biográficos e os inventados e contribui para que elementos sociais e históricos, que podem ser associados mais ao elemento épico, sejam fundidos à forma textual, com leve teor lírico, ainda que num segundo plano. Esses traços, podemos inferir, são marcas na literatura do processo do qual falaremos adiante, a transculturação. Por ora, em primeira conclusão, podemos dizer que esse exemplo de construção estilística afirma a modernidade literária.

Na modernidade, o tempo histórico se dilui e é trazido e refeito pelo presente. Por isso, vamos ver na análise de “O Nativo de Câncer” que o tempo presente na epopeia moderna não é um tempo linear, mas diluído, plasmado pelas imagens de um tempo presentificado. Podemos considerar ainda que é profundamente humano o ato de unir o eterno ao passageiro, na tentativa de, pela arte, alcançar-se um pouco da eternidade, o que nos faz retomar a ideia de que o aprofundamento nas grandes questões da humanidade é uma marca da modernidade, o que pode unir escritores do mundo, e assumidamente a Geração do Novos, da qual Ruy Barata fez parte, como já vimos. Como característica, então, essa temporalidade mista da narrativa funde o eterno ao transitório, para a construção da beleza artística:

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana. (BAUDELAIRE, 1996, p. 9-10).

Podemos, dessa forma, concordar com Ángel Rama (2007), quando diz que a literatura assimila não só o que há de contemporâneo no local onde é produzida, mas o que vem de fora, fruto de outras culturas e de outra épocas, o que é o cerne de seu conceito de transculturação narrativa. Isso, porém, longe de ser um ato de subserviência e mera reprodução torna-se recriação, pois é dessa forma que a tradição sobrevive na modernidade, o que leva-nos a pensar que uma não é necessariamente oposta à outra, quando se fala de arte.

Rama (2007) não deixa de fora, contudo, as medidas protecionistas da tradição, as quais, embora não sejam características apenas da modernidade, são importantes para se falar da relação entre o que é o moderno e o que é ambiente tradicionalista. Conforme o crítico, é natural que as regiões ou países tomem essas medidas protecionistas, num primeiro momento, mas depois, eles acabam por fazer um processo de assimilação, o que longe de ser passividade, como pode parecer, é criatividade. Percebemos isso no seguinte excerto:

[...] o impacto modernizador gera nelas, inicialmente, um esforço defensivo. Submerge-se na proteção da cultura materna. Um segundo momento, na medida em que o esforço não soluciona nenhum problema, é o exame crítico de seus valores, a seleção de alguns de seus componentes, a estimativa da força que os distingue ou da viabilidade que revelem no novo tempo. (RAMA, 2007, p. 36).

Portanto, é esse “exame crítico” o nascedouro de novas formas criativas, o que se poderia dizer acontece na obra de Ruy Barata e de outros autores da Amazônia, como também ocorreu em escritores modernos e nos modernistas mundo afora. Uma vez assimilados e transformados pela ação transgressora da arte, os elementos culturais não são os mesmos de antes, nem totalmente outros, mas sim o entremeio deles, o que é um marco da modernidade da qual falamos aqui. O fato é que quando elementos aparentemente desconexos se conectam, formando uma unidade com diversidade, nasce o elemento moderno, como se pretende abordar neste texto. É possível, a partir desse pensamento, recorrer ao “Um Primordial”, de Nietzsche (2007). Em “O Nascimento da Tragédia”, o filósofo o utilizou para falar de como na Tragédia grega elementos ligados ao sonho (Apolo) e elementos ligados ao delírio (Dionísio) uniam-se no cerne do vigor trágico. Fazendo uma analogia, é o que ocorre com os elementos da literatura na modernidade literária. Nessa unidade tão diversa se situa, inúmeras vezes, a força da arte literária, sendo ao mesmo tempo o que se projeta para frente e o que traz o antigo num retorno constante, como no “O Nativo de Câncer”.

É preciso primeiro retomarmos a ideia de que o transitório e o eterno se unem na literatura moderna e, portanto, no poema de Ruy Barata, pois consideramos que no transitório estariam elementos como os do cotidiano encontrados no “O Nativo de Câncer”, mesmo que ele esteja vinculado à epopeia em sentido clássico. Ainda que esses elementos se eternizem pela forma da épica, mediante a alusão aos feitos grandiosos da considerada “grande história”, essas duas características, o local e o universal, ocorrem na obra, e podemos observá-las tanto pelo elo do narrador-poeta, com a história e a sociedade, quanto pelo viés da independência e da criatividade da obra, fazendo com que ela se aprofunde na realidade, o que é o engajamento, e se distancie ao mesmo tempo, dessa mesma realidade, por meio da criação de um novo real, o que é a autonomia.

2 ENGAJAMENTO, AUTONOMIA E MEDIAÇÃO

Adorno fala sobre o engajamento ou a autonomia da arte, dizendo que há entre elas uma relação paradoxal e dialética, pois, conforme o teórico alemão, uma obra pode ser autônoma mesmo engajada numa realidade. Passaremos, agora, a depreendermos do texto dele o que viria a ser engajamento e o que viria a ser autonomia na obra de arte. E quando fazemos isso, observamos que Adorno faz com que o seguinte conceito apareça por meio da descrição de posturas diante das obras. Ele diz:

Cada uma das duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade. (ADORNO, 1973, p. 52).

Assim, a obra de arte engajada, à qual ele se referia na época, seria aquela que se proporia a retratar de tal forma a realidade, que se comprometeria tanto com ela, a ponto de negar a própria diferença entre a criação e o real. No outro oposto estaria a obra autônoma que seria a arte com um fim em si mesma, e que nisso negaria qualquer vínculo com a realidade. Essas duas posturas são consideradas radicais pelo autor e se pode dizer que são o pano de fundo para a discussão sobre o paradoxo entre os fatores externos ou internos na obra de arte, mais tarde indiciados, já na década de 60, por Antonio Candido. O crítico trouxe à baila, em 1965, a velha discussão de Adorno, sobre qual seria a visão mais adequada para se fazer a abordagem de uma obra literária: se aquela na qual imperam os elementos biográficos do autor, externos à obra; ou se aquela cuja prioridade é a obra enquanto criação configurada em artifícios estéticos, ou seja, os fatores internos. No prefácio da 3ª edição do livro, publicado também na nona edição, de 2006, aqui utilizada, o crítico diz que pretende se alinhar àqueles

que, à época, viam essas ideias não como paralelas e contrárias, mas como perfeitamente passíveis de serem fundidas. Sobre essa postura de equilíbrio, ele afirma:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2006, p. 17).

Podemos dizer que a visão de uma dialética entre esses fatores remonta àquela apontada por Adorno, entre a autonomia e o engajamento da obra, possível de ver também no excerto abaixo:

Nenhuma palavra que é inserida numa obra literária desvincula-se completamente das significações que possui no discurso comunicativo, mas também em obra alguma, nem mesmo no romance tradicional, essa significação conserva inalterada aquela mesma que a palavra tinha fora do texto. (ADORNO, 1973, p. 52).

Desse modo, a obra engajada, enquanto arte, necessariamente será mais que um retrato da realidade, para o quê seus próprios aspectos formais contribuem. E a obra autônoma, por mais que priorize o aspecto formal, jamais estaria totalmente desvinculada da realidade, seja ela social ou individual. Essa discussão é muito válida hoje, e mais ainda em relação ao poema “O Nativo de Câncer”, pois quando estamos diante de uma obra de teor épico, e que claramente faz referência à história de uma coletividade, corremos o risco de atribuir qualidades à obra apenas por esse motivo. De outro lado, há o perigo de detratá-la também pelo fato de ela manter esse vínculo com a realidade.

Porém, como vamos perceber, ao ler o excerto destacado a seguir de “O Nativo de Câncer”, essas duas posturas são insuficientes e reducionistas em relação à obra, pois ela, como arte, nem é reflexo puro do real, completamente engajada nele, nem algo totalmente autônomo em relação a ele. Tal assertiva se revela na própria construção da obra, pois se de um lado reúne características de uma epopeia, de outro apresenta um tônus de poema lírico, como vemos na estrofe 1 do canto 2:

228 Noite, norte-noite, nauta-noite,
229 no quilombo das pôitas e palmares,
230 o vento amanhecia na varanda,
231 trazendo um latifúndio de pesares,
232 suado do suor da maresia,
233 sedento da palavra poesia,
234 que pedia por novos calabares. (p. 32).

Numa primeira leitura, podemos observar que há pelo menos duas referências diretas a momentos históricos: o do Quilombo dos Palmares (v. 229) e o da presença de Calabar (v.234), que aparece pluralizado. Ambas remontam ao século XVII, a primeira lembrando o maior quilombo do Brasil, o dos Palmares, na então Capitania de Pernambuco, e que hoje é uma parte de Alagoas. A segunda, lembrando Domingos Fernandes Calabar, que se tornou herói para uns e traidor para outros, uma vez que, no início dos anos 30 daquele século, quando da disputa entre Portugal e Holanda por terras brasileiras, em Alagoas, sua terra natal, de soldado das tropas portuguesas passou a soldado das tropas holandesas, atraindo sobre si desconfiança de ambos os lados, e mesmo ódio.

Brevemente situadas essas duas referências, podemos finalmente observar que, no conjunto da estrofe, elas não assumem apenas um papel histórico. Basta refletir que quilombo,

neste caso, não se liga necessariamente a um lugar ou a um tempo, mas a uma ideia de resistência, que bem pode ser o da própria poesia, pois é ela, e não os acontecimentos, que requer “novos calabares” (v. 234). A figura de Calabar é emblemática, pois nela está sintetizada, mais que uma resistência, uma ambiguidade, e que por estar pluralizada abre espaço para se pensar não simplesmente na figura do nativo da região amazônica, mas de qualquer pessoa, ou até mesmo de uma postura (poética?) ante o mundo.

O simples fato de o autor recorrer a símbolos de resistência que não são próprios da região amazônica, leva-nos a descartar a possibilidade de enquadrar o NC numa simples apologia a símbolos regionais; pelo contrário, ele pluraliza, lança mão do ambíguo, generaliza os termos e os maneja como forma de criar figuras como a que observamos na imagem do vento, que amanhece na varanda, sendo suado de maresia e trazendo em si um latifúndio, não de terras, mas de “pesares” (v. 230-233); e carrega também a sede de poesia (v. 234), imputando-se ao vento características humanas. Não é Calabar, o humano que traz os pesares, mas o vento, que é quem aparece “sedento” de poesia, numa prosopopeia cara à imagem poética.

Em “Noite, norte-noite, nauta-noite” (v. 228), “norte”, o nome da região, aparece em minúsculo, antecedido por “noite”, que é acoplado a esse norte, podendo ser lido como rumo indefinido, posto que escurecido, identificado e predicado pela própria noite, associado também a “nauta”, cujo teor Benedito Nunes ponderou que “talvez denomine a condição itinerante mesma do poeta numa região fluvial” (2000, p. 15). Essas referências biográficas, no entanto, ganham teor mais amplo que o simples biografismo, impedindo uma leitura apenas pelo viés biográfico, afinal “o poeta forja esse mundo que o invade forjando por ele seu vocabulário” (NUNES, 2000, p. 14).

Nesse sentido, podemos afirmar que os elementos que remetem a momentos históricos da sociedade na qual o autor está engajado, portanto externos à obra, podem ser considerados internos, uma vez que surgem como pretexto para a criação da própria estrutura interna do poema, mantendo assim a autonomia da obra quanto mais ela é engajada. E daí, podemos recorrer ao que Candido disse sobre a liberdade de o trabalho artístico relacionar-se de maneira “deformante” com a realidade:

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra como realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal. (CANDIDO, 2006, p. 22).

É possível dizermos, sob essa perspectiva, que podemos ler no poema “O Nativo de Câncer” não uma simples narrativa dos acontecimentos históricos da Amazônia, mas uma construção na qual essa historicidade é transformada em algo intrínseco às características do texto, numa relação de dupla mediação, do texto ao contexto, do contexto ao texto. E que assim, sendo fiel à proposta de Candido, o externo, fruto do engajamento do autor, torna-se integrante do interno, numa relação dialética que garante, segundo Adorno, uma espécie de autonomia engajada da obra. Basta, para isso, considerarmos que o fato de narrar a “saga dos heróis e dos canalhas” (BARATA, p. 36) da história de colonização da região não é suficiente para fazer com que esse poema seja visto como grandioso, mas sim o de transformar a história dos grandes feitos, e também o cotidiano, numa elaboração artística.

Essas transformações de um texto engajado, que funde sociedade e criatividade do poeta, são possíveis por meio do processo de mediação, conceito cunhado por Adorno. Ele o utilizou para explicar como a crítica poderia discutir os fenômenos musicais internos a uma

peça, considerando a relação deles com a sociedade e a função deles na obra. Vamos transpor aqui este pensamento para o campo da literatura e observarmos que é possível falar em sociedade a propósito do poema “O Nativo de Câncer”, sem considerar a arte como um mero retrato social. Há a possibilidade de fazer uma mediação entre o fator social e o criativo, o que bem se associa à ideia de autonomia e engajamento já abordada.

Ao fundo da discussão sobre mediação, segundo Adorno, está o debate sobre se a arte é produzida pelo indivíduo ou pela sociedade. Para ele, o indivíduo por mais criativo e reconhecido por uma sociedade, como artista que tem uma habilidade específica e especial para criar, é também um ser social, e a arte viria dessas duas vertentes unidas, a sociedade e a individualidade:

Os sujeitos historicamente concretos, formados uma vez mais pela sociedade de seu tempo, de cujas capacidades depende respectivamente a figura material da produção, não são absolutamente diferentes daqueles que produzem as obras de arte. Não por acaso ambos se inter-relacionaram durante longas épocas no âmbito dos procedimentos artesanais. Quanto mais a divisão do trabalho aliena os grupos uns em relação aos outros, tanto mais se unem socialmente todos os indivíduos trabalhadores em cada fase. Seu trabalho, até mesmo aquele mais individual empreendido pelo artista de acordo com sua própria consciência, constitui sempre um "trabalho social"; o sujeito que o determina é muito mais o sujeito social genérico que aquele adorado pela ilusão individualista e pela arrogância dos privilegiados do trabalho intelectual. (ADORNO, 2011, p. 373).

Dessa forma, Adorno sugere não radicalizarmos a diferença entre o artista e o “sujeito historicamente concreto”, entendido este como quem desempenha qualquer outro papel que não o de intelectual na sociedade. Então, podemos inferir que se não há de forma radical essa diferença, o indivíduo artista é ao mesmo tempo um ser social. Se o é, ele traz, portanto, para a sua criação os indícios da sociedade. É o que acontece em “O Nativo de Câncer”, pois Ruy Barata, por narrar uma história do amazônida paraense, mostra-se socialmente engajado, criando na narrativa desse coletivo uma epopeia com ares modernos. Mas, ao mesmo tempo, é um indivíduo criativo, que por mediação transforma os fenômenos sociais num texto poético. Essa individualidade recorre, por vezes, ao cotidiano pessoal, às lembranças da infância, sem distanciamento entre o subjetivo e a objetividade narrativa, aproximando-se da fusão com o lírico. Eis o caminho por onde a abolição da fenda entre indivíduo e sociedade nos leva. E esse caminho é a mediação.

É, portanto, cabível dizer que, como na obra de Ruy Barata, cotidiano e grandiosidade se misturam e isso é uma marca da modernidade, esse autor pode ser visto como o criador de uma epopeia nos moldes modernos, impulsionada pelo processo de transculturação, enquanto embate de culturas, e favorecido pela mediação que pode haver entre criatividade e sociedade. Assim, sua obra pelo viés da criatividade, retorna à sociedade dentro da qual está inserida, embora não limitada, como afirma o crítico alemão a respeito do que ele chama de espírito da individualidade:

Por seu intermédio, o que há de socialmente essencial se impõe na produção estética, seja o essencial atinente a cada um dos indivíduos produtores, seja o consoante aos materiais e às formas que se opõem ao sujeito e contra os quais ele se confronta, determinando-os e sendo por eles novamente determinado. (ADORNO, 2011, p. 387).

A partir da assertiva acima podemos concluir que na mediação, o indivíduo além de transmutar o social por meio da poesia, entra em confronto com as formas estéticas mesmas, como acontece no “O Nativo de Câncer”, uma vez que elas também são estabelecidas numa sociedade e num tempo. Nesse confronto, o sujeito rediscute essas próprias regras, podendo

criar outras deliberadamente, devolvendo-as à sociedade, de forma que sua postura é uma postura social. Isto é o que propomos observar a respeito do poema aqui em questão, pois veremos como a estrutura da epopeia clássica serviu para a criação de um texto que rediscute essa mesma epopeia, enquanto história da grandeza de uma nação. Como o poeta escolheu na linguagem, por exemplo, termos coloquiais que desmistificam os personagens da grande história, colocando-os em pé de igualdade com aqueles que não são considerados agentes dessa mesma história.

3 CONCLUSÕES, OU TRANSCULTURAÇÕES MODERNAS

O fato de ser uma narrativa que conta a história da colonização da Amazônia paraense, utilizando-se do recurso da memória, leva-nos a ver “O Nativo de Câncer” como uma epopeia; a forma como essa narrativa é feita estruturalmente e linguisticamente com recorrência de versos nos quais as palavras são reinventadas, outras criadas a partir do léxico das populações primitivas e dos colonizadores, como a sintaxe é invertida e as imagens substituem a sequência de fatos, a exemplo da primeira estrofe, faz-nos pensar que se trata de uma obra moderna que se alimenta da epopeia clássica, mas difere dela principalmente nesses aspectos e em outros que veremos adiante.

A construção do poema está atada às possibilidades da língua e, talvez fosse melhor dizer, nas impossibilidades dela; por isso, podemos agora retomar que esses recursos acima e também as paronomásias, já apontadas inicialmente, caracterizam a junção e a disjunção, às vezes, de culturas diversas na construção do texto, gerando um olhar baseado na interrelação cultural de uma modernidade bem enquadrada no conceito baudelairiano, pois para este poeta o moderno seria antes de tudo, “o elemento particular de cada beleza”, sendo diferente em cada época (BAUDELAIRE, 1996, p. 24).

Queremos então, sob a ideia da beleza de cada época, procurar estabelecer algumas características da epopeia clássica, explicando porque é possível considerar o “Nativo de Câncer” uma epopeia moderna e como podemos dizer que o é pelo processo de transculturação, que se dá por meio da língua, da estruturação literária e da cosmovisão das quais Rama fala. Sendo assim, o processo no qual as culturas se fundem formando uma outra se dá primeiramente na materialidade textual, pela língua que seleciona o léxico da fala local e a do colonizador, fundindo-os, criando uma linguagem artificial naturalizada no texto poético. Aí o autor se reconhece como falante da língua local, não como alguém que a vê como inferior (RAMA, 2008, p. 49).

A segunda marca da transculturação se dá na própria estrutura das narrativas, segundo Rama (2008, p. 52), pois os autores buscam nas fontes orais uma forma de reestruturar esse gênero, fragmentando sua forma clássica, juntando o histórico ao maravilhoso, o particular e o universal. Já a terceira marca enumerada pelo crítico, a cosmovisão, é materializada pela visão cosmopolita, que busca reler os mitos, de forma que se rejeita o discurso lógico-formal, recriando-o e refazendo por meio dele o mito (2008, p. 58). Essas três atitudes literárias são sinais da transculturação no texto e se intensificaram principalmente a partir da década de 40, conforme ele, como modo de reler o passado e lidar criativamente com o processo de modernização.

É possível ler o “Nativo de Câncer” como uma obra que se diferencia da epopeia clássica exatamente por poderem ser vistas nela essas três características apontadas acima, principalmente se consideramos que na obra clássica, como já dissemos, impera a memória, na qual o sujeito seleciona e apresenta os fatos externos de forma distante, sem se misturar a eles e sem alteração de ânimo; nela também, a prioridade é a grande história, tudo contribui para que a grandeza seja preservada; e ainda sua forma prioriza a linguagem padrão, e os grandes personagens que movem a história, nela, ainda há a sequência do enredo central, com

algumas narrativas internas que contribuem para que certos fatos sejam esclarecidos; sua matéria é o passado.

Portanto, podemos efetivamente considerar que a obra de Ruy Barata, notadamente o poema épico “O nativo de Câncer”, apresenta elementos estilísticos e temáticos que o classificam como uma construção da modernidade literária. Nada mais contra o coloca no panteão da representação literária nacional, como uma obra de seu tempo e que rompe com as formalidades de um classicismo desusado, em nome do principal da arte: engajamento e autonomia, para a efetivação de uma outra visão da sociedade, mais inclusiva e mais transculturadora.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.

ADORNO, Theodor. **Teses Sobre Sociologia da Arte**. *Sociologia*, São Paulo, p.108-114, Ática, 1994.

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo, Ed. 34, 2003.

ADORNO, Theodor. **Introdução à Sociologia da Música**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

BARATA, Ruy. **Antilogia**. Belém, RGB Editora, Secult, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.

COELHO, Marinilce. **O Grupo dos Novos – Memórias Literárias de Belém do Pará**. Belém: EDUFPA, 2005.

FAUSTINO, Mário. **Antilogia**. Belém, p. 71-73, RGB Editora, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo, Editora Escala, 2007.

NUNES, Benedito. **Antilogia**. Belém, p. 11-17, RGB Editora, Secult, 2000.

OLIVEIRA, Alfredo. **Ruy Guilherme Paranatinga Barata**. Belém, Cejup, 1990.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2007.

RAMA, Ángel. **Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais de Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

O OLHAR (DES)CONSTRUTOR DE MILTON HATOUM EM “RELATO DE UM CERTO ORIENTE”Ana Lília Carvalho Rocha¹**RESUMO**

Este trabalho é baseado na análise do romance “Relato de um certo oriente”, de Milton Hatoum, no que se refere aos elementos que desconstruem uma visão homogênea da Literatura Amazônica. Como suporte teórico, considera-se os Estudos Culturais enquanto recurso utilizado para a desconstrução de visões acerca da Amazônia, já que o mosaico de memórias inseridas no texto literário proporciona o constante flutuar entre elementos orientais e amazônicos, ressaltando a não rigidez deles. Para isso, vale-se de teóricos como Homi Bhabha, Stuart Hall, Todorov, entre outros, que propõem um rompimento com conceitos rígidos acerca das manifestações culturais de uma Nação. O artigo apresenta uma breve análise do romance, no que se refere aos seguintes aspectos: traços culturais do Oriente Médio presentes na obra; o contato com outro idioma; a análise das personagens e suas participações no narrar da Nação amazônica e o caráter intersticial do espaço e tempo da narrativa.

Palavras-Chave: Identidade. Memória. Desconstrução. Amazônia.

MILTON HATOUM (DE)CONSTRUCTED VIEW “IN REPORT FROM A CERTAIN EAST”**ABSTRACT**

This work is based on the analysis of the novel “Relato de um certo Oriente”, by Milton Hatoum, regarding the elements that deconstruct a homogeneous vision of Amazonian Literature. As theoretical support, Cultural Studies is considered as a resource used to deconstruct views about the Amazon, since the mosaic of memories inserted in the literary text provides a constant fluctuation between oriental and Amazonian elements, highlighting their non-rigidity. For this, it makes use of theorists such as Homi Bhabha, Stuart Hall, Todorov, among others, who propose a break with rigid concepts about the cultural manifestations of a Nation. The article presents a brief analysis of the novel, regarding the following aspects: cultural traits of the Middle East present in the work; contact with another language; the analysis of the characters and their participation in the narration of the Amazon Nation and the interstitial character of space and time in the narrative.

Keywords: Identity. Memory. Deconstruction. Amazon.

Data de submissão: 29. 08. 2021

Data de aprovação: 16. 04. 2022

INTRODUÇÃO

Em 2000, após lançar seu segundo romance, *Dois irmãos*, Milton Hatoum fala, em entrevista à revista *Cult*², da necessidade de se conceber uma “identidade multifacetada do brasileiro” e dar atenção aos sujeitos que estão à margem da sociedade e à própria questão da pluralidade social. Ressalta, também, o caráter de um território como “um mundo de muitas culturas” e “relações de identidade”. Sugere ainda uma leitura que articule o problema das minorias com o tempo vivido. Partindo dessa sugestão, o presente estudo propõe uma leitura

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2018). Mestre em Letras com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2003). Professora Adjunto do curso de Licenciatura em Letras - habilitação em Língua Inglesa da Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Ensino de Línguas Mediado pelo Computador pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: liliateacher@gmail.com

² *Cult*: Revista Brasileira de Literatura. N.36. Lemos Editora: São Paulo, 2000.

desconstrutora da Literatura de expressão amazônica, especificamente do texto de Hatoum (1989), *Relato de um certo oriente*.

O interesse pela obra estava inteiramente ligado a questões relacionadas a um diferente modo de olhar o Outro, e ao contato com conceitos como: minorias, nação, tempo, espaço e língua, desenvolvidos pelo escritor indiano Homi Bhabha (2001) em sua obra “O Local da Cultura”. Esses conceitos desenvolvidos por Bhabha e por outros teóricos que seguem a linha dos Estudos Culturais estão em consonância com o narrar de Milton Hatoum em ‘seu’ relato, pois extrapolam os limites regionalistas e alcançam as ‘margens’ da Amazônia (entenda-se, aqui, por margem tudo o que está marginal, fora de um centro).

O relato literário de Hatoum é o território de muitas culturas e relações de identidade, no qual as personagens são nativas, imigrantes ou estão em trânsito entre essas duas esferas sociais. O cotidiano da narrativa abriga traços culturais do Amazonas e do Oriente Médio e tais traços permitem um entremear desses dois mundos, gerando um ambiente híbrido, no qual a busca por uma origem é constante. O texto de Hatoum fala o que não foi frequentemente dito acerca da Amazônia, pois exhibe um turbilhão de vozes que relatam suas relações com o Outro e com identidades, espaços e tempos diferentes.

O presente artigo, que se ampara na fortuna crítica dos Estudos Culturais, pretende salientar a visão de uma Amazônia universal, que conta as características peculiares dessa região, mas que não tende a um regionalismo. A leitura da obra está atrelada à linha de pesquisa referente a narrativas e imagens na Amazônia e quer abrir caminhos para leituras de textos literários amazônicos, a partir das margens presentes neles.

O trabalho está dividido em quatro seções: esta primeira introdutória; a segunda traz o estado da arte que privilegia os Estudos Culturais como suporte teórico para nossas reflexões. O terceiro item apresenta uma breve análise do romance “Relato de um certo oriente”, no que se refere aos seguintes aspectos: traços culturais do Oriente Médio presentes na obra; o contato com outro idioma (em especial o árabe); a análise das personagens e suas participações no narrar da Nação amazônica (atrelada a busca de uma origem por meio de memórias) e o caráter intersticial do espaço e tempo da narrativa. Por último, as considerações finais nas quais ficam registradas as inferências acerca de diferentes possibilidades de leitura dos romances de expressão amazônica, que os considerem território acolhedor de diversas identidades.

1 SUPORTE TEÓRICO: OS ESTUDOS CULTURAIS COMO INSTRUMENTO DA ANÁLISE TEXTUAL

A leitura da obra de Milton Hatoum terá como suporte teórico alguns conceitos desenvolvidos pelos Estudos Culturais, que defendem um discurso multiculturalista e leituras intertextuais atreladas a diversas áreas do conhecimento como a História, Antropologia, Ciências Sociais e Psicanálise. Constituem o que Fredric Jameson, em sua conclusão de “A Lógica Cultural do Capitalismo tardio”³, denomina de “uma recomendação heurística de que simultaneamente se apreenda a cultura (e a teoria) nela mesma e por ela mesma, mas também em relação com seu exterior, seu conteúdo e seu contexto, seu espaço de intervenção e eficácia.”

Enquanto área de conhecimentos, os estudos culturais propiciam a possibilidade de uma leitura desprovida de pregas, que não é mono, nem bilateral, mas alcança uma leitura sem véus que amplia os cantos do texto, pois constituem um campo interdisciplinar onde certas preocupações e métodos convergem; a utilidade dessa convergência é que ela nos propicia entender fenômenos e relações que não são acessíveis através das disciplinas existentes. Não é, contudo, um campo unificado. (TURNER apud ESCOTEGUY, 2000. p. 137-138)

Ainda sobre os Estudos Culturais, Stuart Hall (2013) ressalta que eles não constituem como disciplina, mas são uma área na qual diferentes disciplinas interagem, visando o estudo

³ Fredric Jameson apud BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001

de aspectos culturais da sociedade, mas que mais recentemente tem ganhado certa notoriedade, dado a exposição de indivíduos que não permitem mais serem silenciados.

Enquanto vertente de conhecimento, despertam o interesse por diversos aspectos culturais presentes em manifestações sociais e surgem como um reflexo da insatisfação com alguns campos do saber. Logo, “as relações entre cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais compõem seu eixo principal de pesquisa.” (ESCOTEGUY, 2000. p. 139).

Nossa leitura conta com o auxílio desses estudos a fim de investigar as entrelinhas e os aspectos culturais presentes na obra que lhes darão um caráter desconstrutor. A leitura partirá, em particular, de alguns termos presentes na obra “O local da cultura” de Homi Bhabha (2001), como pedagógico, performático (que envolvem uma noção diferente de tempo e espaço da Nação), estrangeiridade das Línguas e entre-lugar. Milton Hatoum propõe uma narrativa desconstrutora quando articula o caráter histórico homogeneizador do pedagógico com a prática cindida do performático.

Entenda-se pedagógico como o conjunto de regras estabelecidas pela sociedade que padroniza o comportamento de uma Nação; e performático como o caráter cindido, duplo da Nação que narra histórias dos “desmembramentos” inseridos em seu corpus.

O performático revela as micro narrativas, que Bhabha denomina de “contranarrativas”, que desintegram a homogeneidade do discurso pedagógico, pois a narrativa da Nação abriga diversas outras narrativas que passeiam entre o tempo histórico e a contemporaneidade. Essas narrativas são pertinentes aos povos que estão à margem da sociedade. Não estão dentro, nem fora dela. Sua delimitação caracteriza o “espaço liminar” por eles habitados. Franz Fanon⁴ chama esse espaço de zona de instabilidade oculta, no qual as narrativas performáticas surgem e contrariam todo o conhecimento histórico-pedagógico, que reconhece o espaço social como livre de hibridização.

Enquanto isso, o pedagógico, conforme assevera Kristeva,⁵ seria “o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica”. Logo, esse processo de identidade seria uniforme e padronizado, caracterizando toda uma nação, criando assim uma visão “superficial” da sua cultura. Partindo-se de um princípio pedagógico relacionado à literatura sobre determinada região, essa literatura caracterizaria toda a área de maneira regular, como se todo o povo desse espaço agisse, vivenciasse os ritos, crenças, descrenças, conforme o molde exibido a partir de determinada obra.

No entanto, o performático quebra a unidade imposta pelo pedagógico, e essa fragmentação implica uma alteração de postura perante os valores aplicados a uma obra literária. Devem-se considerar as fissuras que emergem no texto, as vozes por trás dele, as peças componentes do mosaico inserido na obra.

Ainda sobre pedagógico e performático, Bhabha em “Nation and Narration” (1999), ressalta a necessidade de uma nova abordagem que considere a ambivalência da Nação como um instrumento de análise para a compreensão das literaturas produzidas nos espaços intersticiais, contemplando, dessa forma

the language of those who write of it and the lives of those who live it. It is an ambivalence that emerges from a growing awareness that, despite the certainty with which historians speak of the ‘origins’ of nation as a sign of the ‘modernity’ of society, the cultural temporality of the nation inscribes a much more transitional social reality.⁶

⁴ FANON, Franz apud Bhabha, 2001, p.215

⁵ KRISTEVA, Julia apud BABHA, 2001, p. 216

⁶ “a língua daqueles que a escrevem e as vidas daqueles que a vivem. É uma ambivalência que emerge de uma consciência crescente que, apesar da certeza com a qual os historiadores falam das ‘origens’ da nação como um

Ressaltando a ideia de Nação como um espaço que comporta narrativas cindidas, é necessário salientar a questão do tempo de enunciação das mesmas, visto que “o passado dissolve-se no presente, de modo que o futuro se torna (mais uma vez) uma questão aberta, em vez de ser especificado pela fixidez do passado” (FORRESTER, 1990, P.206). O tempo da nação é duplo: pedagógico e performático ao mesmo tempo. Pedagógico porque é instituído e simbolizado por horas, meses ou anos, noções que pregam uma continuidade histórica. Performático porque revela noções de tempo não-convencionais como os tempos de chuva, frutas, flores, etc., que são utilizados por esferas sociais que constroem um conhecimento não padronizado e que, por várias vezes são tidos como inferiores ou incapazes. Tais relações de tempo exibem um entrecortar múltiplo do performático na “espessura” do pedagógico e ambos se articulam dentro do narrar da nação, e o “tempo-duplo e cindido da representação nacional [...] leva a questionar a visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação.” (BHABHA, 2001, p.).

O tempo da nação inscreve a articulação da continuidade histórica com a temporalidade cultural no espaço da Nação, na qual Bhabha (1999, p.1) afirma que

meanings may be partial because they are in media res; and history may be half-made because it is in the process of being made; and the image of cultural authority may be ambivalent because it is caught, uncertainly, in the act of ‘composing’ its powerful image.⁷

Tempo e o espaço estão aliados para expressar a liminaridade emergente da Nação, na qual “o sujeito é apreensível somente na passagem entre contar/contado, entre ‘aqui’ e ‘algum outro lugar’” (BHABHA, 2001, p.212). Outro termo, criado por Walter Benjamin (2012) e reelaborado por Bhabha, através do qual a narrativa foi lida, é a “estrangeiridade das línguas”. Por ser um romance que trata da questão do imigrante e de seu contato com outra língua e do não-imigrante que convive com uma segunda língua, faz –se necessário uma leitura através da ótica desse termo. A estrangeiridade das línguas está relacionada ao “deslizar da significação” dentro do discurso da nação e que é:

o núcleo do intraduzível que vai além da transferência do conteúdo entre textos ou práticas culturais. A transferência do significado nunca pode ser total entre sistemas de significados dentro deles, pois a “linguagem da tradução envolve seu conteúdo como um manto real de amplas dobras... ela significa uma linguagem mais exaltada do que a sua própria e, portanto, continua inadequada para seu conteúdo, dominante e estrangeiro. (BHABHA, 2001, p. 230).

A estrangeiridade das línguas nada mais é que o ato de introjeção feito pelo migrante, na tentativa de associar os significados que já conhece à língua que está aprendendo e vivenciando. No entanto, tal tentativa nem sempre é bem sucedida, pois nos meneios da nova língua, outro ambiente semântico se deita e esse, muitas vezes, não permite um ajuste completo entre as referências da língua materna e a segunda língua, porque não são levados em conta “todos os significados latentes, permanecendo apenas no nível manifesto. [E a tradução] é sempre centrada por querer colocar um dos níveis da significação como depositário de todo o significado” (SANTIAGO, 1976, p.95). A estrangeiridade é o artífice que rompe a suposta

signo da modernidade da sociedade, a temporalidade cultural da nação inscreve uma realidade social muito mais transicional.” (tradução minha)

⁷ “significados podem ser parciais porque estão in media res; e a história pode ser meio-feita porque está no processo de ser feita; e a imagem da autoridade pode ser ambivalente por que é capturada, incertamente, no ato de ‘compor’ sua própria imagem” (Tradução minha)

homogeneidade linguística regada pelo discurso pedagógico da nação e que revela o mapa híbrido do caráter performático nacional.

Outro conceito importante para a compreensão da análise do romance é o de “entre-lugar”, que seria o espaço que abriga os sujeitos cindidos, que vivem e narram tempos ambivalentes, pedagógicos e performáticos. Segundo Bhabha (2001, p.295), os entre-lugares seriam os “espaços irrequietos e não – mapeados da paisagem urbana, alegorizados em suas imagens de mídia e suas visões vernáculas”.

Tais espaços irrequietos abrigam sujeitos descentrados, que não se ‘aliam’, por assim dizer a nenhum centro social. O próprio aliamento a determinado centro, já descaracterizaria o caráter híbrido do entre-lugar, espaço flutuante, locus de deslizamentos culturais, âmbito de ‘narrativas desintegradoras’ que abriga a liminaridade do povo – sua inscrição – dupla como objeto pedagógico e sujeito performativo que vivem um tempo narrativo que é recusado no historicismo” e que Bhabha e Jameson (2001) caracterizam como “um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas”.

Através dos conceitos abordados e do alerta inicial de Milton Hatoum, destaca-se a importância de estudos dessa natureza que visam leituras descentralizadas de obras literárias de feição amazônica, a fim de que se tenha “híbridolhares” sobre a Nação Amazônica e suas manifestações culturais.

2 RELATO DE UM CERTO ORIENTE: ANÁLISE DESCONSTRUTORA DA OBRA

“Tenho que me libertar primeiro do condicionamento da literatura que li sobre a Amazônia. Já sei que não vou encontrar aqui, o mundo dos cientistas, dos cronistas e dos viajantes...”⁸

Antes de iniciar qualquer estudo sobre o amazônida ou sobre a Região Amazônica, é preciso, assim como a personagem Roberto criada por Benedicto Monteiro em “O Minossauro”⁹, desconstruir todas as pré-concepções adquiridas em relação a esse território e à figura humana que ali habita.

Por muito tempo, e ainda hoje, vê-se a Amazônia, o amazônida e a Literatura produzida nessa região como figuras pertencentes ao maravilhoso espaço verde, que abriga tipos humanos pitorescos, fauna e flora edenizados e um leque amplo de lendas relacionadas ao fantástico.

A região Amazônica desperta curiosidade e encantamento frente às inúmeras histórias criadas sobre seus possíveis ‘protagonistas’ (os caboclos) e seu cenário (a floresta). Tais histórias habitam o imaginário mundial e permitem a possibilidade de criação de uma imagem, até certo ponto fantasiosa, sobre a área e seus habitantes.

O caboclo é um dos construtores do contar da Nação Amazônica. Sua existência, atrelada ao exotismo da região, permite ao viajante, ao cronista, ao cientista, ao Outro, lançar um olhar maravilhado sobre a realidade amazônica apresentada. Dependendo do observador, esse olhar pode enaltecê-la ou arrasá-la. A enaltece quando transmite uma concepção fantasiosa, ufana desse espaço; a arrasa quando cria um conceito pejorativo sobre essa região.

Ambos os olhares, na maioria das vezes, excluem a presença dos “outros” que flutuam às margens do Amazonas e que também participam, à sua maneira (muitas vezes não bem recebida) do contar dessa Nação. É necessário desconstruir os conceitos prévios sobre a região e sobre a figura humana amazônica, disseminar um olhar sobre os outros contadores da Nação e romper a relação que se cria entre a Literatura e a imagem de determinada região. Desvendar

⁸ MONTEIRO, Benedicto. O Minossauro. Cejup/Secult: 1999, p.41

⁹ MONTEIRO, Benedicto. O Minossauro. Cejup/Secult: 1999.

esses outros contadores e trazer à tona sua contribuição na construção de uma Nação híbrida, é tarefa de caráter urgente.

O intento é apresentar a leitura desconstrutiva de um texto narrativo, ambientado em Manaus e, através dele, analisar as relações sociais dos outros que transitam no espaço amazônico. Por ser uma narrativa repleta de vozes, intercala a fala da narradora com a do Outro, que ora pode ser um imigrante, ora alguém marginalizado dentro do espaço social que habita.

Neste item, será enfatizado o contar dos outros participantes do espaço amazônico, em especial, dos estrangeiros, imigrantes e nativos alijados em sua própria terra. O grupo libanês é o de maior relevância dentro da narrativa e através da descrição da cultura libanesa, Hatoum permite o entremeio de outras culturas, presentes no espaço da narrativa, com a cultura local.

A narrativa inicia em forma de um diálogo entre a narradora e seu irmão. A narradora vem em busca de suas origens e soluções para as dúvidas que habitam a sua memória. Munida de gravador, caneta e caderno, ela inicia uma coleta de depoimentos, a fim de unir as peças do mosaico da sua infância. Ao final da narrativa, ela revela os instrumentos utilizados para preservar os dados coletados no dia da morte de Emilie:

Não esqueci o meu caderno de diário, e, na última hora, decidi trazer o gravador, as fitas e todas as tuas cartas. Na última, ao saber que vinha a Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: “Se algo inusitado acontecer por lá, disse que todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos (HATOUM, 1989,p.165).

Como uma pesquisadora, ela organiza, ou pelo menos tenta organizar dados, informações acerca de todos e tudo que viu no espaço de sua infância. A retomada de dados, feita através de sua memória e dos Outros, propicia o encontro de tempos e espaços distintos, unidos apenas por semelhanças entre contadores tão diversos, tão diferentes, que lançam, à sua maneira, o olhar intersticial sobre determinada cultura, no caso aqui, a Amazônica. A estratégia narrativa utilizada pelas personagens é o afastamento através da evasão, para, enfim, reunir os fragmentos da casa da infância da narradora. O que deve ser levado em consideração é o caráter minoritário desses contadores e que “o contar da história individual e a experiência individual não podem deixar de, por fim, envolver todo o árduo contar da própria coletividade” (BHABHA, 2001, p.200).

O importante, na narrativa de Milton Hatoum, é o cuidado dedicado à questão das “margens e minorias” que fazem parte da nação, ou seja, o outro deixa de ser objeto para ser sujeito da narrativa. Os outros, em o “Relato”, seriam o que Bauman (1999, p. 64) denomina de estranhos:

O estranho é um membro (talvez o principal, o arquetípico) da família dos indefiníveis [...] os indefiníveis são todos, nem uma coisa nem outra, o que equivale a dizer que eles militam contra uma coisa ou outra. Sua subdeterminação é a sua força: porque nada são, podem ser tudo. Eles põem fim ao poder ordenador da oposição e, assim, ao poder ordenador dos narradores da oposição.

Os ‘estranhos’, na narrativa de Hatoum (1993) são aqueles que contam a história com “o desejo de deixar a margem e navegar no rio de uma outra cultura ou sociedade”. O estranho, é o que se recusa a ficar confinado a um espaço ou afastar-se deste, é aquele que desafia a concepção de segregação espacial ou temporal (BAUMAN, 1999).

Os outros dentro da narrativa são, em maioria, imigrantes que chegaram à Amazônia em busca do que as cartas relatavam dos que já estavam aqui. A narradora grava as vozes das pessoas que estiveram presentes em seu convívio, antes da mesma ser internada em uma clínica de repouso. A retomada das histórias contadas por essas pessoas é o primeiro passo para a tentativa de reconstrução do quadro familiar, ao qual ela e o irmão pertenciam.

As vozes contam tragédias, costumes, diferenças e semelhanças. Tais vozes podem ser ‘orientais’, ‘ocidentais’, ou estar no limiar entre oriente e ocidente. É importante ressaltar que consideramos liminar qualquer personagem que “perturba a ressonância entre distância física e psíquica: ele está fisicamente próximo, mas permanece espiritualmente distante” (BAUMAN, 1999, 69).

A desconstrução da obra dá-se a partir da voz do Outro, da presença dos elementos orientais, do contato das personagens com outro idioma, seu caráter intersticial e sua busca por memórias e, por último, pelo espaço e tempo.

2.1 A MEMÓRIA DO ORIENTE

Para a melhor compreensão de alguns costumes, fatos e peculiaridades orientais no texto, foi necessário mergulhar em um universo oposto e desfazer, ou seja, reformular os pré-conceitos acerca do que se conhecia sobre o Oriente, em particular, o Oriente Médio. Em seu texto, Hatoum estabelece um retorno ao ‘oriente’, que se mescla às memórias vividas dentro dos leitões literários do Amazonas. Através das falas das personagens são transmitidas, explícita ou implicitamente, todas as peculiaridades, e por que não dizer, concepções acerca desse ‘oriente’ que fora habitado por algumas personagens e está presente apenas no imaginário de outras, e se mostra, dentro da narrativa, tão híbrido quantos os hábitos orientais expressos nas linhas do relato.

O oriente amazônico de Hatoum é o espaço no qual as relações de identidade se manifestam, por muitas vezes, de forma conflituosa por conta do preconceito acerca da cultura do outro. A concepção equivocada da cultura alheia está presente em vários aspectos. No tecido narrativo a questão oriental é apresentada através de espaços, hábitos, rituais, etc.

Cada peculiaridade, coletada ou rememorada pela narradora, é a peça para a reconstrução da origem, do oriente, do mosaico de suas memórias. A narradora, que se sente alijada em seu espaço amazônico, vem em busca de elementos que a reintegrem àquela realidade da qual se exilou. Ao longo da narrativa, a estrutura textual toma a forma de depoimentos, que constroem parcelas de memórias constituintes daqueles espaços: ora Manaus, ora outra terra distante.

É interessante notar o caráter intersticial de cada contador, pois a maioria deles é imigrante ou está em uma posição alijada dentro de seu ambiente social. O que se tem no corpo narrativo, e o que é uma das características desconstrutivas da própria obra, são vozes liminares que contam histórias de feição amazônica e trechos carregados de poeticidade, que atribuem um caráter de prosa poética à obra.

No espaço amazônico de Hatoum, a ênfase dada à cultura libanesa revela as tradições orientais, que ora estão em acordo, ora em conflito com a cultura local. A família protagonista é libanesa e comerciante e possui uma loja chamada “Parisiense”, que comercializa mercadorias trazidas do Oriente e também é a morada da família.

Dentro da família, há uma forte polaridade religiosa, que influencia na delimitação dos costumes das personagens, já que a protagonista Emilie é cristã e seu marido, muçulmano. Essa diferença gera uma cisão dentro do espaço familiar, pois na casa há uma predominância de elementos e hábitos cristãos, ao passo que na Parisiense o patriarca cultiva costumes islâmicos.

O relato de Hatoum é importante para o conhecimento dos traços culturais orientais islâmicos, que são proferidos pelas vozes que habitam o espaço flutuante entre ‘oriente’ e ‘ocidente’.

No enredo, a alusão aos contadores orientais, como Sherazade, está presente o tempo todo, seja na figura da pequena Soraya (através de sua fala invisível) seja através das vozes das outras personagens, o que nos remete ao pensamento de Jameson (in BHABHA, 2000, p. 200) de “alegoria nacional”. A presença do contar de diversos imigrantes e amazônidas a partir de

enfoques, olhares e peculiaridades diferentes, propicia a convivência de diferentes componentes da Nação amazônica, que em tempos e espaços distintos, à margem da História, refletem a ampliação do horizonte multicultural, fato possível através da arte narrativa.

A descrição de costumes libaneses é forte e não se refere apenas à culinária. Contudo, os momentos gastronômicos proporcionam tempos de reunião, nos quais os opostos se unem e demonstram que não há fronteiras rígidas entre Oriente e Ocidente, no espaço da Parisiense. O ato de preparar o animal, destrinchá-lo e comê-lo cru remete a um grande salto temporal e passado e presente unem-se através das mãos que saboreiam as vísceras do cordeiro sacrificado:

As mulheres da vizinhança ajudavam na cozinha, preparando e esticando a massa dos pastéis e folheados. Eram finos lençóis de trigo estendidos por toda a casa, panos translúcidos que formavam cavernas de sombra onde brincávamos de adivinhar a silhueta do outro ou de colar o rosto nas superfícies que se moldavam à pele ou cobriam a cabeça como uma máscara ou um capuz. Tio Emílio fazia as compras, matava e destrinchava os carneiros, torcia o pescoço das aves e passava-lhes a lâmina no gogó para que o sangue esguichasse com abundância, como exigia meu pai (HATOUM, 1989, p.36).

Além de costumes relacionados à gastronomia, há também outros que remetem fortemente à cultura islâmica no que se refere à idolatria. Contudo, essa intolerância à idolatria predomina apenas em parte da casa, visto que Emilie é cristã e mantém várias imagens de santos em casa.

Outro aspecto oriental amplamente citado no texto literário é a relação do patriarca com o “Livro Sagrado”, o Alcorão. O comerciante segue à risca todos os preceitos do livro e sua vida gira em torno disso. Sua relação religiosa é o vínculo com seu espaço natal. Seu cotidiano no ambiente amazônico é prescrito pelas normas maometanas e o invocar do nome de Alah está em cada gesto seu. A narradora relembra sua presença como a de um asceta e de “uma pessoa generosa que cultuava a solidão” que possui uma personalidade muito bem definida acerca de seus preceitos e preconceitos religiosos. Embora oriundos de um mesmo espaço, o Líbano, a divergência religiosa possui fundamento histórico, já que, até a invasão árabe islâmica, essa área geográfica era, em parte, cristã. Daí, percebe-se a questão intrincada do aspecto religioso, que nas letras de Hatoum está expressa no conviver ambíguo da família. A boa convivência religiosa no mesmo espaço físico não é uma constante, mas é quase uma obrigatoriedade, o que subentende nas entrelinhas um apelo à aceitação das diferenças.

No decorrer do texto, fatos marcam de maneira graciosa os dois lados religiosos da família. Alguns revelam o preconceito e a tolerância forçada em relação à escolha do outro. Deve-se ressaltar que no “Relato”, o espaço da Parisiense é o interstício no qual se inserem aqueles que não estão de nenhum lado e participam do grande passeio pelo cristianismo e islamismo presentes na obra. Um bom exemplo disso é a personagem Dorner, que se define como “um estrangeiro que vivia no mato entre os índios, que nunca entrara numa igreja, e, no entanto, podia rezar uma Ave-Maria em nheengatu” (HATOUM, 1989, p.69).

A busca por um refúgio, como o fez o patriarca da narrativa, caracteriza o que Homi Bhabha (1998) chama de “solitárias reuniões de povos dispersos”, nas quais o imigrante, que é visto pelo nativo como ‘estranho’, perturba a tranquilidade preestabelecida, sua presença cria algo de exotismo, que aos olhos do nativo, é objeto de admiração ou escárnio. Conviver com o diferente, com o ‘estranho’ é estar próximo do indefinível, daquele que já não é nem uma ameaça, nem a tranquilidade do conhecido. Ele sempre será objeto de dúvida, porém também é elemento da construção de uma Nação híbrida, na qual várias vozes contam a narrativa nacional. A narrativa de Hatoum exhibe o contar da Nação Amazônica através dos olhos daqueles que vieram de outros espaços ou que são estrangeiros em sua própria terra. Ao ‘estranho’ é permitida uma convivência limitada no que se refere ao seu lidar com os outros. Suas atitudes são medidas a partir do que está estabelecido no *modus vivendis* daquele lugar ao qual é recém-

chegado. A adaptação aos hábitos da comunidade que frequenta é um dos critérios necessários para sua boa aceitação no grupo, pois “o estranho só pode questionar a maioria das coisas que os nativos consideram ou irrefletidamente tomam como inquestionáveis”. Ele foi definido a priori como uma ameaça à clareza do mundo e, assim, à autoridade da razão.” (BAUMAN, 1999, p.87).

O caráter ‘estranho’ não está relacionado apenas àquele que é oriundo de outros territórios, mas também àqueles que, mesmo sendo amazonenses, sentem-se estrangeiros em sua própria terra.

2.2 A ESTRANGEIRIDADE DAS LÍNGUAS

O que dizíamos um ao outro não delineava exatamente uma conversa e sim uma amálgama de enigmas, de vozes refratárias, pois recorriamos à nossa língua materna, que para o outro nada mais era senão sons sem sentido, palavras que passam por um prisma invisível, melodia pura tragada pelo vento morno, sons lançados na atmosfera e engolfados pela bruma: o chuvisco incessante, nos sonhos. E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo? A angústia da incompreensão me despertava em sobressaltos, e o resto da noite se arrastava, pesada e lenta, enquanto eu precipitava frases do sonho para recompor diálogos, rememorar sons (HATOUM, 1989, p. 67).

A personagem Dorner, um fotógrafo alemão, descreve a partir de um sonho, o desconforto de lidar com uma língua que não é sua e, por isso, não ver os significados, que conhece para a mesma fluírem na hora que tenta articulá-los. Hatoum, como se autobiografasse, fala do encontro com um novo idioma, dos aspectos da tradução e, através de suas personagens estabelece uma fresta, na qual alguns indivíduos personificam a ambivalência linguística do espaço amazônico presente na narrativa.

Através da leitura do “relato”, a descrição da língua árabe revela os meneios da confusão que acontece em um ambiente linguístico deslocado do ambiente “original” dessa língua. No “relato”, a língua que recebe mais ênfase é a árabe. Os contatos das personagens com esse idioma permitem o conhecimento das características peculiares a essa língua e de suas relações com a arte e com a religião.

Dado que o patriarca é libanês, e, aliás, toda a família descende da mesma origem, seu idioma materno é o árabe. Através dele, alguns traços da cultura oriental são repassados aos filhos (mas apenas um deles é letrado no idioma) e o louvor ao deus Alah é feito através das palavras árabes que permitem um encontro de épocas e de espaços distantes, o patriarca entrando em sintonia com a divindade oriental, retornando à Meca através dos signos da língua. Há trechos que revelam que nem todos compartilham do mesmo interesse pelo caráter sacro da língua, visto que nem todas as personagens que convivem na casa comungam dos preceitos islâmicos.

O filho mais velho da personagem Emilie, Hakin, fora eleito o interlocutor da língua que transportava os pais a tempos e portos distantes. O contato com o outro idioma, no entanto, gera na personagem a ansiedade e o fascínio daqueles que iniciam o aprendizado de uma nova língua e possuem poucos recursos para construir um repertório linguístico elaborado. De maneira lírica, Hakin descreve o momento inaugural com a língua árabe e a estranheza que ela gera:

Esperei o sábado, ansioso para que evaporassem as horas e os minutos, redobrando a atenção quando meu pai deixava escapar uma frase no outro idioma. No sábado ao meio dia, antes de sentar à mesa para almoçar, da minha boca jorraram as palavras que ele acabara de falar, que sempre falava antes de cada refeição. [...] As primeiras lições foram passeios para desvendar os recantos desabitados da Parisiense, [...] Sentia

medo ao entrar naqueles lugares, e não entendia por que o contato inicial com um idioma inaugurava-se com a visita a espaços recônditos. (HATOUM, 1989. p. 51).

Dentro do tecido narrativo é clara a valorização desse aspecto linguístico e a personagem Hakin descreve seu contato inicial com a língua que lhe parecia “a mais estrangeira das línguas estrangeiras”. Porém, a estrangeiridade dessa língua permitia o encontro da imagem com a ideia, e é justamente essa a sensação ao se deparar com a escrita árabe.

Nem só de língua árabe vive a Amazônia de Milton Hatoum, no ambiente narrativo as várias personagens reunidas no entre-lugar da Amazônia, área flutuante na qual os povos fisicamente distantes de suas terras natais se encontram para evadirem-se espacialmente e temporalmente através do contar de histórias, dos canais físicos que evocam o “Heim Nacional”¹⁰ e que tem como instrumento a língua materna e os elementos atrelados à cultura de cada um. É interessante como a narrativa exprime a busca pela compreensão da língua do outro:

Já estava me habituando àquela fala estranha, mas por algum tempo pensei tratar-se de uma linguagem só falada pelos mais idosos [...] aos poucos me dei contas de que eles gesticulavam mais ao falar naquele idioma, e houve casos em que intuí ideias através dos gestos. Numa noite em que bisbilhotava conversa, perguntei se conversavam sobre o novo vizinho. Responderam que falavam de mim, da minha curiosidade, do fato de eu querer vagar entre vozes que escutava sem compreender. (HATOUM, 1989. p.49).

O termo ‘vagar’, utilizado pela personagem no trecho acima, expressa bem a situação daquele que se depara com um idioma novo e flutua entre significados e sons. A estrangeiridade das línguas se manifesta nas tentativas de adequar a língua do outro à sua, tendo como referente todo o repertório linguístico vivido e utilizado pela primeira língua.

Nessas reuniões entre indivíduos híbridos a figura do contador de histórias é uma constante, seja ele o contador oriental ou ocidental. O contar das lembranças é a ponta do novelo de memórias da narrativa: a história dos que estão à margem e buscam por uma origem, que invariavelmente gira em torno da vida de Emilie. O contar permite a reintegração através do distanciar, das parcelas individuais das lembranças dos povos reunidos na diáspora a fim de reconstruir a história da nação amazônica e desconstruir ideias equivocadas acerca da região e dos protagonistas do contar da mesma.

O texto ilustra a busca dos imigrantes pela memória de sua terra natal, de seu primeiro “lar territorial”. Há várias passagens no texto que mostram, com certa ironia, a tentativa de lembrar o país de origem, metamorfoseando, de maneira grosseira, um elemento local para que ele se torne “estrangeiro” ao nativo e familiar ao imigrante. A passagem que mais retrata essa busca refere-se a um papagaio que foi metamorfoseado em um galo francês, que evocava portos distantes e trazia aos imigrantes a vontade de retornar a seu país de origem, já que o comprador era um marselhês que “ficou tão impressionado com a desenvoltura fonética da ave que, temendo a sua fuga, aparou-lhe as penas, construiu-lhe uma gaiola de bambu e, contrariando o sexo do animal, rebatizou-a com o nome de Strabon” (HATOUM, 1989, p.27). O animal, agora mímica do outro, ficou confinado a uma gaiola, aprendeu algumas frases em francês e proporcionava aos imigrantes o retorno temporal a espaços que a dimensão física, naquele momento, não pode alcançar.

Tzvetan Todorov em “O homem desenraizado” (1999, p. 27) fala da situação do imigrante que deixa de ser um “outsider” para ser, gradualmente, um “insider”. Todorov enfatiza a sensação de pertencer a duas culturas ao mesmo tempo, do processo de estranhamento e da consciência de ser híbrido que é comum ao imigrante. Ao falar de sua própria experiência como imigrante, Todorov (1999, p. 27) revela a experiência do desenraizamento, e caracteriza o imigrante como um “exilado circunstancial” que

¹⁰ Termo utilizado por Homi Bhabha em “O local da cultura” e que expressa um retorno à terra natal.

arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus. No entanto, ele pode tirar proveito de sua experiência. Aprende a não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é por que os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos.

As personagens imigrantes no “relato” vivem no espaço liminar de duas culturas, duas línguas, dois lugares ao mesmo tempo e a condição de não pertencer de fato à terra anfitriã e não ser mais um turista ou visitante. Hakin descreve sua condição de ser intersticial, no que se refere ao convívio bilíngue: “Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas” (HATOUM, 1989, p.52).

Na obra a incompatibilidade é o componente motivador da apreensão da segunda língua, e os tropeços dessa aprendizagem não atrapalhavam a vida dupla do imigrante, que na busca da compreensão, usa diversos artifícios para alcançar a precisão do gesto do outro, no ato de introyecção que é característico ao descentramento do sujeito-imigrante. Hakin, um observador dos gestos do outro descreve a peregrinação materna de uma língua à outra, na tentativa de alcançar sem tropeços a amplitude linguística do outro idioma, para equipará-lo ao seu, a fim de ser ferramenta de integração ao meio no qual vive:

Quantas vezes eu a surpreendi entoando cânticos, com a palma das mãos repousadas no peito e os olhos saltando de uma bíblia à outra; creio que por isso não lhe foi difícil aprender os salmos em português, embora ela contraísse o rosto quando a travessia de um idioma ao outro soava estranha e infiel, como se alguns salmos e parábolas esbarrassem em pedras, tornando-se prolixos ou sem sentido (HATOUM, 1989, p.56).

A língua do imigrante é o canal físico que o aproxima de tempos e espaços que somente a memória pode alcançar. A língua do imigrante que convive em um ambiente no qual seu idioma não é compartilhado com seus convivas, serve de instrumento de individualização, pois o mesmo só participa ativamente da realidade local quando subjuga seu idioma à língua do outro. Sem essa dupla capacidade articuladora ele nada mais é que um estranho ‘sem língua’ no meio do repertório linguístico local. Suas estratégias linguísticas referentes ao seu idioma são as armas que ele tem para adentrar na opacidade da língua do outro.

No “relato”, a personagem Dorner tem um “insight”, no qual fica explícita a condição de falante solitário do imigrante, que recorre à emoção da primeira língua que gera a segurança devida para a articulação. Dorner, no episódio da morte de Emir, reflete acerca de seu estado de falante solitário:

Ele falava e perguntava ao mesmo tempo, mas tudo ficou no ar porque desatei a responder na minha língua materna. Só percebi que falava em alemão quando o marselhês me pegou pelo braço e berrou: o senhor está falando sozinho. Ele tinha razão; pela primeira vez falava na minha língua comigo mesmo (HATOUM, 1989, p.66).

O papel do imigrante dentro da narrativa é importante para revelar sua participação no processo de construção cultural de um determinado espaço geográfico ou social. As diferenças são as grandes propulsoras do desenrolar da narrativa. A diferença destrói os padrões estabelecidos, mexe nas estruturas arraigadas e faz com que todos os comportamentos das personagens mudem, pois antes de ser uma ameaça a diferença ensina que

aprender a viver com os outros é na verdade preferível ao isolamento covarde no interior da identidade. Ser obrigado a falar com seres diferentes leva cada um a não se

tornar muito como o centro do universo, injeta certa dose de tolerância, enriquecendo seu espírito (TODOROV, 1999, p. 234).

Para verificar a questão da diferença e da desconstrução dentro do texto literário de Hatoum, faz-se necessário abordar quatro outros aspectos (todos interligados): as personagens, o tempo, o espaço e a memória.

2.3 AS PERSONAGENS DO RELATO DE UM CERTO ORIENTE

Longe de se enquadrarem em estereótipos amazônicos, as personagens de o “Relato de um certo oriente” surpreendem pela estratégia narrativa usada para enunciá-las. A maioria delas é nomeada, outras não, o que causa, a um leitor desatento, um certo embaraço ou confusão. O entrelaçamento de vozes é característica principal da narrativa, que inicia com a busca da narradora por memórias que são recolhidas ao longo do texto, a fim de montar o quebra-cabeça que irá solucionar os mistérios que a envolvem desde sua ida para uma clínica de repouso. Toda a narrativa tem como ponto norteador a personagem Emilie. Das memórias das personagens, emerge a figura dessa mulher de personalidade forte, que interfere indiretamente na vida de seus convivas.

Há dois elementos que permitem o desenrolar da narrativa: a memória e as tragédias. O reconstruir da casa da infância revela alguns hábitos do norte e os mistérios da infância são o alvo da narradora, que ressalta o papel da memória para sua busca interior.

Partindo do princípio de que a narrativa está pautada nas memórias de um ou de vários grupos, a narrativa possui noções de tempo e de espaço diferentes. O tempo já não se apoia nos horários instituídos pelo relógio, embora um relógio negro seja o desencadeador de uma série de lembranças. Os espaços estão intimamente ligados à experiência pessoal de cada personagem, embora cada um deles tenha compartilhado, em tempos comuns ou diversos, o espaço amazonense, em especial, o da Parisiense ou da Cidade Flutuante.

Memória, tempo e espaço estão interligados e o fio da narrativa depende da conjunção desses elementos a fim de edificar o entre-lugar da Amazônia. Tempos e espaços performativos alicerçam a narrativa e introduzem a “temporalidade do entre-lugar. [E] a fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo” (BHABHA, 1998, p. 209).

O tempo e o espaço performativos demonstram o caráter híbrido das paisagens humana e local. A memória, através das personagens, empreende viagens que alcançam o Líbano, a Amazônia, a infância, a morte, a discórdia, a ausência e as presenças. A atmosfera oriental mescla-se ao ambiente amazonense, e a narradora, cuja voz é alternada com a de outros narradores, busca ajuda para preencher as lacunas de sua memória. A contribuição de outros narradores é o instrumento de perpetuação do contar de uma nação, visto que a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a qual recorreram todos os narradores [...] [e] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros (BENJAMIN, 1994, p. 198; 201).

A narradora do relato vem em busca do seu “lugar da infância”, onde o ato de lembrar é a peça-chave para o conhecimento de si e do outro; e como uma pesquisadora ávida para coletar dados, através de cartas, de maneira solitária dialoga com o irmão fisicamente distante: Imaginei como estarias em Barcelona, “[...] quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço de nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 1989, p.12).

Através da narradora, diversas concepções se manifestam e, em sua estada na clínica de repouso, espaço e tempos de sua infância se perderam nas agonias de alguém que compartilha a loucura e a solidão. Internada pela própria mãe, a narradora, habitante agora de um espaço liminar dentro da concepção de sociedade (a clínica), convive com corpos e vozes que

utilizavam o resgate de memórias para viver, como se o recontar constante de um determinado fato mantivesse viva a chama do oriente de cada um, “para que o passado não morresse, e a origem de tudo (de uma vida, de um lugar, de um tempo) fosse resgatada” (HATOUM, 1989, p. 160).

Apesar do grande desencontro entre a sua origem e o seu presente, a maneira que a narradora encontra para reerguer os pilares de sua vida é traçar viagens da memória. Ela escreve um relato que não se enquadraria em nenhuma forma literária para, logo depois de pronto, ser rasgado e transformado em obra de arte ‘pós-moderna’. Após tal feito, ela sai da clínica em busca do espaço de sua infância, embarcando em uma viagem noturna, na qual as revivescências de um passado longínquo acendem os meneios da memória.

Assemelhando-se, em parte, às coletâneas de literatura oral, “Relato de um certo oriente” abriga, em seu bojo, um grupo grande de narradores ‘orais’ que, como contadores orientais ou amazônicos, tecem a teia de reminiscências do espaço e tempo do entre-lugar da Amazônia.

Enquanto texto acolhedor de tantos narradores, o relato conta com a participação ativa de várias personagens que revelam um outro olhar sobre o imaginário amazonense e sobre a questão da identidade; já que a mesma, conforme Milton Hatoum (*apud* Sperber, 1994, p. 77):

não deve ser uma adesão passiva ao real com que fomos enformados. Forma compacta, o estereótipo é uma fábrica de convenções, um antídoto contra a invenção. Nesse sentido, a identidade é uma busca [e] a memória [...] parece emitir sinais de uma identidade plural.

Um grande relógio negro marca a vida da personagem Emilie, quando de sua vinda ao Brasil. Ela se negava a experiência do contato com o outro, com o desconhecido. O relógio é o canal físico que faz Emilie se evadir a Trípoli, a lembrança de um outro relógio, também negro, que estava em um convento de Ebrim. As memórias e os segredos de Emilie deitavam-se em cartas, uma indumentária luxuosa, um hábito e joias e no grande relógio negro. Todos esses elementos foram desvendados por Hakin, que insistia em penetrar nesse “jogo delicado e insensato que consiste em desvendar o passado de alguém, percorrendo zonas desconhecidas do tempo e do espaço” (HATOUM, 1989, p.54).

Hakin é o grande curioso, pois através dele o Oriente deixa-se revelar dentro do texto literário. Embora fale do Oriente sem estar fisicamente nele, Hakin é o narrador que recorre “ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia...)” (BENJAMIN, 1994, p. 221). Hakin é um filho de libaneses narrando a Amazônia com um olhar oriental.

A personagem Dorner, um fotógrafo alemão, exprime sua concepção acerca do imigrante e da própria região, que prefere chamar de uma cidade “corroída pela solidão e decadência” (HATOUM, 1989, p. 61). Dorner é o grande ‘senhor do tempo’. Sua máquina consegue guardar, através da fotografia o “mundo de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos” (BENJAMIN, 2012, p. 94) daqueles que esperam que o tempo fique, como uma lembrança, eternamente capturado.

Dorner é a própria mímica do outro. Sua presença, tanto na voz quanto em seu aspecto físico, expressa um homem que se ‘adaptou’ à terra anfitriã e a seus anfitriões. Utilizou-se da língua e dos hábitos do outro para adequar-se ao meio, assemelhar-se ao outro, como uma imagem que se reflete em um espelho: ‘semelhante, mas não igual’. O imigrante articula sua convivência com o outro e faz uso da mímica para reforçar o desejo de uma inserção mais eficaz em sua nova morada. Dessa forma “a mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder” (BHABHA, 1998, p.150).

Dorner é descrito como um homem vivendo fora de seu tempo, dono de uma memória que o enquadraria nos dois tipos de narradores que Walter Benjamin (2012) propõe: o narrador que viajou bastante e coletou muitas histórias e aquele que nunca saiu de seu país, mas que soube ouvir e repassar as histórias. Dorner era um narrador-híbrido e

se vestia de um modo bastante peculiar para a época [e] [...] possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, acoitando o silêncio do quarteirão inteiro (HATOUM, 1989, p. 59).

Emir era um narrador de linguagem incompreensível e um imigrante atípico. Um narrador não tão propenso a muitos ouvintes e um imigrante preso a um porto que trazia memórias de povos distantes. Um imigrante ávido por outro espaço, que não fosse a Amazônia. Acerca dele, Dorner afirmava que se

sentia diante de um narrador oral do norte da África, [pois] ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, com a voz, não exatamente com as palavras, por que muitas frases eram incompreensíveis [e que Emir] [...] não se embrenhava no interior enfrentando as feras e padecendo as febres, não se entregava ao vaivém incessante entre Manaus e a teia de rios... Emir se esquivava de tudo, ele tinha [...] o olhar de uma pessoa ausente. (HATOUM, 1989, p. 62).

É através de Dorner, outro coletor de memórias, que o patriarca comerciante se deixa conhecer. Embora não receba um nome, sua participação dentro do ‘relato’ é marcante, pois através dele, o Oriente Médio se revela enquanto manifestação religiosa. A figura do leitor solitário, fiel ao Alcorão, expressa bem a relação do comerciante com o outro, “anfitrião mudo, asceta mesmo cercado de pessoas” [...] que “não era esquivo aos da terra, mas sempre foi imbuído de uma indiferença glacial para com todos, inclusive os filhos” (HATOUM, 1989, p. 67, 69). Além de sua relação lacônica com o outro, fica muito claro na narrativa sua concepção do espaço amazônico e a imagem que ele e seus antecedentes libaneses tiveram logo que chegaram ao Brasil. A descrição maravilhada do contato com o outro espaço assemelha-se bastante às literaturas de viagens. No entanto, a descrição da paisagem amazônica está sempre atrelada aos traços orientais, presentes na cultura primeira do observador. As cartas de Hanna (tio do comerciante), contador que acrescentou à terra amazônica elementos de sua própria, relatavam:

Epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro, palácios com jardins esplêndidos, dotados de paredes inclinadas e rasgadas por janelas ogivais que apontavam para o poente, onde repousa a lua de ramadã (HATOUM, 1989, p. 71).

A vinda do comerciante ao Brasil, relatada de forma sucinta, manifesta o desejo de tornar-se menos estranho à nova terra, e a fusão de paisagens indica que os territórios, embora distantes, abrigam os desejos de integração à terra ‘anfitriã.’ A decisão de aportar definitivamente em Manaus foi tomada quando o patriarca, “ao ver de longe a cúpula do teatro, [recordou-se] de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros de infância e na descrição de um hadji da [sua] terra” (HATOUM, 1989, p. 70).

O pai, ainda que calado, mostra-se um narrador que atou à sua experiência as narrativas orientais, em especial, “As mil e uma noites”, livro que aperta os laços de amizade entre ele e Dorner. A verdade de Sherazade passa a ser a sua verdade e, nas reuniões com os ‘visitantes

solitários da Parisiense’ as experiências dos outros ganham vida na voz desse narrador, e que a voz de Dorner leva a crer que no relato da vida por ele recontada, não se pode confiar:

... por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo. No início de nossa amizade ele se mostrara circunspecto e reservado, mas ao concluir a leitura da milésima noite ele se tornara um exímio falador. [...] o curioso é que ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e o fervor dos que contam com convicção” (HATOUM, 1989, p. 80).

Terreno de personagens híbridas, a narrativa propicia o entremeio de vozes, culturas e memórias e, nessa área do impreciso, tempo e espaço se unem para dirigir os rumos da narrativa, dando assim, uma nova direção à leitura do romance. Através de saltos temporais e espaciais construídos nos alicerces memoriais das personagens, passado e presente se unem na diáspora amazônica. O próximo item relaciona-se à análise da união desses três elementos enquanto propulsores do desenrolar do relato.

2.4 MEMÓRIAS, TEMPO E ESPAÇO: ELEMENTOS DE (DES) CONSTRUÇÃO DO RELATO

Walter Benjamin (2012) em seu artigo “O narrador” enfatiza o papel do coletar de memórias para a perpetuação da arte de narrar eventos e de transmitir, dessa forma, conhecimentos ou pelo menos tentar garantir que eles não sejam depositados no fundo do esquecimento coletivo ou sejam engolidos por uma cultura de vidro que privilegia o isolamento frente às máquinas do que as reuniões revivescentes, em nome da memória. Dessa forma, qual seria o papel da memória para a (des) construção da identidade amazônica dentro de “Relato de um certo oriente?”

Visto que a identidade está hoje em constante deslizamento entre várias manifestações culturais e que é enunciada através das expressões pessoais relacionadas a línguas, ao conviver entre as ramificações sociais presentes dentro de vários espaços e a constante apreensão do conhecimento do Outro, a memória torna-se um dos elementos edificadores da noção de Nação, enquanto abrigo de componentes desconstrutores do seu caráter homogêneo.

A narrativa trabalha com noções de tempo e espaço relacionados à memória, o que confere à Nação Amazônica do texto literário um caráter de hibridação. O espaço e o tempo na narrativa flutuam entre presente e passado e o reconhecimento desses elementos imprime às personagens a consciência de sua condição ambivalente.

O papel da memória é muito importante para a ativação dos conhecimentos e lembranças ligados à primeira origem das personagens e, através de suas narrativas as concepções sobre a Amazônia se deixam revelar. O relato não revela apenas espaços e tempos distantes, propicia também um novo encontro com a Amazônia multifacetada, que contém orientes dentro do cotidiano da região.

Através da narradora são enunciados espaços intersticiais que abrigam corpos que participam de outra temporalidade, não – pedagógica, como aqueles com os quais ela conviveu em uma clínica de repouso e intitulou de o “lugar da solidão” e que não diferia muito do que é pedagogicamente dito como o lugar da razão:

... ali, a alguns quilômetros do centro da cidade, a loucura e a solidão me eram familiares. Da janela do quarto via o emaranhado de torres cinzentas que sumiam e reapareciam, pensando que lá também (onde a multidão se espreme em apartamentos

ou em moradias construídas com tábuas e pedaços de cartão) era o outro lugar do solidão e da loucura (HATOUM, 1989, p. 160).

É através dela também que a floresta deixa de ser apenas um espaço verde, imaginário, para abrigar uma cidade repleta de luzes. A Amazônia por ela narrada rompe com as concepções pregadas por meios de comunicação que são os interventores na construção de identidades sobre cidades, regiões etc... Sua chegada a Manaus revela um espaço que deixa de ser evocado, para enfim se realizar:

...o viajante noturno tem a sensação de que um rio de histórias flui na cidade invisível. [...] te adverte que a floresta ali muda de nome, que o rio antes invisível agora torna-se um caminho iluminado...te faz pensar que a cidade, o rio e a selva se acendem ao mesmo tempo e são inseparáveis (HATOUM, 1989, p. 164).

Na busca de seu lugar da infância, feita através de sua ‘pesquisa’, a memória dos participantes revela “momentos de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998) nos quais um novo repertório amazônico surge e expõe sujeitos que convivem com duas ou mais línguas e culturas e negociam com elas nos entre-lugares da Amazônia.

O retomar de tempos e espaços longínquos é feito através de canais físicos e eles irão reunir Oriente e Ocidente sem desprezar a diversidade. Os portos de Manaus e Trípoli reúnem semelhanças (na paisagem humana e no tempo performático) e diferenças (a paisagem física e a questão religiosa). A narradora descreve o momento de migração, os efeitos que tal ato gera e as coincidências entre espaços tão distantes:

Se algo havia de análogo entre Manaus e Trípoli, não era exatamente a vida portuária, a profusão de feiras e mercados, o grito dos mascates e peixeiros, ou a tez morena das pessoas; na verdade, as diferenças, mais que as semelhanças, saltavam aos olhos dos que aqui desembarcavam, mesmo porque mudar de porto quase sempre pressupõe uma mudança na vida: a paisagem oceânica, as montanhas cobertas de neve, o sal marítimo, outros templos, e sobretudo o nome de Deus evocado em outro idioma. Mas uma analogia reinava sobre todas as diferenças: em Manaus como em Trípoli não era o relógio que impulsionava os primeiros movimentos do dia nem determinava o seu fim: a claridade solar, o canto dos pássaros, o vozerio das pessoas que penetrava no recinto mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio anunciava a noite (HATOUM, 1989, p. 28).

Tanto no Oriente Médio quanto na Amazônia o caráter do tempo é performático. O clarear do dia, a mudança de estações de frutas, os matizes do rio e da floresta são os indicadores que orientam o cotidiano desses espaços. E o homem, pertencente ao espaço urbano ou rural, reconhece no tempo da natureza e dos espaços que o cercam os elementos híbridos da Nação.

É através da personagem Dorner que algumas peculiaridades da cidade de Manaus são descritas. As paisagens humana e física ganham destaque através do olhar daquele que Stuart Hall (2013) chama de híbrido e fruto de ‘novas diásporas que estão se delineando no mundo’, pois tem a consciência do seu não-retorno a um passado e negocia e traduz simultaneamente os dois traços culturais com os quais convive.

O espaço amazônico, para o viajante oriundo do Líbano, é o elemento de admiração e aproximação a um passado, à memória dos lugares de sua vida pretérita. O contemplar e o rememorar são feitos no que Edward Said (1999) intitula de “zonas de controle ou de renúncia, de recordação e de esquecimento, de força ou de dependência, de exclusão ou de participação” nas quais surgem inscrições de novas concepções sobre o que é tido como nação anfitriã e cuja

história deveria ser “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ (BENJAMIN, 2012).

É através da descrição da cidade de Manaus que alguns espaços intersticiais são percebidos e a natureza deixa de ser elemento físico, para tornar-se também a fronteira entre o povo e a floresta e a ligação entre mares e rios distantes.

O relato exhibe as fissuras da Nação Amazônica e a busca de uma identidade se revela através das descrições de costumes e personagens que flutuam entre diversas esferas culturais e estaria conforme Stuart Hall (2001, p.) “articulada ao passado e presente, em permanente construção, atravessada tanto pelos discursos públicos quanto pelas práticas e experiências dos sujeitos, entranhados numa determinada cultura”.

O entrelaçamento da memória, espaço, tempo, participação das personagens, confluência de idiomas e culturas diversas possibilitam uma rasura na imagem homogênea de Nação Amazônica, tão propagada pelos meios de comunicação, e reforçam os limites tênues entre a visão pregada pela mídia e as identidades desiguais e incertas dentro de uma determinada população. O “Relato de um certo oriente” alcança a dimensão dessa rasura e entrelaça diversos elementos culturais a fim de mostrar diversas identidades contenciosas dentro de Manaus e de toda a Amazônia, que contribuem para uma nova visão acerca da cultura e do espaço amazônicos.

A análise dos elementos nos subcapítulos foi feita a fim de desconstruir o romance para propor, através da linha de pesquisa de Literatura de expressão amazônica e dos Estudos Culturais, um novo olhar acerca da literatura amazônica para que ela não caia a um regionalismo exacerbado, que atrela a mesma apenas fauna e flora, mitos etc. e não enfatiza outros aspectos amazônicos. A desconstrução dessa visão regionalista é necessária, assim como uma produção literária que possua um olhar mais abrangente sobre a região e sua população para que, dessa forma, ultrapasse os limites da região amazônica e rompa fronteiras para, enfim, alcançar os anseios do Homem de qualquer tempo ou espaço.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura, em determinadas situações, ganha o status de ‘veiculadora’ da cultura de uma determinada região. No entanto, a ficção nem sempre representa a totalidade da realidade de uma área geográfica e suas características sociais, culturais etc... Assim, ao se pensar em Literatura Amazônica, logo vem à mente uma série de elementos que estão atrelados ao imaginário criado sobre a região: iaras, botos, selvas intransponíveis, índios etc., povoam a mente de um leitor que se depara inicialmente com um exemplar de tal Literatura. No entanto, no meio da selva, há cidades e em uma delas, uma selva de pedra se ergue. Dentro da selva há caboclos, imigrantes e estrangeiros que também participam do contar da região.

A análise do romance evidencia que na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente, por conta de um horizonte vasto, no qual as línguas se interpenetram nas regiões, exibindo um mosaico de diversas culturas dentro da Nação Amazônica. Através da análise, nota-se um tom de confissão, um texto de memória sem ser memorialístico nem autobiográfico. É o contar da história da vida da narradora, que acaba sendo também a história de sua família, de seus amigos e de um tempo que envolveu todas essas personagens. O alternar de vozes casa com fragmentação da memória, que lança um vaivém no tempo e no espaço e revela personagens que convivem com seu Outro exterior e são narradores em trânsito.

Os elementos analisados revelam a atmosfera flutuante da narrativa: a Parisiense, casa e loja, que abriga orientes e aspectos amazônicos (é a cultura árabe deixando-se conhecer através da fala amazônica); línguas que se encontram e se mesclam, ora se perdendo, ora se encontrando na amálgama criada pelo turbilhão de signos, que revela novos territórios que a linguagem tenta reunir. E, por fim, a memória e seu caráter fragmentado que exhibe espaços e

tempos evocados através de canais físicos, ativados por personagens fisicamente presentes, mas espiritualmente distantes. A ativação desses canais físicos, acaba por revelar duplos narradores, que participam do contar da Nação, atrelados ao presente e ao passado simultaneamente. Através da noção de tempo dessas personagens, os portos de espaços geográficos fisicamente distantes se reúnem.

“Relato de um certo oriente” é um romance dirigido a um público leitor que deseja encontrar a magia da Amazônia, que foge ao que é tido por convencional acerca da cultura amazônica. É dirigido àqueles que reconhecem a beleza da linguagem e veem na literatura um meio de apreensão do Outro e das manifestações culturais presentes em determinados espaços sociais. Ler o relato é a aventura na qual cada um deveria ingressar para (des)construir visões acerca da região Norte e, quem sabe, estabelecer uma relação mais fraterna com o seu Outro exterior.

REFERÊNCIAS

AMANTE, Adriana. **Los contornos del exilio**. Maria Antonieta Pereira, Eliana Lourenço de L. Reis (org.). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.p. 145-157.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama; revisão técnica Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas; v.1)

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K.. Introduction: narrating the nation. *In: Nation and Narration*. London: Routledge, 1999.

CHALLITA, Mansour. **As mais belas páginas da Literatura árabe**. ACIGI (Associação Cultural Internacional Gibran).

CULT: **Revista Brasileira de Literatura**. N.36. Lemos Editora: São Paulo, 2000.

ESCOTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** – Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ESCOTEGUY, Ana Carolina D. Estudos Culturais. *In: O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Estudos Culturais. Sílvio Holanda (org.). Belém: Universidade Federal do Pará, 2001.

FORRESTER, John. **The Seductions of Psychoanalysis: Freud, Lacan and Derrida**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.* 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. Literatura e identidade. **Revista Remate de Males**. Campinas, n.14, p. 77-8, 1994.

HATOUM, Milton. **Escrever à margem da História**. (Texto da participação do autor em 4/11/1993 no seminário de escritores brasileiros e alemães, realizado no Instituto Goethe, São Paulo.) 1993.

JAMESON, Fredric. **Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism**. Social Text, New York, n.15, p.65-88, Fall 1986.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MONTEIRO, Benedicto. **O Minossoauro**. Cejup/Secult: 1999. O Alcorão. Tradução de Mansour Challita. ACIGI (Associação Cultural Internacional Gibran).

PEREIRA, Tânia Maria Pantoja. A constituição da memória em Benedicto Monteiro e Milton Hatoum. MOARA. **Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da UFPA**. n.12. p.91-101, 1999.

RUSHDIE, Salman. **Os versos satânicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. (org.) **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. P.11-28.

SANTIAGO, Silviano. **Crítica cultural, crítica literária: desafios do fim do século**. Prepared for delivery at the 1997 meeting of the Latin American Studies Association, Guadalajara, April 17-19, 1997.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. Cristalizações do discurso multiculturalista. *In: Literatura e estudos culturais*. Maria Antonieta Pereira, Eliana Lourenço de L. Reis (org.). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.p. 53-59

SOUZA, Eneida Maria. Sujeito e identidade Cultural. *In: Traço crítico: ensaios*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro, 1993. p. 13-22

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Tradução de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WILLIAMS, Raymond. Com vistas a uma sociologia da cultura. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira *In: **Cultura***. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 9-31.

POESIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA LÍRICA INDÍGENA DE MÁRCIA KAMBEBA

Valdirene Aparecida Cotta¹
Luciana Aparecida Bravim Macarini²
Rosely Sobral Gimenez Polvani³
Valdeci Batista de Melo Oliveira⁴

RESUMO

Neste artigo apresenta-se a análise de duas poesias: “Ser indígena, ser Omágua” e “Índio eu não sou” da obra literária indígena *Ay Kakiri Tama*, de Marcia Kambeba. Assim, busca-se desvelar os sentidos de cultura, organização social, história e religiosidade neles contidos, considerando a relação das poesias com questões identitárias do povo Kambeba. Primeiramente, são tecidas considerações sobre a constituição da imagem. Por conseguinte, propõe-se a apresentar e discutir, nos poemas selecionados, outras particularidades temáticas, com o propósito de levantar questionamentos e provocar reflexões sobre o ser indígena e as representações, que por séculos foram constituídas com base em estereótipos e preconceito. Por fim, apresenta considerações sobre a relevância da literatura indígena para o processo de ressignificação histórica, cultural e social dos povos originários.

Palavras-chave: Literatura indígena. Poesia indígena. Identidade.

POETRY, IDENTITY AND RESISTANCE IN THE INDIGENOUS LYRICS OF MÁRCIA KAMBEBA

ABSTRACT

This article presents the analysis of two poems: “Ser indígena, ser Omágua” and “Índio eu não sou” from the indigenous literary work *Ay Kakiri Tama*, by Marcia Kambeba, seeking to unveil the culture, social organization, history and religiosity meanings they contain, considering the relationship of the poems with identity issues of the Kambeba people. First, we make considerations about the constitution of the image. After that, we propose to present and discuss, in the selected poems, other thematic particularities, in order to raise questions and bring about reflections on the indigenous being and the representations that, for centuries, have been built based on stereotypes and prejudice. Finally, we present considerations about the relevance of indigenous literature to the process of historical, cultural and social resignification of native peoples.

Keywords: Indigenous literature. Indigenous poetry. Identity.

Data de submissão: 30. 09. 2021

Data de aprovação: 21. 05. 2022

INTRODUÇÃO

¹ Doutoranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2021-2025). Professora do Ensino Fundamental – Anos iniciais na Secretaria Municipal de Educação de Cascavel. E-mail: cottaval21@gmail.com

² Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2021-2025). Professora de Ensino Fundamental e Médio da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná. E-mail: lubravim@hotmail.com

³ Mestranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2020-2021). Professora de Ensino Fundamental e Médio da Secretaria de Educação do Estado do Paraná. E-mail: gimpol2@gmail.com

⁴ Docente do Mestrado Profissional em Letras (Profletras/Unioeste/Cascavel) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/Unioeste/Cascavel), nível Mestrado e Doutorado. Unioeste/Cascavel. E-mail: valzinha.mello@hotmail.com

Os significados coletivos são construídos pelos grupos nas lides da interação social, por sujeitos que fazem uso do discurso como recurso de linguagem que os liga entre si e entre eles e o entorno social vivido. O discurso guarda as memórias, as práticas, os saberes, os valores, os mitos, enfim tudo aquilo que compõe a cultura no sentido antropológico do termo. Por meio da prática discursiva, representa simbolicamente o mundo em que vivem, tendo como resultado um sentimento de pertencimento em relação ao grupo, isto é, um vínculo identitário, que se refere ao tipo de comportamento, às crenças, aos valores e à visão de mundo de cada sociedade.

Os indígenas guardam consigo as memórias dos grupos étnicos ancestrais que aqui estavam antes da chegada dos europeus, conservando a sua cultura e mantendo-a viva por gerações. Esses conhecimentos são de relevância para a sobrevivência dos sujeitos de cada grupo étnico, sendo repassados a outros membros do grupo, assegurando, assim, a preservação da história, da cultura e da memória coletiva desses povos.

Sobre a memória coletiva, Halbwachs (2013, p. 30) explica que lembranças permanecem coletivas e “nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”. Em se tratando dos povos originários, a memória tem um papel fundamental para a constituição da identidade, pois a transmissão oral dessas narrativas possibilitou que muitos dos costumes, hábitos e ideologias se conservassem por milênios.

Paralelamente à memória coletiva dos povos originários, há quase 500 anos, desde que o colonizador aqui aportou seu discurso, foi se construindo outra memória: aquela que continha seus valores, suas crenças, seus mitos e suas práticas. Nelas não havia lugar para os povos originários, senão como coisas a serem usadas de forma uniformizada e inferiorizante – o que contribuiu para a exclusão desses povos na sociedade desde o período colonial até hoje.

Na contramão desses ideais eurocêntricos existe na atualidade um processo de desconstrução do seu discurso e da sua ideologia, seja por movimentos sociais, seja no meio intelectual e artístico, em que é representado pelos próprios indígenas, sendo estes protagonistas da expressão da forma de pensar, de ser e de viver, com culturas e costumes bastante distintos entre eles, mas tendo em comum a luta e a resistência contra o colonizador. Esse processo tem como expectativa ressignificar o ideário constituído sobre os povos originários, desvelando uma identidade própria e oriunda de cada um desses povos.

Partindo dessa ideia de ressignificação e valorização da cultura indígena, nos propomos a analisar os poemas “Ser indígena, ser Omágua” e “Índio eu não sou”, da poetiza Márcia Kambeba, publicados no livro *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*, pretendendo, neste estudo, demonstrar a representação das tradições, memórias e raízes étnicas que revelam a identidade de uma etnia, e outras identidades em comum com os diversos povos indígenas do Brasil, no intento de desconstruir juízos constituídos a partir da perspectiva do homem branco sobre esses grupos sociais. Para alcançar tais propósitos, buscamos respaldo teórico em autores que tratam da história, cultura, literatura e poesia, dentre estes: Kambeba (2018), Bernd (2003), Candido (1969), Orlandi (1990) e Pollack (1992).

1 A CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADE E PERTENCIMENTO ÉTNICO

A imagem homogeneizadora que se constituiu sobre a figura do indígena não é gratuita: parte do ideário que compõe os valores do discurso dominante – cujo objetivo de imposição de superioridade dos brancos sobre as populações tidas como não brancas e, por isso, inferiorizadas – tem o intuito de dominação para a exploração do território, de suas riquezas minerais, naturais e também da força de trabalho. Para dar lustro a essa política de dominação, criou-se a ilusória ideia de identidade nacional, desvalorizando a diversidade

cultural, linguística e histórica das diferentes populações que já habitavam o Brasil antes da chegada dos europeus.

Nesse contexto, por mais de 500 anos, elas têm sido forçadas – por um sistema ainda excludente – a conviverem com a repressão, com a violência e com a negação de seus direitos. Trata-se da história de etnias ancestrais que tiveram a imagem usurpada de tal modo que o próprio conceito “indígena”, que o designa, traz em si uma carga semântica de cunho homogeneizador, referindo-se a uma única etnia sem considerar as pluralidades e especificidades culturais e linguísticas das diferentes etnias existentes.

Desse modo, criou-se uma narrativa que inferioriza e cria estereótipos em torno da imagem do indígena que é representada, inclusive, na literatura, muitas vezes, com as personagens indígenas sendo caracterizadas com traços europeus. Sobre o tema, bem explica Antônio Candido:

O indianismo dos românticos preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia (CANDIDO, 1969, p. 21).

Por outro lado:

Em *O Uruguai*, na representação da heroicidade do índio, portanto do colonizado, este é valorizado com base em uma axiologia própria à cultura branca Ocidental, enquanto sua cultura é sistematicamente negada, o que se percebe em expressões como: ‘inculta América’, ‘povo bárbaro’, ‘povo rude’, ‘sete povos, que os bárbaros habitam’, ‘índios rudes’, sem disciplina, sem valor, sem armas’, ‘a inculta gente simples’, etc.” (BERND, 2003, p. 46).

Além da generalização e depreciação da imagem das etnias originárias, essas foram, durante muito tempo, vistas como uma categoria transitória, inclusive sob a perspectiva legislativa, como indica o inciso V do artigo 1º da Lei nº 5.371 de 05 de dezembro de 1967, sob o qual se deveria “promover a educação de base apropriada do índio, visando à sua progressiva integração na sociedade nacional”, propagando, assim, um ideário de “extinção” desses povos.

Somente na Constituição Federal de 1988 são estabelecidas marcas importantes no que diz respeito ao direito dos povos originários. O artigo 231 desse documento – que reconhece “aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens” – significou um grande avanço em termos legais, estabelecendo o direito à diferença. Em outras palavras, demarca o abandono da perspectiva de transitoriedade e homogeneização, embora, em termos práticos, pouco se tenha avançado, visto que os grupos originários ainda sofrem ataques à dignidade e aos seus territórios, sendo constantemente impedidos de exercer o direito de ser indígena perante a sociedade brasileira.

Em contrapartida, a busca pelo reconhecimento das identidades, conforme Hall (2006, p. 9), “surtem do pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”, exigindo aos povos originários que adotassem medidas de resistência multifacetadas para reverberar nas lutas pelas demarcações de terra, nas participações e escolha de lideranças políticas, nas presenças em universidades públicas e nas produções culturais, intelectuais e literárias, tencionando desconstruir concepções eurocêntricas sobre os indígenas. Assim:

De personagens secundários apresentados como vítimas passivas de um processo violento no qual não havia possibilidades de ação, os povos indígenas em diferentes tempos e espaços começaram a aparecer como agentes sociais cujas ações também são consideradas importantes para explicar os processos históricos por eles vividos. Essas novas interpretações permitem outra compreensão sobre suas histórias e, de forma mais ampla sobre a História do Brasil (ALMEIDA, 2010, p. 9-10).

Marcia Kambeba, por exemplo, é uma poetiza indígena que faz de sua escrita a expressão do modo de viver, de perceber o mundo, pela perspectiva dos povos originários. Em seus textos, aborda a forma com que esses povos se relacionam com a natureza, com os fenômenos naturais e com a sua comunidade, na mesma medida em que representa o que pensam sobre si mesmos e sobre as demais sociedades.

O poeta Miguel Antonio d' Amorim Junior bem descreve a escrita de Kambeba:

Suas poesias reúnem a força do rio Amazonas, o encanto da floresta, o sabor do açaí, a voz dos ancestrais, o silêncio de guerreiro, o poder originário da água, a alma sagrada da samaumeira: árvore da vida e resistência da terra, mãe que amamenta os filhos das águas do Solimões e demais filhos existentes nesse país (KAMBEBA, 2018, p. 15).

As palavras do poeta refletem a força da poesia de Kambeba e da importância da voz indígena que se posiciona e ressignifica a história que conhecemos, apresentando a identidade dos povos originários. Nesse sentido, a voz da autora, assim como as vozes de outros escritores indígenas, “têm a função de enunciar suas pertencas ancestrais de modo criativo, e nessa esteira, desconstruir noções sedimentadas que se conservam no imaginário popular sobre elas, marcada por um viés negativo e preconceituoso” (DORRICO, 2018, p. 231).

Dito de outro modo, seus poemas procuram romper com as ideias constituídas e consolidadas, que tiveram como resultado uma imagem desfigurada dos povos originários e muito distinta da realidade. Em razão disso, apresentamos neste estudo a análise dos poemas “Ser indígena, ser Omágua” e “Índio eu não sou” inseridos na obra *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*, com o intuito de conduzir os leitores a um olhar mais atento à cultura indígena, considerando que a poesia, assim como outras artes, pode colaborar com o processo de desconstrução de paradigmas impostos pelo pensamento eurocêntrico, além de romper com os múltiplos silenciamentos causados pelo sistema colonial e pela sociedade atual, isto porque “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono [...] a atividade poética é revolucionária por natureza (PAZ, 1982, p. 15).

Ademais, por meio da poesia, os povos originários podem contar suas histórias por um ângulo distinto daquele que estamos acostumados a ouvir, ressaltando a importância do povo Omágua/Kambeba e de muitas outras etnias indígenas que compõem a nação brasileira e que lutam, não só por território, mas “também por uma forma de existência presente no modo diferente de viver, ver, sentir, pensar, agir e de seguirem construindo sua história, exigindo seus direitos, tendo como um dos objetivos o ensino da língua materna” (KAMBEBA, 2020, p. 8).

Pelos motivos apresentados, percebemos que conhecer a história pelo viés próprio de um povo, e não do outro, é importante não apenas para a compreensão de sentido das lutas daqueles que constantemente são submetidos à violência física, moral, psicológica e social, mas, sobretudo, para que haja respeito, reconhecimento, defesa e valorização das sociedades indígenas.

2 ANÁLISE DOS POEMAS

Os poemas de Márcia Kambeba constituem-se como um instrumento epistêmico que materializa os saberes e as demandas dos povos indígenas pelo direito de expressarem livremente suas tradições artísticas, de manterem vivas as memórias de suas ancestralidades e de valorizarem suas identidades. O conteúdo de tessituras poéticas, tais como “Ser indígena, ser Omágua” demonstra que, ainda que constantemente negadas e oprimidas, as vozes desses povos nativos ecoam em busca de reconhecimento e respeito por parte das sociedades não originárias. Em seus versos se lê:

Ser indígena, ser Omágua

Sou filha da selva, minha fala é Tupi

Trago em meu peito
as dores e as alegrias do povo Kambeba
e na alma a força de reafirmar a
nossa identidade
que há tempo ficou esquecida
diluída na história
mas hoje revivo e resgato a chama
ancestral de nossa memória.

Sou Kambeba e existo, sim.

No toque de todos os tambores
na força de todos os arcos
no sangue derramado que ainda colore
essa terra que é nossa.
Nossa dança guerreira tem começo
mas não tem fim!

Foi a partir de uma gota d'água
que o sopro da vida
gerou o povo Omágua.
E na dança dos tempos
pajés e curacas
mantêm a palavra
dos espíritos da mata
refúgio e morada
do povo cabeça-chata.

Que o nosso canto ecoe pelos ares
como um grito de clamor a Tupã
em ritos sagrados
em templos erguidos
em todas as manhãs! (KAMBEBA, 2018, p. 26)

Guerreira indígena e atuante na defesa dos povos originários, Marcia Kambeba imprime nessa produção artística a “escrita de si” – conceito que, conforme Margareth Rago (2013, p. 52), traduz-se pela “construção subjetiva na experiência da escrita”. De fato, nos versos da autora, predominam o convencimento de sua indianidade, além do desejo de revisitar e explicitar as memórias ancestrais e étnicas do povo Omágua/Kambeba, pela percepção de alguém que fez e faz parte da cultura e vivência tribal, mas que também dispõe da intelectualidade proveniente da academia. Desse modo, os registros poéticos da autora expressam a resistência dos indígenas que, mesmo inseridos no meio urbano, compartilham os saberes do seu grupo, na mesma medida em que se comprometem a lutar pelos direitos da coletividade.

No poema “Ser indígena, ser Omágua”, Kambeba revela, pela perspectiva intimista, ritmos, danças e imagens que compõem sua identidade combativa, assumida como “movimento de transformação” (RAGO, 2013, p. 92). Quanto aos aspectos formais, o poema apresenta trinta versos heterométricos, divididos em seis estrofes, cuja composição enaltece, desde o primeiro verso – “Sou filha da selva, minha fala é Tupi” – o pertencimento étnico, contrapondo-se à ordem do discurso hegemônico que tenta relegar os povos originários às margens da sociedade. Essa interpretação é reforçada pelo destaque dado à primeira e à terceira estrofe do texto, que – graficamente isoladas – enaltecem a identidade do sujeito lírico: “Sou filha da selva”, “Sou Kambeba”. Em explícita intertextualidade com o poema “Juca Pirama”, de Gonçalves Dias (1959, p. 65) – “Sou filho das selvas, / Nas selvas cresci; / Guerreiros, descendo / Da tribo tupi” – as vozes dos sujeitos líricos dos dois poemas concorrem para a valorização de uma identidade construída a partir de elos afetivos do indivíduo com a natureza e com o seu grupo de origem, embora apenas Kambeba possa escrever a partir da perspectiva própria da população indígena. De acordo com Eni Orlandi, os registros históricos brasileiros – inclusive os literários – repetidamente designaram os indígenas como indivíduos sem voz, ou mencionados pela perspectiva dos outros:

Com efeito, o índio não fala na história (os textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala, mas são falados pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos [...] Eles falam do Índio para que ele não signifique fora de certos sentidos necessários para a construção de uma identidade brasileira determinada em que o Índio não conta. Trata-se da construção de sentidos que servem, sobretudo, à instituição das relações colonialistas entre os países europeus e o Novo Mundo (ORLANDI, 1993, p. 59).

Em outras palavras, a convergência de o indígena ser, simultaneamente, o protagonista e o escritor de sua obra denota o surgimento de um espaço de resistência cultural, na mesma medida em que constrói um lugar de fala para a população indígena dentro da literatura contemporânea. Assim, Kambeba contrapõe-se a esse “processo de apagamento do índio da identidade cultural nacional [que] tem sido escrupulosamente mantido durante séculos” (ORLANDI, 1993, p. 56).

Quando observado o nível lexical do poema, percebemos que prevalece o emprego de um vocabulário simples, básico que coopera para a compreensão, inclusive dos leitores que não têm a Língua Portuguesa como língua materna. Na segunda estrofe, o emprego dos termos “dores” e “alegrias” gera a antítese que representa a manifestação do orgulho de pertencimento ao povo aborígene, na mesma proporção em que resgata e denuncia as dificuldades enfrentadas pelo seu povo no decorrer de toda a sua trajetória. Esse efeito de sentido é reforçado pelo emprego dos pronomes possessivos “meu” e “nossa”, cuja alternância reitera o vínculo do sujeito lírico com a sua coletividade. Considerando o discurso, segundo Maingueneau (1995, p. 7) “um ato que implica instituições, define um regime enunciativo e papéis específicos dentro de uma sociedade”, o texto de Kambeba configura-se não apenas como um construto artístico/estético, mas, sobretudo, como ato político que, simultaneamente, articula a proteção das identidades dos povos indígenas e expõe a luta desses grupos sociais contra o genocídio e a espoliação de suas terras e suas riquezas.

Na mesma medida que a ênfase dada ao único verso que compõe a terceira estrofe reforça a identidade indígena, como já anteriormente mencionado, a asseveração “existo, sim.” ganha uma entonação de grito de guerra que se interpõe ao apagamento histórico etnocêntrico, que se beneficia do silenciamento de um grupo para extirpar dele seus valores constitutivos.

Pela perspectiva sonora, o ritmo imposto sobre todo o texto expõe, pela alternância entre sílabas fortes e fracas, a musicalidade da cultura indígena, sobretudo na quarta estrofe,

na qual o som dos tambores é representado pela repetição dos fonemas /t/, /d/, /k/ e /b/ – “No toque de todos os tambores / na força de todos os arcos”. A dança, no entanto, alude, nesta parte do texto, não apenas ao ritual festivo, mas também, metaforicamente, à resistência ininterrupta do seu povo diante das brutalidades físicas e simbólicas impostas pelo homem branco: “Nossa dança guerreira tem começo / mas não tem fim!”.

A quinta estrofe apresenta, por meio dos versos “Foi a partir de uma gota d’água / que o sopro da vida / gerou o povo Omágua”, Kambeba destaca como as memórias de seu povo elucidam mitologicamente o surgimento do grupo. Pela perspectiva de Gusdorf, para as sociedades indígenas, os mitos são histórias reais que narram, além a origem do mundo e dos seres vivos, acontecimentos que constituíram a própria humanidade. Desse modo, para esses povos “o mito não é apenas um mito, mas a própria verdade. Sua única explicação de mundo” (GUSDORF, 1980, p. 23). Ao recuperar as matrizes míticas do seu povo, Kambeba demonstra que, apesar de todas as investidas colonialistas, os indígenas resistem: lembrando, vivendo a memória histórica e dando continuidade aos seus projetos coletivos de vida, norteados tanto pelos conhecimentos quanto pelos valores herdados dos seus ancestrais, difundidos por meio dos rituais e das crenças. De acordo com Luciano (2006, p. 18):

Viver a memória dos ancestrais significa projetar o futuro a partir das riquezas, dos valores, dos conhecimentos e das experiências do passado e do presente, para garantir uma vida melhor e mais abundante para todos os povos. Mas essa abundância de vida, buscada por todos os povos do mundo, para os povos indígenas passa necessariamente pela manutenção dos seus modos próprios de viver, o que significa formas de organizar trabalhos, de dividir bens, de educar filhos, de contar histórias de vida, de praticar rituais e de tomar decisões sobre a vida coletiva.

Em outras palavras, na medida em que valoriza a mitologia indígena, a autora enfatiza a importância das histórias que – contadas pelos “pajés e curacas” – são transmitidas de uma geração a outra, mantendo vivos os valores históricos, culturais e espirituais do grupo.

No desfecho do poema, o emprego do modo verbal subjuntivo – “Que o nosso canto ecoe pelos ares” – expõe o anseio do sujeito lírico em propagar os construtos de seu povo entre as sociedades não originárias, pois “os povos indígenas não são seres ou sociedades do passado. São povos de hoje, que representam uma parcela significativa da população brasileira e que por sua diversidade cultural, territórios, conhecimentos e valores ajudaram a construir o Brasil” (LUCIANO, 2006, p. 18). Nesse sentido, pelo fato de Kambeba estar deslocada de seu espaço originário desde a infância e em contato com a cultura não indígena, essa propagação – “em ritos sagrados / em templos erguidos / em todas as manhãs!” – parece coadunar com o ideário de Graúna (2013, p. 59), ao propor que “o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia”. Nessa conjuntura, ainda que a autora esteja geograficamente distante de seu território, os elos construídos com seus antepassados transpõem qualquer tipo de fronteira e reverberam nos afetos e nas memórias impostos sobre o texto. Segundo Pollack (1992),

[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] É a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLACK, 1992, p. 204).

Pela perspectiva do autor, é possível afirmar que é a partir das memórias que os sentimentos de identidade e de pertencimento são constituídos – sejam elas individuais ou coletivas – pois refletem o sentido de continuidade de uma pessoa com relação ao grupo do qual advém. Dito de outro modo, é a memória que se constitui como instrumento de resgate

dos costumes, da ancestralidade e da identidade no poema de Marcia Kambeba. E, paralelamente ao modo que dá voz à população indígena, a autora mantém “vivo em seu ser a chama da ancestralidade dos valentes guerreiros.” (KAMBEBA, 2013).

Do mesmo modo, a lírica da poetiza também traz para os leitores, sobretudo aos não indígenas, a possibilidade de fruição dos sentimentos, das emoções e dos pensamentos de um grupo, impossíveis de serem experimentados fora da perspectiva literária, como se pode observar no poema “Índio eu não sou”:

Índio eu não sou
 Não me chame de “índio” porque
 Esse nome nunca me pertenceu.
 Nem como apelido quero levar
 Um erro que Colombo cometeu.

Por um erro de rota
 Colombo em meu solo desembarcou
 E no desejo de às Índias chegar
 Com o nome de “índio” me apelidou.

Esse nome me traz muita dor
 Uma bala em meu peito transpassou
 Meu grito na Mata ecoou
 Meu sangue na terra jorrou.

Chegou tarde, eu já estava aqui
 Caravela aportou bem ali
 Eu vi “homem branco” subir
 Na minha Uka me escondi.

Ele veio sem permissão
 Com a cruz e a espada na mão
 Nos seus olhos, uma missão
 Dizimar para a civilização.

“Índio eu não sou.
 Sou Kambeba, sou Tembê,
 Sou Kokama, sou Sateré,
 Sou Pataxó, sou Baré,
 Sou Guarani, sou Araweté,
 Sou Tikuna, sou Suruí,
 Sou Tupinambá, sou Pataxó,
 Sou Terena, sou Tukano.
 Resisto com a raça e na fé. (KAMBEBA, 2020, p. 27).

Inicialmente observado pelos aspectos gráficos e sonoros, o poema é composto por vinte nove versos, distribuídos em seis estrofes – cinco quartetos e uma nona – cujo padrão irregular materializa uma estrutura rítmica de octossílabos e decassílabos, geralmente, acentuados na segunda, terceira, quinta e décima sílabas. A autora evidencia sob essa sucessão alternada de sons tônicos e átonos, em cada estrofe, as diferentes formas de sofrimento impostas sobre os povos indígenas desde o momento que as caravelas aportaram em suas terras.

Quanto ao nível lexical, é possível observar que a escolha dos vocábulos que compõem o texto concorre para o desmascaramento dos estereótipos criados a respeito dos povos originários. A começar pelo título – “Índio eu não sou” – e, sequencialmente, pelas duas estrofes posteriores, nas quais a palavra “índio” faz referência à imposição, à privação do direito de ser e à desapropriação da identidade derivada do engano de Colombo – que julgara

ter encontrado as Índias no Oriente, quando, de fato, havia chegado à Ilha de São Salvador, no Caribe, onde se deparou com um território já habitado por uma grande população, denominando esses povos de índios (BERGREEN, 2014).

Ratificando essa perspectiva, o sujeito poético, no oitavo verso – “Com o nome de “índio” me apelidou.” – demonstra como a nomenclatura se instala como um dos primeiros traços da colonialidade, e fere, simbolicamente, os povos indígenas por meio da generalização e da depreciação das especificidades culturais, sociais, religiosas de cada etnia, com intento de dominação. Nesse sentido, o sofrimento é demonstrado também pela representação sonora das vogais /o/ e /u/, que segundo Hauck (2017), estão comumente atreladas a sentimentos de angústia e dor: “Esse nome me traz muita dor / Uma bala em meu peito transpassou / Meu grito na Mata ecoou / Meu sangue na terra jorrou”. Assim, por meio da assonância dessas vogais, a autora sugere, não somente o aspecto metafórico do sofrimento provocado pela estigmatização, mas também remonta o passado como reflexo da escravização, da multiplicidade de violências físicas, das muitas vidas perdidas, do extermínio de povos provocado pelo genocídio eurocêntrico, que “ecoa”, isto é, persiste atuando em nosso tecido social. Em seu livro *Direito e povos indígenas*, Luiz Fernando Villares afirma que, atualmente, os índios continuam a ser:

[...] perseguidos e têm suas vidas e culturas ameaçadas por inteiro, chegando a ser dizimados enquanto povos, culturas, línguas e costumes, são impedidos de se beneficiarem dos mesmos direitos civis, políticos, econômicos, sociais, culturais comuns a outros grupos da sociedade; são inferiorizados a um papel secundário, não lhes sendo possível na prática ter a mesma posição social, profissional e os mesmos bens que outros cidadãos. (VILLARES, 2013, p. 54).

De fato, como bem afirma o escritor, são inúmeras as consequências deixadas pela colonização: escravidão, massacres, doenças e quase extinção no passado, com perseguição, cerceamento de direitos e discriminação no presente.

Na quarta e na quinta estrofes, o jogo fônico persiste. Naquela, com a homofonia dos advérbios de lugar “aqui” e “ali” – que cooperam para a reafirmação de que essa terra já era habitada, de que muitos povos viviam nesse território, e de como a chegada dos forasteiros causou estranhamento e pânico – e nesta, pela repetição dos fonemas /ão/ que – semelhantes ao som de pancadas – pontuam gradativamente as atitudes violentas do conquistador. Conforme explica Costa (2008, p. 03),

Igreja e Coroa Portuguesa estreitavam suas relações, unindo forças na conquista das riquezas e das almas além-mar. Isso porque, colonização e evangelização faziam parte de um grande empreendimento, no qual a cruz e a espada configuravam-se como elementos indissociáveis na conquista da América.

Os impactos provocados pela ação religiosa aliada ao colonizador também são pontuados por Kambeba na antítese “cruz e espada” e, por conseguinte, pela ironia que faz lembrar o quanto a igreja católica compactou com tais ferocidades, alcunhando de “missão” evangelística o que seria um dos principais meios utilizados para a dominação e o extermínio.

Na sexta estrofe, a intensificação do ritmo é estabelecida sobre a aliteração do fonema /s/ – “Sou” – que se repete no início de sete dos nove versos. Tal anáfora reverbera o grito do sujeito lírico que não aceita mais ser silenciado e inscreve em seus versos histórias apagadas, fazendo pela poética um “movimento umbilical de afirmação de alteridade e de busca por direitos e garantias próprios e necessários aos povos indígenas.” (DORRICO, 2017, p. 115). Esta percepção é corroborada, inclusive, pelo esquema formal desta estrofe, que diverge graficamente das demais, em uma analogia explícita à valorização da diversidade. Nela, a

denominação dos diferentes grupos indígenas reforça a ideia que os povos originários não são um só, mas muitas etnias, cada qual com suas especificidades culturais, sociais e religiosas.

Nesse sentido, a composição gráfica, o ritmo e as escolhas lexicais dos dois poemas analisados trazem ao leitor pistas para percepções que precisam ser (re)construídas no imaginário popular a respeito da identidade da população originária. Para além disso, a poesia de Kambeba – assim como as demais formas de arte – pode fortalecer a cultura nativa, contribuir para preservação das memórias, para a ressignificação da história, para a valorização da diferença cultural, enfim, fortalecer o espírito comunitário de luta pelo direito à cidadania.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos o nosso texto discorrendo sobre a construção da imagem dos povos originários como um processo de tentativa de apagamento de toda manifestação cultural, religiosa e social dessa população, promovido por um projeto colonial ambicioso pela dominação cultural, econômica e política de brancos sobre os autóctones.

Com vistas nesse corolário, destacamos como se deu a figuração do indígena na literatura – a princípio, representado dentro de um idealismo romântico, com estereótipos alusivos a um ser gentil e ingênuo, que ganhou espaço nos livros, programas televisivos e demais objetos culturais tendo sua imagem reduzida a de pessoas nuas, adornadas com penas, tintas e sementes, que vivem no interior das florestas brasileiras.

Na contramão dessas concepções, a literatura escrita pelos indígenas procura desconstruir os juízos concebidos pelo olhar do não índio sobre esses povos. Assim, por meio da análise das poesias, buscamos demonstrar como essas formas de desconstrução foram expressas nos poemas, que revelam não apenas os sentimentos da poeta indígena, mas também de muitos povos que compartilham as mesmas angústias e frustrações geradas pelas diversas formas de violência sofridas pelos frequentes ataques às suas terras e à própria dignidade étnica.

Em suma, podemos afirmar que a expressão poética da autora se apresenta como um instrumento que consubstancializa as necessidades, as memórias, as especificidades culturais, históricas, religiosas, sociais do seu grupo de origem e, assim, revela o ser indígena. Ademais, a poesia indígena reflete o espírito de resistência, os saberes, as afetividades, os valores, o comprometimento com o coletivo e com o espaço de habitação desses povos, demonstrando a heterogeneidade de suas identidades e apresentando aos leitores a possibilidade de conhecer o indígena sob a perspectiva do indígena.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Celestino. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BERGREEN, Laurence. **Colombo: As quatro viagens**. São Paulo. Objetiva; 2014

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei Federal nº 5.371** de 05 de dezembro de 1967. Autoriza a instituição da fundação nacional do índio e dá outras providências. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/15371.htm. Acesso em: 21 de set. de 2021.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1969.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COSTA, Robson Pedrosa. As ordens religiosas e a escravidão negra no Brasil. ANAIS DO II ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL. Mneme – **Revista de Humanidades**. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8992724-As-ordens-religiosas-e-a-escravidao-negra-no-brasil.html> Acesso em: 06 de out. de 2021.

DIAS, Antônio Gonçalves. **Poesia completa e prosa escolhida**. Rio de Janeiro: José Aguilar Ltda, 1959.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco, CORREIRA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

DORRICO, Julie. Literatura indígena e seus intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais. **Revista de estudos e pesquisas sobre as Américas**. v. 11, n. 3 (2017), p. 114-136. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/15969>. Acesso em: 23 set. de 2021.

GUSDORF; Georges: **Mito e Metafísica**. Introdução a filosofia. São Paulo: Editora Centauro, 1980.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HAUCK, Caiti. **Dicção, expressividade e escolhas do regente em obras corais em alemão**: discutindo relações entre escritos e gravações. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

KAMBEBA, Marcia. **Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade**. 2ª ed. São Paulo: Pólen, 2018. MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária** / Trad. Marina Appenzeller, rev. trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POLLACK, Michael. **Memórias e identidade social – Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 204.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

VILLARES, Luiz Fernando. **Direito e povos indígenas**. Curitiba: Juruá. 2013.

**PROJETOS DECOLONIAS NA AMÉRICA LATINA:
O ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO E A DUPLA
DESCOLONIZAÇÃO EPISTEMOLÓGICA**

Hugo Eliecer Dorado Mendez¹
Gilmei Francisco Fleck²

RESUMO

No presente artigo, temos por objetivo estabelecer bases epistemológicas a partir das quais se viabilize a realização de um estudo de literatura comparada focado no gênero romance histórico em correlação com os estudos decoloniais no contexto latino-americano. Dessa maneira, em primeira instância, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica a respeito do pensamento decolonial e seu desdobramento teórico no contexto da América Latina. Examinamos e determinamos conceitos essenciais para a pesquisa, tais como: o giro decolonial, o pensamento fronteiriço, a matriz colonial e opção decolonial; e estabelecemos algumas pautas para a diferenciação dos conceitos colonialismo/colonialidade, e seus derivados. No segundo momento, abordamos aspectos essenciais da crítica e da teoria contemporânea a respeito do gênero romance histórico, apontando para as peculiaridades das fases e das modalidades em que alguns teóricos classificam as produções do gênero. Vinculamos ambas as discussões para chegar à compreensão das vias pelas quais o romance histórico latino-americano pode ser contemplado e examinado como uma prática da opção decolonial: um exercício do pensamento fronteiriço. Baseamo-nos nos postulados sobre o romance histórico nas obras de Menton (1993), Del Pozo González (2017) e Fleck (2017) e nos estudos decoloniais de Quijano (1988, 2000), Dusell (1994) e Mignolo (2000; 2007), entre outros.

Palavras-chave: Literatura comparada. Pensamento decolonial. Romance histórico.

**DECOLONIAL PROJECTS IN LATIN AMERICA:
THE LATIN AMERICAN HISTORICAL ROMANCE AND THE DOUBLE
EPISTEMOLOGICAL DECOLONIZATION**

ABSTRACT

This article aims to establish the epistemological bases on which we can carry out a Comparative Literature study focused on the historical novel genre in correlation to decolonial studies in the Latin American context. Thus, in the first instance, we developed a bibliographical research on decolonial thought and its theoretical development in the context of Latin America. We examined and determined essential concepts for the research such as: the decolonial turn, the frontier thinking, the colonial matrix and the decolonial option; and we established some guidelines for the differentiation of colonialism/coloniality concepts and their derivatives. In the second moment, we approach essential

¹ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e bolsista da CAPES 2019/2021. Doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Possui graduação em Letras com habilitação em Língua Portuguesa, Italiana e suas respectivas Literaturas, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), onde foi bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), CNPq. Membro do Grupo de Pesquisa cadastrado no diretório do CNPq: Resignificações do passado na América: Leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de histórica e ficção- vias para a descolonização. Atua nas linhas de pesquisa: Estudos das teorias contemporâneas de análise literária; e Resignificações do Passado pela literatura - vias para a descolonização da América Latina. Participante do Programa de Ensino de Literatura e Cultura (PELCA) da Unioeste. E-mail: felipebemol@hotmail.com

² Pós-Doutor em Literatura Comparada e Tradução pela Universidade de Vigo (UVigo/Espanha). Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis-SP). Docente dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel-PR). Líder do Grupo de Pesquisa “Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção vias para a descolonização”. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br

aspects of criticism and contemporary theory regarding the historical novel genre, pointing to the peculiarities of the phases and modalities in which some theorists classify the genre's productions. We link both discussions to reach an understanding of the ways in which the Latin American historical novel can be contemplated and examined as a practice of the decolonial option: an exercise in frontier thinking. Therefore, we base ourselves on postulates about the historical novel in the works of Menton (1993), Del Pozo González (2017) and Fleck (2017) and on the decolonial studies of Quijano (1988, 2000), Dussel (1994) and Mignolo (2000, 2007).

Keywords: Comparative Literature. Decolonial thinking. Historical novel.

Data de submissão: 30. 10. 2021

Data de aprovação: 21. 05. 2022

INTRODUÇÃO

No final de século XX e início do século XXI, um grupo de intelectuais latino-americanos³ de diversas áreas propõem um novo paradigma para pensar as ciências sociais e humanas nesta região do continente. Eles percorrem nas suas obras a respeito de uma série de conceitos e categorias que, pouco a pouco, passa a formar parte do repertório científico na América Latina, nutrindo uma perspectiva emergente que busca extrapolar os limites regionais e continentais, atingindo a universalidade. O trabalho desses pensadores pretende “[...] *intervenir decisivamente en la discursividad propia de las ciencias modernas para configurar otro espacio para la producción de conocimiento — una forma distinta de pensamiento, un paradigma otro* [...]” (ESCOBAR, 2003, p. 54).

O novo paradigma de investigação é definido por esse grupo de pensadores sob os signos modernidade/colonialidade. A modernidade, sob a perspectiva desse paradigma, deixa de ser concebida como um movimento intrínseco europeu, a partir do entendimento de que esse processo não pode ser explicado de forma completa a partir de elementos internos da cultura do Velho Continente. Pelo contrário, é um processo que só foi possível no contato entre as humanidades europeias e outras humanidades. Com essa constatação, são refutados alguns conceitos propagados nas ciências sociais com base eurocêntrica: o processo de modernidade global é desvinculado da matriz europeia e passa a ser compreendido como a articulação de elementos internos das culturas do Velho Continente com elementos de outras culturas a partir da expansão colonial do século XV em diante (DUSSEL, 1994). Desse modo, a modernidade, como processo global, teve por condição de possibilidade a expansão europeia e a instauração da matriz colonial nos espaços colonizados.

Essa matriz colonial do poder é denominada de “colonialidade”; nos termos de Mignolo (2007), a face oculta e menos vitoriosa do processo de modernidade. A retórica da modernização, fundamentada nos signos progresso, liberdade e salvação, é reforçada, desde o início do seu processo global, pela lógica da colonialidade, a qual justifica a destruição dos bens materiais e imateriais em prol da instauração do mundo moderno (DUSSEL, 1994). Assim, a lógica da colonialidade se esconde por trás do discurso do progresso, da salvação, da liberdade e do bem comum, signos próprios da retórica da modernização global.

Isso pode ser verificado, segundo Dussel (1994), na história da invasão e da colonização da América. No imaginário eurocêntrico, à civilização moderna colonizadora cabia a missão de outorgar a “luz do progresso” às sociedades indígenas que não haviam

³ Entre esses destacamos: Catherine Walsh, Zulma Palermo, Ramón Grosfoguel, Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Santiago Castro-Gomez e Nelson Maldonado.

⁴ “[...] *intervenir decisivamente en la discursividad propia de las ciencias modernas para configurar otro espacio para la producción de conocimiento — una forma distinta de pensamiento, un paradigma otro.*” (ESCOBAR, 2003, p. 54 - tradução nossa).

“alcançado”⁵ tal estágio de desenvolvimento, como um dever moral. Diante do embate que esse processo provocava, a práxis moderna se vinculou às práticas da violência, justificando a instauração de uma guerra colonial, concebida sob a perspectiva social eurocêntrica como uma guerra emancipadora. Assim se dá início ao fenômeno político-social do colonialismo (QUIJANO, 1988), com implicações até a contemporaneidade.

Para Quijano (2000), apesar do fim do colonialismo territorial e político europeu na América Latina, nos séculos XIX e XX, as relações de poder entre o Velho Continente e a nossa região permanecem demarcadas pelos vínculos coloniais. Castro-Gómez e Grosfoguel (2007) discorrem sobre essa dinâmica histórica, apontando para dois momentos cruciais na nossa região do continente:

*La primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídico-política de las periferias. En cambio, la segunda descolonización — a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad — tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político.*⁶ (CASTRO-GÓMEZ e GROSGOUEL, 2007, p. 17).

Nesse sentido, Quijano (2000) e Castro-Gómez e Grosfoguel (2007) discorrem a respeito da vigência desses vínculos coloniais, caracterizados pela dominação e pela exploração do poder hegemônico sobre os campos econômico, político, social e epistêmico das sociedades subalternizadas. Quijano (2000) refere-se a essa série de estruturas de controle hegemônico, instauradas desde o início da colonização da América, como: estruturas da colonialidade.

O paradigma modernidade/colonialidade é o eixo central do chamado pensamento decolonial na América Latina. Em seguida, buscamos apontar para alguns dos elementos que compõem os eixos conceituais dessa perspectiva epistêmica.

1 O GIRO DECOLONIAL E O PENSAMENTO FRONTEIRIÇO

Entre os anos 1612 e 1616, no Vice-reino do Peru, o índio Waman Puma De Ayala (1534-data da morte desconhecida) finalizou a sua obra *Nueva Crónica y Buen Gobierno*⁷ ([1616] 1980), uma extensa e minuciosa carta, de mais de 1200 páginas, dirigida a Felipe III, então rei da Espanha. A carta se divide em três partes temáticas. A primeira é uma espécie de estudo etnográfico no qual se descreve a criação e o desenvolvimento do universo sob a perspectiva indígena; uma tentativa de apresentar o mundo andino pré-hispânico para o rei da

⁵ Sob a perspectiva eurocêntrica, o desenvolvimento das sociedades devia ser lineal, seguindo os padrões europeus ocidentais de progresso sócio-histórico.

⁶ “A primeira descolonização (iniciada no século XIX pelas colônias espanholas e seguida no XX pelas colônias inglesas e francesas) foi incompleta, dado que se limitou à independência jurídico-política das periferias. Pelo contrário, a segunda descolonização — à qual denominamos com a categoria decolonialidade — terá que se dirigir à tetrarquia das múltiplas relações raciais, étnicas, sexuais, epistêmicas, econômicas e de gênero que a primeira descolonização deixou intatas. Como resultado, o mundo de início do século XXI precisa uma decolonialidade que complemente a descolonização levada a diante nos séculos XIX e XX. Ao invés dessa descolonização, a decolonialidade é um processo de resignificação a longo prazo, que não pode se reduzir a um acontecimento jurídico-político.” (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007, p. 17 – tradução nossa).

⁷ Nova Crônica e Bom Governo.

Espanha. A segunda parte é a crônica da conquista e da subjugação de *Tawantinsuyu*⁸, também chamado de Império Inca, pelas forças militares espanholas. Essas duas partes compõem a *Nueva Crónica*, um estudo necessário, segundo o seu autor, para a compreensão da história e da cultura do universo indígena pelos colonizadores europeus.

Na terceira parte, *Buen Gobierno*, Waman Puma narra os problemas e as dificuldades que a colônia enfrentava na época, assim como os equívocos e os descuidos nos procedimentos das autoridades representativas da coroa real no Vice-reinado. É exposta e condenada a crueldade das ações desses funcionários, militares e eclesiásticos; e são propostas novas formas de organização social e política, visando a melhores condições de vida para aqueles que foram subjugados. É um tratado político e social no qual, além de se mostrar a intrincada e violenta realidade multicultural vivenciada na colônia, discutiram-se propostas e orientações para a superação dos conflitos gerados pela imposição do sistema colonial.

Waman Puma De Ayala era um nativo andino, nascido após a ocupação de *Tawantinsuyu*, mais ou menos no ano de 1535 — segundo apontou na sua carta para o rei Felipe III. Recebeu o sobrenome De Ayala após o seu pai, Waman Mallqui, ter salvado a vida de Luis Ávalos de Ayala, um soldado das tropas de Pizarro, líder conquistador espanhol, no ano de 1547. Em agradecimento, de Ayala deu seu sobrenome para toda a família de Mallqui. Assim, ao receber o sobrenome espanhol, Waman Puma, cujo nome em quéchua pode ser traduzido como Falcão e Puma, inicia um processo simbólico de alteração entre duas culturas (MALDONADO-TORRES, 2007).

Na sua carta, podemos contemplar uma intensa mestiçagem linguística e cultural, própria do complexo período em que se encontrava imerso. O uso dos códigos da língua escrita e das formas retóricas do colonizador representam, nesse sentido, uma ação dissidente e subversiva. Tais características se somam ao conteúdo da carta que, como mencionamos, aborda três eixos temáticos de alta relevância cultural, social e política, transformando-a num documento histórico representativo da resistência indígena às forças devastadoras da colonização.

Talvez esse tenha sido o motivo que provocou o extravio da obra após a sua culminação no ano de 1616. Não há mais registros de Waman Puma após essa data, na qual entrega a carta ao Vice-rei, na cidade de Lima. Também não existem novos registros sobre a carta nos documentos do império espanhol, pelo que se intui que ela nunca foi direcionada à corte da coroa espanhola. O manuscrito só é encontrado na antiga Coleção Real de Dinamarca no ano de 1908, pelo pesquisador Richard Pietschman. No ano de 1936, em Paris, é editada a primeira versão fac-símile da obra, e nos anos 1977, 1978 e 1980 são produzidas novas edições. No ano de 1997, finalmente, a biblioteca Real de Dinamarca, considerando a relevância do documento, digitaliza a obra, a qual hoje pode ser encontrada on-line em duas línguas: espanhol e inglês; junto a dois glossários dos termos em idioma quéchua e aimará. Após mais de 300 anos de silenciamento, a extensa obra de Waman Puma começa a ser conhecida na contemporaneidade.

Esse documento histórico é essencial para a compreensão do pensamento decolonial e a sua vinculação ao paradigma modernidade/colonialidade. Trata-se de um dos primeiros registros críticos redigidos na América que parte da perspectiva do sujeito colonial, o que brinda ao texto um potencial epistêmico que em outras obras é escasso ou inexistente. O pleno domínio de duas línguas indígenas por parte de Waman Puma — quéchua e aimará —, ademais, outorga à carta uma característica inovadora, inalcançável para os cronistas castelhanos, desconhecedores parciais ou totais dos sistemas linguísticos indígenas. Essas

⁸ Nome composto que se refere ao território que ocupou o chamado Império Inca. Compõe-se de dois termos quéchuas: *tawa*, quatro; e *suyu*, região-nação. O nome faz referência às quatro grandes regiões que o império Inca abrangeu.

peculiaridades, como aponta Mignolo (2006), intensificam o caráter subversivo do documento, no qual

[...] *la cosmología Andina (keswaymara) comienza a rehacerse en diálogo conflictivo con la cosmología cristiana, en toda su diversidad misionera castellana (dominicos, jesuitas, franciscanos) y con la mentalidad burocrática de los organizadores del Estado bajo las órdenes de Felipe II.*⁹ (MIGNOLO, 2006, p. 105).

Esse diálogo conflituoso, ao qual faz referência o teórico argentino, constitui um novo espaço de discussão, um espaço no qual é ponderado e questionado o projeto modernizador/colonizador europeu em terras americanas a partir de um pensamento outro: o espaço do pensamento decolonial. Isto é, nos termos de Mignolo (2000), uma episteme que sobrevém das marcas que a dominação e a exploração colonial provocam — a ferida colonial — e que se institui como um projeto de descolonização epistemológica.

Assim, o tratado político e social de Waman Puma estabelece a gênese do pensamento decolonial, o qual se constitui como um instrumento teórico-metodológico que busca expor e se opor à lógica da colonialidade, oculta por trás da retórica da modernidade. Em outras palavras, visa a criar estruturas políticas, sociais, culturais e de conhecimento alternativas às impostas pela matriz colonial do poder. Esse momento de abertura epistemológica a partir da obra de Waman Puma é denominado nos estudos contemporâneos como o giro decolonial.

A genealogia do pensamento decolonial, desse modo, remete para época colonial, na qual se efetua o giro epistemológico. Isso indica que a decolonialidade, entendida como o conjunto de forças reativas e proativas enfrentadas à colonialidade, emerge também como consequência da instauração da matriz colonial do poder, nos projetos de modernização e colonização europeus a partir do século XV. Desse modo, como apontam Grosfoguel e Mignolo (2008, p. 30), esses conceitos — modernidade, colonialidade e decolonialidade —, não podem ser ponderados por separado, pois “[...] *surgen conjuntamente en el mismo proceso histórico. Cada uno de ellos es constitutivo de los otros dos.*”¹⁰ A genealogia do pensamento decolonial e a sua vinculação direta com a modernidade/colonialidade são especificidades que o diferenciam da teoria pós-colonial, cuja genealogia se localiza “[...] *en el post-estructuralismo francés más que en la densa historia del pensamiento planetario decolonial.*”¹¹ (MIGNOLO, 2006, p. 88).

A prerrogativa da colonialidade do poder consiste no controle hegemônico de todos os âmbitos da experiência humana: a subjetividade, o trabalho, a sexualidade, a produção de conhecimento etc. A opção decolonial a essa forma de vida consiste na interseção de cada um desses âmbitos em busca do equilíbrio nas relações de poder. Obras como *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1980) abrem espaços para a descolonização do saber, isto é, epistemológica, e viabilizam a descolonização política, social e econômica.

Mignolo (2000) denomina a base epistêmica desse tipo de obras como o pensamento fronteiro. Uma perspectiva epistemológica que surge em espaços de conflito, onde mais do que um contato entre culturas distintas, há um embate de concepções universais. Para o teórico argentino, o pensamento fronteiro é mais do que um discurso híbrido:

⁹ “[...] a cosmologia Andina (keswaymara) começa a se refazer em diálogo conflituoso com a cosmologia cristã, em toda a sua diversidade missionária castelhana (domínios, jesuítas, franciscanos) e com a mentalidade burocrática dos organizadores do Estado sob as ordens de Felipe II.” (MIGNOLO, 2006, p. 105 – tradução nossa).

¹⁰ “[...] surgem conjuntamente no mesmo processo histórico. Cada um deles é constitutivo dos outros dois.” (GROSGOUEL e MIGNOLO, 2008, p. 30 – tradução nossa).

¹¹ “[...] no pós-estruturalismo francês, mais do que na densa história do pensamento planetário decolonial.” (MIGNOLO, 2006, p. 88 – tradução nossa).

*Es una enunciación fracturada en situaciones dialógicas que se entrelazan mutuamente con una cosmología territorial y hegemónica (ideología, perspectiva). En el siglo XVI, el pensamiento fronterizo siguió estando en control de los discursos coloniales hegemónicos. Éste es el motivo por el que la narrativa de Waman Puma no se publicó hasta 1936, mientras los discursos coloniales hegemónicos (incluso cuando se mostraban críticos con la hegemonía española, como era el caso de fray Bartolomé de Las Casas) eran publicados, traducidos y ampliamente distribuidos, beneficiándose de las publicaciones impresas emergentes.*¹² (MIGNOLO, 2000, p. 9).

As manifestações artísticas e científicas — sejam literárias, históricas, sociológicas, antropológicas etc. — produzidas a partir dessa epistemologia fronteiriça, ou do entre-lugar (SANTIAGO, 2000 [1978]), buscam transgredir a herança colonial a partir da reivindicação dos conhecimentos subalternizados pela colonialidade do saber. Esse processo é complexo e violento, dado que foi pelo “[...] uso arbitrário da violência e a imposição brutal de uma ideologia [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 14) que os valores da metrópole foram instaurados nas colônias. Dessa forma, tais manifestações decoloniais possuem uma potência epistêmica propícia para viabilizar novos lugares de enunciação; para ressignificar a lógica eurocêntrica de produção de conhecimento, isto é, uma descolonização epistemológica; e para reivindicar a descolonização política, social e econômica nas sociedades subalternizadas, a partir do desdobramento do discurso.

Tanto Mignolo (2000) como Santiago (2000) enfatizam a relevância do lugar epistêmico em que o ato de enunciação se efetua. No âmbito literário, tema fulcral de Santiago (2000), os projetos estéticos críticos formulados no contexto latino-americano se movimentam entre princípios, conceitos e práxis que caracterizaram as relações coloniais: “[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Nesse entre-lugar do discurso latino-americano, configura-se uma nova subjetividade que visa a transcender a diferença colonial, isto é, transcender a concepção da hegemonia dos valores eurocêntricos: uma subjetividade baseada, para além das concepções de mundo e das experiências de vida europeias ou anglo-americanas, nas exterioridades do sistema moderno/colonial (MIGNOLO, 2007).

Os discursos do pensamento fronteiriço, nesse sentido, sobrevivem da diferença colonial, como o resultado das complexas relações impostas pela colonialidade. São discursos fraturados e dialógicos que visam a uma convivência equilibrada entre os paradigmas de pensamento existentes no mundo. Trata-se de projetos que buscam a destruição sistemática de qualquer superioridade cultural a partir de um “ritual antropófago” que “contamine” o imaginário de unidade e pureza criado pelos paradigmas eurocêntricos de pensamento (SANTIAGO, 2000).

A figura metafórica do ritual antropófago é oportuna para a compreensão da práxis do pensamento fronteiriço no sistema-mundo ocidental. É uma práxis que, instaurada no interior da matriz colonial, devora as hierarquias linguísticas, culturais, epistêmicas e estéticas impostas pela modernidade/colonialidade, ressignificando-as em busca de vias efetivas para a descolonização. Assim, nos termos de Grosfoguel (2006, p. 39),

¹² “É uma enunciação fraturada em situações ideológicas que se entrelaçam mutuamente com uma cosmologia territorial e hegemónica (ideologia perspectiva). No século XVI, no pensamento fronteiriço seguiu estando no controle dos discursos coloniais hegemónicos. Esse é o motivo pelo qual a narrativa de Waman Puma não foi publicada até 1936, enquanto os discursos coloniais hegemónicos (inclusive quando se mostravam críticos com a hegemonia espanhola, como era o caso do frei Bartolomeu de Las Casas) eram publicados, traduzidos e amplamente distribuídos, beneficiando-se das publicações impresas emergentes.” (MIGNOLO, 2000, p. 9 – tradução nossa).

[...] en lugar de rechazar la modernidad para retirarse en un absolutismo fundamentalista, las epistemologías fronterizas subsumen/redefinen la retórica emancipatoria de la modernidad desde las cosmologías y las epistemologías de lo subalterno, localizado en el lado oprimido y explotado de la diferencia colonial, hacia una lucha por la liberación decolonial por un mundo más allá de la modernidad eurocentrada. Lo que el pensamiento fronterizo produce es una redefinición/subsunción de la ciudadanía, la democracia, los derechos humanos, la humanidad, las relaciones económicas más allá de las estrechas definiciones impuestas por la modernidad europea. El pensamiento fronterizo no es un fundamentalismo antimoderno. Es una respuesta decolonial transmoderna de lo subalterno a la modernidad eurocéntrica.¹³

Ressignificação, redefinição, subsunção; assim, o paradigma decolonial na América Latina constitui a base epistêmica de projetos políticos, econômicos, sociais e culturais. No âmbito da literatura latino-americana, diversas obras articulam seus projetos estéticos nas bases epistemológicas do pensamento fronteiriço, visando à descolonização do saber. Ao tratarmos de um gênero em específico, o romance histórico, as possibilidades decoloniais se expandem a duas epistemes: literatura e história.

2 O ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO E AS VIAS PARA A DESCOLONIZAÇÃO EPISTEMOLÓGICA

No ano de 1826 é publicado o primeiro romance histórico no continente americano: *Xicoténcatl*. Essa primeira manifestação romanesca híbrida, apesar de publicada nos Estados Unidos, é escrita em língua espanhola por um autor anônimo, sobre cuja origem existem diversos debates e hipóteses. A diegese da obra se desenvolve ao redor de um dos acontecimentos mais relevantes no contexto histórico e cultural americano: a invasão e colonização europeia de Abya Yala¹⁴ a partir do final do século XV. Em específico, a narrativa se situa nos eventos da conquista do México, com a chegada do conquistador Hernán Cortés (1485-1547) e as suas tropas à região, no ano de 1519. A figura central da diegese, contudo, não é o colonizador, mas o jovem Xicoténcatl (1484-1521), líder indígena e príncipe dos tlaxcaltecas¹⁵, personagem de extração histórica que se opõe abertamente à invasão colonial espanhola.

O episódio relido pela ficção, a conquista do México, é recontado a partir de uma perspectiva outra: a perspectiva dos nativos que estiveram envolvidos no episódio. Essa subversão na ficção resulta num projeto estético de enfático tom crítico em referência ao discurso historiográfico oficializado na América; um discurso redigido sob o olhar do vencedor, do colonizador (DEL POZO GONZÁLEZ, 2017). Evidencia-se na ficção a nocividade da práxis colonizadora, fundamentada no uso da violência contra os bens materiais e imateriais dos povos nativos. Hernán Cortés, personagem de extração histórica, é configurado como um sujeito que dominava a arte da guerra e da retórica: um militar experimentado com tropas fiéis aos seus desígnios e um negociador astuto que aproveitava

¹³ “Ao invés de rejeitar a modernidade para se retirar num absolutismo fundamentalista, as epistemologias fronteiriças subsumem/redefinem a retórica emancipatória da modernidade a partir das cosmologias e das epistemologias do subalterno, localizado no lado oprimido e explotado da diferença colonial, dirigido a uma luta pela liberação decolonial por um mundo para além da modernidade eurocentrada. O que o pensamento fronteiriço produz é uma redefinição/subsunção da cidadania, a democracia, os direitos humanos, a humanidade, as relações econômicas para além das estreitas definições impostas pela modernidade europeia. O pensamento fronteiriço não é um fundamentalismo antimoderno. É uma resposta decolonial transmoderna do subalterno à modernidade eurocêntrica.” (GROSFUGUEL, 2006, p. 39 – tradução nossa).

¹⁴ Nome dado ao continente americano por alguns povos indígenas originários.

¹⁵ Sociedade indígena localizada na região que atualmente constitui o estado de Tlaxcala, no México.

cada situação em favor da sua empresa invasora. Nesse sentido, a figura de Cortés sintetiza no romance as duas principais forças colonizadoras: a militar e a ideológica; forças pelas quais a matriz colonial se instaurou na nossa região.

A recusa do poder hegemônico e a clara atitude anticolonial são complementadas em *Xicoténcatl* pela representação dos valores do mundo indígena pré-hispânico e a sua consequente extinção no mundo moderno/colonial. A lealdade, a coragem e a resistência diante da força colonizadora são elementos que se destacam na configuração de algumas personagens indígenas, como Xicoténcatl ou Teutila. Para Del Pozo González, a morte dessas personagens na narrativa representa “[...] a extinção desse mundo, já que há a impossibilidade de a antiguidade continuar a funcionar tal qual o fazia antes da chegada dos europeus.” (DEL POZO GONZÁLEZ, 2017, p. 44).

Somado a isso, configuram-se na ficção personagens que compõe uma nova categoria social e cultural, a qual se gesta no mundo moderno/colonial. Eis o caso da personagem de extração histórica Malinche, localizada também no romance sob o nome de *doña Marina*. Trata-se de uma mulher indígena com altas capacidades de mando e convencimento que, em aliança com Cortés, facilitou a aproximação dos espanhóis com as sociedades indígenas da região do atual México. Em Malinche reúnem-se as características do sujeito subalternizado que se debate entre duas concepções de mundo, duas experiências de vida, duas culturas que se relacionam num contexto colonial. Para Del Pozo González (2017, p. 77),

Personagens como La Malinche são importantes, pois, a partir deles, os povos formam/criam a sua identidade. A personagem histórica é uma referência à nossa latino-americanidade, ao processo de formação das nações de hoje, resultado da conquista-colonização pelos europeus que precisa ser entendido/absorvido e aceito como realidade das nossas nações.

Em *Xicoténcatl* (1826), configura-se um extenso e profundo retrato do processo de invasão e colonização a partir de uma concepção da história, não só distinta, mas contrária à hegemônica. O projeto estético do romance se manifesta como um produto do entre-lugar, pois nele se verifica o “[...] movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 18). Os paradigmas europeus pelos quais a história foi redigida são questionados e buscam ser subvertidos a partir da ficção, o que pode ser definido como um projeto decolonial que busca a descolonização epistêmica da história.

Esse processo decolonial, por se tratar do projeto estético de um romance histórico, também terá implicações na estrutura da episteme literária. Aqui vale mencionar que o gênero romance histórico é inaugurado pelas obras do britânico Walter Scott, *Waverley* (1814) e *Ivanhoé* (1819). Em termos de ideologia, o modelo de romance histórico scottiano ou clássico, bastante difundido e reproduzido na Europa, configurava-se como uma narrativa ficcional híbrida sem criticidade diante do discurso historiográfico. Assim, a voz hegemônica da história era reproduzida dentro da ficção sem gerar tensões com o projeto estético dos romances que seguiam tal modelo (FLECK, 2017). *Xicoténcatl* (1826) estabeleceu uma ruptura com o romance histórico clássico. Essa ruptura radica, segundo Del Pozo González (2016, p. 42-43), na clara manifestação “[...] de uma posição anticolonial, uma questão ideológica que se opõe ao modelo europeu instaurado, primeiramente, pela escrita de Walter Scott, no qual a versão da história hegemônica era cultivada sem alterações pela ficção.”

Em síntese: o romance histórico latino-americano é inaugurado por uma obra que busca promover uma dupla descolonização epistemológica: na história e na literatura. O projeto estético de *Xicoténcatl* se utiliza das formas literárias eurocêntricas para, por meio de um ritual antropofágico, propor paradigmas alternativos de conhecimento. Assim, trata-se de um exercício do pensamento fronteiro que se manifesta no entre-lugar, uma prática

decolonial. O aspecto ideológico crítico do projeto estético de *Xicoténcatl* (1826) foi o embrião do que, a partir do século XX, manifestou-se nas modalidades críticas/desconstrucionistas do gênero romance histórico na América Latina (MENTON, 1993).

De 1826 até a contemporaneidade, o gênero romance histórico foi amplamente cultivado no contexto latino-americano. As inúmeras produções do gênero se vinculam a formas estéticas e a ideologias que variam em razão do contexto cultural, histórico, político e social em que são redigidas e publicadas. Estudos contemporâneos como o de Fleck (2017) propõem um agrupamento dessas produções romanescas em fases e modalidades, com algumas exceções. Tal classificação segue critérios bem definidos pelo autor: “a ideologia que permeia a relação da ficção com a história no romance, os recursos escriturais utilizados para efetuar a releitura do passado pela escrita literária e a linguagem empregada pela ficção na reescrita do passado.” (FLECK, 2017, p. 20).

Com base nesses critérios, são apontadas três fases do gênero: acrítica, crítica/desconstrucionista e crítica/mediativa. Dentro das fases críticas se constituem três modalidades: o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica, da fase desconstrucionista; e o romance histórico contemporâneo de mediação, da mais recente fase do gênero, a fase mediativa. Essas modalidades possuem especificidades que, pelo tamanho desta discussão, não serão abordadas. Há nelas, contudo, uma singularidade que é do nosso interesse, e responde ao primeiro critério apontado por Fleck (2017): a ideologia que permeia a relação da ficção com a história no romance.

As produções das três modalidades críticas configuram discursos de enfrentamento com relação à história oficializada — e, em alguns casos, com relação ao discurso literário/artístico que fundamentou esse processo de oficialização. Desse modo, a ideologia que rege a ficção se manifesta como questionadora e transformadora do discurso hegemônico, articulando um projeto estético subversivo e iconoclasta. As especificidades dessas narrativas serão definidas pelos recursos escriturais e pela linguagem empregada na ficção, outorgando aos projetos estéticos as funções de desconstruir, de parodiar, de mediar e/ou descolonizar, entre outras, a voz oficial da história e o discurso literário/artístico que a sustentou.

Eis a relevância do critério da ideologia que permeia a ficção para o exame do projeto estético de um romance histórico. Para considerar determinada obra como um exercício do pensamento fronteiriço, esta deve fundar a sua ideologia na opção decolonial, buscando atingir a matriz colonial do saber. Nesse sentido, não bastaria a utilização de recursos escriturais desconstrucionistas — como a paródia ou a metaficção — ou o emprego de estratégias narrativas próprias das fases críticas do gênero — como o jogo de focalização ou o pluriperspectivismo — para a constituição de um romance histórico que busque a descolonização epistemológica da história e da literatura.

Esses recursos e essas estratégias só poderão compor um projeto estético decolonial quando a ideologia que perpassa a escrita do romance histórico se articula no paradigma do giro decolonial. Isso não indica que a criticidade dos projetos estéticos desconstrucionistas, paródicos ou mediadores seja em maior ou menor grau enfática, mas evidencia uma alteração nos paradigmas de pensamento que, articulados dentro da diegese ficcional, buscarão efetuar a descolonização intelectual. Nesse sentido, um novo romance histórico latino-americano, uma metaficção historiográfica ou um romance contemporâneo de mediação podem compor projetos estéticos decoloniais, articulando a práxis do pensamento fronteiriço a suas funções desconstrucionistas, metaficcionais e/ou mediadoras.

3 OS LÍDERES INDEPENDENTISTAS EM FOCO: SIMÓN BOLÍVAR NO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

*Ha llegado el momento de bajar al Libertador del caballo gomoso de las esculturas encargadas por los caudillos tropicales y de montarlo en su mula orejona, porque en caballo no se pueden atravesar y recorrer los Andes. Bolívar lo usaba para entrar a las ciudades, y domaba potros en los llanos del Orinoco, pero en su obra larga y paciente fue acompañado de la mula.*¹⁶ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 84).

No vasto acervo de romances históricos latino-americanos, encontramos obras excepcionais com características estéticas e composicionais que muitas vezes antecipam as tendências literárias definidas pela crítica. O trecho acima citado corresponde a um desses romances históricos, pouco reconhecidos no âmbito da crítica literária, que evidenciam na sua tessitura narrativa diversas mudanças com relação ao tratamento da matéria histórica pela ficção: *Mi Simón Bolívar* ([1930] 2002).

O romance do literato e filósofo colombiano Fernando Gonzalez Ochoa, publicado no ano do centenário da morte do Libertador, desenvolve-se como uma intrincada narrativa ficcional em que os narradores, as personagens (e suas consciências autonômicas) e o alter ego do autor participam de um experimento filosófico-cósmico-literário com um objetivo elementar: redescobrir, internalizar e reapresentar a figura/espírito de Simón Bolívar. Essa empreitada estabelecida na ficção já revela o caráter experimental da obra de Ochoa ([1930] 2002) frente às escritas híbridas tradicionais.

O romance é ambientado no ano de 1930. A personagem principal, Lucas Ochoa, filósofo e viajante astral, contempla a ideia de escrever uma biografia do Libertador; uma na qual fosse desvendada a “verdadeira figura de Bolívar”, afastando-a da perspectiva idealizada mantida na história oficializada pelos centros de poder. Contudo, tal projeto só poderá ser concretizado, segundo a personagem, ao se conhecer e ao se tomar posse do próprio espírito de Bolívar. Para isso, fazia-se necessário transitar por cada trajeto que o Libertador percorreu em vida, assimilando, assim, a sua “consciência cósmica”.

A personagem Fernando González, amigo de Lucas Ochoa, explica que o filósofo se encontrava impelido pela “grandeza de Bolívar” a procurar conhecer e possuir seu espírito, caminhando e atravessando os Andes uma e outra vez, tal como o Libertador já o havia feito. A produção e publicação da biografia, seguindo essa condição imposta por Lucas Ochoa, demandaria da personagem Fernando González, que custeava o projeto, uma grande quantia. Perante tal conjuntura, González tem a ideia de escrever uma obra na qual se narrassem e explicassem as vicissitudes do processo investigativo e metodológico de Lucas Ochoa para a escrita da biografia. Com o dinheiro que essa obra arrecadasse, ambos empreenderiam a longa viagem pelos Andes. Como leitores, a partir dessa elucidação, compreendemos estar diante da obra prévia à biografia, mencionada pela personagem Fernando González. O caráter metaficcional da obra também se evidencia nessas conjunturas tecidas no espaço escritural.

O romance divide-se em três partes: na primeira, é apresentada a personagem Lucas Ochoa, a partir da perspectiva da personagem Fernando González, voz narrativa; na segunda, a voz narrativa é a de Lucas Ochoa, que apresenta e explica o seu método investigativo e metodológico para escrever a biografia de Bolívar; na terceira parte, faz-se a transcrição de diversos textos redigidos por Bolívar — proclamações, discursos e cartas —, seguidos de uma análise de Lucas Ochoa. Nessa parte da obra, sobressai-se, novamente, seu caráter metaficcional.

O tratamento literário dado à personagem histórica na ficção fundamenta-se no processo de humanização. Isto é, o rebaixamento da figura de Simón Bolívar a partir da

¹⁶ “Chegou o momento de baixar o Libertador do cavalo ilustre das esculturas encarregadas pelos caudilhos tropicais e de fazê-lo cavalgar a sua mula orelhuda, porque a cavalo não se podem atravessar e percorrer os Andes. Bolívar usava-o para entrar nas cidades e domava potros nos campos do Orinoco, mas na sua obra longa e paciente foi acompanhado de uma mula.” (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 84).

organização da linguagem e dos acontecimentos que receberam destaque na história oficializada do continente. De tal forma, o primeiro grande passo do literato colombiano foi desmontar a figura do Libertador, retirando-a do seu pedestal, oportunizando, assim, novas veredas de análise para os fatos relatados de sua vida e seus feitos a partir das ressignificações possíveis à ficção. A personagem Lucas Ochoa descreve Bolívar da seguinte forma:

*Era un hombre solo, sin amigos y sin amores. En verdad, no tuvo familia. El que nació para realizar una concepción, se aísla del género humano. La soledad de su alma cuando comprendió, en 1826, que su obra estaba para derrumbarse, es aterradora. Sus noches eran tristes; veía que, al envejecer, al perder su aura, desaparecía la fuerza que había atraído tantos elementos dispersos.*¹⁷ (GONZÁLEZ, 2002, p. 167).

Nesse fragmento, evidenciamos a presença de signos vinculados ao fracasso, à desilusão e à ruína na vida de Bolívar. A ressignificação da história flui a partir dessa dimensão ficcional na narrativa, outorgando um novo rosto para o Libertador pelas estratégias escriturais possíveis à ficção. O “novo Bolívar” é retratado numa das mais precárias condições: desolado pelo fracasso político e militar. A obra, nesse sentido, não condiz com o que se esperava no âmbito artístico para o centenário da morte de Bolívar, isto é: manifestações populares artísticas que exaltassem a sua figura.

Configurar, na ficção latino-americana de 1930 – centenário da morte de Bolívar – a um Libertador frustrado pelo insucesso dos seus projetos corresponde, em termos literários, a um processo de carnavalização bakhtiniana a partir da instauração de um processo de humanização. Para o teórico russo, tal processo consistia na supressão das hierarquias estabelecidas num sistema organizado, rompendo também com as formas do medo, da etiqueta e outras formas de controle social vinculadas a essas hierarquias. Nas palavras do teórico, com a carnavalização “[...] *se aniquila toda distancia entre las personas y empieza a funcionar una específica categoría carnavalesca: el contacto libre y familiar entre la gente.*¹⁸” (BAKHTIN, [1963] 2003, p. 179).

O rebaixamento do Bolívar/herói à condição humana, por meio da ressignificação da sua figura na ficção, é evidência desse processo de carnavalização, pois, como aponta Bakhtin (2003), essa configuração desconstrucionista aniquila a distância entre o herói e o resto da sociedade; distância nutrida no imaginário latino-americano pela literatura nacionalista romântica e pela historiografia de cunho positivista tradicional que, previamente, já haviam celebrado a heroicidade da figura histórica.

Nesse sentido, a obra de González Ochoa aproxima-se, já em 1930, ao que só décadas mais tarde seria considerado o intuito elementar do novo romance histórico latino-americano, expressado nas palavras de Aínsa (1991, p. 31): “[...] *buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica.*¹⁹”

A intertextualidade presente na diegese reforça o processo de humanização da personagem histórica. A ação de rastreio de Lucas Ochoa dentro da narrativa é substancial

¹⁷ “Era um homem solitário, sem amigos e sem amores. Na verdade, não teve família. Aquele que nasceu para realizar uma concepção isola-se do gênero humano. A solidão da sua alma quando compreendeu, no ano de 1826, que a sua obra estava a ponto de se desmoronar, é tenebrosa. A suas noites eram tristes, via como, ao envelhecer, ao perder a sua aura, desaparecia a força que havia atraído tantos elementos dispersos.” (GONZÁLEZ OCHOA, p. 167 – tradução nossa).

¹⁸ “[...] aniquila-se toda a distância entre as pessoas e começa a funcionar uma específica categoria carnavalesca: o contato livre e familiar entre elas.” (BAKHTIN, 2003, p. 179 – tradução nossa).

¹⁹ “Buscar entre as ruínas de uma história desmantelada pela retórica e a mentira ao indivíduo autêntico perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e preconizar o ser humano na sua dimensão mais autêntica.” (AINSA, 1991, p. 31 – tradução nossa).

para a configuração da figura de Bolívar e para a escrita da sua biografia. Dessa forma, o filósofo propõe-se a buscar “[...] *a don Simón por todas partes, en los libros y en el cerebro de todos los compatriotas que leen.*”²⁰ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157). No seu desenvolvimento, o romance estabelece vínculos com narrativas ficcionais e históricas – na sua maioria reconhecidas no âmbito oficial – que também têm a Bolívar como a sua figura central. Essas relações intertextuais, ora mais ora menos diretas, estabelecem o tom crítico da obra, que compara e questiona essas narrativas do discurso oficial, revelando ao leitor a tessitura discursiva do romance.

Por meio de um jogo metaficcional que se torna evidente nas entrelinhas da narrativa, a reconfiguração da personagem histórica concretiza-se na ficção. Numa leitura atenta e consciente, o leitor crítico compreende que Lucas Ochoa, personagem principal, antes mesmo de iniciar seu percurso investigativo – que tem como fim internalizar o espírito do Libertador – já possui diversas semelhanças com Bolívar em vários aspectos da sua vida. Desse detalhe inferimos que ambas as personagens são símiles configuradas na tessitura narrativa.

As semelhanças nos feitos, na vida e no pensamento das personagens – uma de extração histórica e outra puramente ficcional – transcendem a fronteira das coincidências criativas na narrativa, transformando-se num eixo interpretativo para o leitor do romance. Isto é, para compreender o tratamento literário dado à figura histórica na ficção, não basta se remeter à personagem em si, mas, também, às outras personagens e narradores da diegese. As equivalências entre Lucas Ochoa e Simón Bolívar são já desveladas no início da narrativa por Fernando González – “[...] *en primer término, esbozaré la biografía de Lucas Ochoa, para que así pueda entenderse mejor la que hizo él de don Simón Bolívar.*”²¹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4) – e continuam até o final. Essas aproximações não se limitam ao caráter e à personalidade de ambos, pois, também, se estendem ao seu aspecto físico.

Dessa forma, a personagem Lucas Ochoa não é somente o biógrafo de Bolívar, mas, igualmente, uma espécie de interlocutor da história da sua vida e dos seus feitos no ano de 1930. Somado a isso, Lucas Ochoa é, também, um dos alter egos do autor do romance, Fernando González Ochoa. O autor projeta por meio da personagem aspectos da sua vida, à medida que confluem nessa configuração imaginativa elementos da biografia do próprio Simón Bolívar.

A outra personagem da diegese, Fernando González, nessa conjuntura, traça um novo fio narrativo para a obra, ao se propor, na primeira parte do romance, a apresentar a figura de Lucas Ochoa: “*Ningún esfuerzo humano he omitido para hacerme a todos los documentos precisos, según la psicología moderna, que me pongan en posesión del personaje.*”²² (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 12). O multiperspectivismo no tratamento literário dado à personagem histórica faz-se presente na configuração de distintos fios narrativos dentro da obra, aspecto estrutural que Fleck (2017), elenca como inerentes às metaficcões historiográficas.

Elucidamos aqui, de forma breve, cada um desses fios narrativos que compõem *Mi Simón Bolívar* ([1930] 2002): o primeiro fio narrativo desenvolve-se com o projeto de caracterização e apresentação da figura de Lucas Ochoa por parte da personagem Fernando González; o segundo fio narrativo consiste na busca pela assimilação do espírito de Bolívar por parte da personagem Lucas Ochoa; o terceiro fio narrativo, que, ao nosso ver, é o que

²⁰ “[...] *dom Simón em todo lugar, nos livros e no cérebro de todos os compatriotas que leem.*” (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157 – tradução nossa).

²¹ “[...] *em primeira instância, farei um esboço da biografia de Lucas Ochoa, para que assim possa ser mais bem compreendida a biografia que ele fez de dom Simón Bolívar*” (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4 – tradução nossa).

²² “*Nenhum esforço humano tenho omitido para recuperar todos os documentos precisos, segundo a psicologia moderna, que me permitam ter posse da personagem.*” (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 12 – tradução nossa).

amalgama os outros dois eixos dentro da narrativa, é a configuração ficcional da figura de Simón Bolívar que, sem aparecer plenamente como personagem dentro da diegese, é recriada a partir das distintas ações narradas da vida de Lucas Ochoa, uma espécie de espelho, de refração.

É a partir desse entendimento, com base na leitura crítica da obra, que o relato adquire novos matizes. As descrições da vida e dos feitos de Lucas Ochoa são contempladas com uma perspectiva mais ampla, dado que, através dessas ações, opera-se uma releitura crítica do discurso oficial sobre a vida de Simón Bolívar. A narrativa, desse modo, demanda do leitor um conhecimento prévio e um repertório histórico sobre os episódios e as figuras históricas que estão sendo ressignificadas pela ficção. A complexidade desse romance histórico, em termos estilísticos e composicionais, remete ao que algumas décadas depois viria a se tornar padrão no movimento da nova narrativa latino-americana: obras altamente críticas/desconstrucionistas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A figura do líder independentista Simón Bolívar (1783-1830) e os processos de independências na América Latina se encontram no centro das discussões dos estudos decoloniais há duas décadas. No âmbito literário, são inúmeros os romances históricos que, a partir de diferentes perspectivas, épocas e estilos, arquitetam na sua diegese o crucial momento de descolonização política e territorial. Num primeiro momento, os romances históricos acrílicos que buscam exaltar a figura do chamado Libertador da América, reforçando a narrativa da historiografia a respeito do líder independentista, dominaram o cenário literário do continente — entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

No ano de 1930, a publicação do romance *Mi Simón Bolívar*, do colombiano Fernando González, inaugura uma nova etapa no âmbito da reescrita da história do Libertador pela ficção. A criticidade da linguagem e da ideologia que estruturam o projeto estético do romance, em articulação com recursos escriturais metaficcionalistas e desconstrucionistas, estabelecem as bases das manifestações romanescas que abandonam a exaltação da figura de Bolívar e se contrapõem ao discurso historiográfico hegemônico.

Essa tendência crítica na composição de romances históricos sobre a figura do Libertador se intensifica no período da nova narrativa, concretizando-se nas duas modalidades mais questionadoras do gênero: o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica. Na contemporaneidade, com o advento da mais recente modalidade do gênero, apontada por Fleck (2017), o romance histórico contemporâneo de mediação, coexistem no cenário literário obras das distintas fases e modalidades. Isto é, projetos estéticos acrílicos, desconstrucionistas e de mediação com relação aos discursos histórico e literário/artístico.

Para a compreensão das especificidades desses romances que povoam o cenário atual, cabe à crítica o exame dos componentes que articulam os projetos estéticos. Nesse sentido, a análise dos recursos escriturais que operam na diegese e da linguagem empregada na reescrita ficcional da história deve ser complementada/guiada pelo estudo da ideologia que perpassa a escrita do romance. Isso, dado que é esse o elemento fulcral pelo qual os romances acrílicos, críticos e mediadores sobre a figura de Simón Bolívar podem ser compreendidos e classificados dentro ou fora dos projetos contemporâneos decoloniais.

REFERÊNCIAS

AÍNSA, F. La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. **Cuadernos Americanos** v.4 n. 28. p. 13-31. Madrid, 1991.

BAKHTIN, M. **Problemas de la poética de Dostoievski**. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

CASTRO-GÓMEZ, S. GROSGUÉL, R. (Org.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo de Hombres Editores, 2007.

DEL POZO GONZÁLEZ, L. **Malinche no espelho das traduções de Xicotécatl (1826): [1999 – 2013]**. 2017. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2017.

DUSSEL, E. **1492 El encubrimiento del otro: Hacia el origen del “mito de la Modernidad”**. La Paz: Plural Editores, 1994.

ESCOBAR, A. Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 1, p. 51-86, jan./dez. 2003.

FLECK, G. F. **O Romance Histórico Contemporâneo de Mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção**. Curitiba: CRV, 2017.

GONZÁLEZ OCHOA, F. **Mi Simón Bolívar**. Manizales: Editorial Cervantes, 2002 [1930].

GROSGUÉL, R. La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 4, p. 17-46, jan./jun. 2006.

GROSGUÉL, R; MIGNOLO, W. Intervenciones Descoloniales: una breve introducción. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 29-37, jul./dez. 2008.

MENTON, S. **La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, W. **Historia globales / Proyectos globales**. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2000.

MIGNOLO, W. El pensamiento descolonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto. In: WALSH, C.; MIGNOLO, W.; LINERA, G. **Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento**. Buenos Aires: Del Signo, 2006.

MIGNOLO, W. **La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial**. Trad. Silvia Jawerbaum e Julieta Barba. Barcelona: Gedisa, 2007.

QUIJANO, A. **Modernidad, identidad y utopía en América Latina**. Lima: Sociedad y Política Ediciones, 1998.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In*: LANDER, E. (Org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEÇÃO LIVRE

EL CONFLICTO POR EL AGUA DEL ATUEL. AMBIENTE, HISTORIAS Y PROTAGONISTAS INVISIBILIZADOS

Andrea Marina D'art¹
Gustavo Ramón Cimadevilla²

RESUMEN

El estudio académico se ubica geográficamente en la región centro oeste de Argentina, provincia de La Pampa, donde un conflicto por el agua del río Atuel permitió que observemos distintos tipos de narrativas (una dominante, vinculada a intereses territoriales y políticos; y otras narrativas paralelas, provenientes de los propios habitantes de las costas del río Atuel). Esos dos relatos expresan las tensiones que se suscitan en torno al lugar que habitan cada uno de los protagonistas. El enfoque del estudio académico se organizó mediante el estudio de los imaginarios sociales que formaron parte del proceso histórico que genera y, a la vez, alimenta el conflicto. En el estudio académico se incluyeron análisis de documentos, de notas de prensa, de testimonios y expresiones políticas y socio culturales que configuran la “historia oficial” del conflicto. Por otro lado, se registraron y analizaron los imaginarios sociales de los habitantes de la costa del río Atuel, afectados por la nula o escasa presencia del agua. Son actores de una historia social y política que tienen “otra historia” para narrar. Así, el caso de estudio permite entender que hay visiones de protagonistas políticos indirectos y visiones de protagonistas directos (los habitantes de las costas del Río Atuel) las que deben considerarse para entender social y políticamente las diferencias y las distintas formas posibles de solución.

Palabras-claves: Conflicto del agua. Historias ambientales. Río Atuel. Imaginarios sociales.

OR CONFLICT OVER AS ÁGUAS DO ATUEL. ENVIRONMENT, STORIES AND INVISIBILIZED PROTAGONISTS

ABSTRACT

The academic study is geographically located in the west-central region of Argentina, province of La Pampa, where a conflict over the water of the Atuel River allowed different types of narratives to emerge (one dominant, linked to territorial and political interests; and other parallel narratives, from the inhabitants of the coasts of the Atuel river). These two stories or narratives express the tensions that arise around the place that each of the protagonists inhabit. The focus of the academic study was organized through the study of the social imaginaries that were part of the historical process that generated and, at the same time, fuels the conflict. The academic study included analysis of documents, press releases, testimonies, and political and sociocultural expressions that make up the “official history” of the conflict. On the other hand, the social imaginaries of the inhabitants of the Atuel river coast, affected by the null or scarce presence of water, were recorded and analyzed. They are actors in a social and political history who have "another story" to tell. Thus, the case study allows us to understand that there are visions of indirect political protagonists and visions of direct protagonists (the inhabitants of the coasts of the Atuel River) which must be considered in order to understand socially and politically the differences and the different possible forms of solution.

Keywords: Water conflict. Environmental stories. Atuel river. Social imaginaries.

¹ Periodista y Licenciada en Comunicación Social, Universidad Nacional de La Pampa. Doctora en Ciencias Sociales, UNRC. E-mail: andreadatri2012@gmail.com.

² Licenciado y Doctor en Ciencias de la Comunicación, Master en Extensión Rural. Director del Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina. E-mail: gcimadevilla@yahoo.com.ar.

O CONFLITO SOBRE AS ÁGUAS DO ATUEL. AMBIENTE, HISTÓRIAS E PROTAGONISTAS INVISIBILIZADOS

RESUMO

O estudo acadêmico está geograficamente localizado na região centro-oeste da Argentina, província de La Pampa, onde um conflito pelas águas do rio Atuel permitiu o surgimento de diferentes tipos de narrativas (uma dominante, ligada a interesses territoriais e políticos; e outras narrativas paralelas, dos habitantes da costa do rio Atuel). Essas duas histórias ou narrativas expressam as tensões que surgem em torno do lugar que cada um dos protagonistas habita. O foco do estudo acadêmico foi organizado através da análise dos imaginários sociais que fizeram parte do processo histórico que gerou e, ao mesmo tempo, alimenta o conflito. A pesquisa incluiu a análise de documentos, comunicados de imprensa, depoimentos e expressões políticas e socioculturais que compõem a “história oficial” do conflito. Por outro lado, foram registrados e analisados os imaginários sociais dos habitantes da costa do rio Atuel, afetados pela nula ou escassa presença de água. Eles são atores de uma história social e política que têm "outra história" para contar. Assim, o caso permite compreender que são as histórias no plural que devem ser consideradas para se compreender social e politicamente as dissidências e suas alternativas de resolução.

Palavras-chave: Conflito pela água. Histórias ambientais. Rio Atuel. Imaginários sociais.

Data de submissão: 15. 09. 2021

Data de aprovação: 15. 12. 2021

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre el ambiente desde una perspectiva histórica (WORSTER, 1985; MCNEILL, 2005) admiten diversas entradas y formas de abordaje. Recortes y especialidades pueden ser diversas y, por ello, no necesariamente excluyentes, sino en muchos casos complementarias: interesa el ambiente por sus transformaciones longevas; por las interacciones de este con el entorno social; por las tecnologías que actúan y le inciden; por las percepciones, ideologías y normativas que lo condicionan. Asimismo, interactúan diversas combinaciones de esos recortes y otros nuevos que, de manera continua, se proponen. Pero si el plural está en las perspectivas, quizás también debiera estarlo sobre el mismo concepto de historia. Sobre ese, y no pequeño detalle, tratará este trabajo a partir de enfocar los imaginarios sociales (CASTORIADIS, 1975; BAEZA, 2000) y las diversas lecturas que en ellos habitan, para pensar los relatos –por tanto, las historias- entre plurales o variaciones de un mismo objeto.

Las coordenadas de tiempo y lugar y los hechos a los que nos referiremos admitirán, de acuerdo a lo que se mostrará, que hay más de una “historia ambiental” que narrar sobre el Río Atuel y su confiscado cauce a lo largo del territorio de La Pampa, en la República Argentina.

Esas historias en plural reconocen, en primera instancia, “una” referida a una sucesión de hechos vinculados a las políticas de los estados provinciales y el nacional en conflicto por el río. En ella, documentos y voces oficiales y diversas expresiones de reivindicación territorial de La Pampa en contra de la provincia de Mendoza, donde nace el río- se alzan para reclamar por el libre flujo y utilización de las aguas. Pero hay “otras”, particulares, situadas en las experiencias de los propios pobladores y pobladoras ribereños, en las que otros modos de entender y pensar el territorio se manifiestan para dar lugar a concepciones disímiles e imaginarios alternos. Estas significaciones dan lugar a “historias diversas”.

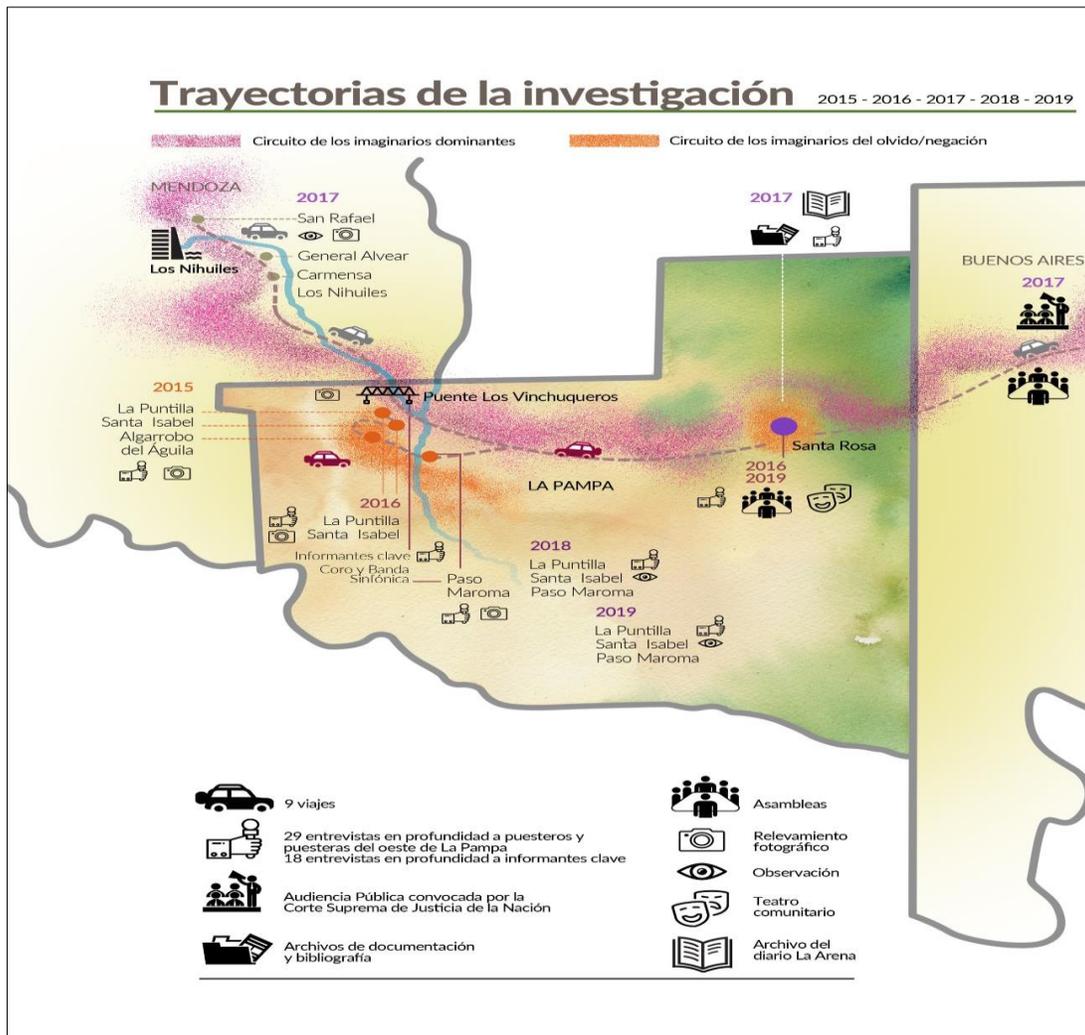
De manera que podemos considerar al menos dos líneas narrativas ambientales para un mismo territorio, con actores y comunidades que viven, experimentan, significan e imaginan destinos diferentes.

En el texto que sigue, desarrollamos tres aspectos y un análisis: a) el espacio en disputa y los principales eventos que dieron lugar al conflicto y la experiencia de los actores y comunidades; b) la narración de la “historia oficial”, principalmente divulgada en documentos y materiales periodísticos y expresadas en movimientos sociales y culturales reivindicatorios; c) las “historias mínimas” que, aún cuando han sido invisibilizadas, dan cuenta de la experiencia de campesinos que habitan cercanos al río; d) finalmente, se plantearán algunas consideraciones en torno a lo que implica pensar la historia ambiental con plurales cuando se abordan los imaginarios sociales, y se accede a narrativas diversas que circulan y expresan tensiones de sentido con dominancias y perspectivas no unificadas.

El estudio que da bases a esta presentación, se corresponde con el realizado para elaborar la tesis doctoral (D’ATRI, 2021) titulada: *La derrota del Atuel. Imaginarios sociales en el conflicto por el agua en La Pampa, Argentina*. Es una investigación que se desarrolló entre los años 2015 y 2020 con el objetivo de comprender el conjunto de los imaginarios sociales que se manifiestan en torno al conflicto por el agua del río Atuel, situados en territorio pampeano y en el período actual. La indagatoria combinó las perspectivas y herramientas de la ecología política con otras propias de la mirada fenomenológica de imaginarios sociales, mediante un conjunto de estrategias de conocimiento que implicó: la identificación, consulta y análisis de documentos de tipo institucional, periodístico y de movimientos sociales; la realización de consultas a informantes claves, especialistas y las entrevistas en profundidad a los protagonistas del conflicto; la observación participante y el relevamiento fotográfico. Asimismo, el análisis de diversas expresiones artísticas y culturales asociadas a las reivindicaciones.

A continuación, una infografía permite sintetizar la trayectoria que siguió la investigación de base:

Figura 1- Infografía sobre la trayectoria de la investigación -2015-2019- correspondiente al desarrollo de la tesis doctoral de D'Atri, A.M. (2021)



Fuente: Elaboración de Claudia Espinoza sobre información y croquis inicial aportado por la autora

1 LOS EVENTOS Y SU TRAYECTORIA

Los habitantes que desde mediados del siglo pasado habitan la provincia de La Pampa, ya nacieron con la idea de que el río Atuel existe en su materialidad, cuando en realidad lo que expresan es que “no está” presente en su cotidianeidad. No está su agua, no siempre se encuentra su cauce, no hay noticias de sus crecidas ni sequías que se alternan. No hay agua y de eso se trata, cuando se dice que el río no está.

¿Cuál es la situación actual con respecto al Atuel? En Argentina, dos de sus veintitrés provincias protagonizan esta contienda de aristas variadas y complejas en una de sus principales cuencas hídricas: la del Desaguadero Salado Chadileuvú Curacó. A ésta, pertenece el río Atuel como brazo alimenticio que nace en la provincia de Mendoza y penetra en la provincia de La Pampa (ver Figura 1). Entre ambas jurisdicciones, existe una disputa desde las primeras décadas del siglo XX. Se inicia a partir de que Mendoza construye el dique hidroeléctrico El Nihuil (1941-1947) - actualmente un complejo de varios diques- con el fin de desarrollar un área de riego en su región

sur y generar energía. Así, comienzan a secarse posteriormente los brazos de agua de ese cauce en territorio pampeano; dos de ellos desaparecen, mientras que en la actualidad sólo persiste uno (Arroyo de la Barda), que corre de modo intermitente y escaso. Desde ese momento, se desertifica el gran área de humedales o bañados³ situados al noroeste de La Pampa, se modifican las condiciones de vida de los y las pobladore/as de la zona y ocurre un éxodo poblacional en el entonces denominado Territorio Nacional Pampa Central⁴.

Con el correr de los años y a partir de acciones judiciales emprendidas del lado pampeano, la Corte Suprema de Justicia de la Nación (CSJN) -máximo tribunal judicial argentino-, declara, en 1987, la interprovincialidad del Atuel y la necesidad de un uso compartido⁵. Pero Mendoza –en un contexto de país federal como es Argentina con autonomía de sus provincias- no cede a la sentencia y el conflicto subsiste hasta hoy, traducido en una disputa compleja que se explicita, de acuerdo a consensos internacionales, como un conflicto socioterritorial por el agua dulce⁶.

En años recientes, se abre con mayor énfasis el interés sobre el caso desde la esfera sociopolítica, ya que el gobierno de La Pampa interpone nuevas acciones jurídicas dirigidas contra Mendoza y, también, contra el gobierno nacional.

A través del análisis del proceso de disputa (D'ATRI, 2021), establecimos a los fines del estudio distintos grupos sociales participantes. Por un lado, aquellos situados en áreas cercanas a la zona afectada por la escasez de agua-tanto sitios rurales como urbanos adyacentes-; por otro lado, grupos organizados reclamantes y movilizados, que no son los “afectados directos”⁷ y que se sitúan en su mayoría en zonas urbanizadas de mayor densidad demográfica.

³ Se conoce como bañados del Atuel al área de humedales situada entre los brazos de los ríos Atuel y el río Salado en La Provincia de La Pampa, cuya superficie ocupada mientras los cursos de agua no fueron interrumpidos, se estimaba en 3.000 km² ó 300 mil hectáreas. Hay numerosa documentación que recoge crónicas de viajeros, exploraciones militares y de los gobiernos de Chile y Argentina que describen el territorio y estas áreas (ver DIFIERI, 1980; FORD, 1980 y 1982; SALOMON, 2007; CAZENAVE, 2015, entre otros).

⁴ Los territorios nacionales (1884-1955) fueron creados por el Estado argentino “como espacios centralizados” (Ruffini, 2011). Significaron “una solución provisoria al dilema planteado por la incorporación de las regiones hasta entonces bajo dominio indígena. Su formato político, la elección y control de sus autoridades y el desarrollo material y cívico quedó sometido al ‘largo brazo del Estado nacional’, que controló todos los resortes administrativos, financieros e ideológicos de sus gobernaciones dependientes” (RUFFINI, 2011, p. 75). El Territorio Nacional Pampa Central, la actual provincia de La Pampa, fue territorio hasta el año 1951.

⁵ Sentencia 3/12/1987 CSJN La Pampa, Provincia de c/ Mendoza, Provincia de s/acción posesoria de aguas y regulación de usos. Disponible en: www.csjn.gov.ar (2019).

⁶ El Atlas de Justicia Ambiental resume la historia del proceso de la siguiente manera: En 1918 se realizó el primer desvío de la rama principal del río, Atuel Viejo. El trabajo tuvo lugar en Paso El Loro, y causó la desaparición virtual del afluente. El sitio Isla Chalileo sufrió daños directos, dejó de ser una de las regiones más fértiles de La Pampa. Ya dañada por la erosión y la sequía, con graves consecuencias para la calidad y la riqueza del suelo, la provincia de La Pampa comenzó a señalar el problema de la falta de agua como causa del deterioro de la fauna y flora locales. Peor aún, la caída de la producción agrícola y la baja productividad de la tierra también causaron la migración de residentes y la actividad económica estancada. En 1948, el Estado de Agua y Energía ordenó una entrega anual de agua para el consumo de la Pampa, para el riego y la producción ganadera. La decisión fue temporal. Se prometieron estudios para tomar decisiones definitivas sobre los caudales de los ríos para La Pampa. En 1978, en el marco de negociaciones sobre otras desviaciones de ríos (como en la cuenca del río Colorado), que involucró a varias naciones o provincias, también se discutió el caso de Atuel. Se acordó que Mendoza realizaría trabajos para redirigir el flujo del Río Grande hacia el Atuel. El proyecto aumentaría el escaso volumen de agua que llega a la Pampa. Pero el proyecto, la presa Portezuelo, aún está pendiente. Además, hay objeciones a la iniciativa, porque la salinidad podría afectar las tierras de la cuenca. Recuperado el 9/08/2020. Disponible en: <https://ejatlas.org/conflict/conflicto-interprovincial-por-cuerpo-de-agua-rio-atuel>.

⁷ Para esta investigación, consideramos “afectados directos” a personas y comunidades que, situadas en las áreas rurales y urbanas adyacentes al cauce del río Atuel entre el límite La Pampa-Mendoza hasta su confluencia con el río

No es solo la característica de que La Pampa esté atravesada por tres ríos pero que ninguno de ellos tenga su nacimiento en la jurisdicción provincial lo que convierte a un amplio grupo de habitantes en “reclamantes” del agua. El territorio, situado en el centro del país, fue escenario de luchas coloniales, de despojos a pueblos originarios, reparto de tierras de forma discrecional entre militares de distinto rango y la presencia de una oligarquía al cabo del avance de la mal denominada “Conquista del Desierto”⁸.

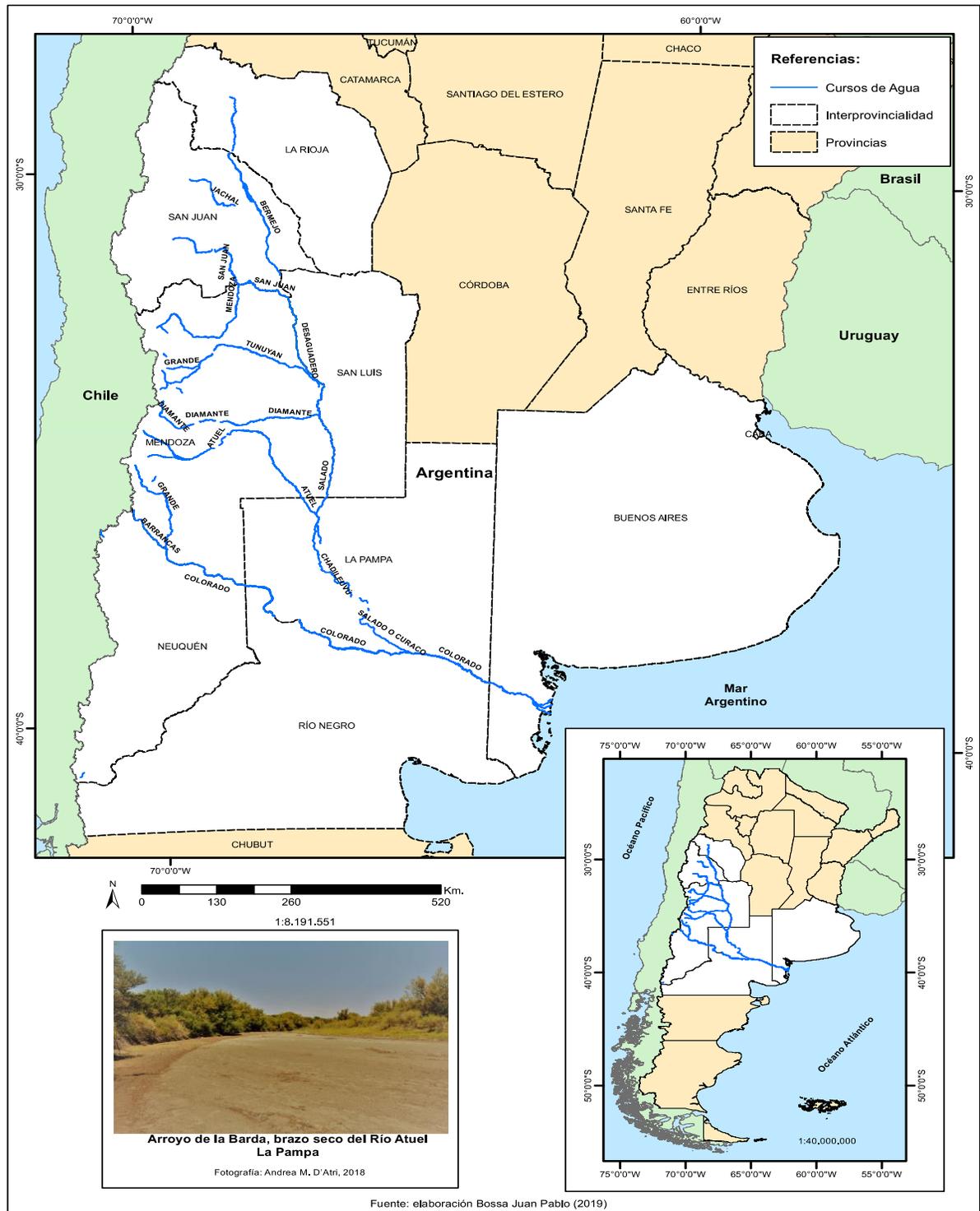
Autónoma recién en el año 1951, La Pampa detenta una institucionalidad joven⁹. Estos factores, junto a su baja demografía, inciden en la actualidad en una debilidad política y económica en su vinculación con el Estado Nacional y producen, más allá de la autonomía que sí comparte con el resto de los estados federales de Argentina, desigualdades estructurales que aún persisten y no pueden dejar de soslayarse. Es en el marco de ese contexto socio político, que el conflicto por el Atuel cobró vida y sigue vigente.

Salado, son damnificados o dañados en aspectos sociales, económicos y culturales a partir de los efectos generados por el desecamiento/desertificación de la zona donde habitan.

⁸ “Campaña” o “Conquista del Desierto” fue la acción por la que militares de los gobiernos nacional y provinciales de la República Argentina se apropiaron entre 1878 y 1884 de grandes extensiones de territorios que se encontraban en poder de pueblos originarios mapuche, pampa, ranquel y tehuelche. Se incorporó así al control de la república una amplia zona de la región pampeana y de la Patagonia (Puelmapu según los mapuches).

⁹ La Pampa nace jurídicamente como provincia el 20 de julio de 1951, por Ley Nacional Nº 14.034.

Figura 2 - Mapa de ríos interprovinciales del Sistema del Río Colorado con su cuenca Desaguadero-Salado-Chadileuvú-Curacó y subcuenca del Atuel



Fuente: Juan Pablo Bossa, 2019, con fotografía de Andrea M. D'Atri

2 LA HISTORIA OFICIAL

Tal como lo adelantáramos en la presentación, decimos que hay más de una “historia” para contar en torno al conflicto ambiental al que aludimos. Una de ellas y la principal por sus implicancias, visibilidad, densidad de voces y peso institucional, es la que se fue gestando en torno a una “versión oficial” sobre la disputa por el río Atuel entre La Pampa y Mendoza. Oficial, en el sentido de que a lo largo del tiempo se sostuvo desde las gobernaciones de La Pampa y otras diversas instituciones e incluso movimientos reivindicatorios por la restitución del flujo del río.

En ese marco, el grupo asambleario y esos otros actores-medios de comunicación, gobiernos, organizaciones sociales- han desarrollado un conjunto de estrategias de reclamo con diversas “productividades” (MELUCCI, 1999; MELÉ, 2003; MERLINSKY; 2013); contienen grados de institucionalidad y emanan tanto de acciones individuales como colectivas (civiles y estatales). De cada una de esas estrategias se pueden extraer significaciones subjetivas que nos llevan a considerar un acercamiento a lo que denominamos “imaginarios sociales”, debido a que desde sus narrativas y otras formas de manifestación es posible comprender la trama del conflicto según una perspectiva amplia, con elementos materiales y simbólicos imbricados.

En este punto, es preciso entender a los imaginarios como matriz de sentido¹⁰ que se otorga a lo que denominamos “realidad”. La realidad social y la sociedad son construidas socioimaginariamente, lo cual significa que se instituye colectivamente en sus formas, manifestaciones, en su pensar, en su actuar. Lo imaginario, entonces, no es imagen de, sino creación social, histórica y psíquica (CASTORIADIS, 1975) y su comprensión, por tanto, permite dar cuenta de cómo el orden social sigue determinadas reglas y diatribas¹¹.

Si el imaginario social es una matriz de sentido que se impone al sujeto hegemónicamente como lectura de la vida social (BAEZA, 2000), cabe suponer que el sujeto simplemente “lo padece” por encima de sus propias experiencias vitales. Esto no quiere decir que los imaginarios sociales sean inmodificables o permanentes; por el contrario, cada época a través de los grupos sociales construye o resignifica los sentidos que desea transmitir socialmente. En ese “poder creador” frente a y de los imaginarios sociales, justamente, se encarna la posibilidad de que cambie lo instituido, que no es otra cosa que lo dominante. De allí que se hable de imaginarios sociales como esquemas interpretativos para el sentido social hegemónicamente impuestos, haciendo posible la vida social. Dirá Baeza (2003) que los imaginarios sociales “no están exentos de oposiciones provenientes de la heterogeneidad propia de una sociedad”. En tanto, reconociendo una pluralidad siempre presente de configuraciones socio-imaginarias, “el monopolio de las homologaciones puede resultar del logro de hegemonía de un imaginario sobre otro(s). El investigador podrá reconocer así imaginarios sociales dominantes e imaginarios sociales dominados” (BAEZA, 2003, p. 28).

¹⁰ En cuanto a la expresión “sentido”, hay que hacer la distinción entre dos maneras de entenderla: por un lado, desde una perspectiva sistémica o luhmaniana (MATTELART, A.; MATTELART, M., 1997, p. 97) por la cual el sentido proviene de la posibilidad de la comunicación humana, pero como algo externo a los sujetos, con lo cual la intersubjetividad no cuenta y, por otro lado, una mirada fenomenológica que incorpora la orientación dada a la acción desde los sujetos o los actores sociales. Esta última mirada comprende que tanto discursos como pensamientos y acciones de los actores sociales permiten elaborar sentidos subjetivos.

¹¹ Los estudios sobre imaginarios sociales en Argentina se inician en la década de los ochenta del siglo XX, siendo en la actualidad algunos referentes, Javier Cristiano, Daniel Cabrera, Ana María Fernández, Yago Franco y Ariel Gravano, entre otros y otras. Sobre las perspectivas teórico-metodológicas predominantes, estas se asientan en las obras de C. Castoriadis, R. Williams, A. Silva, N. García Canclini y D. Hiernaux; mientras que las metodologías prevalentes son las cualitativas con herramientas de la etnografía, entrevistas en profundidad, estructuradas y semi estructuradas, observaciones participantes y talleres con actores claves.

En esa línea de análisis, situamos la versión o “historia oficial” de la que hablamos, y que suele girar en torno a algunos conceptos claves. Entre ellos, por ejemplo, el entender al conflicto por el agua del Atuel como “despojo” o “desposesión”.

El despojo o la desposesión, como términos polisémicos, los tomamos como sinónimos. Diana Ojeda (2016) revisa las visiones que se han dado a la categoría y propone una definición orientada no sólo al “proceso violento de reconfiguración socioambiental” y “transformación profunda de las relaciones entre humanos y no humanos que resulta en restricciones al acceso a los recursos”, sino que lleva el despojo al campo del territorio, la vida y el cuerpo en una asociación con “pérdida de autonomía” (OJEDA, 2016, p. 34).

Por su parte, Arias Vanegas y Fernández (2017) expresan que “el despojo es un proceso complejo, no reducible al daño físico o material por la privación de la propiedad legal o del acceso a un recurso”, sino que además “tiene implicaciones psicológicas y morales al fracturar relaciones y vínculos afectivos y simbólicos con lugares y paisajes” (2017, p. 6).

El acercamiento a esos imaginarios de despojo sobre el río Atuel, nos ha permitido identificar las líneas de sentido principales, conceptualizadas y materializadas a través de diversos oficios, eventos y expresiones artísticas y culturales. Así, una amplia gama de documentos procedentes de diversos repositorios fue sistematizado y corresponden a: i) La reconstrucción de los antecedentes del movimiento social por los ríos en La Pampa, obtenido del Diario La Arena, con materiales que se registran desde fines de los años 1950. (D’ATRI, 2019)¹². ii) Documentación en repositorios de la Secretaría de Recursos Hídricos de La Pampa (cuadernillos temáticos), del Archivo Histórico Provincial (fotografías y documentos históricos), del canal de televisión provincial – Canal 3 público – (productos audiovisuales) y de la biblioteca de la Fundación Chadileuvú (cartografía, documentación, libros). iii) Otras publicaciones elaboradas por organismos públicos como la Universidad Nacional de La Pampa (UNPam 2005 y 2012) y los gobiernos locales, nacional y de La Pampa y Mendoza, así como de organizaciones no gubernamentales como la Fundación Chadileuvú y la Asociación Alihuen. iv) Consulta con investigadore/as de distintas procedencias y disciplinas que estudiaron o estudian la temática o algún aspecto relacionado con la misma para profundizar en la indagación histórica del conflicto, lo que nos permitió posicionarnos desde las ciencias sociales, recurriendo a fuentes secundarias sobre el tema seleccionado, y contrastando, por ejemplo, la conformación del primer movimiento asambleario por los ríos (COPDRIP), con el accionar institucionalizado de años recientes y de la actualidad.

Ese conjunto de fuentes, datos y registros nos permitió trabajar una “malla temática” (ver tabela 1) que elaboramos con la finalidad de llegar a un *corpus* de análisis e interpretación en torno a:

- i) la percepción y valoración sobre la presencia/ausencia del agua;
- ii) la experiencia actual y cotidiana con respecto al río como “recurso”;
- iii) el involucramiento o participación en términos de experiencia o vivencia sobre la situación presente (ausencia del agua) y referido al río como objeto de conflicto;
- iv) lo imaginario e ideado en relación con un curso de agua que corrió más profusamente (pasado), que corre (presente) de manera intermitente o escasa, o que pueda correr (futuro) permanentemente.

¹² D’Atri, A.M. Apéndice: Raúl Isidoro D’Atri, periodista, político y cooperativista. En D’Atri, D.G., **Militante de ilusiones**: relatos en primera persona. Santa Rosa: Ediciones CPE. p. 453-462. 2019.

Los principales resultados de los análisis nos llevaron a considerar los siguientes temas y subtemas, según tres planos de mayor o menor acercamiento a lo concreto y lo ideado, para comprender imaginarios sociales del conflicto por el agua del Atuel en La Pampa:

Tabla 1 - Malla temática de análisis de imaginarios sociales en el conflicto por el río Atuel en La Pampa

TEMA	SUBTEMA
1. El río en su estar /el agua concreta (plano aparente)	1.1 “Recurso” de subsistencia 1.2 Bien vital (presencia del agua/ausencia del agua) 1.3 Oportunidad a futuro
2. El río en su ser / el agua en su identidad (plano medianamente observable)	2.1 Pampeanos / mendocinos 2.2 Puesteros/as / urbanos 2.3 “Afectados directos” / “reclamantes”
3. El río imaginario / el agua imaginaria (plano imaginario o ideado)	3.1 Presencia / ausencia del agua 3.2 Deseos / temores 3.3 Recuerdos / olvidos

Fuente: Elaboración de la autora

Con esa lectura, observamos que:

a) Está latente en el conjunto de los imaginarios, que el reclamo por la restitución del río Atuel –y por el río Salado que también surca el territorio- es contemporáneo a la falta del recurso agua en la provincia de La Pampa. Se inicia al principio como acciones de una o pocas personas, pero se masifica e institucionaliza a partir del año 1973 con el nacimiento de la COPDRIP y un antecedente previo en la primera Comisión por el Agua en Santa Rosa¹³.

b) La fuerza de la movilización del grupo se expande a otros pueblos de la provincia y quedan en la memoria dos marchas significativas: una en la localidad de Puelches, la otra, a orillas del río Salado (cerca de la localidad de Santa Isabel), a las cuales acuden personas de toda La Pampa. También en ciudades extra provinciales, como Bahía Blanca, La Plata y Buenos Aires, se conforman grupos de apoyo al accionar pampeano. La comisión expresa la advertencia a los gobernantes pampeanos de solicitar su destitución, en caso de no cumplir con los mandatos de la misma.

Se produce una sinergia de empoderamiento movilizador y, en este sentido, es significativo el texto que se publica en el diario La Arena como resultado de la conformación de la Comisión Pro Defensa de los Ríos, titulado “El grito del Salado”. Por un lado, se mencionan en este los

¹³ En 1950 se conformó en Santa Rosa la denominada Comisión Permanente del Agua. El organismo se dedicaría a la promoción hídrica y elevaría un petitorio al presidente Perón y luego un telegrama en enero del ‘51 reclamando “por los derechos pampeanos ante el inconsulto proyecto mendocino de desviar afluentes del río Colorado (Cobre y Tordillo) y el incumplimiento de la resolución 50/49 de Agua y Energía de la Nación que disponía sueltas de agua del río Atuel en beneficio de La Pampa” (LA ARENA, 2008, p. 184-185). El 23 de julio de 1950, la Comisión realiza una asamblea en Santa Rosa de la cual surge una nota que será remitida, con fecha 16 de agosto de 1950, al presidente de la Nación Juan D. Perón. La misma, señala la necesidad de “crear un organismo permanente, el cual arbitrará las necesidades más convenientes, para dar cumplimiento a las resoluciones de esta Asamblea y apresurar los estudios y la iniciación de las obras que tiendan a solucionar satisfactoriamente este trascendental problema de nuestros Territorios” (GOBIERNO DE LA PAMPA, 1979, p. 27).

argumentos por los cuales es necesario reivindicar la defensa de los ríos a través del relato histórico de los hechos y, por otro lado, se enumeran cuáles serán las acciones de la Comisión. Así, “El grito del Salado” parece un manifiesto: critica la política hídrica nacional y denuncia el abandono que este gobierno había ocasionado a los pampeanos en su época territorialiana, por cuanto siendo aquel su responsable político, “no defiende los derechos que le corresponden al pueblo del Oeste” - obligado a emigrar ante la falta del elemento natural fundamental que es el agua-. El artículo denuncia que La Pampa ha sido discriminada: “los planes y obras de aprovechamiento se elaboran en privilegios exclusivos de ciertas regiones, en este caso Mendoza, donde poderosos intereses defienden su predominio¹⁴.”

Luego, las manifestaciones assemblearias del año 1973 podrían describirse como originarias del reclamo institucionalizado por el río Atuel (y los ríos pampeanos en general). Las estrategias de acción emprendidas, con sus devenires y contradicciones, observan indicios de los posteriores repertorios de reclamo y las diversas tensiones que al interior de la política y los partidos políticos se tejen para tomar el caso como emblemático para el estado pampeano (ver Figura 3).

La creación de una comisión de más de cien entidades y organizaciones en la década del setenta del siglo XX, observará continuidades desde el punto de vista de un conflicto que se va estableciendo y consolidando como tal. En ese sentido, y posterior al período de la última dictadura militar en Argentina (de 1976 a 1983), resalta el nacimiento en 1984 de la Fundación Chadileuvú¹⁵ (FUCHAD) y la creación, en 2004, de la Subsecretaría de Recursos Hídricos de La Pampa. La lectura sobre el despojo y la desposesión, queda institucionalizada, reproducida y ampliada, y se proyecta a lo largo de las décadas posteriores.

c) Las estrategias de acción de los assembleistas son influidas por un mayor acceso, disponibilidad y uso de nuevas tecnologías de información, las cuales irrumpen masivamente en el período considerado desde los años 2012 a la actualidad mediante las redes sociales (facebook, twitter, instagram, entre otras).

En ese marco, hemos analizado que se produce un cambio en la visibilización del reclamo por el río Atuel con el uso de estos nuevos medios a partir de su masividad (D’ATRI, 2018). Es decir que, si con anterioridad las asambleas tenían como modo de difusión a las redes interinstitucionales y medios de comunicación tradicionales, ahora se conformaban grupos assemblearios virtuales¹⁶. Algunos de sus miembros también adhieren a la Asamblea por los Ríos Pampeanos.

¹⁴ Diario La Arena, 19/4/1973, “El grito del Salado”, p. 8. (Archivo La Arena. Santa Rosa).

¹⁵ Una acción que resalta entre las efectuadas por la organización no gubernamental FUCHAD es la presentación, en 2012, del reclamo por el río Atuel ante el Tribunal Latinoamericano del Agua. El tribunal falla reconociendo “el estado de inobservancia de normas y principios ambientales vigentes, así como incumplimiento de las decisiones ejecutivas, judiciales y convencionales relacionados a la problemática del Río Atuel por parte de la Provincia de Mendoza y del Estado Nacional Argentino” (recuperado de la página web de la ONG: www.chadileuvu.org.ar).

¹⁶ A través de un análisis del uso de las redes mediante internet, surge el dato de que en 2017 existen 15 “grupos” virtuales de entre 100 y 13 mil miembros que utilizan la red social Facebook para manifestarse en el reclamo de los ríos pampeanos. Con denominaciones como por ejemplo El río atuel también es pampeano, El río Atuel desde la perspectiva de los derechos humanos, entre otros, estos grupos exponen denuncias, convocatorias a encuentros, marchas y cortes de ruta o replican publicaciones de medios de comunicación tradicionales y toda información que tenga que ver con el reclamo por el río Atuel.

Figura 3 - Extensión de una bandera argentina sobre el lecho seco del arroyo de la Barda (río Atuel) durante una manifestación y corte de la ruta nacional 143 que une La Pampa con Mendoza, en Argentina



Foto: Andrea M. D'Atri, 2018

Así visto, esa “historia oficial”, institucionalizada, conlleva continuidades e incluso rupturas en los modos de manifestarse a través de los grupos sociales urbanos de uno y otro período, de acuerdo a las diferencias propias de cada época (década del setenta del siglo XX y años recientes-2010 en adelante-). En contraste, resulta evidente mediante el análisis, que la voz de las comunidades afectadas por la desertificación del Atuel al noroeste de La Pampa no es la que prevalece en el movimiento de reclamo; no, al menos, como parte visible del movimiento social.

3 LA HISTORIA INVISIBILIZADA

En esa historia oficial aludida, la construcción social imaginaria del agua instituida como una “desposesión” contiene, para la comunidad pampeana, un reclamo legítimo, que en teoría conformaría una identidad social homogénea. De hecho, la política, la simbología del estado provincial y de otra gran cantidad de manifestaciones, así lo revelan. Sin embargo, divergencias que se manifiestan en testimonios de los sujetos que viven en las riberas del río Atuel, llevan a pensar en categorías de imaginarios sociales diversos. Hemos anticipado, igualmente que en toda relación no autonómica, si hallamos imaginarios dominantes como el de una “cultura del agua”¹⁷ en Mendoza y un “despojo” en La Pampa, seguramente hallaremos sus alternativas. Alternativos no siempre visibilizados, y quizás este sea un caso.

¹⁷ Investigaciones académicas relevadas nos permitieron evaluar teóricamente los procesos identitarios – estructuradores- de las comunidades de Mendoza en su vinculación con el agua. A través de ellos pudimos enunciar representaciones sociales de la “cultura del agua” que mediante oasis o vergeles llevarían al “progreso” y “desarrollo”, derrotando el desierto de Mendoza (D’ATRI, 2021, p. 157).

Mediante la realización de los primeros viajes exploratorios al oeste del territorio pampeano, en la zona del conflicto por el agua, nos sorprendió escuchar relatos de pobladores y pobladoras que testimoniaban prescripciones distintas a una enunciada según un reclamo férreo y unívoco por el agua. El “despojo” y sus derivas no eran las palabras elegidas, ni conformaban frases prevalentes de narrativas sobre vivencias y sus valoraciones de parte de los y las pobladores que residen en la zona de conflicto. ¿Es otra su historia? ¿No es la de la reivindicación institucionalizada?

A los lados del Atuel y sobre el lecho del río, el agua es una presencia ausente y esto no es un juego de palabras. Hoy, lo que perdura es un río intermitente que entra a La Pampa desde Mendoza entre los meses de otoño-invierno y primavera-verano por el arroyo de la Barda en un hilo tenue de agua verde altamente salinizada, no apta para consumo humano ni, la mayoría de las veces, para consumo animal. Luego, en los meses de temperaturas extremas, el lecho se seca por completo. Bajo esa condición ambiental transcurre la vida cotidiana de las comunidades oesteñas.

Orientados en este estudio por la misma malla temática que aplicamos para el análisis de algunos de los materiales y testimonios coincidentes con la “historia oficial”, desarrollamos diversas estrategias de acercamiento a las comunidades ribereñas con visitas recurrentes al campo. A través de 29 entrevistas en profundidad a campesinos y campesinas ribereños y otros informantes, pudimos advertir que el conjunto de sentidos atribuidos al agua, su falta y/o escasez y las interpretaciones del despojo, asumían otros modos de comprensión. Las significaciones halladas eran otras.

Los pares “presencia/ausencia”, “deseos/temores” y “recuerdos/olvidos” del agua, implicaban planos de la memoria familiar, sueños de vida y pensares de lo cotidiano que de manera recurrente permitían constatar el predominio de frases y oraciones cuya significación manifiesta en el plano concreto o en la experiencia de los y las pobladores, el elemento agua -ante su ausencia- provocaba la contradicción de necesitar el agua pero no quererla en demasía. A decir de una entrevistada:

Si largaran y echaran mucha agua, sí, quedamos bajo agua nosotros (...) El día que echen el río Grande esto se inunda todo, porque acá es muy bajo, acá los niveles son muy bajitos, entonces si hecha semejante río, qué va a aguantar este río, no soporta, tienen que canalizarlo muy bien. (R.S.).

Nosotros hemos sufrido muchísimo con el agua y ahora yo sufro con esa enfermedad de los huesos. (O.B.).

Las estrategias de producción material en la zona noroeste de La Pampa se basan en la ganadería de subsistencia que depende del recurso agua para su reproducción. La dicotomía de aguas buenas versus aguas malas, que es vital pero puede traer muerte, sobrevuela los testimonios en relación con contar con el elemento para la vida cotidiana. La readaptación de la comunidad oesteña a las nuevas condiciones productivas sin agua, se ve “entorpecida” –siempre según los relatos- si el agua aparece con sueltas que se hagan del río en Mendoza, ya que las inundaciones llegarían hasta los puestos (los cauces originales se fueron desdibujando desde la inauguración del dique Los Nihules en Mendoza). Además, se tapanían molinos y pozos construidos sobre o cerca del cauce, se aislarían los animales o estos no podrían ser controlados fácilmente (ver Figura 4). Estas situaciones hipotéticas-pero también ya vividas-conforman los recuerdos de los campesinos. Junto a esas reflexiones, están los reclamos por una intervención del Estado para que se realicen obras de infraestructura que canalicen el cauce y eviten dificultades ante posibles inundaciones:

Si pudieran canalizar el río, dar un canal, me parece a mí que beneficiaría a muchos más productores, lo deberían canalizar porque si te quitan una legua de campo, qué haces con los animales, se pone difícil para juntar, para muchas cosas. Pero si vos lo canalizas al río y tenés una salida, lo podés manejar al río. (J.C).

Figura 4 - Pobladora en el patio de su vivienda, donde se observan los corrales de chivas y gallinas. La casa e instalaciones se sitúan en medio de los antiguos bañados del Atuel



Foto: Andrea M. D'Atri, 2018

En el plano medianamente observable (identitario), se expresan tensiones respecto al reclamo social institucionalizado por el río Atuel, en el caso que los gobiernos de Mendoza y La Pampa acuerden un uso compartido y que, efectivamente, empezara a haber un escurrimiento permanente de agua. Hay una crítica explícita hacia la ausencia de acciones de política pública en el lugar, traducida en obras de canalización del río (que impedirían una posible inundación, la cual dejaría “aislados” a algunos pobladores o directamente le “sacaría” sus campos) y también por la escasa asistencia a los puestos con agua potable (mil litros de agua por mes, por vivienda).

Por otra parte, si bien los testimonios tampoco expresan discursos homogéneos ya que dejan traslucir que “el agua es buena pero mejor que no venga”-y esto también nos habla de controversias íntimas de cada sujeto-, es claro que no hay una participación activa en el movimiento de reclamo o assembleístico al que aludiéramos anteriormente. Hay vínculos familiares, comerciales, laborales (BARBOSA, 2017) entre La Pampa y Mendoza e incluso varios entrevistados manifestaron contar con viviendas en General Alvear (provincia de Mendoza), por lo cual la comunidad del Noroeste de La Pampa ha construido lazos fuertes con el sur de la provincia vecina. Es una vinculación que permite referir a cierto borramiento de “fronteras”, por lo cual este incidirá en la significación que se construirá en las comunidades: “Cómo van a pretender que los pampeanos de Santa Isabel luchemos contra Mendoza” (R.L), expresó un entrevistado.

En el plano ideado o imaginario emergen, entonces, temores e incertidumbres a perder lo propio: “el agua nos quitó la casa”. En este sentido, sugerimos que hay un desplazamiento de imaginarios sociales de “olvido” del agua, materializados y simbolizados ante la conformación de nuevas territorialidades-del paso de humedales o bañados a una desertificación de la zona ribereña-, a sentidos de “negación” del agua. Son nuevas subjetividades que simbólicamente cumplen la función eufemística, al modo de la definición que tomamos de Durand (1964) de, ante una situación atemorizante –agua presente o agua ausente-, dinamizar y procurar mejorar “la situación del hombre en el mundo” (DURAND, 2000, p. 127). Los testimonios dan cuenta de los eufemismos:

Yo a este río lo odio, ni a tomar mate bajo (R.S.).

Nunca voy al río, para mí es como si no estuviera. (A.Z.).

Ahí quisieron angostar el río para que aiga pasado, pero después de eso el agua no vino ni irá a venir jamás, todo es de gusto”. (E.R.).

A nosotros no nos conviene que vuelva el río. ¿Por qué motivo? Nosotros nos quedamos aislados, nos quita mucho campo, los animales no tienen donde comer. Nosotros estamos entre medio de dos brazos del río, los dos suelen traer agua, cuando en el 82 los dos trajeron agua, entonces Vialidad nos puso un caño para poder salir con los animales y también salir nosotros al pueblo porque quedamos aislados. Por eso a nosotros el Atuel no nos conviene. (M.C.).

(Esas plantas) ... salieron cuando el río maldito se derramó, trajo toda la semilla y se cubrió toda la orilla del río, ahí para allá no podés pasar, está así, así de tamarisco (gesto con los dedos de la mano unidos hacia arriba), hasta el campo del vecino que si te metés, no salís... (R.S.).

Mejor que no vuelva más el agua del río, porque cuando se seca el río quedan los remansos con agua, pozos grandes, entonces los animales no bajan al agua, toman agua ahí, se echan a perder, se secan, se enferman porque es agua fea, el pescado que queda ahí se pudre y los animales toman de ahí. Mejor que no vuelva más el río. (F.A.).

En *Los caminos invisibles de la realidad social*, Baeza (2000) afirma que “es preciso constatar que el imaginario triunfante no fagocita necesariamente toda la diversidad de imaginarios sociales” (BAEZA, 2000, p. 31). A través de los textos recién transcritos, ordenados en relación con los temas y subtemas creados a partir del análisis documental, bibliográfico y la propia indagatoria empírica, advertimos las tensiones que confrontan con las narraciones propias del imaginario social del “despojo”. Si este último es, como suponemos, un imaginario radical -núcleo central de una figura de sentido representada desde la desposesión (pampeanos que han sido víctimas de una injusticia, exclusión e incompletud)-, entonces podemos figurar un imaginario de olvido/negación, representado como un imaginario periférico (lo llamamos alternativo), como “construcción socioimaginaria que viene a poblar con nuevos elementos dependientes, por ende a otorgar mayor densidad a un imaginario radical” (BAEZA, 2008, p. 521). Es, en consecuencia, “otra historia” respecto del conflicto socioambiental y lo que implica para sus pobladores y habitantes.

El imaginario social del olvido/negación del agua, al ser significado por la comunidad de pobladores/as del Oeste pampeano, no entraña necesariamente una oposición con lo legitimado (el reclamo ante el despojo), ya que ellos mismos son los “afectados directos” de la falta de agua. Expresa -en la diferencia respecto al relato dominante-, ser un imaginario que a la vez que se integra a la exclusión de la conformación histórica territorial (construcción del Estado-nación, reparto de tierras, provincialización), un excluido en su propio territorio. El imaginario social del olvido y la negación no está servido en la mesa del relato del conflicto.

Lo que sucede, en síntesis, con este imaginario social alternativo, es que niega el agua y/o se adapta a su ausencia, siendo entonces disruptor del *statu quo* y provocando la emergencia de

nuevas y disonantes significaciones, que sancionan a las élites que promueven el imaginario dominante: el del despojo. Justo por este motivo, es que sus voces son invisibilizadas. En términos de derechos ciudadanos, el reclamo por la ausencia de políticas públicas e intervenciones en la zona de despojo (que se construyan obras que canalicen el río para evitar inundaciones), es tan legítimo como el reclamo de la elite ante la propia desposesión de parte de Mendoza.

4 EL AMBIENTE Y SUS HISTORIAS PLURALES

El acercamiento a una historia ambiental en particular-la de una región surcada por un río que otrora fluyera con cierto caudal de agua y por razones de índole política y de intervención en infraestructuras de riego y generación de energía vio encapsular su cauce-nos ha permitido advertir que la univocidad del relato invisibiliza lo que en realidad son experiencias disímiles, diferenciadas y con intereses no coincidentes.

Ante una “historia oficial” del conflicto, ante una historia institucionalizada, arraigada y legitimada por diversas voces y capítulos de la política establecida, la investigación y búsqueda en profundidad de otras experiencias y animosidades, hace fluir otros imaginarios y narrativas. Observamos “otras historias” con percepciones y valoraciones que no se sostienen en los relatos legitimados. Que contienen improntas y cuestionamientos que le devuelven a la política la necesidad de observarse para comprender mejor cómo las otras ausencias, no las del agua ni las del río, sino las políticas necesarias para no abandonar a la gente, son las que explican las no adhesiones a una historia oficial.

Si, como sostienen Worster (1985) y McNeill (2005), los estudios sobre el ambiente desde una perspectiva histórica admiten diversas entradas y formas de abordaje, el caso Atuel permite afirmar que la diversidad también debe estar atenta a la pluralidad. De manera que no hay una historia ambiental del río Atuel y el conflicto por sus aguas, sino historias ambientales que requieren reconocimientos y problematizaciones sin olvidos ni invisibilizaciones.

Los plurales no surgen de las ambigüedades del ambiente, sino de las lógicas no siempre coherentes de las políticas y de las acciones (con sus omisiones) que, en la búsqueda por afianzar ciertos relatos, desconocen, acallan y desconsideran otros. Los relatos sin relato, como otros tantos, como el del caso que describimos, son su pura consecuencia.

REFERENCIAS

ARIAS VANEGAS, Julio; CAICEDO FERNÁNDEZ, Alhena. Etnografías e historias de despojo: una introducción. **Revista Colombiana de Antropología**, Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia. v. 53, n. 1, enero-junio, p. 7-22, 2017.

BAEZA, Manuel Antonio. **Los caminos invisibles de la realidad social**. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales. Red Internacional del Libro: Santiago de Chile, 2000.

BAEZA, Manuel Antonio. **Imaginarios sociales**. Apuntes para la discusión teórica y metodológica. Editorial Universidad de Concepción: Chile, 2003.

BAEZA, Manuel Antonio. **Mundo real, mundo imaginario social**. Teoría y práctica de sociología profunda. Red Internacional del Libro: Santiago de Chile, 2008.

BARBOSA, Liliana Anahí. **La intermitencia del río Atuel**: una mirada del conflicto ambiental y las escalas del mismo. Tesis de Maestría sobre Estudios Sociales Agrarios, (FLACSO): CABA, 2017. Disponible en: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/12893/2/TFLACSO-2017LAB.pdf>.

CASTORIADIS, Cornelius. **La institución imaginaria de la sociedad 1**. Marxismo y teoría revolucionaria. Tusquets: Barcelona, 2007.

CASTORIADIS, Cornelius. **Los dominios del hombre**. Las encrucijadas del laberinto. 4ta. Reimpresión. Gedisa: Barcelona, 2005.

CAZENAVE, Walter. La cuenca del río Desaguadero. Un caso de desertificación por acción antrópica. **InterEspacio**, v. 1, n. 2 p. 225-236. Jul-dic, 2015.

D'ATRI, Andrea Marina. El "fuera de cuadro" de la protesta popular por el Atuel. **Anuario** n. 13, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, p 1-16. EdUNLPam: Santa Rosa, 2017.

D'ATRI, Andrea Marina. Movimientos sociales por los ríos en La Pampa. **Estrategias en espacio de borde**. María Eugenia Comerci (comp.), p. 163-194. EdUNLPam: Santa Rosa, 2018.

D'ATRI, Andrea Marina. Apéndice: Raúl Isidoro D'Atri, periodista, político y cooperativista. En Raúl Isidoro D'Atri. **Militante de ilusiones. Relatos en Primera persona**. Editorial Voces: Santa Rosa, 2019.

D'ATRI, Andrea Marina. **La derrota del Atuel. Imaginarios sociales en el conflicto por el agua en La Pampa, Argentina**. Tesis doctoral. Repositorio de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Río Cuarto, Córdoba: Argentina, 2021.

DIFRIERI, Horacio A. **Historia del río Atuel**. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires, 1980.

DURAND, Gilbert. **La imaginación simbólica**. Edición autorizada en castellano por Presses Universitaires de France, Paris. Amorrortu Editores: Buenos Aires, 2000.

EL grito del Salado. **Diario La Arena**, Santa Rosa, s/n, p. 8. 19/4/1973.

EL movimiento estudiantil popular ocupó anoche el Colegio Nacional. **Diario La Arena**, Santa Rosa, s/n, p. 1. 10/4/1973.

EN defensa de los intereses del oeste pampeano prepara un informe el Dr. Páez. **Diario La Arena**, Santa Rosa, s/n, p. 1, 19/01/1948.

FORD, A. Curicó. **Clarín**. Buenos Aires. dic. 1980.

FORD, A. Una morada en la tierra. Notas sobre la cultura del territorio en la Argentina. **Crear**, n. 2, v. 9, Buenos Aires, p. 7-14, jun.-ago. 1982.

GOBIERNO DE LA PAMPA. **Una causa pampeana:** la cuenca de los ríos Atuel-Salado-Chadileuvu. Gobierno de La Pampa: Santa Rosa, 1973.

GOBIERNO DE LA PAMPA. **El río Atuel también es pampeano.** Fiscalía de Estado, Gobierno de La Pampa: Santa Rosa, 1987.

HOY se realiza la asamblea popular. **Diario La Arena**, Santa Rosa, s/n, p. 8. 24/4/1973.

MCNEILL, John. Naturaleza y cultura de la historia ambiental. **Revista Nómadas** (Col), Universidad Central Bogotá, Colombia, n. 22, p. 12-25, abril. 2005.

MATTELART, Armand MATTELART, Michèle. **Historia de las teorías de la comunicación.** Paidós Comunicación: Buenos Aires, 1997.

MELUCCI, Alberto. **Acción colectiva, vida cotidiana y democracia.** p. 25-54. El Colegio de México: México, 1999.

MELÉ, Patrice. Introduction: conflicts, territoires et action publique. MELÉ, Patrice; LARRUE, Corinne y Rosemberg, Muriel (coords.). **Conflits et territoires**, Tours, Presses Univesitaires Francois Rabelais, p. 13-32. 2003.

MERLINSKY, Maria Gabriela. Introducción. La cuestión ambiental en la agenda pública, p. 19-55, y La espiral del conflicto. Una propuesta metodológica para realizar estudios de caso en el análisis de conflictos ambientales, p. 61-89. **Cartografías del conflicto ambiental en Argentina.** Ediciones Ciccus: Buenos Aires, 2013.

OJEDA, Diana. Los paisajes del despojo: propuestas para un análisis desde las reconfiguraciones socioespaciales. **Revista colombiana de antropología.** Colombia, v. 52, n. 2, p. 19-43, jul.-dic. 2016.

REGALÍAS, citan a reunión. **Diario La Arena**, Santa Rosa, s/n, p. 4. 10/4/1973.

RUFFINI, Martha. **Los territorios nacionales.** Un nuevo actor político en la historiografía argentina. Noemí Maria Girbal-Blacha y Beatriz I. Moreyra (compiladoras). Producción de Conocimiento y transferencia en las ciencias sociales. 1. Edición. Imago Mundi: Buenos Aires, 2011.

SALOMON, Jean-Noël. Le Rio Atuel, un exemple d'aménagement en milieu naturel subaride. Andes de Mendoza, Argentine. **Les Cahiers d'Outre-Mer**, 239, p. 301-318. 2007.

SE integró una comisión provisoria pro defensa de los ríos pampeanos. **Diario La Arena**, Santa Rosa, s/n, p. 1. 12/4/1973.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA. **Estudio para la determinación del caudal mínimo necesario para el reestablecimiento del sistema ecológico fluvial en el curso inferior del Río Atuel.** UNLPam: Santa Rosa, 2005.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA. **Estudio para la cuantificación monetaria del daño causado a la provincia de La Pampa por la carencia de un caudal fluvioecológico del Río Atuel.** Marcelo Gaviño Novillo: Santa Rosa, 2012.

WORSTER, Donald. **Rivers of Empire: Water, Aridity, and the Growth of the American West,** Nueva York, Pantheon, 1985.

**RESISTÊNCIA E LIDERANÇA DA MULHER NEGRA:
UM ESTUDO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA SÃO JOSÉ DE ICATÚ EM
MOCAJUBA-PA**

Sâmia Maírla Viana Pimentel¹
David Junior de Souza Silva²

RESUMO

A presente pesquisa traz como proposta a investigação acerca da historicidade da mulher quilombola. Investigamos as características da liderança política feminina no Quilombo São José de Icatu, em Mocajuba, Pará. O referencial teórico utilizado é o do feminismo negro. Procuramos compreender as especificidades da liderança política feminina no interior do Quilombo e na mediação com o Estado. Como metodologia, foram realizadas entrevistas, na modalidade história de vida, com Maria José, liderança da comunidade, no mês de agosto de 2021. Concluímos que a atuação política de Maria José tem um caráter interseccional e é orientada por uma política de cuidados. Sua atuação política abrange proteção ao território, preservação ambiental, ensino escolar infantil voltado para ancestralidade, memória comunitária e identidade negra e quilombola, ações de fortalecimento comunitário entre as próprias mulheres, no sentido de empoderamento e sororidade. A dimensão da sobrevivência à violência de gênero e violência racial, está incluída também, tristemente, como parte do cotidiano de Maria José, que ela tem de também enfrentar em sua atuação política.

Palavras-chave: Lugar de fala. Interseccionalidade. Território. Direitos étnicos.

**BLACK WOMEN'S RESISTANCE AND LEADERSHIP:
A STUDY IN THE QUILOMBOLA COMMUNITY SÃO JOSÉ DE ICATÚ IN
MOCAJUBA-PA**

ABSTRACT

The present research aims to investigate the history of quilombola women. We investigate the characteristics of female political leadership in the Quilombo São José de Icatu, in Mocajuba, Pará. The theoretical framework used is that of black feminism. We seek to understand the specificities of female political leadership within the Quilombo and in mediation with the State. As methodology, we conducted interviews, in the modality of life history, with Maria José, community leader, in the month of August 2021. We conclude that Maria José's political action has an intersectional character and is guided by a policy of care. Her political action includes protection of the territory, environmental preservation, children's school education focused on ancestry, community memory, and black and quilombola identity, community strengthening actions among the women themselves, in the sense of empowerment and sorority. The dimension of survival to gender and racial violence is also included, sadly, as part of Maria José's daily life, which she also has to face in her political action.

Keywords: Standpoint. Intersectionality. Territory. Ethnic rights.

Data de submissão: 30. 09. 2021

Data de aprovação: 06. 04. 2022

INTRODUÇÃO

¹ Licenciada em Filosofia pela Universidade Estadual do Pará. E-mail: samiamairla25@gmail.com.

² Professor permanente no Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade Federal do Amapá - PROFHISTÓRIA/UNIFAP e no programa de pós-graduação em desenvolvimento socioespacial e regional da Universidade estadual do Maranhão (PPDSR/UEMA). E-mail: Davi_rosendo@live.com.

A presente pesquisa traz como proposta a investigação acerca da historicidade da mulher quilombola. Investigaremos as características da liderança política feminina no Quilombo São José de Icatu, em Mocajuba, Pará. O referencial teórico utilizado é o do feminismo negro. Procuramos compreender as especificidades da liderança política feminina no interior do Quilombo e na mediação com o Estado.

A pesquisa se justifica pela necessidade teórica de compreender a especificidade da ação política da mulher quilombola em relação ao conjunto de ações do movimento feminista; e pela necessidade conceitual de compreender as especificidades de uma liderança feminina dentro dos quilombos.

Em termos de estrutura social, a mulher negra e quilombola enfrenta os desafios do racismo estrutural e do patriarcado, que lhes impõem objetivamente uma realidade de desumanização, dominação e exploração.

Uma das consequências do sistema racismo/patriarcado é a expropriação do tempo das mulheres. Na organização familiar doméstica – a forma como homens e mulheres gastam as horas de seus dias revela essa desigualdade de gênero e a naturalização do papel da mulher como única responsável pelo trabalho de manutenção da casa. Isto tem impacto sobre as possibilidades de agência política das mulheres, uma vez que lhe é retirada a substância para isso: o tempo. Esta realidade acrescenta outro obstáculo a ser superado pela atuação política feminina.

Nesta pesquisa, buscamos compreender as características da atuação política de Maria José, liderança política do Quilombo São José de Icatu, em Mocajuba, Pará. Para tanto, visitamos a comunidade em duas ocasiões nos meses de julho e agosto de 2021, e realizamos entrevista com Maria José. As entrevistas foram transcritas e em seguida analisadas.

Justificativa para esta escolha empírica é a constatação de que, não obstante a estrutura social opressiva, lideranças políticas negras têm construído uma ação política concreta e que confronta essa mesma estrutura social.

O referencial teórico utilizado é a teoria política feminista negra, especialmente Ribeiro (2017; 2018) e Davis (2016; 2017). Escolho esta linha teórica porque delimita o processo emancipatório da mulher quilombola, nos eixos do enfrentamento ao racismo, suas lutas travadas para ocupar espaços e contra uma estrutura social que lhe desfavorece. Assim, o problema da pesquisa é: como se dá o empoderamento de uma mulher quilombola no seu espaço de vivência?

No texto, procuro compreender como esses processos individuais podem influenciar o movimento da mulher negra, considerando os caminhos em que elas se constroem como sujeitos rebeldes ao sistema capitalismo-branquitude-patriarcado. Procurarei descrever os caminhos que constroem como: a independência (seja financeira ou pessoal), a superação das amarras que restringem sua liberdade e a luta pelo lugar de fala. E analisar a metamorfose da construção do ser mulher negra liderança política, pois o campo político é uma das esferas sociais onde constrói seus devires e a ruptura com o patriarcado-racista.

1 FEMINISMO NEGRO EM CONTEXTOS TEÓRICOS

O movimento feminista é um ato de luta, resistência e vivências de mulheres que trabalham em busca de melhorias dos direitos das mulheres. São resistências vivenciadas antes mesmo do movimento feminista criar raízes na história. Para problematizar a pesquisa é necessário conhecer os pontos principais desse evento histórico, pois o feminismo é tão antigo quanto a repressão sexual. Neste sentido, o movimento feminista surgiu quando as mulheres perceberam que quem determina se elas serão donas de casa ou não são elas próprias, apesar das barreiras colocadas entre suas ações, elas continuam esse movimento com o objetivo de tornar a sociedade melhor para sua geração e as futuras.

Por esta razão, é importante descrever como surgiu o feminismo negro na história, para entender como se posiciona atualmente, precisa-se entender como se tornou parte das divisões que o feminismo sofre em questão estrutural, pois o feminismo possui algumas correntes que nomeiam como cada mulher se coloca dentro do meio que ela vive. O movimento feminista é dividido por ondas cronologicamente, temos a primeira onda, segunda onda e uma terceira onda.

O racismo é algo que está presente no movimento feminista e por esta razão existe a superioridade de movimentos, no qual quando falamos a palavra “feminista” será uma causa feminista global, que abraça todas as mulheres, ou é apenas um racismo mascarado onde surge a necessidade de distinguir que existem mulheres negras lutando dentro desse movimento?

No Brasil o movimento feminista iniciou-se no século XIX com a primeira onda, no qual as reivindicações eram voltadas para questões como o direito ao voto e a vida pública. A partir desse marco, nasceu em 1922 a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que tinha como objetivo lutar pelo sufrágio feminino e pelo direito ao trabalho sem a permissão do marido.

A segunda onda marcou seu início nos anos de 1970, no qual a democracia estava vivenciando uma crise capitalista. Portanto, as propostas de intervenções do movimento feminista nesse segundo momento eram acerca da luta pela “valorização do trabalho da mulher, pelo direito ao prazer e contra a violência sexual, essa segunda geração combateu a ditadura militar” (RIBEIRO, 2018, p. 78). Todavia, o movimento só ganhou força no final da década de 1970, a partir desse período outras lutas surgiram com o objetivo de tornar a mulher um sujeito político.

A terceira onda levantou-se na década de 1990, colocando como discussão a questão da micropolítica. Nesse período surgiram algumas críticas das feministas a respeito do discurso universal, considerado excludente, pois as mulheres são oprimidas de modos diferentes, surgindo a necessidade de discutir sobre relações de gênero, raça e classe social. O “movimento feminista precisa ser interseccional, dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher” (RIBEIRO, 2018, p.32).

Ribeiro, ao narrar a história do feminismo, argumenta que a dimensão da interseccionalidade está presente desde o princípio das lutas feministas modernas, como é exemplificado pela história de Sojourner Truth.

Com as histórias de resistências e produções de mulheres negras desde antes do período escravocrata e, conseqüentemente, com a produção e atuação de feministas negras é que esse debate já vinha sendo feito; o problema, então, seria a sua falta de visibilidade. Essa discussão já vem sendo feita desde a primeira onda, como nos mostra Truth, assim como na segunda onda, como podemos ver nas obras de feministas negras como bell hooks, Audre Lorde entre outras, apesar de ambas não serem caracterizadas por este tipo de reivindicação pela perspectiva dominante (RIBEIRO, 2017, p. 14).

O discurso de Sojourner Truth, proferido em 1851, na Women’s Rights Convention nos Estados Unidos, já testemunha e denuncia a diferença na realidade social entre mulheres brancas e negras.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse

oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendidos para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 2014, s/p).

Nesta citação podemos identificar a presença da primeira onda do movimento feminista e também o que a voz de Sojourner traz, além de inquietações e necessidade de existir, é evidenciar que as vozes esquecidas pelo feminismo hegemônico já falavam há muito tempo. A questão a ser formulada é: por que demoraram tanto a serem ouvidas? Muitas mulheres brancas não cediam espaço para a visibilidade da situação da mulher negra, o movimento buscava abarcar as mulheres, todavia nem todas eram agraciadas com a causa.

Lélia Gonzalez também refletiu sobre a ausência de mulheres negras e indígenas no feminismo hegemônico e criticou essa insistência das intelectuais e ativistas em somente reproduzirem um feminismo europeu, sem dar a devida importância sobre a realidade dessas mulheres em países colonizados. Gonzalez evidenciou as diferentes trajetórias e estratégias de resistência dessas mulheres e defendeu um feminismo afrolatinoamericano colocando em evidência o legado de luta, a partilha de caminhos de enfrentamento ao racismo e sexismo já percorridos. Assim, mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências (RIBEIRO, 2017, p. 16).

O feminismo negro precisa tornar-se resistência e posicionado na sociedade, pois era notório que apesar do engajamento de mulheres brancas no movimento feminista, elas não demonstravam incluir mulheres negras nas suas falas quando diziam entender sobre reforma e direitos humanos. Então, foi necessário haver essa movimentação da mulher negra pela sua inclusão e manifestação para compartilhar suas lutas, vivências e projetos para luta da mulher negra no seu lugar de fala.

Para que o movimento negro das mulheres seja eficaz pelas causas que lutam, deve se tornar prioridade o problema das mulheres racialmente oprimidas como prioridade de uma causa que deve ser conquistada. Durante as fases iniciais do movimento de mulheres contemporâneo, as questões relativas à libertação feminina foram tão estreitamente definidas que a maioria das mulheres brancas não aprendeu a importância de defender as mulheres negras das agressões ideológicas e materiais provenientes do governo.

A feminista negra reconhecia a importância do feminismo como teoria e prática no combate às desigualdades, no enfrentamento ao capitalismo patriarcal e desenvolvendo buscas de novas formas de ser mulher. Entretanto, Gonzalez afirmava que somente basear as análises no capitalismo patriarcal não dava conta de responder às situações de mulheres negras e indígenas da América Latina, pois, para a autora, faltava incluir outro tipo de discriminação tão grave quanto as outras citadas: a opressão de caráter racial (RIBEIRO, 2017, p. 16).

A realidade de uma mulher negra é totalmente diferente de uma mulher branca, e o principal fator dessa diferença é a opressão racial, é um problema grave quando pesquisadoras ou mulheres brancas tomam para si o lugar de fala do povo negro, pois as vivências e experiências vividas por elas jamais poderão ser expressadas por alguém que não viveu determinado tipo de discriminação e preconceito.

O feminismo negro é um movimento necessário para a sociedade, para as mulheres negras e precisa conquistar espaço e visibilização para que haja o reconhecimento sobre a história e contexto social, político e doméstico que a mulher negra vivencia. O movimento negro feminino não tem a intenção de retirar os espaços ocupados pelas mulheres brancas, o

objetivo é que elas possam ocupar o lugar de fala que somente elas podem ter, a experiência de uma mulher branca não é a mesma vivência de uma mulher negra.

A mulher negra desde o período escravocrata era vista como mercadoria sexual, mão de obra e escrava. Ser mulher negra era considerado praticamente uma anomalia, pois o papel que era enfatizado para as mulheres brancas como mãe, protetoras, parceiras e donas de casa amáveis aos seus maridos, não poderia jamais ser destinado a uma mulher negra, a opressão das mulheres era idêntica aos dos homens.

Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas [...] Como Mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle feitos sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras (DAVIS, 2016, p. 19-20).

Angela Davis (2016) nesta citação deixa claro a posição da mulher negra na era escravocrata, mostrando algumas violações do corpo da mulher e do ser mulher que elas enfrentavam naquele tempo, situações que oprimem e tentam desvalorizar a mulher, sujeitando a viver como propriedade e não como humanidade. No movimento feminista existe a ideia da universalização, todavia essa ideia de falar de mulheres no universal, não especificando a diferença existente, acaba visibilizando apenas uma parte do grupo das mulheres e as estatísticas apontam que essas relações públicas alcançam necessariamente mulheres brancas.

Mulheres negras, por exemplo, possuem uma situação em que as possibilidades são ainda menores – materialidade! – e, sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica (RIBEIRO, 2017, p. 25).

Desta forma, é necessária a criação de políticas públicas, rodas de conversas, projetos que possam abarcar mulheres negras como protagonistas, uma vez que, só se pode vencer o preconceito racial posicionando-se contra ele. Chegou o momento de conceder o lugar às mulheres negras para que elas possam lutar, narrar e se tornarem donas de sua história, por isso a importância de pesquisar e se posicionar como negra, pois a história verdadeira só pode ser contada por quem realmente a viveu, pois pensar o feminismo negro é pensar em projetos democráticos.

1.1 EMPODERAMENTO FEMININO CONCEITUADO EM VÁRIAS PERSPECTIVAS

O empoderamento da mulher é como um movimento abarcando sua resistência, sua luta e sua imposição a todas as colocações machistas, sexistas e violentas que a sociedade patriarcal deixou como legado. O empoderamento é a tomada de consciência de “que existia uma máscara calando não só minha voz, mas minha existência” (RIBEIRO, 2018, p. 10), por esta razão empoderar-se não significa “chamar” atenção para si, empoderar-se é fazer revolução e ela começa em cada mulher.

Pensar a prática de mulheres negras me fez perceber o quanto isso era importante para restituir humanidades negadas. Tudo o que aprendi na luta política do dia a dia e nas organizações em que atuei foi essencial para meu crescimento e minha visão de mundo [...] O papel fundamental da mulher negra na teoria feminista ao questionar o patriarcado racista. Ela ainda me ensinou a diferença entre identidade vitimada e resistência militante, mostrando o quanto as mulheres negras vêm historicamente entendendo a necessidade de construir redes de solidariedade política em vez de se fixar numa narrativa imutável de não transcendência (RIBEIRO, 2018, p. 14).

Neste sentido, para compreender as razões de lutar precisa-se reconhecer os objetivos que motivam a causa. Mas, só se pode entender os motivos quando a mulher consegue se identificar como negra e cria essa solidariedade política, social e racial. Mas, a razão de citar essa dificuldade de reconhecimento identitário é importante porque é uma realidade frequente nos movimentos negros e acima de tudo entre as mulheres. O exemplo disso se apresenta na busca da beleza “padrão”, mulher branca dos cabelos lisos, nesse momento acontece a tentativa de tornar-se “igual”, já que não pode ocorrer pela mudança de cor de pele, surge a ideia de alisamento capilar, vestimenta dos brancos, apropriação da língua e costumes europeus.

Para empoderar-se primeiramente nasce a necessidade de reconhecimento pessoal, uma descoberta do verdadeiro eu e sujeito de estar no mundo, segundo um poeta palestino Mourid Barghouti “o jeito mais simples de se destituir uma pessoa é contar sua história e colocá-la em segundo lugar” (*apud* RIBEIRO, 2018, p. 13). O negro sempre foi forçado a se vestir de branco, criando neles a falsa ilusão de aceitação acaso eles assumissem culturalmente todos os costumes europeus, o negro tentando ser reconhecido como humano, acaba se submetendo a essas aculturações.

Essa tentativa de aculturação pode ser vista nos diversos relatos de ativistas dos movimentos negros, um exemplo desse fato é quando Djamilia Ribeiro (2018) narra nos primeiros parágrafos introdutórios do livro a sua descoberta de ser negra e principalmente o de ser mulher negra. No texto ela conta como foi doloroso e humilhante viver tentando agradar todos para que ela tivesse um pouco de aceitação e respeito dos seus colegas de classe, no escrito também pode-se ver o quanto era discriminada apesar de todos os seus esforços.

Não dá para lutar contra o que não se pode dar nome. Como no Brasil todos os documentos relacionados à escravidão foram queimados, não temos como saber de onde viemos, se da Nigéria ou de Guiné-Bissau. E, quando não se sabe de onde vem, é mais fácil ir para onde a máscara diz que é seu lugar. Conhecer minha história, a história dos meus antepassados, me possibilitou romper com a história única e identificar tudo aquilo de negativo que havia sido dito sobre pessoas como eu (RIBEIRO, 2018, p. 13-14).

É necessário buscar maneiras de se libertar do adormecimento que o racismo causa, é essencial ter coragem de olhar para si mesmo com sinceridade e retirar todo o mal que foi colocado ali com tanta opressão e silenciamento. Segundo a autora, o não pertencimento da mulher negra pode ser doloroso, mas é potente, uma vez que, concede a possibilidade de enxergar a sociedade de um lugar social “que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência” (RIBEIRO, 2018, p. 16).

O empoderamento tem como objetivo quebrar o silenciamento que muitas mulheres negras sofrem na sociedade, é pensar estratégias antirracistas e antissexistas. Empoderamento é também uma ação coletiva, pois precisa incluir mudanças pessoais e coletivas. O empoderamento das mulheres quilombolas é uma forma de resistência à opressão.

2 QUILOMBO SÃO JOSÉ DE ICATÚ: O OLHAR DA NEGRA QUILOMBOLA MARIA JOSÉ ACERCA DO TERRITÓRIO

O Quilombo São José de Icatu localiza-se na área rural do município de Mocajuba, estado do Pará, às margens do Rio Tocantins, a cerca de 20 minutos de motocicleta do centro da cidade. A palavra Icatu é derivada do nome do rio que cruza a comunidade, e significa “Rio de Água Boa”. O Instituto de Terras do Pará - ITERPA delimitou a área do quilombo em 1.636.612 hectares, com perímetro de 18.051,44 metros.

O início do povoamento do quilombo São José de Icatú ocorreu aproximadamente em 1977. Foi reconhecido pela Fundação Cultural Palmares (FCP) em 2002. Segundo nossa entrevistada Maria José, para a conquista da titulação de terra foi necessário um estudo antropológico para que a Fundação Cultural Palmares pudesse reconhecer como um território quilombola. Em entrevista, Maria José, liderança da comunidade, relatou que:

Foi uma luta incansavelmente, porque tive que fazer também um estudo para saber se a comunidade e os comunitários realmente queriam ser quilombola. E pra entrar no título coletivo, e graças a Deus a gente conseguiu e foi o ITERPA que nos deu a graça de ser titulado pelo ITERPA. (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

A certificação como quilombola pela FCP é importante porque implica reconhecimento da identidade da comunidade. Este reconhecimento é fundamental porque a identidade não é apenas uma construção histórica, é um modo de ser e estar no mundo, por isso a importância e preocupação de manter enraizada essa identidade nos quilombos, pois os choques culturais existem e é importante saber de onde veio e os seus valores culturais para saber o caminho a ser seguido, conforme explica Maria José.

A certificação pela FCP é um passo importante, porém não previne conflitos. Maria José narra as invasões territoriais de que tem sido vítima o quilombo.

É, ele é respeitado, hoje começou algumas invasões pela estrada, por um projeto né que tá chegando, ambos os lados, como faz a parte rural como a parte ribeirinho. Quilombo São José de Icatú é feito de uma parte rural e uma parte ribeirinha. Então a gente começou a ter alguns conflitos sim. Os próprios, tem algumas pessoas de dentro da comunidade, do território que querem vender a área, para essas pessoas entrarem dentro do quilombo (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

Na fala da Maria é perceptível a preocupação acerca das invasões dentro do território, invasões essas que são autorizadas por alguns membros da comunidade, legalizando o território como apenas seu e que pode utilizar ele como bem entender. Medidas estão sendo tomadas pelos líderes para que não aconteça situações trágicas no quilombo, a senhora Maria disse que para impedir que isso ocorra, estão preparando um protocolo de consulta por meio da Convenção 169 da OIT (Organização Internacional do Trabalho) e, para que haja uma investigação do empreendimento da comunidade, bem como, sejam consultados também os comunitários. Segundo ela, essa medida pode assegurar que essas invasões parem um pouco.

O quilombo São José está localizado em uma área florestal, todavia, Maria José relatou que:

Tá sendo bastante porque o reconhecimento de muitas pessoas não reconhecem que é um bem pra todos, ele diz: Se eu derrubar no meu terreno não tem problema, nós temos um título único, mas que cada um tem seu pedacinho lá dentro. Só se for pra aposentadoria, pra alguma coisa é um título único, então a gente tem um respeito um pelos outros e as pessoas não estão tendo respeito pela própria floresta, sendo derrubada castanheira e tem alguns problemas grave lá, que tá acontecendo (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

Essa devastação está ocorrendo nas áreas mais externas da comunidade. A comunidade possui uma parte mais centralizada onde foram construídas casas padrão de alvenaria, pintadas de branco formando fileiras que foram distribuídas entre eles. E a parte mais externa onde foram

construídas casas perto da entrada do quilombo, que são pouco mais afastadas do centro, onde está localizada a igreja, o posto de saúde, o salão de encontro dos quilombolas e os festejos.

De acordo com Maria José, essa devastação está acontecendo nessas partes mais externas da comunidade, é uma invasão que ocorre muitas vezes pela permissão de alguns moradores colocando a terra apenas individual e esquecendo que o território cria conexões culturais, históricas e vivências.

Uma das melhorias citadas por Maria José é acerca do reflorestamento da comunidade, trabalhar a educação ambiental nos mais jovens para que eles possam plantar mais e derrubar menos. Então é necessário haver a conscientização acerca do poder florestal que o território oferece ao povo quilombola, pois através dela existem os recursos para a sobrevivência comunitária.

Na comunidade existe também a preocupação acerca da melhoria de vida dos membros, segundo Maria José a melhoria para vida dos mais velhos é:

A vida, de, pra melhoria graças a Deus nós tivemos é, um projeto, Minha casa minha vida, e tivemos também um projeto de, a gente pensar, nos mais velhos, que todos tivessem uma casa padronizada, um banheiro, tudo padronizada, para que eles pudessem também viver um pouco daquilo de tudo que eles trabalharam tanto, tanto, e às vezes só a juventude vai usufruir de tudo isso, mas graças a Deus no Icatú a gente tá fazendo isso e para que a gente possa também fortalecer e manter o respeito com esses mais velhos (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

No quilombo existem projetos que podem proporcionar alguns benefícios aos idosos, o que preocupa bastante é a questão hospitalar, na sua fala Maria José deixa claro que apesar da existência do posto de saúde, não têm medicações e acessibilidade médica adequada. Atualmente que se formou uma técnica de enfermagem do quilombo que já traz alguns suportes de ajuda hospitalar, todavia, não é o suficiente.

Um dos projetos para os idosos quilombolas é conseguir mobilizar um movimento que possa chamar a atenção do INSS para que torne mais viável o acesso à aposentadoria e outros benefícios aos trabalhadores e demais segurados.

Outra questão problematizada por Maria José acerca do quilombo, é a situação das crianças na comunidade, de acordo com ela:

É a melhoria para as crianças, tá faltando a gente providenciar um projeto para que essas crianças possam entender, o que é ser quilombola, uma identidade, então a gente tá começando também com esse trabalho na sala de aula, a onde a SEMEC tá também contribuindo com a gente, ajudando, tem agora, uma educação escolar quilombola, que vai daqui como tempo, não é agora isso né? Com as diretrizes né? é que vai conseguir amarrar tudo isso pra que possa ter essa cultura, que a pessoa possa entender o que é ser quilombola (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

Nesse sentido, uma das mobilizações da comunidade também é despertar nas crianças a sua identidade quilombola, o papel da negritude nas suas vidas e como essa tomada de consciência racial pode incentivar o Movimento Negro e suas lutas. Na comunidade existe um projeto chamado Cultura na Escola, que tem como principal objetivo cultivar nas crianças através da dança e da música memórias e aprendizado sobre sua história, nesse projeto são trabalhadas a questão da cultura e identidade negra quilombola.

Outra pergunta feita à Maria José foi acerca das melhorias para as mulheres no quilombo, de acordo com sua fala ela diz sobre a situação das mulheres quilombolas:

Hoje ela tá sendo, o empoderamento tá sendo muito bom a onde nós temos uma associação do pescador que é dominado por mulher, nós temos também o grupo de mulheres que trabalham muito bem, manusear muito bem, elas tem suas próprias perspectivas e na Padaria Fruto da união também está sendo dominado por mulheres,

então o empoderamento é que, com que elas possam aprender e vivenciar aquilo que é nosso com a nossa própria responsabilidade e também o direito como, entra mais um dinheiro a parte, além de ser o dinheiro da família que as mulheres, que muitas vezes as mulheres ficavam esperando meu marido tem que me dá o dinheiro pra eu poder fazer alguma coisa minha e isso a gente já fazendo, manuseando graças a Deus, e a respeitando porque é direito e deveres nós temos, então eu sempre digo pra elas, na reunião (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

No quilombo existe um local especialmente para os encontros das mulheres quilombolas, é interessante perceber como o território realmente abarca todas as formas de movimentação e luta. Todavia, no decorrer da entrevista será identificado que para existir esse grupo de mulheres houve resistência para ocupar o seu lugar de fala. Maria José foi coordenadora do grupo de mulheres chamado “Flor da Roça”, neste grupo elas trabalham com polpas de frutas, fabricam e vendem dentro da comunidade e no município de Mocajuba.

Maria José, em sua entrevista, mostrou muito entusiasmo nos avanços e conquistas que as mulheres conseguiram, tanto que sua fala girou em torno de espaços conquistados e não no que poderia faltar, uma vez que, “a perspectiva das mulheres são muito boas mesmo, então com isso a gente consegue se reanimar e se reverter pra frente” (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

É relevante refletir sobre como a Covid-19 afetou os territórios quilombolas e como eles conviveram com a pandemia durante esses anos difíceis. Na comunidade São José de Icatú houve o auxílio do Governo Federal, segundo Maria José:

Tivemos auxílio sim, é pela, um que é a CONAQ, que é uma entidade que trabalha com a gente, nós tivemos o Opac, e tivemos pela universidade federal, uma equipe que tá sendo trabalhada né, foi feito um projeto aonde leva uma equipe médica lá na comunidade pela pandemia, então isso foi muito bom pra gente (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

A pandemia trouxe muitos desafios ao mundo todo, milhões de mortes, caos e desestabilidades físicas, financeiras, psicológicas e sociais. Houve um impacto mundial e é importante saber como resultou nos quilombos. Na comunidade de São José a assistência médica para que fossem monitoradas as condições de saúde dos quilombolas, fora a contribuição da CONAQ - Coordenação Nacional de Articulação de Quilombos que estiveram auxiliando a comunidade nesse processo difícil. Todavia, apesar dessas colaborações, a comunidade enfrentou algumas dificuldades, Maria José diz que:

Nós tivemos muitos problemas porque quando foi na hora do fica em casa, todo mundo em casa, nós não fizemos roça, perdemos muita coisa também, e com isso nós vamos sofrer, 2 anos de sofrimento pra nós, pra gente recuperar tudo aquilo perdido. Ai nós paremos e não podemos fazer a roça porque tivemos que ficar em casa, não plantamos, não capinamos e ai aconteceu esses fatores que a gente tá sofrendo muito (Maria José. Entrevista realizada em agosto de 2021).

O principal impacto na comunidade foi envolvendo as suas plantações, pois sem as mesmas, a comunidade é afetada financeiramente e individualmente em seus membros. Maria José fala que por dois anos o sofrimento é grande para eles, porque é muito difícil recuperar as plantações, uma vez que o principal meio de subsistência da comunidade é a agricultura. No entanto, apesar das mudanças que foram necessárias acontecer na comunidade conseguiu resistir a esse momento, um fato positivo foi que os quilombolas foram um dos primeiros a receber a vacina, o que é um fator benéfico, uma vez que evita os números de casos elevados nos quilombos e consequentemente os números de mortes.

Desta maneira, pode-se perceber que quilombo não é apenas um lugar ou um pequeno vilarejo onde residem pessoas, segundo Beatriz Nascimento:

O quilombo é um avanço, é produzir ou reproduzir um momento de paz. Quilombo é um guerreiro quando precisa ser guerreiro. E também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria. A continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz, mesmo quando o inimigo é poderoso, e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias da destruição (NASCIMENTO, 2018, p.7).

O quilombo é um território de memórias, de luta e persistência, lugar que carrega aspectos culturais e históricos, terra que derramou sangue, gritos e protestos para sobreviver e ser livre.

2.1 A HISTÓRIA E VIVÊNCIA DA MARIA JOSÉ: NEGRA, LIDERANÇA E FEMINISTA

A narrativa de Maria José possibilitou compreender o quilombo dentro das suas perspectivas e realidades atuais, trouxe na sua expressão linguística o despertar da consciência acerca de como o quilombo é um território de luta e afirmação dos modos de vida da mulher negra. No decorrer de sua fala, é possível identificar os avanços e necessidades que precisam ainda serem atendidas ao seu povo, mas mostra também, a força que juntos possuem para lutar pelos seus direitos e as conquistas já alcançadas.

Esta seção será dedicada a descrever a história de vida de Maria José, como liderança comunitária quilombola. No decorrer da sua fala, será possível compreender aspectos de sua sua vivência como mulher negra liderança dentro e fora de seu território. É interessante observar como ela menciona dentro da sua história o papel das demais mulheres que a acompanham no movimento.

De acordo com Angela Davis (2016), a educação foi o papel primordial para o começo da emancipação do negro. No seu livro “Mulheres, Raça e Classe” foi dedicado um capítulo para mostrar como a educação promove a libertação e como pode mudar as perspectivas das mulheres negras. A afirmação disso, está presente na vida da Maria José, pois o interesse de participar dos encontros e movimentos de luta da comunidade exigiu dela aperfeiçoamento educacional, consolidando a afirmação de Davis (2016) quando diz que “o conhecimento torna uma criança inadequada para a escravidão e que a educação era sua maior prioridade” (DAVIS, 2016, p. 108). Desta maneira, Maria José diz:

Eu não tinha muito assim ideia, mas eu ia escrevia tudo, tudo, tudo, eu tenho caderno que meu Deus do céu, eu escrevia para poder repassar direitinho, que eu queria repassar, na época eu não tinha celular pra gente gravar, então eu tive muita dificuldade, mas com isso, eu fui aprendendo. Eu só tinha a segunda série, aí eu voltei a estudar porque eu queria, e meu sonho era ser formar em Relações Humanas depois e aí veio um curso pelo Cedenpa [Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará] e eles me ajudaram muito. A Zélia Amador, é uma pessoa muito fortalecida pelas lutas dos negros e principalmente dos quilombolas né? Aí eu ganhei uma bolsa e consegui me formar nesse curso.. Aí eu fiz o 1, 2 e 3, aí no terceiro eu dizia pra ela: “Professora eu tô pronta pra trabalhar para as comunidades até o resto da minha vida” (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

Desse modo, a emancipação acontece pela educação, uma vez que, existiu a preocupação da Maria José em buscar conhecimento, continuar seus estudos para poder trabalhar em função da sua comunidade. Uma das razões de satisfazer seu desejo de aprender aconteceu devido aos comentários sobre ela não ser a representante ideal do povo nos eventos e movimentos de luta, justamente por não possuir estudos. Maria José cita em uma de suas falas:

A única coisa que tentaram, porque assim diziam pelo estudo, tentaram muito né, é às vezes diziam, “há mais fulano tem mais estudo que você”, aí até um dia eu fiz uma

prova dos nove, fez um curso pra professora que passei, só que eu não exerci o cargo porque eu não tenho dom e também eu nunca quis mesmo. Ai fiz o encheja também, porque, assim, com isso, provocação das pessoas, tu começa a querer mais né e fui chamada também para uma reunião da CUT (Central Única dos Trabalhadores) (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

Nessa perspectiva, Maria José lutou por melhorias na sua educação para continuar sua liderança e se tornar referência para outras mulheres dentro da comunidade, apesar de considerar humildemente que seu empoderamento não implica tanto nas ações das suas irmãs de luta, pois ela afirma que “as outras mulheres ajudam muito, tudo eu sou capaz naquele que me fortalece, então primeiro Deus e depois as outras mulheres me fortalecem”. Então, é um grupo de mulheres que se apoiam e confiam no seu potencial para desenvolver todas as funções que estão ligadas às mulheres quilombolas de São José de Icatú.

Na comunidade São José de Icatú existe um grupo de mulheres que se reúne e trabalha ativamente para ajudar a contribuir economicamente na comunidade e incentivar o empoderamento feminino na busca de ocupar seus espaços. O grupo já foi coordenado por Maria José e se chama “Flor da Roça”, criado no ano de 2010, dentro dele são realizadas reuniões que trabalham o psicológico, a identidade, o empoderamento e a autonomia da mulher. Em sua fala Maria José cita:

a gente desenvolve a polpa de fruta, uma horta comunitária e desenvolve outras coisas também, tem que ser psicólogo, tem que ser tudo dentro de um movimento desse né? (Risos). Porque ele foi criado dentro de pessoas que começaram, a gente tinha mutirões que começavam a falhar nos mutirões e a gente queria saber porque e começamos a sentir que às vezes os maridos brigavam em casa, aquela coisa toda e aí a gente começamos, a mulher começava a ficar dormindo em casa o dia todo, aí nós sentíamos que a mulher começou a sofrer depressão, a gente começou a montar esse grupo, com esse grupo a gente ia pra casa, calçada conversar, cantar e brincar com as mulheres que estavam dessa forma, com essa situação (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

O grupo “Flor da Roça” proporciona estabilidade e apoio emocional a essas mulheres, cultivando nelas a consciência acerca da sua força e capacidade. No entanto, é um grupo que não se fecha apenas nas suas lutas ou estudos teóricos, elas buscam proporcionar efetivamente mudanças sociais dentro e fora da comunidade, e isso implica quando Maria José se mobiliza em participar de outros projetos na comunidade ou fora dela que dá voz a todas as suas irmãs.

Uma característica interessante de muitas feministas negras é que elas não se restringem a se pensar somente como teóricas, mas como ativistas, militantes. Feminismo negro, segundo Sebastião, seria um movimento político, intelectual e de construção teórica de mulheres negras que estão envolvidas no combate às desigualdades para promover uma mudança social de fato; não seriam mulheres preocupadas somente com as opressões que lhe atingem, mulheres negras estariam discutindo e disputando projetos (RIBEIRO, 2017, p. 28).

A atuação política de Maria José engloba a preocupação com as opressões envolvendo as mulheres negras e as causas comunitárias em sua totalidade. A demonstração disso acontece quando ela conta sobre sua militância e participações de cargos na comunidade.

Em 2000 eu comecei, como é, da igreja católica, em 2004 eu comecei a trabalhar na comunidade quilombola, aí em 2008 eu já fui para o Estado, já me elegeram como Conselho Diretor da Malungo. Que é uma entidade que agrega comunidade quilombola do Estado do Pará. Ai de lá já venho trabalhando todos esses anos lá. A influência foi as necessidade que eu via dentro da comunidade, então a gente em 2010 pra trás nossa vida era muito precária, muito mesmo, nós vivia em situação de calamidade. Aí eu comecei a, foi para assembléia do Povo de Deus que é a Igreja

Católica, e a Igreja Católica tinha um projeto muito bom, que se falava em projetos sociais, como a pastoral da criança e lá eu descobri também alguns processos sociais pra algumas comunidade. E com isso, já tava criado um grupo de quilombolas aqui que é só um grupo de pessoas, não era todo mundo que tinha conhecimento, aí nós começamos a se engajar todo mundo e eu sou meio faladeira comecei a me prontificar a participar dos eventos. Aí nós fomos convidados pela IQUI, que é uma entidade que não é brasileira pra fazer uma reunião em 2010, aí já fui eu, professor Domingos Flávio daqui, aí pronto, já me sentir muito fortalecida e a base me segurou muito e quando eu chegava eu conseguia repassar (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

Um dos motivos para o envolvimento da Maria José dentro do quilombo aconteceu pelo fato dela ver algumas necessidades na sua comunidade que alguém teria que buscar soluções e colocar em pauta como uma causa a ser conquistada. Sua atuação política assim tem a ver com assumir a liderança para realizar uma política de cuidado comunitário.

Estas posições de liderança implicam uma luta pelo direito da fala e por reconhecimento, uma vez que o “falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 36).

Através disso, sua militância começou a ser cultivada, seus primeiros cargos apesar de serem pequenos, foram os quais a preparam para saber por quem ela deve lutar, a razão e o poder que ela possui quando consegue ocupar seu lugar de fala e seu espaço.

Um ponto de partida para sua atuação na liderança está relacionado com fortes influências familiares: sua irmã foi a primeira presidente mulher da comunidade São José de Icatú e é uma das militantes que a incentivou a entrar para o trabalho de liderança.

Ocupar espaços de liderança e voz, todavia, é tarefa difícil. A primeira dificuldade foi a questão de gênero, pois “mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca” (RIBEIRO, 2017, p. 23). Isto pode ser identificado quando ela relata que:

a liderança entre homem e mulheres, porque a mulher é muito frágil, a mulher não sabe se defender, então essa é a diferença, mas não a gente é forte, a gente consegue se defender e a gente consegue unir força com as outras mulheres. O tratamento, é digo assim, entre gênero é muito complicado, porque sempre os cargos maiores, sempre eles dizem, você não vai dá conta, você não consegue viajar sozinha, então o tratamento sempre tem esse impasse dentro dessa fragilidade de não conseguir (Maria José.. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

Essa realidade patriarcal é uma estrutura de opressão que persegue as mulheres, tentando as impossibilitar de ocuparem posições de liderança.

No entanto, Maria José diz que não se curva diante desse preconceito machista, segundo ela o importante é reagir e mostrar às demais mulheres que elas são capazes de ocupar esses espaços, uma vez que, “uma mulher negra empoderada incomoda muita gente” (RIBEIRO, 2018, p. 40). Várias vezes na entrevista Maria José reitera o quanto é importante às mulheres não se deixar desmotivar com comentários que tentam limitá-las.

No decorrer da sua caminhada como liderança, houve muitos desafios e dores para serem ultrapassadas e curadas, todavia, existiram dois momentos marcantes em que mostram como a violência e o preconceito racial são duas causas presentes na vida de uma mulher negra. As barreiras a serem derrubadas não são apenas contra o sexismo, mas estão interligadas à opressão racial e à opressão de gênero. Desta maneira, no decorrer de seus relatos de vida, Maria José conta que:

É, mas faltou uma parte que eu queria contar. Que em 2006, eu tinha marido, e em 2006 foi o primeiro encontro das Mulheres Quilombola Negra no Pará e eu fui inscrita pra ir, mas nesse intervalo que eu fui inscrita pra ir, o meu marido que estava comigo

não aceitou que fosse e aí ele me cortou, sabe? E tudinho, aí eu não pude ir, e foi a minha irmã que foi no meu lugar, e aí com isso, eu comecei a estudar a possibilidade e fiz a denúncia, mas na época não tinha, que por incrível que pareça, eu fui cortada no dia 14 de maio de 2006 e a Maria da Penha foi aprovado dia 7 de agosto de 2006. Então ele ficou solto, morando na comunidade ainda, então isso foi uma dificuldade muito grande, eu acho que isto foi pra mim engajar mais, aí eu pedi pra Deus se ele não me matasse que eu ia viver o resto da minha vida trabalhando em prol das pessoas (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

A violência física também foi um fato vivido por ela, quando existia apenas o interesse de poder expressar sua opinião e ajudar no crescimento da comunidade, Maria José foi exposta a uma cena de horror por tentar ocupar seu lugar dentro do território. Sabe-se que as mulheres negras são as que mais sofrem violência doméstica e mais são vítimas de feminicídio - por isso, por vezes também é conceituado como afrofeminicídio.

O segundo momento marcante na vida de Maria José aconteceu quando:

Foi chamada uma liderança aqui da comunidade, como era pra ir sozinha, ninguém se habitou a ir, aí eu me prontifiquei, isso foi em 2008, aí também, quando chegou lá fui sozinha daqui, aí fui me virando, perguntando, aí quando cheguei, eu comprei a passagem, compraram tudo a passagem né? Que eu sentei no avião, na minha poltrona, o cara veio e disse que não, o brancão veio e disse que não, que não era, foi a primeira vez, e disse que eu não tinha comprado, aí eu disse que era um engano que estava acontecendo. Aí tinha um pessoal de Capanema lá também que era o primeiro evento da CUT, que era da Eletronorte, que também trabalhava na CELPA. E aí levantaram lá e eu começamos a discutir, o cara acabou sendo preso na mesma hora, é por discriminação, por racismo, por eu ser negra. E na veste que eu estava vestida e tava indo bem simplezinha, que eu sempre gostei e com isso ele foi preso e foi a primeira vez que eu recebi uma indenização, que pra mim era muito grande era mil reais, mas deu pra fazer muita coisa né? que de lá eu fiquei, como sair no jornalzinho eu fiquei muito conhecida e graças a Deus continuei, não tive assim, pensei que eu não ia conseguir chegar lá, a me expor, mas não, eu consegui me expor e vivenciar muito bem a conferência que eu tinha ido fazer. A representar meu povo (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

Racismo é crime e é “um sistema de opressão que vai além de ofensas, negando direitos” (RIBEIRO, 2018, p. 49). No avião Maria José estava sendo impedida de exercer seu direito de ir e vir por estar em um espaço apropriado pela branquitude como local de privilégio branco. O racismo e o machismo são elementos estruturantes da sociedade, a situação vivida por Maria José é revoltante, tudo por causa da sua cor de pele e vestimentas. Ela conta que essa denúncia e a justiça aconteceram somente pelo fato de ter havido uma mobilização dentro do avião em favor dela.

se fosse só eu, não iria funcionar, alguém assim tomou porte por ser, outras pessoas assim, tomaram porte no avião, se não, não iria funcionar. Foi porque ele tentou pegar no meu braço e tirar, aí que o pessoal vieram, foi feita essa mobilização muito rápido. Então lá dentro do avião eu fiz amizade, muitas amizades e coloquei pra eles lá que eu não era coitada, eu era uma liderança, que queria trabalhar, mas eu não queria que eles, “coitada”, entendeu? Eu não gosto, eu nunca gostei (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

Dessa maneira, caminhando para o final da entrevista, Maria José deixa um recado importante a todas mulheres negras que estão lutando ou se mobilizando para ocupar espaços e conseguir o seu lugar de fala.

Eu aconselho que todas elas são capaz, a força, a resistência com as outras que se juntam, mas que não desistam porque assim a gente precisa de vocês nem todo

quilombola é negro, nem todo negro é quilombola (Maria José. Entrevista realizada em 29 de agosto de 2021).

A luta da Maria José continua, seu engajamento não pode parar, através da sua história de vida é possível perceber o quão longe uma mulher pode ir. Pensar lugar de fala é romper com o silêncio, pois a mulher negra precisa e deve contar por si só as suas lutas e suas dores.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa procurou tematizar a história de vida e experiências da liderança quilombola Maria José, descrevendo suas formas de luta e empoderamento contra as opressões. No relato é possível identificar a forte representatividade feminista dentro do território de São José de Icatú, assim como, é possível compreender de que forma as mulheres têm conseguido, com muita luta, conquistar seu espaço dentro da comunidade.

Maria José faz de sua vivência e luta uma autêntica luta política interseccional. A ação política da liderança feminina negra quilombola, a partir da pesquisa sobre a atuação de Maria José, pode ser caracterizada nos seguintes elementos:

Proteção ao território, diálogo com moradores para compreender o território como bem coletivo e não individual, e assim não negociar parcelas do território com pessoas ou empresas de fora da comunidade. Questão ambiental, preservação das florestas e educação ambiental com as crianças.

Garantia de direitos aos idosos, especialmente acesso à saúde e à aposentadoria. Ação educativa específica voltada para as crianças, sobretudo voltada para memória, tradição cultural afrodescendente e identidade quilombola.

Nos últimos dois anos, outra natureza de ação veio se somar, a ação voltada para proteção contra os efeitos da pandemia, tanto a circulação do vírus quanto a dimensão econômica e da segurança alimentar durante o período de isolamento social.

A sobrevivência à violência de gênero e racial, como o afrofemicídio, é lamentavelmente parte do cotidiano e parte constante da atuação política de mulheres negras militantes como Maria José.

Merece destaque a ação política específica para fortalecimento das mulheres, materializada no grupo "Flor da Roça", seu espaço construído para reuniões, encontros, brincadeiras e discussões de projetos para a comunidade. Neste espaço elas podem expressar suas dores, suas lutas e juntas procurarem soluções para os obstáculos do patriarcado racista. Maria José deixa claro que dentro do grupo as mulheres precisam ser psicólogas, amigas e irmãs uma das outras para incentivar a continuidade nos movimentos.

O grupo também funciona como um auxílio financeiro, elas desenvolvem a produção de polpas de fruta para venderem dentro e fora da comunidade. Sendo assim, o dinheiro ajuda no sustento familiar e desenvolve nas mulheres a responsabilidade com o manuseio do seu rendimento. Com isso, as mulheres podem contribuir com uma renda nas suas casas e moldam a importância de possuírem seu próprio negócio, buscando e fortalecendo sua autonomia.

Pesquisar sobre lugar de falar, ocupação de espaços e cargos nas lideranças por mulheres é romper a limitação patriarcal e silenciamento das mulheres; é uma forma de abrir espaços para que as mulheres possam trabalhar suas ideias e promovê-las, por isso, a necessidade de incentivá-las a falar e representar o seu povo. É uma maneira de levar a mensagem da libertação de todos os tipos de opressões e amarras patriarcais, pensar lugar de fala é romper com o silêncio ensinado aos subalternizados, rompendo com as ideias de que mulheres não podem ser o que desejam.

Com isso, é relevante contribuir com os estudos acerca das mulheres negras, pois a urgência com que esses temas possam ser debatidos em escolas, faculdades, seja qual for o local é imediato. É urgente resistir à violência contra as mulheres e o preconceito racial, através da

militância e permanência no movimento tem sido possível a conquista de espaços sociais e autonomia para as mulheres conduzirem suas vidas e construírem seus territórios e o futuro de suas comunidades.

REFERÊNCIAS

DAVIS, Angela. **Mulheres, Cultura e Política**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodiáspora**, n. 6-7, p. 41-49, 1985.

NASCIMENTO, Beatriz. **Quilombola e intelectual**: possibilidade nos dias da destruição. Editora Filhos da África, 2018. 487 páginas.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia da Letra, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

TRUTH, Sojourner. **E eu não sou uma mulher?**. Tradução de Osmundo Pinho. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. 2014.

ENSAIOS ETNOFOTOGRAFICOS

COMUNIDADE DO BAIXO ACARÁ: REALIDADES E DESAFIOS AOS SERVIÇOS DE ATENÇÃO À SAÚDE

BAIXO ACARÁ COMMUNITY: REALITIES AND CHALLENGES TO HEALTH CARE SERVICES

Jainara de Souza Araújo¹
Nyvia Cristina dos Santos Lima²
Nádile Juliane Costa de Castro³

Data de submissão: 24. 11. 2021

Data de aprovação: 16. 04. 2022

Este ensaio é parte do estudo sobre acessibilidade em saúde em comunidades ribeirinhas da Amazônia paraense no qual tinha como objetivo a caracterização socioambiental e da acessibilidade das populações da floresta considerando as Políticas Públicas de Saúde em Atenção às Populações dos Campos, Águas e Florestas do Sistema Único de Saúde (SUS). O estudo faz parte de um projeto de pesquisa do Programa de Pós-graduação em Enfermagem da Universidade Federal do Pará. Foram realizados registros de campo a partir de um guia baseado nas determinações sociais em saúde e os apontamentos dos registros etnográficos na Amazônia (SIMONIAN, 2007).

A comunidade ribeirinha no Baixo Acará é formada pelas vilas: Vila Cachoeira, Vila Jeribaúba, Vila Burajuba, Vila São Bento e Vila Laranjeira, e pertence ao município de Acará e limítrofe do Município de Barcarena, localizada na microrregião de Tomé-Açú e na mesorregião do Nordeste Paraense. É uma região resultante das explorações portuguesas e das formações de quilombos, durante a província do Grão-Pará, bastante conhecida pelos movimentos importantes durante a Cabanagem e o campesinato (RODRIGUES, 2019; PINHO, 2015). Além disso, a historiografia e antropologia da região acaraense está interligada com o Rio Acará, desde o início da povoação e apropriação, que adentrou do rio Guamá para o Rio Acará, no sentido Baixo Acará para Alto Acará por ser uma via principal de acesso a Belém. Tais características geográficas-hidrográficas resultaram na facilidade de comunicação, riquezas em madeiras e a qualidade dos solos de plantações, os denominados das regiões de "igapó", atividades das quais contribuíram para a formação e povoamento da localidade. A comunidade possui aproximadamente 300 famílias que têm como economia a plantação e venda de açaí, cacau, cupuaçu, extrativismo de madeira, Pescaria e Caça. Aponta-se que a saúde das famílias ribeirinhas da região tem relação direta com seu ambiente e os recursos naturais, que perpassa pela cultura regional (ALCÂNTARA, 2008).

Percebe-se que as águas têm relação direta com o modo de vida dos ribeirinhos seja para sua mobilidade humana e para consumo de gêneros alimentícios. O modelo de construção de suas casas, que são em palafitas, comuns em regiões de igapós e várzeas na Amazônia, são constantes e revelam a dinâmica das águas. Apesar do potencial hídrico da região identificou-se que não há um serviço de rede de atenção à saúde local, assim como sua rede de esgoto funciona com as características de valeta e/ou córrego direcionado para despejo no rio. Em alguns casos há fossas sépticas, que são identificadas com menos frequência na comunidade.

¹ Acadêmica de Enfermagem e bolsista de iniciação científica. Universidade Federal do Pará. E-mail: jainara.ufpa@gmail.com

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Enfermagem. Universidade Federal do Pará. E-mail: nyvia.lima@ics.ufpa.br

³ Doutora em Ciências Socioambientais. Universidade Federal do Pará. E-mail: nadiledecastro@ufpa.br

A água tem sido destaque na região, pois há um problema de poluição hídrica nas comunidades do Acará que vem sendo apontado como resultado das ações antrópicas (SOUTO et al, 2021). A exposição do mercúrio tem revelado manifestações que sugerem agravos à saúde, assim como da Hepatite E (KHOURY *et al*, 2013). Nota-se que como prevenção as famílias têm usado do recurso da água mineral a fim de diminuir as consequências destes potenciais riscos à saúde.

Destaca-se que a população ribeirinha é caracterizada por diversas vulnerabilidades sociais-econômicas-geográficas e há fragilidades na operacionalização, infraestrutura, materiais, insumos e nos recursos humanos para efetivação de ações pontuais pelos serviços de saúde pública. Como resposta, há a Estratégia Saúde Família Fluvial (ESFF) e Ribeirinhas (ESFR), com duas Portarias nº 2.488, de 21 de outubro de 2011, e nº 2.436, de 21 de setembro de 2017, organizada pelos gestores municipais e locais da demanda (FIGUEIREDO JÚNIOR et al, 2020). Estas são uma resposta aos princípios e diretrizes da Atenção Primária à Saúde que promovem o acesso e de acompanhamento pelo SUS em locais alagados e cercados por rios. Atualmente há no Cadastro Nacional de Estabelecimento de Saúde (CNES) do município o cadastro Estratégia de Saúde da Família de Genipaúba e Unidade Básica Fluvial de Acará, sendo que este último atende todo o município.

É notório que as questões socioambientais são fatores que interferem na saúde dos indivíduos e famílias e nos seus itinerários terapêuticos (CABRAL, 2011). No entanto, a região possui a inserção limitada dos serviços do SUS, o que inviabiliza que ações de prevenção e controle sejam efetivas. As iniquidades observadas são inerentes a processos históricos e das situações de vulnerabilidades da região Amazônica e resultantes da intervenção do modelo hegemônico capitalista e potencializam as questões quanto à exposição do mercúrio em função do consumo hídrico e de peixes contaminados.

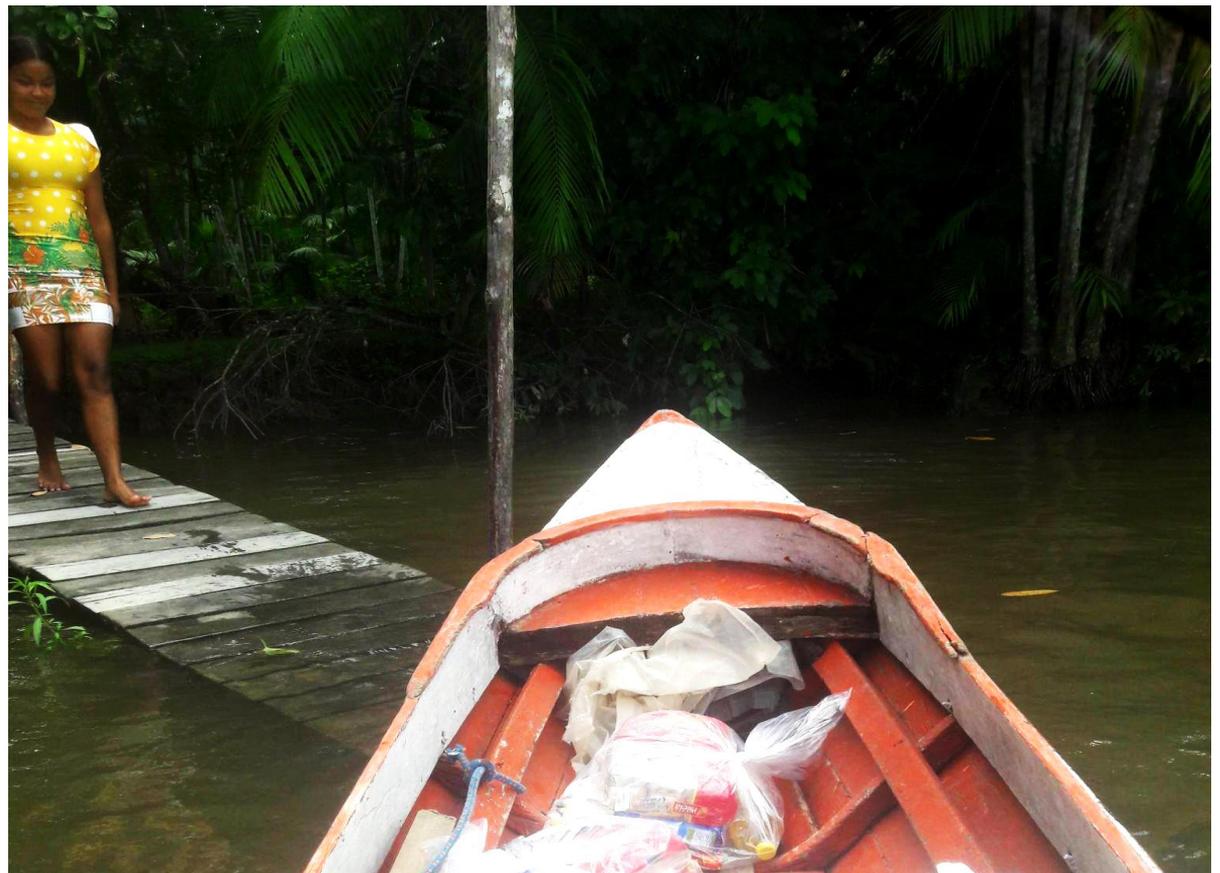
REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Jeanne Vinagre. **Saúde Ambiental dos ribeirinhos no baixo Acará**. 2008. Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido) Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos. Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- CABRAL, Ana Lucia Lobo Vianna et al. Itinerários terapêuticos: o estado da arte da produção científica no Brasil. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 16, p. 4433-4442, 2011. Disponível em: untitled (scielosp.org) . Acesso em: 22 de nov. 2021.
- FIGUEIRA, Maura Cristiane e Silva et al. Atributos da atenção primária na saúde fluvial pela ótica de usuários ribeirinhos. **Saúde em Debate**. v. 44, n. 125. p. 491-503, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-1104202012516>. Acesso em: 23 de nov. 2021.
- KHOURY, Eliana Dirce Torres et al. Manifestações neurológicas em ribeirinhos de áreas expostas ao mercúrio na Amazônia brasileira. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 29, p. 2307-2318, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/ZzmVQ3T85sYxzX3bt7QrYPn/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 22 nov. 2021.
- PINHO, Giselle Fernandes de. **Relações entre mobilidade da população e acesso às políticas públicas em Moju e Acará-Pa**. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Uso Sustentável de Recursos Naturais em Regiões Tropicais do Instituto Tecnológico Vale)

Instituto Tecnológico Vale, Belém, 2015. Disponível em: <https://www.itv.org/wp-content/uploads/2018/02/Dissertacao-Giselle-Pinho.pdf> Acesso em: 23 nov. 2021.

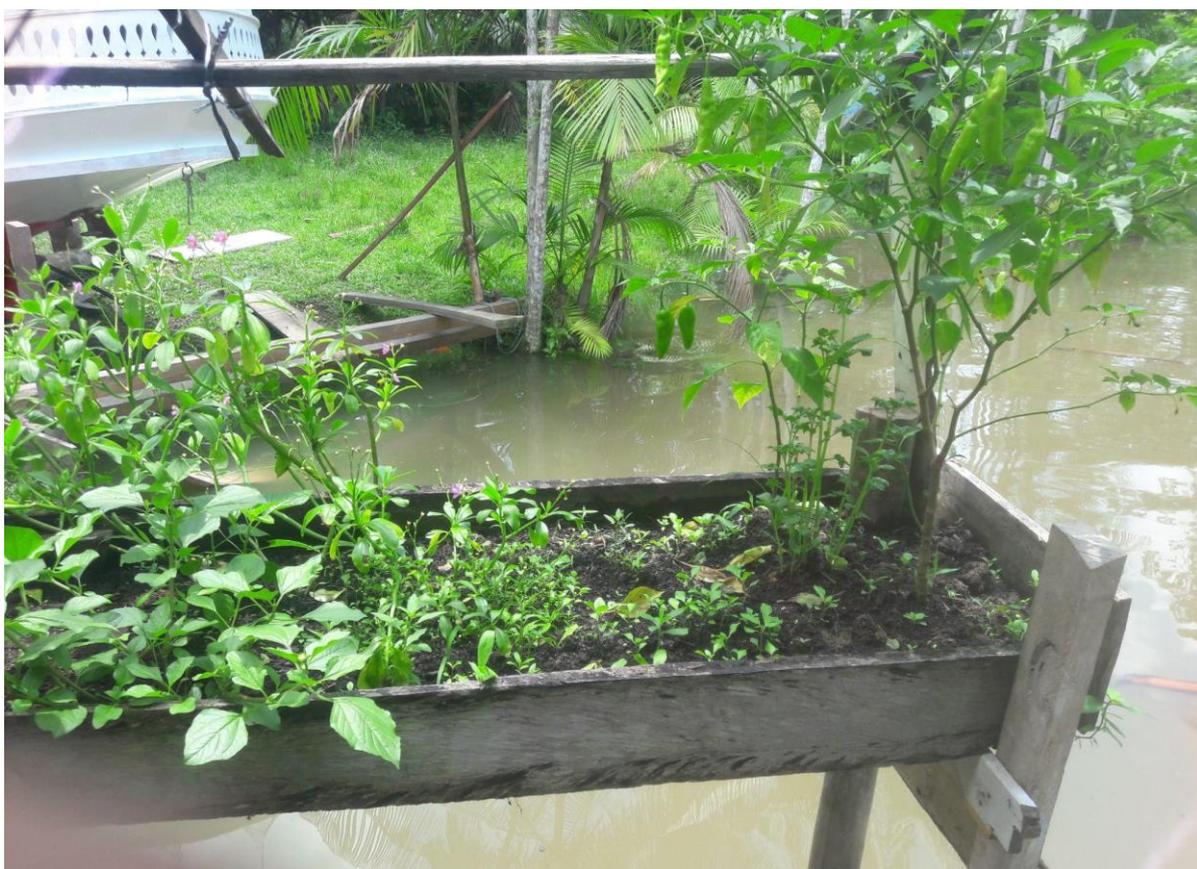
RODRIGUES, Denise Simões. **Revolução cabana e construção da identidade amazônica** / Denise Simões. 266 p. 2019. Disponível em: https://paginas.uepa.br/eduepa/wp-content/uploads/2020/02/revolucao_cabana.pdf . Acesso em: 23 de nov. 2021.

SIMONIAN, Ligia Terezinha Lopes. “**Uma relação que se amplia**: fotografia e ciência sobre e na Amazônia”. Imagem e pesquisa na Amazônia: ferramentas de compreensão da realidade. Belém: Mus. Par. Emílio Goeldi. Belém. 2007.











BELÉM, BELÉM, BELÉM, SERÁ QUE TÁ TUDO BEM?**BELÉM, BELÉM, BELÉM, IS EVERYTHING OKAY?**Janaira Almeida Santos¹Carlos Alberto Oliveira Braga²Leonardo José Figueira Paradela³Flávia Cristina Araújo Lucas⁴**Data de submissão:** 04. 01. 2022**Data de aprovação:** 18. 01. 2022

A experiência etnofotográfica apresentada nesse material foi inspirada no primeiro verso do refrão da música do cantor paraense Mahrco Monteiro, intitulada *Belém, Belém*. A cidade de Belém, no estado do Pará, foi fundada em 12 de janeiro de 1616, por Francisco Caldeira Castelo Branco, tinha o nome de “Feliz Luzitânia”, posteriormente mudado para Santa Maria de Belém do Grão Pará, ou simplesmente Belém do Pará (IBGE, 2021). Belém, também conhecida como cidade das mangueiras, foi a primeira capital da Região Norte e, dentre seus inúmeros encantos, estão a beleza cênica das paisagens amazônicas, as comidas típicas que são patrimônio gastronômico, frutas nativas, sorvetes de sabores incomparáveis, praias de rios, regiões insulares, religiosidade única e povo hospitaleiro.

Apesar do seu primeiro nome ser “Feliz Luzitânia” e ser uma cidade com tantos atrativos, vive a mercê de situações de vulnerabilidade socioambiental, sobretudo pela infraestrutura urbana negligenciada, especialmente em áreas ocupadas por pessoas mais empobrecidas. A inépcia do poder público levou a condições precárias de saneamento básico, acessibilidade e degradação do meio ambiente que tem afetado negativamente a vida na região. Além disso, a grande quantidade de resíduos sólidos gerados diariamente, vem se tornando, a cada dia, uma preocupação de maior relevância, visto que afeta todas as atividades, pessoas e espaço convertendo-se em um problema não só pelo o que representa em termos de recursos desperdiçados, mas também pela crescente incapacidade de se encontrar lugares adequados que permita a acomodação correta do lixo do ponto de vista ambiental (ARAÚJO et al., 2010).

Segundo dados da Secretaria de Saneamento de Belém (SESAN), no ano de 2017, foram notificados mais de 600 pontos críticos de descarte irregular de lixo que acarreta uma série de problemas sanitários e ambientais que são inevitáveis, a citar: a proliferação de ratos, mosquitos e demais organismos que são transmissores de doenças como a leptospirose e a dengue, além da contaminação do solo e de recursos hídricos (STEINBRENNER et al., 2020).

Diante disso, será mesmo que em Belém está tudo bem? É nesse contexto de degradação ambiental e urbana e motivados pelo sentimento de indignação, que esse ensaio

¹ Engenheira agrônoma. Mestra em ciências ambientais. Universidade do Estado do Pará. E-mail: janairaalmeida14@gmail.com.

² Engenheiro Químico. Mestre em Gestão de Risco e Desastre na Amazônia. Universidade Federal do Pará. E-mail: caobraga@hotmail.com.

³ Engenheiro Sanitarista. Mestre em Engenharia Civil. Universidade Federal do Pará. E-mail: leoparadela@hotmail.com.

⁴ Doutora em Ciências Biológicas. Professora Adjunto IV da Universidade do Estado do Pará. E-mail: copaldoc@yahoo.com.br.

procurou retratar como a cidade de Belém vem sendo malculada por todos, principalmente nas áreas periféricas. É importante também enfatizar que tais narrativas imagéticas retratam a precariedade do saneamento, não somente de forma estética e visual, mas associando-a com o uso desigual dos recursos, evidenciando processos de exclusão social no espaço urbano, pois essa ausência de esgotamento sanitário afeta de forma recorrente as populações mais pobres. As imagens mostram situações de injustiça socioambiental e falta de assistência social em áreas de moradia que convivem com valas e depósitos de lixo de toda espécie.

A problemática do saneamento básico depende da coleta regular de lixo, pois a simples coleta não revela a situação real de degradação que vive a cidade. O descarte irregular de resíduos sólidos (lixo doméstico, carroço de açaí, pneus, restos de obras etc.) em vias públicas, que contaminam as águas das nascentes dos canais, causam entupimento de bueiros e galerias devido a ausência de dragagens, por conta da grande quantidade de chuvas na região, comprometem a saúde, higiene e nutrição. Além disso, a falta de manutenção regular de logradouros públicos (recuperação de passeios públicos, de vias) e a péssima acessibilidade (uso indevido do passeio público), que deveriam ser oferecidos à população, representam riscos potenciais à qualidade de vida de quem mora e visita Belém, a cidade amazônica que transcende bioculturalidades e que desencanta por outros indicadores indesejáveis.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marlisson Lopes de; SOUSA, Silas Neves de; LOBATO, Vivian Camila. Análise Da Disposição Do Lixo Na Cidade De Belém-PA: O Caso Do Lixão Do Aurá. **Para Onde!?**, Porto Alegre, RS, v. 4, n. 1, ago. 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/belem/historico>. Acesso em 21 out. 2021.

STEINBRENNER, Rosane Maria Albino; BRITO, Rosaly de Seixas; CASTRO, Edna Ramos de. Lixo, racismo e injustiça ambiental na Região Metropolitana de Belém. **Cadernos Metrópole**, v. 22, p. 935-961, 2020.











RESENHAS

RESENHA

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 64 p.

Ioneide Marques Corrêa¹
Iris de Fátima Lima Barbosa²

A notória obra “O perigo de uma história única” de Chimamanda Ngozi Adichie (1977) é uma adaptação da conhecida conferência TED *talk*³ (2009), que contabiliza mais de 28 milhões de visualizações, proferida pela premiada autora nigeriana. Disponível no Brasil na versão impressa desde 2018, o livro apresenta discussões sobre a problemática da representação única, geralmente estereotipada e utilizada para descrever ou mencionar realidades socioculturais distintas ao padrão hegemônico branco e eurocêntrico, proveniente dos discursos oficiais.

Chimamanda Ngozi Adichie é escritora e ensaísta, mestra em escrita criativa pela Universidade Johns Hopkins e também em história da África pela Universidade de Yale (Estados Unidos) e possui oito livros traduzidos no Brasil. Atualmente, ela é apontada no âmbito da literatura como uma das grandes jovens intelectuais do mundo contemporâneo. Em geral, suas obras tratam de dramas sociais nigerianos, denúncias de desigualdades, questões de identidade, étnica e de gênero.

No livro “O perigo de uma história única”, Adichie, já nas primeiras páginas, compartilha algumas experiências de sua infância com certa sensibilidade autobiográfica. Essas experiências lhe permitiram visibilizar a complexa e questionável representação única, desde o seu lugar de enunciação. Por exemplo, a autora, como leitora e escritora precoce, relata o seu contato inicial com a literatura europeia, cuja narrativas tratavam predominantemente de personagens com fenótipo branco que comiam maçãs, brincavam na neve e discutiam sobre o clima. Realidade totalmente distinta do seu país de origem, onde habitualmente se comem mangas, não há neve e falar a respeito do tempo não era necessário, como podemos observar no seguinte fragmento do livro:

Como eu só tinha lido livros nos quais os personagens eram estrangeiros, tinha ficado convencida de que os livros, por sua natureza, precisavam ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar (ADICHIE, 2019, p. 13).

É importante mencionar que, no discurso da autora, percebemos a tensão e a crítica em relação ao - não- lugar que ocupa determinadas sociedades, geralmente oriundas de países terceiro-mundistas. Essas comunidades terminam subalternizadas histórico-socialmente a partir de uma narrativa oficial, que circula de maneira hegemônica em distintos espaços de saber.

Consequentemente, esse tipo de versão “superior” que existe sobre essas sociedades, como bem enfatiza Adiche, não condiz com a realidade do seu lugar de origem e termina provocando episódios de violências epistêmica e física, materializados por meio de ataques de racismos e xenofobias. Vale ressaltar que, tal problemática afeta também o autorreconhecimento e empoderamento de identidades e raízes culturais dessas comunidades,

¹ Estudante do Curso de Licenciatura em Letras Espanhol do Campus de Castanhal e bolsista produtor 2021 do Projeto de pesquisa “Tradução e cultura: debates sobre gênero em uma perspectiva interseccional na América Latina”, coordenado pela Prof^a Dra. Iris de Fátima Lima Barbosa. E-mail: ioneide.correa@castanhal.ufpa.br.

² Professora Doutora de Língua e Literaturas Hispanófonas do Curso de Licenciatura em Letras Espanhol da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Castanhal. E-mail: iris_flb@hotmail.com.

³ O TED (Technology, Entertainment, Design), se caracteriza por realizar e disponibilizar diversas conferências em Europa, Ásia e nas Américas.

principalmente das crianças, quando não há um contato com esses temas durante o processo inicial de leitura.

Em outro momento interessante da obra, Adiche relata o período em que deixou a Nigéria para estudar nas universidades dos Estados Unidos. A partir de uma perspectiva migrante, além de mulher negra e proveniente do continente africano, ela retrata vários episódios que vivenciou por pertencer a um território que ainda carrega distintos estereótipos (um lugar de profunda miséria assolado por catástrofes e doenças). Um dos exemplos descritos pela escritora é o impacto com que sua colega de quarto a recebeu, principalmente por observar que Adiche tinha fluência com a língua inglesa, aspecto que demonstrou o quanto sua companheira desconhecia o país da autora, já que uma das línguas oficiais desse lugar é o inglês, além do Yoruba, Igbo e Hausa.

Ademais, em outros episódios narrados ao longo do livro, a companheira de quarto também foi surpreendida ao saber do gosto musical que a autora cultivava pela artista estadunidense Mariah Carey, contrariando a ideia de que Chimamanda Ngozi só ouvia “música tribal” e que além disso, sabia utilizar um fogão:

Minha colega de quarto tinha uma história única da África: uma história única de catástrofe. Naquela história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais (ADICHIE, 2019, p. 17).

À vista disso, é perceptível a necessidade de se ampliar as investigações que problematizam e confrontam a representação única, para que possamos romper com a visão etnocêntrica que em geral se classifica como eurocêntrica, branca, cristianocêntrica, heteronormativa e patriarcal. Dessa forma, estaremos expandindo a concepção de que somos diversos e plurais.

Contextualizando para a nossa realidade brasileira, nesse território é muito comum ainda se deparar com discursos que reduzem a representação estereotipada de algumas etnias, no caso dos povos indígenas, perpetuam a imagem dessa comunidade como pessoas não habituadas ao trabalho, inferiores culturalmente e socialmente, assim como o histórico apagamento que sofreram na formação da sociedade brasileira, de acordo com os discursos oficiais. De maneira semelhante, os afrodescendentes sofrem com reflexos do período colonial, seguem marginalizados, menosprezados e subalternizados. Contudo, mantém-se a hegemonia das heranças europeias, revelando a desigualdade que existe nesse país.

A continuação, outra experiência importante que Adichie expõe em seu livro, ocorre no ambiente da universidade com relação à crítica recebida por parte de um professor sobre o seu romance. Ele verificou que havia a ausência do que denominou “autenticidade africana”, afinal “o professor me disse que meus personagens pareciam demais com ele próprio, um homem instruído de classe média: eles dirigiam carros, não estavam passando fome; portanto, não eram autenticamente africanos” (ADICHE, 2019, p. 21). Em outras palavras, a escritora apresentou sua vivência em uma perspectiva diferente do que esperava o docente, quer dizer, dos estereótipos a que habitualmente são vinculados os povos desse continente.

Importante é dizer que, Chimamanda também assume sua culpa no que se refere à história única ao relatar o seu olhar superficial a respeito dos mexicanos, considerados como sinônimo de migração. Esse tipo de representação é efeito das projeções apresentadas nos meios norte-americanos e que circulam a nível mundial, no entanto a autora consegue desmistificar essa problemática histórica quando visita a cidade de Guadalajara: “percebi que tinha estado tão mergulhada na cobertura da mídia sobre os mexicanos que eles haviam se tornado uma só coisa na minha mente: o imigrante abjeto. Eu tinha acreditado na história única dos mexicanos e fiquei morrendo de vergonha daquilo” (ADICHE, 2019, p. 22)

Nesse sentido, a formulação de padrões a respeito do outro está relacionada às histórias formuladas e repetidas em diferentes lugares, uma vez que, “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (ADICHIE, 2019, p. 22).

Outro ponto importante da narrativa é a relação entre a história única e o poder que realiza a autora nigeriana, indicando que muitos estereótipos são consequência da influência do poderio econômico e político de uma nação em relação à outra, “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 23). Nessa perspectiva, muitos intelectuais questionam a autenticidade do que se propaga em discursos políticos e meios de comunicação, especialmente os pós-colonialistas. Ressaltando que o saldo de tal influência é o estabelecimento de representações únicas, simplificações, reduções e instauração de visões preconceituosas no que tange a nações culturalmente valiosas e diversificadas.

Dessa forma, Adichie corrobora que as histórias estereotipadas criam padrões. E principalmente, tiram a dignidade, a humanidade e a possibilidade da relação com o diferente, posto que

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 32).

Portanto, é fundamental observar que a escritora nigeriana realiza um importante exercício crítico sobre os distintos lados da história, lados que contrapõem a existência de uma única representação e um único discurso considerados por determinados setores sociais como oficiais. Vale recordar que para isso, a escritora utiliza o seu lugar de enunciação, onde a partir de sua própria história demonstra a importância de se ampliar as percepções sobre representações concretas de algumas realidades que não refletem a sua pluralidade.

Finalmente, corroboramos que esse livro além de possuir uma leitura clara e objetiva, possibilita aos leitores (acadêmicos e não especialistas no tema) observar a importância dessa discussão para a atualidade, onde enfrentamos tempos desafiadores, cercados de intolerância e radicalismos que assolam nossa sociedade. Além de nos alertar para a necessidade de aprimorar os nossos conhecimentos no que está relacionado ao outro, pois como afirma Adichie, “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre um lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (2019, p. 33). Por último, sua obra é um valioso convite para romper com as hegemonias herdadas e estabelecidas em sociedades ainda regidas por padrões da colonialidade do poder.

Data de submissão: 10. 12. 2021

Data de aprovação: 09. 02. 2022

RESENHA

FOUCHER, Marilza de Melo. **Fragmentos de tempos vividos**. Manaus: Editora Valer, 2020.

Gutemberg Armando Diniz Guerra¹

Conheci Marilza de Melo Foucher como encarregada de missão do Comitê Católico contra a Fome e pelo Desenvolvimento-CCFD, organização não governamental católica francesa que apoiava projetos de agricultores e movimentos sociais em todo mundo e, em particular, na América Latina. Radicada na França desde os anos 1970, permaneceu por lá, embora guardasse profundas ligações com o Brasil. Nascida em Boca do Acre, no Estado do Amazonas, foi instada para fora do país no tempo em que a ditadura endurecia, perseguia e matava seus jovens opositores. Saiu de seu país para se alojar na acolhedora França daquele período de afirmação da juventude e por lá continuou sua militância qualificando-se com a verticalização de sua escolaridade até o doutorado, iniciado no Instituto de Estudos Econômicos e Sociais e finalizado no Instituto de Altos Estudos da América Latina, convivendo com personalidades de seu continente de origem como seu primo poeta e diplomata, saudoso Tiago de Melo, e outros como Jacques Chonchol, o ex-ministro da Agricultura de Salvador Allende que se tornou seu orientador de tese, René Dumont, ex-candidato a presidente da França e um dos pioneiros do debate sobre o meio ambiente, Pierre Salama, Alain Lipietz e outros que se expunham na metropolitana cidade das luzes como o professor Ignacy Sachs, notabilizado pelo conceito de Ecodesenvolvimento que explicitou com clareza.

Deve ter sido muito difícil o trabalho de edição de *Fragmentos* fugir da iconografia que aparece tímida na quarta capa com algumas dessas pessoas cujo reconhecimento dispensa legendas.

Convivi com Marilza durante seis anos, mas não tive acesso nesse período senão à modesta produção de sua obra poética e literária que se desenvolveu e foi mostrada para o público depois dessa vivência mais frequente e ininterrupta com ela cujo contato passou a ser virtual, mas efetivo durante os anos seguintes.

Tive o privilégio de receber o texto em fragmentos, mas com o título original de “curtas histórias”, embora não me parecessem tão curtas por conta da densidade do conteúdo e das ponderações críticas que ela acrescenta em sua narrativa. Tampouco me pareciam fragmentos, porque ela vai se mostrar inteira, sem eira nem beira e com toda a intensidade com que viveu e vive em Paris, para onde se deixa levar e permanecer a maior parte de sua existência.

O texto começa com uma introdução sobre a chegada em Paris, o que marca uma espécie de memórias dos tempos de França. Revela uma rede de relações sociais e políticas que lhe inserem no espaço parisiense de forma respeitosa e digna. Tem ali um marco cronológico e territorial que vai permanecer até o final da narrativa, tendo como principal insumo a própria memória, agora com o refinamento das escolhas e seletividade comum a esse tipo de registro. Merece destaque as relações estabelecidas a partir dos contatos que Thiago de Mello lhe oferece e que ela usufrui seletiva e parcimoniosamente, mas também alguns outros que ela constrói e que se fortalecem como humanos e fraternos, como é de sua índole fazer.

Em uma segunda parte, fala dos amores, primeiro livres, conforme a geração 1968, e depois se consolidando em um casamento formal com um príncipe plebeu, mas de nobreza efetiva d’alma. Prima pela sensibilidade e exposição de uma visão de mundo

¹ Professor associado e aposentado do Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares da Universidade Federal do Pará. E-mail: gguerra@ufpa.br.

moderna, negando-se ao erotismo, mesmo que refinado, mas narrando vivências amorosas inspiradas em Sartre e Simone de Beauvoir, o que é uma expressão do que se constituiu como feminismo ou emancipação da mulher no século XX.

O texto é rico em detalhes e retrata magnificamente as condições de moradia do cidadão comum, do migrante jovem que chega para estudar na cidade luz e o comportamento do parisiense nesse período de profundas mudanças comportamentais.

Embora ousado em muitos aspectos da vida pessoal, deixa a entender que tem fatos que são omitidos por conta do possível envolvimento de outras pessoas que seriam expostas na narrativa ou por se resguardar de revelar fatos indesejados de serem mostrados como no trecho em que fala da psicanálise e “outra história!”.

É singela e muito linda a descrição de sua primeira gravidez, a atenção de seu companheiro e a convivência com uma amiga venezuelana que passa pela mesma situação e se irmana no processo de geração de seus filhos. Elas convivem sob o mesmo teto, partilham a atenção do mesmo homem, os cuidados pré-natais e avançam na vida com uma amizade comovente. Ela não cita o nome da amiga, mas sei tratar-se de uma das mais profundas demonstrações do seu conceito de fraternura que permanece incólume.

Os que não dominam o sistema francês de previdência talvez se perguntem e exijam explicações, que poderiam ter vindo em notas de rodapé ou talvez no próprio texto, para esclarecer aspectos como o que seria a *Mutualité*, uma espécie de seguro complementar para os mais precavidos.

A descrição de fatos ocorridos na Europa e na América do Sul deixa uma impressão de olhar cruzado feito por uma mesma pessoa, ora de um continente, ora de outro. Esse cruzamento de perspectivas e percepções se acentua quando ela descreve a relação com seu sogro, o que vai se superando na medida em que ela vai expressando o que define como fraternura. O reconhecimento de diferenças se dá com o crescente respeito dela por ele e vice-versa.

Outro momento importante do diálogo entre diferentes perspectivas se apresenta quando descreve a relação com o dominicano Jean Raguénès, padre operário que se notabilizou com a experiência de autogestão da fábrica de relógios LIP, em Besançon e que se desloca para o apostolado junto a camponeses na Transamazônica. O relato desse encontro com o frei anarquista coloca em relevo as preocupações militantes de Marilza, desde seu encontro com a Comissão Pastoral da Terra e seus ilustres representantes, como Dom Tomás Balduino, bispo de Goiás Velho.

Têm narrativas que adquirem um tom de denúncia, como a das visitas ao sertão de Pernambuco em que ganha dimensão a revelação da corrupção dos coronéis e de um padre. Outras são narrativas engajadas, mas de uma poesia singular no relato de relações com os humildes e minorias como no caso de uma lésbica que trabalhara em um hotel no Rio de Janeiro e que a convidou para um chopp. Afirmando sua heterossexualidade com elegância, Marilza aproveita para fazer uma apologia do respeito à diferença.

O pai assume uma dimensão imensa no texto e a mãe não aparece, o ocultamento vai ser revelado apenas no final do livro. Raras referências a uma madrasta e um ciúme declarado tornam o texto freudiano em algumas passagens em que detalha as características de seu pai. Com ele também, Marilza revela contradições que serão superadas pelo afeto e pelas vivências de militante que ela vai amalhando em sua trajetória de vida.

O texto é fluente, claro, maduro, revelador de uma trajetória que vem, retrospectivamente, da França para a juventude na Amazônia, na versão primeira a que tive acesso com quase nenhum registro da infância, embora na versão editada tenha se projetado o que tenha sido essa menina filha de dono de seringal, político, poeta e escritor fazendo dela uma amazônida assumida, mesmo estando fora de seu habitat natural por

tanto tempo. Ela carrega sua identidade e a defende com unhas, dentes e coração, o que a faz muito próxima da cultura francesa, para a qual, cada canto de origem é centro do mundo. No caso de Marilza, sua identidade franco-amazônica vem como desfecho poético de seus fragmentos de vida juntados como uma colcha de retalhos de lembranças. Essas evocações são acionadas quando leva os sogros Jacques e Jacqueline a conhecer o Brasil, em particular Boca do Acre, passando por Manaus e Maués, em viagem tipicamente ribeirinha, segundo ela, e com muita razão, uma maneira de fazer os seus parentes franceses perceberem o amazônico Brasil profundo.

Se há uma tônica no texto, essa é a de afirmação identitária como brasileira nascida na Amazônia, embora seja densa a demonstração de sua experiência internacional e uma suposta ancestralidade judaica baseada na Espanha.

O caráter militante e engajado da autora se expressa em diversos momentos, mas ganham tintas carregadas na homenagem póstuma a Michelle Mitterrand com quem Marilza teve contatos importantes tanto na França como em viagens ao Brasil.

O livro é um registro importante sobre a vida universitária na França e a inserção de brasileiros nesse universo cosmopolita, mas com características de afirmação territorial que são comuns nos países da Europa Central e denunciam comportamentos provincianos arraigados do primeiro mundo.

Urgente se faz uma edição em língua francesa para que as trocas se efetuem com maior amplitude e recomendo fortemente *Fragmentos de Tempos vividos* à leitura daqueles que pretendam conhecer uma trajetória antropológica de uma brasileira morando em uma das cidades mais cosmopolitas do mundo.

Data de submissão: 18. 01. 2022

Data de aprovação: 01. 04. 2022

Nova Revista Amazônica

novarevistaamazonica.ufpa@gmail.com