







**CATÁSTROFE E RESISTÊNCIA NA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA:  
uma análise discursiva do conto Mamí tinha razão, de João Meirelles Filho**  
**CATASTROPHE AND RESISTANCE IN THE CONTEMPORARY AMAZON:  
a discursive analysis of the short story Mamí was right, by João Meirelles Filho**

Irisvaldo Laurindo de SOUZA <sup>1</sup>    
Tânia SARMENTO-PANTOJA <sup>2</sup>  

**RESUMO:** Esta comunicação se propõe analisar, desde a perspectiva dos estudos comparados e da teoria da paisagem, o poema Canción de jinete, de Federico García Lorca, e a poesia de resistência brasileira produzida após o golpe militar de 64 (Ferreira Gullar, Thiago de Mello, Geração mimeógrafo, etc). Para tal, se tomará como suporte as aportações teóricas e filosóficas sobre a paisagem e a complexidade (Claudio Guillén, Michel Collot, Anne Cauquelin, Agustín Berque, Alain Roger, Gilles Deleuze, Manuel Ángel Vázquez-Medel, Édouard Glissant) para buscar paralelos e similitudes, na construção da paisagem proibida, entre o poeta espanhol e a poesia brasileira. As ditaduras militares têm consequências nefastas sobre qualquer comunidade e um dos segmentos mais perseguidos, pelo seu poder de persuasão, é o artístico/intelectual. Assassinatos, tortura e exílios são os principais recursos utilizados pelos usurpadores para calar a voz dos que resistem a viver sob a sombra do totalitarismo. Como constructo cultural, a paisagem literária sofre a influência das circunstâncias espaço-temporais em que se encontra o poeta. A paisagem apreendida em experiências de opressão e desterro registra a violência que pode exercer o ser humano em situações de poder, permanecendo como testemunho histórico de uma tragédia que não deveria se repetir, nem esquecer.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Paisagem. Ditadura. Federico García Lorca. Poesia de resistência.

**ABSTRACT:** This communication proposes to analyse, from the perspective of comparative studies and landscape theory, the poem Canción de jinete, by Federico García Lorca, and the Brazilian resistance poetry produced after the military coup of 1964 (Ferreira Gullar, Thiago de Mello, mimeograph generation, etc.). To this end, theoretical and philosophical contributions on landscape and complexity (Claudio Guillén, Michel Collot, Anne Cauquelin, Agustín Berque, Alain Roger, Gilles Deleuze, Manuel Ángel Vázquez-Medel, Édouard Glissant) will be taken as support to seek parallels and similarities, in the construction of the forbidden landscape, between the Spanish poet and Brazilian poetry. Military dictatorships have disastrous consequences on any community and one of the most persecuted segments, due to its power of persuasion, is the artistic/intellectual. Murders, torture and exile are the main resources used by usurpers to silence the voices of those who resist living under the shadow of totalitarianism. As a cultural construct, the literary landscape is influenced by the space-time circumstances in which the poet finds himself. The landscape apprehended in experiences of oppression and exile records the violence that human beings can exercise in situations of power, remaining as a historical testimony of a tragedy that should not be repeated, nor forgotten.

**KEYWORDS:** Literature. Landscape. Dictatorship. Federico Garcia Lorca. Resistance poetry.

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela UFPA. Doutorando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA, 2021-2024). E-mail: [irandesouza@gmail.com](mailto:irandesouza@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005). Docente da Universidade Federal do Pará, atuando na Graduação e na Pós-Graduação. Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq. E-mail: [t.sarmentopantoja@gmail.com](mailto:t.sarmentopantoja@gmail.com)

## Introdução

O texto literário que temos para análise, o conto *Mamá tinha razão*, é uma narrativa curta ficcional da literatura contemporânea da Amazônia. Muito recente e praticamente sem fortuna crítica, integra a coletânea *O abridor de letras*, pela qual o seu autor foi laureado nacionalmente com o Prêmio SESC de Literatura em 2017, na categoria contos. João Meirelles Filho, o autor, nasceu em São Paulo (SP) em 1960. É graduado em administração de empresas pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). Desde 2004 vive em Belém (PA). Empreendedor ambiental, fundou e dirige a organização não-governamental Instituto Peabiru. Tem 18 obras publicadas, dentre elas *O livro de ouro da Amazônia* (2004) e *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira* (2009; 2011), publicado em dois volumes. Em 2020 lançou *Aboio — Oito contos e uma novela*, seu segundo trabalho ficcional.

Assinalamos de início que na expressão literária amazônica o rio e a floresta são os dois grandes eixos simbólicos (LOUREIRO, 2001). *Mamá tinha razão* inscreve-se no primeiro diapasão. Trata-se de uma narrativa das águas. Porém o seu recorte diferencia-se da representação das águas feitas por autores de língua portuguesa e espanhola da Pan-Amazônia, na qual predomina a tematização do imaginário constituído em torno de lendas e mitos - a da cobra grande e a do boto, por exemplo. E este recorte específico ao qual nos referimos é o de acidentes naturais representados em narrativas de ficção e que são decorrentes de diferentes modalidades de desastres hidrológicos verificadas entre as encostas andinas, onde nasce o Rio Amazonas, e o Oceano Atlântico, onde o grande caudal depõe suas águas depois de percorrer mais de sete mil quilômetros em sentido oeste-leste.

É relevante assinalar também que alguns dos desastres naturais típicos da Bacia Hidrográfica Amazônica são a *llocllada* — cheia dos rios provocada pelo deslocamento das encostas andinas, com grande mortandade de peixes; a terra caída — derrubada e alargamento das ribanceiras dos grandes caudais pela força da correnteza; a maré fluviomarinha conhecida como pororoca — um embate violento e destruidor entre águas fluviais e oceânicas na foz do Amazonas; e a enchente propriamente dita, provocada tanto pelo intenso regime de chuvas à linha do Equador como pelo degelo na Cordilheira dos Andes (CUNHA, 2000; MIRANDA NETO, 2005; RUIZ, 2013; TOCANTINS, 2000). Cada um desses fenômenos tem características hidrológicas singulares e, via de regra, potência de destruição que costuma pôr em risco em maior ou menor grau a fauna, a flora e o próprio homem amazônico. Na tradição literária, relatos de tais fenômenos surgem primeiramente em escritos não-ficcionais de cronistas e viajantes como Charles-Marie de La

Condamine (*Viagem na América Meridional descendo o Rio das Amazonas*) e Alexandre Rodrigues Ferreira (*Viagem ao Brasil*), no século XVIII. Depois emergem ficcionalizados, dentre outras, em obras como *Inferno verde* de Alberto Rangel (2008), *A vingança do boto* de Arthur Engrácio (1995), *Ande y selva e Sinti, el viborero* de Francisco Izquierdo Ríos (2010) e *La llocllada* de Carlos Tafur Ruiz (2013) — os dois primeiros brasileiros, os dois últimos peruanos. No conto “A enchente”, Engrácio (1995) representa da seguinte forma uma grande cheia na região do Médio Amazonas:

As ondas, como línguas famélicas, infiltravam-se pelas rachaduras da ribanceira e, em pouco tempo, um bloco gigantesco de barro despencava-se no rio. Ao cair, as águas abriam-se como boca descomunal e, engolindo os pedaços despregados da barranca, provocavam estrondos violentos, ensurdecedores, que repercutiam como lancinantes uivos da terra mutilada.

[...]

Árvores possantes, tombadas pela enchente, passavam velozes ao sabor da correnteza; animais mortos, de bubuia, deslizavam sobre as águas, alguns urubus já lhe banqueteadando as carnes; touceiras de canarana corriam rio abaixo carregadas de garças, arirambas, marrecas e outras aves, que se valiam dos balcedos poupando energia de voo. Nada escapava à fúria das águas, que se agitavam e cresciam mais, atemorizando os seres vivos do misterioso mundo aquático. (ENGRÁCIO, 1995, p. 63-64)

*Mamá tinha razão*, por sua vez, mescla os fenômenos da pororoca e da enchente em sua unidade narrativa. Também se vale do modelo mimético de representação, mas, ao contrário do que ocorre em *A enchente*, em sua trama a alegoria prevalece sobre a metáfora, como veremos mais adiante. O enredo do conto de Meirelles Filho é construído sobre acontecimentos posteriores a um levante de águas na foz do Amazonas, uma grande maré fluviomarinha que inunda a cidade de Belém, e parte do interior paraense, com efeitos irreversíveis. No espaço-tempo do conto, a enchente não dá sinal de baixar — pelo contrário, sobe a cada dia, e já alcança os andares mais altos dos edifícios. São milhares os mortos, embora eles estejam fora do foco narrativo. Esse está concentrado em um punhado de sobreviventes. Canoas e lanchas são os únicos meios de transporte. E quem teve a sorte de não morrer afogado logo se convence de que precisa partir para outras regiões em busca de terra firme.

Você sabe, não minto, me enrolo todo pra contar uma lorotazinha, a mais pobrinha que seja. Isso, pra mim, de morar igual peixe, glub- glub, em cidade de água? Pra mim, não. Qual a vantagem? Não vou ficar aqui! É muito impossível, muitíssimo impossibilíssimo!

Nada me convencia a esperar o último pau de arara. Pra quê? Todos sabiam, a água só subia. Já falavam pra gente deixar Belém. O Marajó já era... Pra mim, era tempo perdido ver a água crescer a cada dia... (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 73-74)

O narrador do conto, que tomamos por confiável em sua autodeclarada recusa à mentira, é um personagem secundário que presenciou o desastre das águas em Belém. Entretanto ele não participou de todos os fatos narrados e os relata em segunda mão a um ouvinte oculto — uma mulher —, quase sempre em terceira, mas eventualmente em primeira pessoa também. Colhera-os pessoalmente de um dos sobreviventes, um rapaz chamado Neto. Netinho, como o jovem também era chamado, contara-lhe que ao convencer-se de que a cidade ficaria submersa para sempre, Mamí, mãe de santo já idosa, alugou uma lancha na qual partiu com ele e Juce, que também fazia parte de seu círculo mais próximo, para o sudeste paraense, continente adentro, em busca de terras mais altas que tivessem escapado à fúria cega das águas. A cidade “aquariada” já não era lugar de viver. Mamí bem que presentira e vaticinara a enchente a tempo, mas ninguém lhe dera ouvidos. Uma vez instalada a catástrofe, somente ela, em sua sabedoria cabocla, compreendera que o novo estado das coisas não era transitório. Era definitivo. Belém estava para sempre perdida, assim como as terras mais baixas do sudeste paraense.

Para efeito de análise, dividimos o conto em cinco partes. A primeira, com o caos da enchente já instalado em Belém, repassa os acontecimentos anteriores à maré grande que dizimou a cidade e quase todos os seus moradores (p. 73-82). A segunda, ainda na cidade, retrata a precária subsistência dos sobreviventes sobre os escombros de uma urbe já sem chão para pisar (p. 83-91). Na terceira dá-se o deslocamento do grupo de Mamí, acrescido do piloto Mestre Gilberto e do marujo Pé-de-lancha, rumo às terras mais altas do sudeste paraense, até Marabá (p. 91-98). Na quarta, mais um difícil deslocamento de Mamí, desta vez de barca, entre Marabá e Parauapebas, percorrendo uma região semidestruída e convulsionada socialmente (p. 98-103). E na quinta e última parte do conto Mamí sobe a Serra dos Carajás, seu destino final (p. 103-104).

Neste trabalho levantamos duas hipóteses. A primeira é a de que *Mamí tinha razão* enforma um discurso de resistência que redargue o pensamento liberal, republicano e capitalista que prevalece historicamente na condução dos destinos da Amazônia brasileira, e que levou a uma incorporação traumática da região pela civilização do capital. Esse empreendimento discursivo se concretiza pondo o excluído no centro do processo simbólico, como propõe Alfredo Bosi (2002). A segunda hipótese levantada é a de que na narrativa de Meirelles Filho o acidente hidrológico que a alavanca rompe o paradigma do desastre natural e configura-se como catástrofe sociopolítica, abrindo caminho para a barbárie. Movimento que provê a *Mamí tinha razão* um programa diferenciado de escrita — o da catástrofe — cuja análise literária nos levará a investir na alegorese como procedimento hermenêutico, de acordo com a proposta de Walter Benjamin (2016).

## Reposicionamento do oprimido no texto literário e recusa do ideário liberal como discurso de resistência

Observando o movimento dialético entre forma social (contexto) e forma literária (texto) em sua escritura, como prescreve Antônio Cândido (2011), inferimos que *Mamí tinha razão* oferece uma primeira hipótese de investigação — a de reconfiguração do papel dos excluídos na narrativa. E para fazer esta reflexão recorreremos diretamente ao pensamento de Alfredo Bosi (2002). Segundo o crítico,

Há pelo menos duas maneiras de considerar a relação entre a escrita e os excluídos. A primeira [...] consiste em ver o excluído social ou o marginalizado como objeto da escrita. Objeto compreende temas, personagens, situações narrativas. [...] Há uma segunda maneira de lidar com a relação entre o excluído e a escrita. Em vez de tomar a figura do homem sem letras como objeto, procura-se entender o polo oposto: o excluído enquanto sujeito do processo simbólico. (BOSI, 2002, p. 257, 259) [grifos do autor]

Na opinião de Bosi (2002) a crítica de base sociológica, como a de Antonio Candido, é especialmente inclinada e estimulada a discutir a exclusão e a marginalidade no texto literário. Porém ele recomenda cautela com as ciladas ideológicas e com o risco constante da redução a esquemas e tipos como o do sertanejo, o do caipira e o do inconformista, dentre outros. Pensa que se deve ouvir com mais acuidade o texto literário, auscultando-lhe vozes narrativas que, “quando vivas e densas, reclamam a atenção para o que é complexo, logo singular” (BOSI, 2002, p. 259). O crítico reitera assim a necessidade de deslocar o excluído do papel de objeto (passivo) para o de sujeito (ativo) do processo simbólico. Não se trata de uma operação simples, decerto, mas começa necessariamente com a elevação da cultura popular e de seu imaginário, historicamente relegados à oralidade, para o limiar da escrita.

Inferimos a ocorrência dessa elevação do oral para o escrito e do popular para o “erudito”, em dinâmica dialética, no conto em análise. Entendemos inclusive que ela tem como força propulsora o próprio movimento que se dá com a personagem principal do conto, Mamí. Ela é idosa, pobre, semiletrada, obesa, tem “sangue cearense” e professa o candomblé. Do ponto de vista da cultura dominante, com seus parâmetros de mérito e classe, é uma “perdedora”. Porém a grande pororoca e a enchente apocalípticas aniquilam a ordem vigente — na qual o papel que cabia a Mamí era o de maldita e marginal — e o status quo. E no novo estado das coisas — caos, penúria material e barbárie à vista —, Mamí logo deixa de ser percebida como “bruxa” e passa à condição de “sábua” e “guru” daqueles que, evadindo-se da cidade submersa, tentam sobreviver ao desastre das águas. Porém “de fato, de primeira, quem é que acreditava em Mamí?” (MEIRELLES FILHO, 2017, p.

74), pergunta o narrador, lembrando que até a grande enchente não havia quem levasse a sério aquela maria-ninguém, nem mesmo a família. Segundo Netinho relatara ao narrador, Mamí previa desde cedo que

a imensitude de casas e comércios sumiria como em jogo de dominó. Tudo viraria um grande rio, o rio-mar, e aquilo iria lá pro fundo, pra ficar escondido.

Escafandrado, como brincava Netinho. O Amazonas invertendo seu curso, milhões de anos depois. Pra sempre. Sim, pra todo o sempre! E, arrematava, como ponto final e finalíssimo.

Dito e feito. A Mamí acertou mais esta. A cartomante. A adivinheira! A charadista, a pitonisa. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 80)

A primeira leitura que fazemos do conto em tela é a de que ao tomar o oprimido/vencido não exatamente como novo opressor/vencedor — à maneira das oposições dialéticas recorrentes na crítica de Antonio Candido (2011) —, mas esperança de salvação num mundo derruído, Meirelles Filho vaticina que a liberdade redentora dos homens virá não do alto da pirâmide social, ou seja, dos estratos dominantes da sociedade sequiosos por preservar privilégios e poderes. Virá das classes desfavorecidas e oprimidas, as únicas que podem, para ele, reescrever a história e reordenar o mundo.

Ouvindo desde já as primeiras vozes e escavando mais adiante os substratos alegóricos de *Mamí tinha razão*, como propõe Bosi (2002), inferimos que nessa narrativa os excluídos emergem reposicionados, principalmente na figura de Mamí, não mais como os velhos ignorantes do corpo social, porém como os seus novos sábios. Em outras palavras, os seus saberes é que precisam ser levados em conta caso se queira, por exemplo, desenvolver sustentavelmente a Amazônia e prevenir desde já a sua destruição num futuro cada vez menos distante. Não é à toa, portanto que Mamí, mãe de santo, ialorixá, mulher do povo, figura na narrativa dotada de um saber empírico, telúrico e messiânico. Como ninguém, ela tem ciência e consciência do “apocalípsio” irreversível das águas.

ela come a gente só de olhar. E... faz a gente mudar de ideia na hora, ali mesmo, no urgente.

Por conta desta aguaceira toda, taí um estirão de vontade imensa, pra desenrolar uma vida inteira. E ela ainda convenceu muita gente. Isso eu sei. E como? Eu vi. Eu vi o Netinho aprendendo o que ela sabia — como se deveria proceder no caso de enchente. Como é que se nada, se boia, e como se leva a roupa em tempo de inverno longo, e se mantém a roupa sequinha, no saco plástico, a trouxa de salva-vidas, na frente, pra descansar os braços, até achar um trapichezinho que seja... Que mato pode comer, o que é bom de remédio. E o mais importante — como convencer as pessoas de que ela, Mamí, estava certa. Que não era doideira dela não. Que o mundo ia naufragar e seria preciso buscar algum refúgio. Teria que ser longe dali, em lugar mais alto. Asneira da grande ficar naquela planície aguada e sem futuro de Belém. Pra quê? (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 79)



É deste modo que, consumada a catástrofe das águas em Belém e na hinterlândia paraense, os saberes autóctones de Mamí prevalecem sobre a ciência, a tecnologia e a geopolítica exógenas que orientaram o desenvolvimento da Amazônia, e das quais as elites regionais foram e ainda são historicamente cúmplices. Para ter aonde ir na falta de chão para pisar, para saber o que fazer depois que o mundo se “aquariou” e até para descobrir novos veios de ouro em áreas de mineração todos querem ouvir Mamí. Antes discriminada por sua religião africana, idade e condição social, o novo estado das coisas — a barbárie em progresso — fez dela um oráculo.

Ele [seu Dimas] se simpatizou com a velhinha e até deveria pensar — se ela em algum transe localiza o ouro pra nós, aí sim que esta viagem sai no lucro.  
[...]  
Depois dessas conversas e de umas tantas indiretas que o Dimas jogava na Mamí, ficou claro que ele a queria lá, no alto da Serra [de Carajás], pra encontrar a tal mina. Que jeito? (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 99-103)

Para além do conto propriamente dito — com sua trama, personagens, espaço e tempo etc. —, a análise discursiva que fazemos da narrativa em tela é de que Mamí, com seus velhos saberes e novos poderes, constitui o contradiscurso literário de Meirelles Filho para redarguir o pensamento liberal, republicano e capitalista que, germinado nos primórdios da República, definiu a plataforma ideológica, geopolítica e econômica sobre a qual a Amazônia adentrou os séculos XX e XXI. Com as devidas variantes, esse discurso atravessou a República Velha (1889-1930), o ciclo autoritário de Getúlio Vargas [1930-1945], a ditadura civil-militar [1964-1985] e prevalece desde a redemocratização do país em 1985 na definição dos destinos da Amazônia — isto é, o pensamento de que a riqueza material (e com ela o patrimônio simbólico e imaterial) da região deve ser gerida por instâncias de poder e de saber que são externas, portanto estão estabelecidas ao largo e ao longe das populações locais (SOUZA, 2020). Em *Inferno verde*, publicado em 1908, um dos livros fundadores da moderna literatura amazônica, o narrador naturalista de Alberto Rangel (2008) já expunha esse ideário sem meios-termos na narrativa curta que dá título à obra:

... Mas enfim, o inferno verde, se é a geena das torturas, é a mansão de uma esperança: sou a terra prometida às raças superiores, tonificadoras, vigorosas, dotadas de firmeza, inteligência e providas de dinheiro; e que, um dia, virão assentar no meu seio a definitiva obra da civilização, que os primeiros imigrados, humildes e pobre *pionniere* do presente, esboçam confusamente entre blasfêmias e ranger de dentes. (RANGEL, 2008, p. 163)

Mas por outro lado, como lembra Lúcia Sá (2012, p. 19-20), “desde os primeiros momentos de contato, os povos da Floresta Amazônica e das planícies da América do Sul

resistiram à invasão, registrando, como podemos ver em vários depoimentos, um claro ceticismo em relação à suposta superioridade cultural dos europeus”. Compreendemos que essa resistência ao domínio das “raças superiores e providas de dinheiro” também está no cerne do (contra)discurso de *Mamí tinha razão*. Ou seja, em sua escrita literária, Meirelles Filho recusa a solução exógena, bem como a ideologia política e o pensamento econômico liberal que sustentam a plataforma desenvolvimentista imposta historicamente à região amazônica. Também rejeita o seu agenciamento como matéria ensaística e ficcional, um movimento recorrente, como se pode observar no excerto de Rangel, no infernismo/edenismo fundante da expressão literária regional. Note-se que o contradiscurso do autor de *Mamí tinha razão* é radical nesse sentido: se Amazônia chegou aonde chegou — à destruição irreversível por águas revoltosas e sobretudo por sua inserção precária na civilização do capital — é porque gente como Mamí (sujeito amazônico paradigmático) nunca foi ouvida, por exemplo, sobre a conveniência de construir megahidrelétricas que impactam a vida de comunidades ribeirinhas sem beneficiá-las diretamente, sobre a pertinência de explorar minérios em reservas indígenas, sobre a (geo)política de abrir estradas de rodagem ao invés de investir em vias fluviais ou ainda sobre a necessidade de preservar intactas ou fazer uso sustentável de áreas de floresta. Em síntese, para Meirelles Filho os saberes e competências do amazônida, e não os dos porta-vozes da civilização do capital, é que devem consubstanciar a construção de seu próprio destino como sujeito histórico e — tomando de empréstimo o vocabulário pluralizado da menina Juce, personagem de *Mamí tinha razão* — de seus próprios “futuros”.

Quando voltar ao normal... Juce começou. Para com isso, menina. Não volta mais. É como o passado. Mamí a interrompia sempre que Juce entrava por este igarapé do pensamento. E, se voltar, será outro mundo. Imagina o tanto de lama em cima do que tem lá no fundo. Deve ter mais visagens que coisas pra se usar. Se quer mesmo recomeçar, tem que migrar, maninha. Ir pra algum lugar alto. Bem alto. Lá pra Brasília. Pra Chapada dos Veadeiros, até praqui pertinho, Carajás, pra qualquer serra, Martírios. Bem, até o Tumucumaque, que não é serra, serve.

Mamí não falava de esperança. Quando Mamí suspirava, era o fim de alguma longa reflexão, e Juce espreitava pra ver se a maninha soltava, sem querer, alguma previsão nova. Ela, a Mamí com as suas adivinhações. Nada mais interessava a Juce que espreitar o futuro. Os futuros, como dizia Juce. Os futuros são nossos, sempre pluralizando tudo. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 85-86)

Todavia, o vaticínio de *Mamí tinha razão*, ou melhor, a sua dolorosa sugestão alegórica, é que o futuro da Amazônia é não ter futuro nem “futuros”.



### **Alegoria, o fio que tece a escrita da catástrofe.**

O segundo aspecto sobre o qual nos propomos a refletir em *Mamí tinha razão* é o da catástrofe. Lembramos que o conceito de catástrofe, concebido na tradição filosófica como exceção à regra vigente, isto é, como acontecimento fora da curva da normalidade, converte-se na Modernidade em regra da Exceção, como propôs Walter Benjamin (2016). Mas antes de prosseguir com essa discussão precisamos cotejar brevemente os conceitos de desastre e de catástrofe. O desastre é um evento localizado em um tempo- espaço específico e que impõe risco de destruição a uma comunidade — os fenômenos hidrológicos da Bacia Amazônica, por exemplo. Já a catástrofe reúne as mesmas características do desastre, mas o seu grau de magnitude é tão exacerbado que desregula, em definitivo, o mundo tal qual ele era (SARMENTO-PANTOJA, 2014). Em outras palavras, no desastre existe a possibilidade de reversão dos impactos provocados por rupturas localizadas da normalidade, porém na catástrofe já não há solução ou reversão possíveis: as vidas são viradas pelo avesso com muito sofrimento, trauma e morte impostos aos sujeitos (SOUZA, 2020). Em síntese, a catástrofe, cuja dimensão é sociopolítica, portanto humana e coletiva, generaliza e pereniza a destruição.

A Catástrofe, [...] um fenômeno ora silenciosamente sorrateiro, ora violentamente dramático, jamais é tão somente um agravo que do nada se levanta, provocado por uma força abstrata ou invisível, pressupondo, dessa forma, a ausência de responsabilidade. Muito pelo contrário: por trás de toda Catástrofe há sempre uma potência — de poder, de destruição ou de desestabilização, pela qual respondem seus agentes. Os desastres naturais, geradores de catástrofes, constituem o primeiro paradigma. Mas, afora a Natureza, o outro maior agente da Catástrofe é decerto o desejo humano. (SARMENTO-PANTOJA; MORAES, 2019, p. 1)

Como veremos adiante, a linha de força que transmuda desastre natural (*primeiro paradigma*) em catástrofe sociopolítica (*paradigma ulterior*) está presente em *Mamí tinha razão*. E de tal modo que alcança o limiar da barbárie, isto é, um ponto de ruptura em que a vida humana, precarizada ao extremo, perde completamente o valor devido à instrumentalização da morte como estratégia de domínio de territórios e populações (LÖWY, 2000). Agenciada para a texto literário em sua dimensão coletiva, a experiência da morte conduz ao que compreendemos como escrita da catástrofe. E reiteramos que esse, em última análise, é o regime de escrita vigente no conto em análise. Primeira e extraliterariamente falando porque, fenômenos naturais à parte, na Amazônia contemporânea, como de resto na civilização do capital segundo a noção de Benjamin (2012), a catástrofe também adentrou o cotidiano e, em seu rastro, a barbárie. A “normalidade” da planície, antes regulada tão somente pelos ciclos cosmológicos e por avanços antrópicos que já lhe

impunham fraturas, mas ainda não colocavam em risco sua sustentabilidade socioambiental, foi solapada pela exploração crescente e cada vez mais sofisticada de seus recursos naturais pelo agronegócio, pela mineração, pela produção energética, pela industrialização e pela urbanização crescentes. E nesse contexto a vida humana, ao invés de engrandecer-se, precariza-se e perde o próprio valor.

Vem ocorrendo na Amazônia a prevalência progressiva das relações fundadas da exploração do trabalho, no agravamento da desigualdade entre os homens, no desapossamento cultural. Emerge, no conjunto dessas mudanças, uma cultura de exclusão, que se nutre de uma racionalidade linear e prática [...] A concentração de terras e a formação de oligopólios (minerais e multinacionais) tornam-se condição de progresso e, portanto, tolerada. O fundamental passa a ser injetar capital a qualquer preço na região. [...] Mantendo o velho sistema de transferência de matérias-primas, sem beneficiar a população regional proporcionalmente e degradando a sua cultura, a exploração mineira e madeireira na Amazônia consolidou o modelo em que a ferrovia entre a mina e o porto representa simbolicamente uma artéria de escoamento de sangue dessa riqueza, num verdadeiro “ataque ao coração da Amazônia”. (LOUREIRO, 2001, p. 403-407)

Essa é a Amazônia da modernidade tardia. E é a sua representação ficcional que se delinea como o projeto literário de Meirelles Filho (2017). Tomando como referência a teoria hermenêutica de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017), para os quais a máquina de expressão literária opera como articuladora de protocolos de experiência e repertórios de vida (SCHOLLHAMMER, 2013), inferimos que os contos do autor, particularmente *Mamí tinha razão*, resultam de conexões e agenciamentos de relações materiais mediadas para ficcionalizar a vida social amazônica na contemporaneidade. Um empreendimento literário demarcado a montante pelo modelo mimético de representação adotado por Meirelles Filho e, a jusante, por uma vigorosa e contundente proposta alegórica: encenar a aniquilação definitiva do sujeito, do meio natural e da própria civilização na Amazônia (SOUZA, 2020). E neste ponto das nossas considerações precisamos fazer uma inflexão e refletir um pouco sobre o conceito de alegoria.

Marginalizada por séculos no pensamento ocidental, a exegese alegórica da escrita foi reabilitada por Walter Benjamin em seu estudo sobre o drama barroco (ou trágico) alemão, depois estendida às análises que o crítico e filósofo também fez sobre a modernidade tomando como objeto de reflexão a poesia de Charles Baudelaire (GANEGBIN, 2013). Segundo Benjamin (2016, p. 178), “a expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação de natureza e história”. Portanto ao contrário do símbolo, vocacionado para a beleza, a harmonia e a permanência no tempo, a alegoria deve ser tomada como elemento de precariedade, tensão e contingência temporal nas obras de arte. Ou seja, “enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a

impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de preservar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias”, comenta Jeanne Marie Gagnebin (2013, p. 38). A propósito, João Batista Pereira e Stélio Torquato Lima (2013) também observam que

Na simbiose entre a estética e o social, para além de uma visão mecanicista da arte, enfatiza-se a principal função da leitura alegórica: valorar a arte, inserindo-a no curso do tempo histórico, revelando como os seus procedimentos desnudam as ruínas e escombros culturais que a atitude simbólica tende a ocultar, imaginando-as atemporais, como se portassem valores eternos, imutáveis e universais. [...] Em franca oposição ao símbolo, que tende a apresentar a arte atemporalmente, a alegoria opera em intimidade com o elemento deslocado, ignorado, perscrutando a contingência e o que foi esquecido na versão dos vencedores na escrita da história. (PEREIRA; LIMA, 2013, p. 152)

Diante da vocação preferencial da alegoria para a história, a temporalidade e a morte, a interpretação alegórica (alegorese) oportuniza a ressignificação do texto literário, a exemplo deste que tomamos como objeto de reflexão, como escrita da catástrofe. Daí o vínculo constitutivo existente entre alegoria, ruínas e destroços, o que faz do alegorista um colecionador de escombros, melancólico e entregue ao trabalho de luto, como lembra Márcio Seligmann-Silva (2007). Seguindo o mesmo raciocínio, Idelber Avelar (2003) observa que por isso o tempo da alegoria é necessariamente póstumo. E nós também anotamos que não por acaso o *post mortem* é o tempo do discurso em *Mamí tinha razão*, diferentemente do tempo da história, que é o pretérito

Eu posso te garantir que ela cansou de avisar as irmãs, seus parentes, enfim, quem ela conhecia, quem a visitava sempre. E na rua também, eu vi Mamí pedindo licença e contando suas histórias. As pessoas riam que só. Depois ela parou, viu que não adiantava. Aqui em casa? Quantas vezes? Mais pra minha mãe que ela falava. Minha mãe até que acreditava nela, mas, mole do jeito que era, não mexeu um pau! Talvez por isso. Foi a primeira que desapareceu. Deve ter sido na onda forte, a Pioneira. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 81)

Como dissemos anteriormente, ao contrário de outros ficcionistas que representam ou representaram a vida social amazônica em suas obras, particularmente da perspectiva dos fenômenos das águas — Alberto Rangel, Francisco Izquierdo Ríos e Arthur Engrácio, dentre outros —, e em cujas narrativas prevalecem os jogos metafóricos (SOUZA, 2020), Meirelles Filho faz da representação alegórica a principal linha de força de seu discurso ficcional, ao menos em *Mamí tinha razão*. Ao refletir sobre a textualidade dessa narrativa, observamos que seus esteios pragmáticos são as ruínas e os escombros de um projeto fracassado de civilização na Amazônia. E além disso, como já assinalamos anteriormente, *Mamí tinha razão* também escreve a narrativa dos vencidos, alçando-os ao centro do processo simbólico e cerzindo a escrita da catástrofe com o fio da alegoria. Um grau de escritura possível tão somente em temporalidades, como a vigente, nas quais

imperam a barbárie e o trauma, o desencantamento do mundo, as desilusões e as distopias, o niilismo e a negatividade (GANEGBIN, 2018; PEREIRA; LIMA, 2013).

Reiteramos, pois, que o tempo do discurso de *Mamí tinha razão é o post mortem* do sujeito, do meio natural e da civilização na Amazônia. E sustentamos essa assertiva levando em conta em primeiro lugar que, no espaço-tempo do conto em tela, Belém está definitivamente perdida como sítio urbano e lugar de viver. No mais, o seu desaparecimento do mapa também alegoriza o fracasso da cidade (*pólis*) como corpo político e como modelo de ocupação do espaço amazônico imposto pelo conflito modernizador (RAMA, 2008). E como assinalamos anteriormente, mais do que um desastre natural o que a última pororoca engendra é uma catástrofe sociopolítica. Irreversível, sim, porque a água

Vai cobrir o lençol do mundo! [...] O Ver-o-Peso, a Catedral, os dois palácios, as praças. A prediada que o povo desandou a vender e construir. Os shopinhos, como gostava de chamar aquele poleiral de lojas e lojas sem graça. A água vai entrar terra adentro... Demolição! Pelas estradas, pelos canais, pelos bueiros, pelos canos, por todo buraco que encontrar vai surgir e ressurgir. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 80-83)

Note-se que o próprio narrador, irônico, dá conta de que antes mesmo de ser engolfada pelas águas Belém já era um lugar mal-ajambrado e mal- construído por empreiteiros gananciosos que sempre fizeram mais o errado do que o certo para “[...] pra aproveitar cada metro quadrado” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 84). Portanto o que a alegorese do texto nos permite entrever no sentido da historicidade é que esta vocação para a usura foi o que levou a Amazônia ao “fim final”. Em outras palavras, a ganância, o oportunismo, o individualismo exacerbado que grassam no tecido social, e denotam a corrupção dos valores do sujeito numa cultura em que as relações humanas foram mercantilizadas (SOUZA, 2020).

Para avançar um pouco mais na análise, assinalamos que as ruínas e os destroços no espaço-tempo de *Mamí tinha razão* não se limitam a Belém. Além da capital do Pará, as águas também avançam, irreduzíveis, da costa para o interior onde, em vista do acelerado processo de desagregação socioambiental, a barbárie aos poucos triunfa. E é neste percurso que a narrativa de Meirelles Filho nos oferece uma cartografia mais ampla e precisa da catástrofe amazônica: a massa líquida informe que um dia fora o Rio Tocantins; a carcaça do paredão da hidrelétrica de Tucuruí vertendo cachoeiras espetaculares e às proximidades das quais pouco, quase nada resta da cidade homônima; a rodovia Transamazônica ainda mais difícil de trafegar, porque semidestruída; a cidade de Marabá “ainda mais caótica que Tucuruí. As pessoas dormindo na rua, nas áreas públicas” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 96); as cidades de Parauapebas, Eldorado e Canaã dos Carajás

convulsionadas socialmente, com “mais gente que moradia, trabalho e comida” (Ibid., p. 97); pistoleiros e sicários a imperar de armas em punho num labirinto de garimpos; e por fim a Serra de Carajás, última escala da sina trágica de Mamí, onde a velha mineradora que explorava o subsolo da região não mais existe — tudo e todos já “[...] debaixo d’água, falidos e desrumados, igualinho se passou com Serra Pelada” (Ibid., p. 90).

Foi a isso que levou, em síntese, o modelo de desenvolvimento que o grande capital impôs à Amazônia, com seus projetos extrativistas de escala industrial, suas mega hidrelétricas e seus desvários geopolíticos. E que, para além do levante das águas *per si*, é o verdadeiro embrião da catástrofe instalada no espaço-tempo da narrativa de Meirelles Filho, em vista da implosão de seu sistema de produção e da derrocada de seu modelo de organização social. E se ampliarmos um pouco mais a perspectiva alegórica com a qual empreendemos esta leitura de *Mamí tinha razão*, podemos tomar o conto de Meirelles Filho como o próprio epitáfio da região amazônica na contística das águas. Crônica da morte anunciada, como já foi dito, o conto termina, de fato, com a morte de Mamí, agônica e simbólica, no alto da Serra de Carajás, e com ela, paradigmaticamente, morre o próprio sujeito amazônico. E se já não há possibilidade de recomeçar a vida na Amazônia, de reinventá-la, é porque o preço de incluí-la na civilização do capital decerto foi alto demais. Foi o custo de conectá-la a um mundo regido pelo fetiche da mercadoria, de erigir cidades desumanizadas, de constituir um corpo social fraturado pela desigualdade e pela exclusão, e de fustigar o equilíbrio do meio natural até um limite sem retorno (SOUZA, 2020).

É com esses elementos históricos e “factuais”, ou seja, agenciados da cena amazônica pretérita e atual, que se consuma, no plano alegórico da narrativa de Meirelles Filho, “a ligação entre significação e historicidade, temporalidade e morte” (GAGNEGBIN, 2013, p. 43). São eles que enfeixam a textualidade de *Mamí tinha razão*, afinal, como escrita da catástrofe e da morte. Atingida a jusante do processo civilizatório, do qual o elemento de implosão no conto é a grande pororoca que faz submergir a Amazônia Oriental, resta-nos o espectro de um anfiteatro amazônico em apagamento progressivo do espaço e em subtração da história. E é preocupante, para não dizer desesperador, que a distância entre a dimensão ficcional de *Mamí tinha razão* e a Amazônia real do século XXI seja cada vez menor.

## Conclusão

Neste artigo fizemos uma análise discursiva do conto *Mamí tinha razão*, de João Meirelles

Filho (2017). Trata-se de um relato ficcional sobre acontecimentos posteriores a um levante de águas na foz do Rio Amazonas, uma grande maré fluviomarinha que inunda a cidade de Belém, e parte do interior paraense, com danos irreversíveis para a vida humana, o meio ambiente e a infraestrutura da região.

Levantamos duas hipóteses para investigação: a primeira, a de que em sua textualidade *Mamá tinha razão* desloca o excluído para o centro do processo simbólico, e ao fazê-lo constitui-se como (contra)discurso que redargue o pensamento liberal-capitalista dominante na definição dos destinos da região amazônica. Essa construção discursiva está delineada principalmente na representação da personagem principal do conto, a mãe de santo Mamá, uma mulher do povo que em função da ruptura do *status quo* provocada pela catástrofe das águas deixa de ser marginalizada e passa a ser vista como oráculo dos poucos sobreviventes da tragédia. Concluimos que isso enforma a narrativa de Meirelles Filho, segundo a teoria crítica de Alfredo Bosi (2002), como um discurso de resistência.

A segunda hipótese que levantamos foi a de que o acidente hidrológico que alavanca a narrativa de *Mamá tinha razão* rompe o paradigma do desastre natural e configura-se como catástrofe sociopolítica. Movimento que decorre de um programa diferenciado de escrita — o da catástrofe —, ancorado na alegorização da cena amazônica contemporânea. Empreendemos essa discussão a partir do conceito de alegoria articulado por Walter Benjamin (2016), e concluimos que a narrativa estudada não apenas representa alegoricamente, mas vaticina a morte do sujeito, do meio natural e da civilização na Amazônia.



## Referências

- AVELAR, Idelber. Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 303 p.
- BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. 2. ed. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. 335 p.
- BOSI, Alfredo. Literatura e resistência. São Paulo: Cia. das Letras, 2002. 297 p.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. 204 p.
- CUNHA, Euclides da. Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos. Sel. e coord. Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, 2000. 393 p.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Kafka: por uma literatura menor. 1. ed. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. 157 p.
- ENGRÁCIO, Arthur. A vingança do boto. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1995. 140 p.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Viagem ao Brasil. 3 vols. Petrópolis: Kapa Editorial, 2008. 693 p.
- GANEGBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2013. 114 p.
- LA CONDAMINE, Charles-Marie de. Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas. Brasília: Senado Federal, 2000. 204 p.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura amazônica: uma poética do imaginário. In: . Obras reunidas: poesia I. São Paulo: Escrituras, 2001. 437 p.
- LÖWY, Michael. Barbárie e modernidade no século XX. In: BENSÄID, Daniel; LÖWY, Michael. Marxismo, modernidade e utopia. São Paulo: Xamã, 2000. p. 46-57.
- MEIRELLES FILHO, João. O abridor de letras. Rio de Janeiro: Record, 2017. 143 p.
- MEIRELLES FILHO, João. Aboio — Oito contos e uma novela. São Paulo: Laranja Original, 2020. 204 p.
- MIRANDA NETO, Manoel José de. Marajó: desafio da Amazônia — aspectos da reação a modelos exógenos de desenvolvimento. Belém: EDUFPA, 2005. 218 p.
- PEREIRA, João Batista; LIMA, Stélio Torquato. Alegoria benjaminiana. Revista FSA, v. 10, n. 3, art. 9, Teresina, Jul.-Set. 2013, p. 137-158.

RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. 352 p.

RANGEL, Alberto. Inferno Verde. Cenas e Cenários do Amazonas. Org. Tenório Telles. 6. ed. Manaus: Valer, 2008. 165 p.

RÍOS, Francisco Izquierdo. Chove em Iquitos. São Paulo: Clube do Livro, 1975. 159 p.

RÍOS, Francisco Izquierdo. Cuentos. Obra completa. Tomo I. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010. 666 p.

RUÍZ, Carlos Tafur. La llocllada: relatos. Lima: Trazos, 2013. 67 p.

SÁ, Lúcia. Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012. 396 p.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Catástrofe: manual do usuário. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto; UMBACH, Rosani. SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Orgs.). Estudos de Literatura e Resistência. Campinas: Pontes Editores, 2014. p. 159-183.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia; MORAES, Viviane Dantas. “Vidas viradas pelo avesso”. Catástrofe e política na literatura. Literatura e Autoritarismo. In: Catástrofe e biopolítica na literatura: contribuições para a crítica literária. Dossiê, n. 21. Santa Maria: Jul., 2019. p. 1-4.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. 340 p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin: o estado de exceção entre o político e o estético. Estudos de Literatura Contemporânea, nº. 29., Brasília, jan.-jun. 2007, p. 205-230.

SOUZA, Irisvaldo Laurindo de. A contística das águas como escrita do desastre e da catástrofe: vidas viradas pelo avesso na Pan-Amazônia. 128 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

TOCANTINS, Leandro. O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia. 9. ed. Manaus: Editora Valer; Edições Governo do Estado, 2000. 424 p.

### **Como citar este artigo:**

SOUZA, I. L. de; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Catástrofe e resistência na Amazônia contemporânea: uma análise discursiva do conto *Mamí tinha razão*, de João Meirelles Filho. **Revista Narrares** – V.1, N.1, Jan-Jun, 2023, pp. 155-170.