



volume: 1

LITERATURA

&

FRONTEIRA

Fábio Almeida de Carvalho
Roberto Mibielli
Isabel Maria Fonseca
Organizadores



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA - UFRR

REITOR

Jefferson Fernandes do Nascimento

VICE-REITOR

Américo Alves de Lyra Júnior

EDITORA DA UFRR

Diretor da EDUFRR

Cezário Paulino B. de Queiroz

CONSELHO EDITORIAL

Alexander Sibajev

Edlauva Oliveira dos Santos

Cássio Sanguini Sérgio

Guido Nunes Lopes

Gustavo Vargas Cohen

Lourival Novais Néto

Luis Felipe Paes de Almeida

Madalena V. M. do C. Borges

Marisa Barbosa Araújo

Rileuda de Sena Rebouças

Silvana Túlio Fortes

Teresa Cristina E. dos Anjos

Wagner da Silva Dias



Editora da Universidade Federal de Roraima
Campus do Paricarana - Av. Cap. Ene Garcez, 2413,
Aeroporto - CEP.: 69.310-000. Boa Vista - RR - Brasil
e-mail: editora@ufr.br / editoraufrr@gmail.com

Fone: + 55 95 3621 3111

A Editora da UFRR é filiada à:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA



volume: 1

LITERATURA & FRONTEIRA

Fábio Almeida de Carvalho
Roberto Mibielli
Isabel Maria Fonseca
(Organizadores)



EDUFRR
Boa Vista - RR
2017

Copyright © 2017
Editora da Universidade Federal de Roraima

Todos os direitos reservados ao autor, na forma da Lei.
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação dos direitos autorais (Lei n. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Revisão Ortográfica

Autores

Projeto Gráfico

Rayresson Lima da Rocha

Diagramação

Rayresson Lima da Rocha

Capa

Rayresson Lima da Rocha

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

L775

Literatura e fronteira / Fábio Almeida de Carvalho, Roberto Mibielli, Isabel Maria Fonseca Organizadores. – Boa Vista : Editora da UFRR, 2017.

243 p. : il.

ISBN: 978-85-8288-242-9

1 - Literatura brasileira. 2 - Amazônia. 3 - Fronteira. 4 - Regionalismo. 5 - Roraima. I. Título. II - Carvalho, Fábio Almeida de (organizador). III - Mibielli, Roberto (Organizador). IV - Fonseca, Isabel Maria (Organizadora).

CDU - 82:327

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é
de exclusiva responsabilidade dos autores

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

7

LITERATURA BRASILEIRA: NACIONALISMO E REGIONALISMOS (UM ROTEIRO PARA ESTUDO)

Roberto Acízelo de Souza

10

A AMAZÔNIA DE DALCÍDIO JURANDIR E NENÊ MACAGGI

Roberto Mibielli

23

REGIONALISMO EM *A MULHER DO GARIMPO*, DE NENÊ MACAGGI

Sílvia Marques de Almada

52

O ESPAÇO LITERÁRIO DO CIRCUM-RORAIMA¹

Lúcia Sá

71

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DA REGIÃO CIRCUM-RORAIMA

Fábio Almeida de Carvalho

93

TEXTUALIDADES INDÍGENAS NA REGIÃO CIRCUM-RORAIMA

Isabel Maria Fonseca

116

**O RISO WAPISHANA UMA
LEITURA ETNOGRÁFICA
DE WILSON HARRIS**

Gabriel Cambraia Neiva

148

**CANAIMA: A PALAVRA MÁGICA DE
RÓMULO GALLEGOS**

Riane de Deus Lima

166

**O MÁRIO DAS CARTAS E AS CARTAS
DO MÁRIO: DE KOCH-GRÜNBERG A
MACUNAÍMA**

Sheila Praxedes Pereira Campos

195

**O ENCONTRO ENTRE O OUTRO E O
MESMO NA LITERATURA DE VIAGENS**

Maria Elizabeth Chaves de Mello

216

OS AUTORES

237

APRESENTAÇÃO

Apesar da heterogeneidade de objetos, de temas e de aparatos teóricos que impossibilitam circunscrever os textos do presente volume num universo conceitual mais cerrado e amplamente partilhado, os ensaios dessa coletânea gravitam em torno da produção narrativa derivada das relações mantidas entre centros e periferias, ou seja, entre elementos de cultura de diferentes esferas – regionais, nacionais e transnacionais.

Em ângulo invertido, também é interessante notar que, se os textos se unem pela atenção especial dada ao modo que as produções de espírito da Amazônia, com ênfase na região circum-Roraima, se relacionam com diferentes zonas culturais latino-americanas, mais especificamente do Brasil, da República Cooperativa da Guyana e da Venezuela, não constituem, todavia, conjunto marcado pelo unísono

As contribuições de especialistas oriundos de centros universitários situados em diferentes cidades (parte de Boa Vista e do Rio de Janeiro, outra de Manchester) e países (Brasil e Inglaterra) fornecem subsídios para entendermos tanto o interesse que o problema suscita enquanto campo da especulação investigativa, e o conseqüente vazio que esse estado de coisas demanda em termos de preenchimento por meio da investigação e da análise crítica, quanto a significativa amostragem da diversidade de matizes das pesquisas literárias produzidas sobre a questão das fronteiras literárias no Brasil, na Amazônia e, em particular, na região circum-Roraima.

O título **Literatura e Fronteira** tem sua origem nas atividades e no esforço de pesquisadores interessados pelas produções literárias que se fazem nas fronteiras entre o local, o nacional e o transnacional, tendo como foco principal a questão de como as textualidades produzidas a partir do extremo norte do Brasil e adjacências têm servido para adensar as culturas dos três países avizinhadados que partilham o território cultural circum-Roraima. Ele foi idealizado em dois encontros produzidos pelo grupo de pesquisas *Atualização e permanência das fontes textuais ameríndias nas literaturas americanas*.

O volume foi estrutura-se em três subconjuntos: o primeiro conjunto de textos inicia com Roberto Acízelo de Souza discutindo a questão da origem e dos desdobramentos da questão regionalista na literatura brasileira, e segue com Roberto Mibielli, que compara o caráter regionalista das obras de Dalcídio Jurandir e de Nenê Macaggi. A esta escritora é também dedicado o ensaio que encerra a seção, escrito por Sílvia Marques de Almada.

O segundo abre com ensaio de Lúcia Sá, discutindo as particularidades desse espaço literário que tanto tem fornecido material para o desenvolvimento das culturas literárias de Brasil, Guiana e Venezuela, e se adensa com a abordagem de Fábio Almeida de Carvalho sobre a questão da produção literária da região circum-Roraima. Essa seção avança com textos de Isabel Maria Fonseca, que analisa a questão das contribuições das textualidades indígenas para a cultura literária da região circum-Roraima, e de Gabriel Cambraia Neiva, que propõe uma leitura etnográfica do riso wapichana na obra do escritor guianense Wilson Harris, e, ainda, de Riane de Deus Lima, que analisa o romance **Canaima**, de Rómulo Gallegos.

Na última seção da coletânea, Sheila Praxedes Pereira Campos se dedica à análise de como o escritor paulista Mário de Andrade entrou em contato e se apropriou de elementos de cultura da região em tela por meio da leitura da obra do viajante alemão Theodor Koch-Grünberg, e Maria Elizabeth Chaves de Mello dá o fecho discutindo o “Encontro entre o outro e o mesmo na literatura de viagens”.

Trata-se de coletânea única e importante porque comprometida com a investigação de uma zona cultural que apresenta forte caráter regional, ao mesmo tempo em que tem servido de lenha para o desenvolvimento das culturas das três nações de que participa e compõe e que também se caracteriza pelo vazamento das fronteiras nacionais fixadas no extremo norte da América do Sul.

Com ela, esperamos contribuir, ainda de forma preliminar, mas bastante significativa, para o aprofundamento do conhecimento das particularidades e do potencial da cultura literária dessa região circum-Roraima – que, até então, tem merecido pouca atenção por parte dos discursos críticos e teóricos produzidos nos campos dos estudos literários.

Fica a expectativa de que o presente título possa ainda mais incitar, não apenas os colaboradores da presente coletânea, mas também outros pesquisadores interessados pelo caso, para o trabalho de aprofundamento da investigação teórica e crítica sobre as formas que as produções culturais da região têm potencial para adensar uma tradição discursiva de longo alcance. Esperamos, enfim, que sirva de esteio para o desenvolvimento de novas e promissoras frentes de pesquisas sobre essa emblemática região.

Os Organizadores

LITERATURA BRASILEIRA: NACIONALISMO E REGIONALISMOS (UM ROTEIRO PARA ESTUDO)

Roberto Acízelo de Souza

1

O que nos propomos expor nestas notas sumárias não constitui senão um esboço, de modo que deve ser tomado ao pé da letra o subtítulo “um roteiro para estudo”.

2

Como ponto de partida, assinalemos a correlatividade entre os conceitos de nacionalismo e de regionalismo no processo de construção de uma consciência literária brasileira. Em estudo anterior, procuramos caracterizar dois matizes assumidos pela implicação recíproca dessas duas vertentes, que se manifestam como polos ora solidários, ora antitéticos, isto é, ora reforçando-se mutuamente, ora mantendo entre si uma relação de competição ou de conflito:

A tendência literária que veio a conhecer-se pelo nome de *regionalismo* [...] integra-se na grande virada romântica em direção ao particular e concreto, concebida como resposta moderna às pretensões universalistas da tradição clássica. No Brasil, a regra se observou, e assim uma vertente regionalista na produção literária prontamente se delineou no âmbito do movimento romântico, destinada não só a logo consolidar-se, mas também a projetar-se em realizações pós-românticas, que assinalariam as décadas finais do Oitocentos, atravessariam o século XX e alcançariam este início do XXI. Neste processo, dado que entre nós, pela circunstância política da independência, a promoção

romântica do particular se traduziu num nacionalismo absorvente, a especificidade brasileira talvez tenha sido certa tensão entre os elementos nacional e regional, este ora instrumentalizado como reforço daquele, ora tomado como espécie de análogo literário de posições refratárias à centralização político-administrativa do País (SALES; SOUZA, 2013, p. 7).

Como expressões dessas duas atitudes, citemos, por sua condição de exemplos observáveis no próprio momento da definição inicial da correlação em causa, o projeto de José de Alencar, consagrado à harmonização entre nacionalismo e regionalismo, e o de Franklin Távora, dedicado à apologia da “literatura setentrional”.

3

As primeiras explicitações de um conceito de regionalismo no âmbito da cultura literária do Brasil procedem, pois, do romantismo, e constituem mesmo, entre nós, resultantes tardias daquele movimento. Salvo melhor pesquisa, nós as encontramos em três fontes: em nota de Odorico Mendes à sua tradução da égloga X de Virgílio (1858); no ensaio “Bênção paterna”, de Alencar, exercício de autoanálise que figura como prefácio ao romance **Sonhos d’ouro** (1872); e na carta-prefácio do romance **O Cabeleira**, de Franklin Távora (1876).

Sendo bastante conhecidas as contribuições de Alencar e Franklin Távora mencionadas, e praticamente esquecida a de Odorico Mendes, vale a pena transcrevermos esta última, não obstante a sua extensão:

Ao fechar as notas às **Bucólicas**, direi do gênero alguma coisa com aplicação ao Brasil. [...]
Os naturais do Brasil formam três consideráveis divisões: os mais civilizados, cuja máxima parte se estende pelo litoral,

com usos quase europeus; os selvagens; os sertanejos, em geral pastores. Quem descrever os primeiros, descreve os da Europa com poucos rasgos diferentes: é a divisão que oferece mais largas à sátira e à comédia. Os selvagens, rudes e de costumes quase homéricos, podem prestar belos quadros à epopeia: Chateaubriand, melhor que ninguém, mostrou o como; e nossos Basílio e Durão, bem assim o Sr. Magalhães, deles tiraram o **Uruguai, o Caramuru e a Confederação dos Tamoios**; e ainda outro bom engenho se ensaia num poema semelhante. A terceira divisão, a dos sertanejos, nunca foi cantada senão por eles próprios em seus rústicos solaus, e dela é que vou falar especialmente.

Penso que os nossos pastores, com seus trajes, com suas armas em que são pichosos, como os árabes com quem têm pareença, ora montando em osso e amansando os poldros bravios, ora cantando em cima da porteira do curral para atrair os animais, merecem ocupar um pouco os talentos que no Brasil vão desabrochando. As *vaquejadas*, ou cata dos novinhos montesinhos; as *charqueadas*; as lidas das ferras, em que muitas vezes tomam parte aqueles homens com incrível destreza; as cantigas ao desafio, não ao som da gaita ou do arrabil, mas da viola ou do machete, em louvor das nossas belas serranas, com animadíssimas danças; as cavallhadas, pelas quais provam, e pela crença de mouros encantados e tesouros encobertos, a filiação dos nossos costumes e usanças com os das Espanhas, donde procedemos; as festas da igreja aldeã, enfeitada com palmeiras no adro, com ramagens no pavimento; estas e outras cousas, estou convencido, produziriam poesias preferíveis à imitação de estrangeiros cujos hábitos e tradições tanto diferem dos nossos. A hospitalidade dos sertanejos e demais camponeses, a malícia que há em muitos, a humildade e a cortesia com que sabem obrigar, a altivez que os domina quando ofendidos, a implacabilidade da sua ira quando enganados, são contrastes e sombras de que se aproveitaria a mão hábil do poeta. O difícil da empresa está em que os nossos melhores engenhos habitam nas cidades, não têm experiência dos costumes campestres: o meu comprovinciano o Sr. Gonçalves Dias, que nasceu no interior, bem que educado em Coimbra, só pelas reminiscências da meninice, tem enfeitado os seus

versos com alguns toques e pensamentos que podem referir-se aos nossos camponeses; mas, pela maior parte, referem-se aos selvagens.

Ouvi a brasileiros que a nossa sociedade, onde há negros e escravos, não inspira uma poesia agradável! O contrário já o provou o admirável cantor de **Paulo e Virgínia**. E quando forem aparecendo escritores da tèmpera de Chateaubriand, de Cooper e da autora de **Uncle Tom's cabin**, cenas que a alguns pareceriam baixas, enobrecer-se-ão nas cores de seus pincéis. Felizmente já nascem engenhos que tentam brindar-nos com uma poesia propriamente nacional, ostentando-se brasileiros e apagando a pecha que o falecido e saudoso Garrett com razão punha aos nossos velhos poetas (In: SOUZA, 2014, v. 2, p. 33).¹

4

Vejamos agora, sempre com a ressalva de que pesquisas mais abrangentes podem alterar os dados ora apresentados, que textos constituem as primeiras manifestações regionalistas no âmbito da nossa literatura.

Começemos referindo obras bem conhecidas, e que tradicionalmente a crítica e a historiografia literárias vêm reconhecendo como marcos inaugurais do regionalismo, sem maiores controvérsias. Referimo-nos a **O ermitão de Muquém** (1869), de Bernardo Guimarães, a **O Gaúcho** (1870), de Alencar, e a **Inocência** (1872), do visconde de Taunay.

Até aqui permanecemos na zona confortável da historiografia, pois o período da proposição abstrata do conceito – a nota de Odorico Mendes de 1858 – precede às suas realizações concretas, cujo marco inaugural seria o romance de Bernardo Guimarães datado de 1869. No entanto, des-

¹ Que seja do nosso conhecimento, apenas Antonio Candido chamou atenção para a passagem; ver CANDIDO, 2004, p. 46.

monta o esquema uma obra anterior até às primeiras manifestações da prosa de ficção romântica nacionais. Trata-se da novela **Olaia e Júlio, ou A periquita**, que vem a ser o primeiro romance-folhetim conhecido da literatura brasileira, publicado em 1830, sem indicação de autoria, mas ao que parece da lavra de Charles Auguste Taunay, tio do visconde de Taunay.² A consideração deste opúsculo, até o presente quase desconhecido, suscita questões interessantes para a reflexão que aqui esboçamos: em primeiro lugar, não parece destituído de importância o fato de que a primeira realização histórica propriamente nacional no campo da prosa de ficção seja justamente uma novela regionalista; em segundo lugar, cabe verificar se **Olaia e Júlio** terá sido apenas um ponto fora da curva, pois a ficção regionalista só ganharia ares de projeto a partir de fins da década de 1860, ou se teria havido, no lapso de tempo que vai de 1830 a 1870, outros ensaios congêneres, o que, se confirmado, implicaria retificações na reconstituição histórica da vertente regionalista da literatura brasileira.

5

A noção de regionalismo, emergente, como vimos, no âmbito da própria reflexão de escritores sobre sua prática

² Dispomos agora de uma excelente edição da obra: **Olaia e Júlio, ou A periquita: novela nacional**. Edição e notas de José Américo Miranda e Norma Leles Amaral Pereira. Estudo crítico de Maria Cecília Boechat. Faculdade de Letras da UFMG: Belo Horizonte, 2012. O texto acha-se também incluído em: SERRA, Tania (Org.). **Romances-folhetim românticos: ficção e subcanonicidade no século XIX brasileiro** – 11 textos completos e inéditos aparecidos entre 1830 e 1867 em periódicos. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2014.

ou projetos, estava destinada a converter-se em categoria histórico-crítica. Podemos aqui rastrear sumariamente esse percurso, indicando algumas obras que o configuram.

Inicialmente, vemos tal conversão no **Manifesto regionalista** (1926), de Gilberto Freyre. Depois, a ideia de regionalismo passa a desempenhar papel de relevo na estrutura de importantes tratados de historiografia literária nacional, na condição de seções ou de capítulos: nas de Nelson Werneck Sodré (1938), Lúcia Miguel-Pereira (1950), Alfredo Bosi (1970); na obra coletiva **A literatura no Brasil** (1955-1959); na coleção “A literatura brasileira” (1962-1965). Sem dúvida, porém, como documento fundamental dessa conversão deve-se destacar o ensaio **Uma interpretação da literatura brasileira** (1943), de Viana Moog, trabalho que merece referência específica, tanto por suas singularidades quanto por seu virtual esquecimento em nossos dias.

6

Sobre o ensaio em questão, reproduzimos a seguir o que já tivemos a oportunidade de escrever a seu respeito:

O autor defende a tese de que a literatura brasileira, diferentemente das grandes literaturas europeias – francesa, alemã, espanhola, inglesa, portuguesa, italiana –, todas homogeneizadas por um princípio unificador, se caracterizaria por “estonteante diversidade” (Moog, 2006, p. 21). Propõe assim que a história da nossa literatura abandone o “processo cronológico” que tradicionalmente observava, adotando em troca a “análise dos núcleos culturais cuja soma forma o complexo heterogêneo da chamada literatura brasileira” (ibid., p. 22). Chega então à ideia de que, não sendo um continente, somos antes um “arquipélago cultural” (ibid., p. 22) composto por sete ilhas – Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas, São Paulo, Rio Grande do Sul e Metrópole (isto é, cidade do Rio de

Janeiro, [...] capital federal [ao tempo da elaboração do ensaio]) – que explicariam nossos fenômenos sociais, históricos, econômicos, políticos e literários. Cada “ilha” teria sua vocação específica, a refletir-se na literatura que lhe corresponde: a amazônica seria marcada pelo elemento telúrico; a nordestina, pela preocupação social; a baiana, pela tendência à erudição; a mineira, pelo pendor humanístico; a paulista, pelo ímpeto bandeirante e proselitista; a gaúcha, pelo contraponto entre regionalismo e universalismo; e a metropolitana (ou seja, carioca), pela propensão para a pintura de costumes e por certo desencanto cético e irônico. A tese não deixa de ter encanto literário e poder persuasivo, mas é conceitualmente frágil, baseando-se mais em sínteses imaginosas do que em análises demonstráveis (SOUZA, 2007, p. 138-139.).

7

Façamos agora referência a uma questão conexas à do regionalismo, porém relativamente dele distinta: a das literaturas estaduais. Acerca do tópico, segundo as possibilidades do presente roteiro, limitemo-nos a umas poucas observações.

Em primeiro lugar, digamos que a questão não pode ser ignorada por quem se proponha empreender um estudo sobre o regionalismo na nossa literatura; em segundo lugar, consideramos estranho que certo interesse hoje observável em nossas universidades pelas literaturas estaduais não se faça acompanhar por uma problematização do conceito, antes partindo comodamente de uma suposta evidência natural: assim como há literatura brasileira, haveria também, por exemplo, literatura capixaba, e ponto final. Ora, se a própria noção de literatura nacional é problemática, não menos o é a de literatura estadual, e, sem se começar por uma séria discussão conceitual do tópico, qualquer empenho no sentido de estudar-se uma literatura estadual

não tem a menor condição de sustentar-se, tendo antes tudo para degenerar em pura exaltação de supostas identidades. A propósito, salvo erro de percepção, observam-se hoje em nossas universidades projetos diversos centrados em literaturas estaduais concebidos como que no vácuo, inteiramente alheios ao problema teórico que assinalamos, e mesmo completamente ignorantes de uma longa tradição de esforços consagrados à caracterização desses objetos.

A nosso juízo, no entanto, um ponto de partida para tais estudos seria primeiro a consulta a repertórios de fontes de pesquisa, que encontramos, por exemplo, no volume **Introdução ao estudo da literatura brasileira** (1963), de Brito Broca e J. Galante de Sousa, bem como no volume 2 da obra **A literatura brasileira: origens e unidade** (1999), de José Aderaldo Castello. Por outro lado, seria imprescindível tomar conhecimento de alguns marcos desses estudos sobre as nossas literaturas estaduais, cuja tradição já conta mais de um século, e neles rastrear concepções, tendências, apoios teóricos que possam fecundar uma reflexão atualizada sobre a questão. Só a título de sumário levantamento inicial, vejamos alguns desses marcos: L. Prado Sampaio – **A literatura sergipana** (1908); A. dos Reis Carvalho – **A literatura maranhense** (1912); Afonso Cláudio – **História da literatura espírito-santense** (1912); Jayme Altavilla (pseudônimo de Anfilófilo Melo) – **Gênese e desenvolvimento da literatura alagoana** (1922); J. Eustáquio Azevedo – **Literatura paraense** (1922); João Pinto da Silva – **História literária do Rio Grande do Sul** (1924); João Pinheiro – **Literatura piauiense** (1937); Pedro Calmon – **História da literatura baiana** (1949); Dolor Barreiro – **História da literatura cearense** (1949-1954; 3 v.); Waltencir Dutra e Fausto Cunha – **Biografia crítica das letras**

mineiras: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais (1956); Guilhermino César. **História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902 (1956);** Jomar Morais - **Apostamentos de literatura maranhense (1976)** Regina Zilberman - **A literatura no Rio Grande do Sul (1980);** Sânzio de Azevedo - **História da literatura cearense (1982);** Janete Gaspar Machado - **A literatura em Santa Catarina (1986).**

8

No item anterior, mencionamos certo interesse que nos últimos anos (estimamos que a partir da década de 1980) observa-se em alguns estados pela produção literária local, o que conduz ao pressuposto de uma literatura estadual específica. Em boa medida, a tendência parece fruto de iniciativas institucionais, especialmente no âmbito do ensino universitário de letras, do que é indício o *status* de disciplina escolar atribuído a literaturas estaduais. Sem qualquer pretensão de levantamento sistemático, e muito menos exaustivo, vejamos o que foi possível constatar a respeito da questão.

No Espírito Santo, literatura capixaba constitui matéria de ensino na Universidade Federal (UFES), inicialmente na pós-graduação, desde 1994, e depois também na graduação, a partir de 2006.

Já no Rio Grande do Sul a literatura do estado é objeto de ensino em diversas universidades: na Federal de Rio Grande (FURG) figura entre as disciplinas obrigatórias e optativas, na graduação e na pós-graduação; na de Caxias do Sul (UCS), foi obrigatória até 2012, tornando-se optativa a partir de 2013; na Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), consta do currículo da pós-graduação; e na Católica (PUCRS) integrava os currículos de graduação e

pós-graduação, transformando-se em disciplina aberta à comunidade a partir de 2015.

Em Mato Grosso do Sul, bem como em Goiás, autores locais, em função desta condição, integram a lista de leituras obrigatórias para o vestibular das respectivas universidades federais.

Na Paraíba, ambas as universidades públicas dedicam espaço a produções literárias locais: na estadual (UEPB), existe uma linha de pesquisa e uma disciplina sobre literatura do Nordeste; na federal (UFPB), literatura paraibana constitui disciplina optativa de graduação desde 2002, embora – pelo menos até onde conseguimos apurar –, curiosamente, por problemas internos da instituição, até hoje não tenha sido efetivamente implantada.

Em Santa Catarina, na Universidade Federal (UFSC), literatura catarinense já desfrutou do *status* de disciplina obrigatória, sendo agora matéria optativa.

No Paraná, na Universidade Federal (UFPR), uma circunstância curiosa, até onde vão as nossas notícias: havia no currículo a disciplina **literatura no Paraná**, no pressuposto de que não haveria uma **literatura paranaense**, diferentemente do que ocorreria nos demais estados da região Sul, onde existiriam respectivamente uma literatura gaúcha e uma literatura catarinense.

No Ceará, literatura cearense figura no currículo de graduação da Universidade Federal (UFC) como disciplina optativa desde o início dos anos de 1960, quando da instalação do curso de letras.

No estado do Pará, por sua vez, ensina-se na Universidade Federal (UFPA) literatura amazônica e literatura de expressão amazônica, como disciplinas optativas de pós-graduação.

Como assinalamos, o inventário é certamente incompleto e pode conter imprecisões. No entanto, apesar disso, na falta de uma produção ensaística proporcional a tamanha disseminação do interesse acadêmico por literaturas estaduais, embora com alguma cautela parece legítimo levantar uma hipótese: trata-se esse fenômeno de empenho reflexivo, ou estamos diante de mera militância culturalista, de mais uma frente consagrada à promoção política de diversidades e identidades?

9

Por fim, como arremate dessas notas quase soltas, uma palavra sobre a possibilidade de uma retomada verdadeiramente crítica da noção de regionalismo. Com tal objetivo, seria necessário liminarmente neutralizar dois obstáculos, o primeiro dos quais consiste na estigmatização do próprio rótulo *regionalismo*:

A partir de dado momento, [...] os estudos literários, com base na [...] distinção filosófica entre os conceitos de universal e particular interpretada em chave axiológica, passaram a evitar a classificação como *regionalistas* de obras e autores criticamente valorizados, no pressuposto de que o termo, por seu conteúdo semântico, à medida que exaltaria o particular em detrimento do universal, implicaria incontornável depreciação dos objetos a que viesse a aplicar-se. Muitos escritores, por sua vez, por mais que suas obras evidenciem nítida extração regional – o que de modo algum necessariamente lhes compromete a qualidade –, ironicamente assimilaram esse ponto de vista, apressando-se em repelir energicamente o rótulo de *regionalistas*, tomado como estigma de que pretendem livrar-se a todo custo.

Ora, esta curiosa transformação em veículo de juízo negativo de um termo em princípio meramente descritivo – quando não investido de conotações positivas – já justificaria [...] um retorno reflexivo ao conceito. Além

disso, no entanto, revela-se mais ainda oportuno esse retorno, se tivermos em conta a crescente redução do mundo a padrões cada vez mais uniformes, sobretudo nos planos econômico, político e social (não obstante, é claro, as persistentes assimetrias entre os países), mas também com decisivas repercussões no campo da cultura, processo de feição verdadeiramente revolucionária a que por certo não pode a literatura permanecer alheia. No caso brasileiro, assim, aos termos tradicionais que balizam a questão do regionalismo literário - *região, nação* - cabe acrescentar hoje um terceiro - *globalização* -, com o que estabelecemos as necessárias pré-condições conceituais para a atualização e a revitalização do debate já antigo em torno da vertente regionalista da nossa produção literária (SALES; SOUZA, 2013, p. 8-9).

Quanto ao segundo obstáculo, trata-se da valorização do regionalismo como simples signo de identidade, desvio a que nos referimos ao tratarmos da questão das literaturas estaduais.

Removidas essas duas barreiras - o desprezo filosófico pelo particular e a fixação culturalista nas identidades -, criam-se as pré-condições para explorar-se teórica e analiticamente as virtualidades do regionalismo como valor propriamente estético.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

— — —. **O pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1969. Coleção Literatura Brasileira, v. 5.

BROCA, Brito; SOUSA, J. Galante de. **Introdução ao estudo da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1963.

CANDIDO, **Antonio. O romantismo no Brasil.** 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960).** São Paulo: Edusp, 1999. V. 2.

COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. V. 3.

MORAIS, Jomar. **Apontamentos de literatura maranhese.** Sao Luis: Ed. Sioge, 1976.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.

MOOG, Vianna. **Uma interpretação da literatura brasileira.** Apresentação de Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Literatura brasileira: região, nação, globalização.** Campinas, SP: Pontes, 2013.

SILVA, João Pinto da. **História literária do Rio Grande do Sul.** Organização, apresentação e notas de Carlos Alexandre Baumgarten. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2013.

SODRÉ, Néelson Werneck. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). **Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888).** Rio de Janeiro: Caetés: FAPERJ, 2014. 2 v.

— — —. **Introdução à historiografia da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

A AMAZÔNIA DE DALCÍDIO JURANDIR E NENÊ MACAGGI¹

Roberto Mibielli

Escritores como Nenê Maccagi (Roraima) e Dalcídio Jurandir (Pará), embora tenham vivido parte de suas vidas no Rio de Janeiro, em épocas distintas (Dalcídio foi do Pará para o Rio, onde viveu e faleceu; Nenê foi do Paraná para o Rio, depois para Roraima, onde veio a falecer), procuram se utilizar de estratégias linguístico-estilísticas na caracterização de suas regiões (assim como da cidade maravilhosa) e no modo como retratam a capital. Estas estratégias são, em parte, considerando a fama e a importância relegada a esses escritores, responsáveis pela autoimagem destas populações ou da imagem que se faz, nos grandes centros, destes lugares. Este trabalho busca investigar e estabelecer um nexo padrão para o modo como estes escribas Amazônicos constroem essas imagens, estabelecendo um modelo de representação na sua produção.

Embora durante todo o ciclo da borracha e em sua decadência a Amazônia tenha vivido um clima de apatia em relação à “perigosa literatura”, segundo Márcio Souza, um ou outro, com um pouco mais de espírito crítico e artístico, conseguiram se desvencilhar do marasmo geral e levar ao cabo alguma empresa artística relevante:

¹ Este texto é a versão completa, que agrupa dois outros, que foram apresentados parcialmente na forma que segue: o trecho que diz respeito exclusivamente à análise do exotismo na obra de Nenê Macaggi, exposto em uma mesa redonda, nas II Jornadas de Estudos Literários do PPGL-UFRR, e o trecho em que se comparam as produções de Nenê Macaggi e Dalcídio Jurandir, traduzido do francês, na forma de uma comunicação oral, no XXI ICLA (International Comparative Literature Association) – Viena – Austria, ambos em 2016.

O poeta e teatrólogo Thaumaturgo Vaz, depois de encenar o vaudeville **O Patureba**, no teatro Amazonas, recebeu como ovação a agressão pessoal do governador Antônio Bittencourt. Vaz foi obrigado a caminhar até a Central de Polícia, recebendo bordoadas e descatos, onde teve que explicar suas ousadias. (SOUZA, 1977, p.183)

Isso, no entanto, não impedia que as elites locais, acostumadas ao silêncio imposto ao redor das questões que desagradavam, vez por outra não agredissem de forma truculenta a todo e qualquer artista que, por ventura, os desafiasse. Como consequência deste modo de agir em relação às artes e à literatura, “Temos então, a enxurrada de ‘poemas’ e uma pobreza franciscana quanto a contos, novelas e romances. Os raros exemplares dessa fauna perigosa da arte são geralmente péssimos espécimes, de construção artesanal precária e fabulação indigente, numa linguagem obtusa”. (SOUZA, 1977, p. 183)

Para o escritor e historiador, em função desta tradição, a Amazônia se constituiu num vazio tanto do ponto de vista literário, como do ponto de vista crítico em relação às próprias relações constitutivas da sociedade local. É por esse motivo que vaticina: “Terra de poetas de livro de ponto, a narrativa tem padecido de vergonhosa anemia e não é possível prever, para o futuro, como poderá ser esta linguagem sem tradição.” (SOUZA, 1977, p. 184)

Embora Márcio Souza faça sombria previsão de um futuro descolado da tradição, mais adiante parece reconsiderar suas palavras ao se deparar e participar do Clube da Madrugada. Mas, para o escritor, naquele momento histórico (anos 70), de nova submissão da classe dirigente

amazônida, desta vez, à ditadura militar, poucas possibilidades havia de resistência ao regime, e menos possibilidades havia, ainda, de uma reação da sociedade.

É interessante observar que embora o texto em que faz todas essas observações sobre a sociedade amazonense tenha sido escrito na sua juventude e represente um importante passo crítico no sentido de “Pensar criticamente o Amazonas, o processo político e cultural desta terra que padece de uma completa ausência de investigação científica e está assolada pelo recenseamento ou pelo beletismo” (SOUZA, 1977, p. 17), a advertência que ele nos faz sobre a própria história do estado é denotadora de um sentimento pessimista em relação ao passado e ao futuro, assim como uma acusação a todos os demais historiadores, seus coetâneos:

A história do Amazonas é a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante de historiografia brasileira. Pouco estudada, verdadeiramente abandonada, com uma bibliografia parca e documentação rara e saqueada por inescrupulosos que se julgam proprietários do passado. Uma história escrita com a letra minúscula do preconceito e da distorção mentirosa. Daí o amazonense não receber o mínimo necessário para se situar no tempo, nem procurar compreender as contradições do presente. [...] onde o povo não aparece e os heróis são vermes dourados. (SOUZA, 1977, p. 17)

A crítica recai, além dos poetas, sobre boa parte dos prosadores que discorreram sobre a história do Amazonas. Pensamos que talvez Márcio Souza não tivesse essa intenção, talvez seu alvo fosse a ditadura militar e aqueles que a defendiam, ou, por medo da repressão, diante dela capitulavam. O fato é que as farpas de sua afirmação inicial, logo nas primeiras páginas de **Expressão Amazonense** - do

colonialismo ao neocolonialismo, vão colocar em xeque inclusive críticos e historiadores da literatura e das artes cujo discurso parece ser bastante mais ameno que o dele.

É importante notar que o universo abrangido pela metralha de Souza é restrito a Manaus e, quando muito, ao Amazonas. Sobre isso, não é possível dizer se ocorre pela falta de vozes da crítica igualmente comprometidas com o combate ao regime, na década de 70, no restante da Amazônia (o livro de Márcio Souza veio a público em 1977), ou se porque as coisas efetivamente fossem diferentes em outros rincões desta terra. Belém, Porto Velho, Boa Vista e Rio Branco receberam outro tratamento de seus historiadores.

A característica física, no entanto, do corpus de publicações e manifestações literárias da Amazônia, como um todo, é da predominância numérica da publicação de livros de poesia, sobre a publicação de romances e de contos, ficando apenas excluída, desta minoria, a produção de crônicas, em função de seu suporte ser outro, o jornal impresso. Mais volátil e efêmera, “A crônica, gênero muito caro ao jornalismo brasileiro até a década de 50, sempre foi, no Amazonas, medíocre e paroquial”. (SOUZA, 1977, p.184)

Aliás, dadas as condições de produção, edição e veiculação/comércio de textos literários na precária sociedade amazônica já decadente, dos anos pós-fausto, é preciso salientar o fato de que em boa parte dos arruamentos urbanos com pretensões a cidades, desde Cruzeiro do Sul no Acre, até Boa Vista, Roraima, a arte que predominará será a da composição musical de extração popular. As canções e os grupos de seresta, conforme relatam Magalhães (1986), Oliveira (2009), Assmar & Barroso (2009) e o próprio Souza (1977), serão predominantes, muito em função do suporte.

Enquanto a música é vária e executada com os mesmos instrumentos, o livro e o jornal demandam a confecção de um novo suporte a cada execução, fato que os torna mais caros e raros que os saraus musicais da província.

É na esteira destes saraus que a poesia que Márcio Souza denomina de “indigente” será veiculada. Daí predominarem a crônica jornalística leve e a poesia (que também era veiculada em jornal), segundo Assmar & Barroso (2009). Como a poesia de salão, nesses casos, por um longo período – que se estende até o final da segunda guerra mundial –, necessitava mais de apuro estético-formal do que de conteúdo social propriamente dito, não se presta, neste meio, a devida atenção à vaga modernista que domina o eixo Rio-São Paulo, resultando disto uma poesia de extração parnasiano-simbolista cuja temática é, em geral, social e criticamente pobre, conforme afirma acima Souza (1977).

Isto não impedirá que haja poetas de ocasião, poetas bissextos e poetas mais consagrados disputando avidamente o espaço social que lhes é determinado nessas sociedades. Em Boa Vista, por exemplo, a poesia, quando organizada em movimento, com proposta, manifesto e diretrizes identitárias, envereda por um caminho de aliança direta com a música, tendo sido o primeiro movimento poético efetivo do estado, um movimento litero-musical, o Roraimeira, a ocorrer já nos idos dos anos 80 do século XX.

De certo modo, o exemplo de Roraima é *sui generis*, uma vez que Nenê Macaggi, sua principal romancista, surge, publicada, no cenário roraimeense uma década antes do Roraimeira, em meados dos anos 70, invertendo a expectativa anterior de que o verso tivesse primazia sobre

a prosa. De fato, havia poesia sendo publicada no estado antes do romance de Nenê em 1976, mas esta poesia era veiculada não em livros, mas em jornais.

A paranaense Nenê Maccagi, nascida em 24 de abril de 1913, em Paranaguá, cujo nome de batismo era Maria Macaggi, teve publicados nove livros em vida e um póstumo, e já conhecia alguma glória antes de chegar ao Norte, em 1941, a serviço do então presidente Getúlio Vargas, como enviada especial do extinto SPI (Serviço de Proteção ao Índio - órgão que antecedeu à FUNAI). Os seus livros **Água Parada e Chica Banana**, ambos da década de 30, e **Contos de Dor e Sangue**, da década de 40, já haviam sido publicados, com algum sucesso, alhures. Seus outros títulos publicados são: **A Mulher do Garimpo - O romance no extremo sertão do Amazonas; Dadá-Gemada Doçura Amargura; Contos de Amor, Contos de Dor; Exaltação ao Verde; A Paixão é Coisa terrível; Que bagunça é essa aí, gente?; Nará Sué Uaraná - O Romance dos Xamatautheres do Parima** (de publicação póstuma).

Em seu primeiro romance boavistense (o quarto publicado de sua bibliografia), tenta realizar uma obra de fôlego. A estrutura do texto formado por 18 livros, 59 capítulos, 231 episódios, contidos em 389 páginas, faz lembrar a forma folhetinesca, muito embora sua obra tenha vindo à tona de modo integral, num único volume e o índice receba o nome de "Roteiro". Essa e outras questões formais como o método de *bricolage* utilizado pela autora fazem lembrar as experiências de vanguarda, razão pela qual ela é considerada ao mesmo tempo a romancista inaugural de nossa literatura e sua renovadora.

A história é simples e conta todo o trajeto de Ádria (que depois, por uma questão de sobrevivência ao meio

hostil, tanto do cortiço de sua juventude, quanto em suas viagens, se torna José Otávio), desde sua origem num cortiço do Rio de Janeiro até sua chegada à Amazônia mais setentrional, onde vive algumas aventuras (a maioria “didáticas” no tom e no sentido de elucidar Roraima para quem não a conhece) até se apaixonar por um garimpeiro, quando se torna novamente Ádria, até a morte.

A simetria na distribuição dos relatórios geográficos (sejam essas paisagens antropológicas ou geográfico-descriativas), cheios de dados quantitativos e do esmiuçamento de detalhes técnicos, longe de se configurar uma ousadia modernista de apropriação/incorporação de outras textualidades, atrapalha e amarra a leitura.

Rio largo, entrando no Colosso Negro por três bocas distintas uma da outra, tinha o Branco uma bacia de trinta e cinco mil metros cúbicos que se distribuía em rios, paranás, lagos, sangradouros e igarapés. Distava sua foz de Manaus, cento e setenta e uma milhas e tinha seiscentos quilômetros de curso, recebendo pela margem direita os rios: Cauamé, Mucajáí, Água Boa, Uinivi e Catrimâni; e pela margem esquerda o Quitauaú, Cachorro, Anauá e Tapará.

Formava-se acima de Boa Vista, duas a três horas de motor de popa, da junção do Itacutu com o Uraricoera, pouco abaixo da Fazenda Nacional São Marcos, sede do SPI. (MACAGGI, 2012, p. 97)

Não fosse obra de ficção e o leitor, em algumas passagens mais didáticas, teria a impressão de estar decorando a antiga lição dos afluentes do Amazonas. Nenê exagera na descrição paisagística, mesclando dados de relatórios de reconhecimento geográfico do IBGE e de almanaque, no melhor estilo **Readers Digest**, ainda assim poder-se-ia argumentar, em função do momento em que foi publicada (meados da década de 70) que se trata de obra de ca-

ráter pós-moderno, na apropriação que faz destes outros gêneros textuais, assim como o faz, por exemplo Ignácio de Loyola Brandão em o **Zero** (1976), livro proibido de circular pela ditadura militar, mas que data, em sua primeira edição, deste mesmo período.

Os contextos históricos também parecem ter sido extraídos de guias turísticos ou de livros didáticos das décadas de sessenta/setenta. Neles, o tom da autora, muitas vezes mais explicativo que propriamente alusivo, acaba tornando o texto monótono, como uma péssima aula expositiva de história: “A primeira penetração do vale se havia dado entre 1500 e 1700, quando o Branco tinha o nome de Paraviana ou Kuluéne, por causa da tribo dos Paravianas que desceu o rio Uraricoera e veio instalar-se perto de Boa Vista.” (MACACGI, 2012, p. 109). A cidade de Boa vista é introduzida pela imagem geográfica física, pelo Rio Branco (o rio é a vida, a economia e a estrada), pela descrição de sua forma, afluentes, pela exuberância de sua fauna e flora, etc...

A “cidade maravilhosa”, por seu turno, entra em cena através de sua gente humilde, abundante, “pitoresca” e periférica, pelos seus apelidos (cada qual uma declaração de *personae*), pela sujeira, e por “uma coleção notável” que caracteriza o cortiço de onde a trama parte.

Verdadeira multidão azafamada, como larva de varejeira em agitação contínua, borbulhava no interior do cortiço desde madrugada alta (...) Eram choros, batimentos de sapatos, pigarros, pragas, bocejos alarmantes, gargarejos ruidosos, gorjeios de pássaros, cantorias e tilintar de louça barata misturada com gritos, palavrões e ralhos. (idem, p. 23)

Enquanto o Rio de Janeiro é apresentado pelas gentes *sui generis* do cortiço, ironicamente a autora deixa transparecer, através da separação e caracterização social

que propõe uma visada exótica sobre a capital da República. O que se vê aí não são as grandes e largas avenidas, mas o beco; o que se vê ressaltado neste trecho não são os prédios públicos do centro da cidade, nem os seus pontos turísticos, muito menos suas badaladas praias, mas o cortiço, o que de certo modo pouco se conhece do Rio.

Os mais interessantes moradores do pombal formavam uma coleção notável. Eram todos conhecidos por alcunhas pitorescas quase sempre de uma propriedade espirituosíssima: Dolores-Cinco-Chagas, Espanhola do quatorze, flácida e gorda, cartomante andarilha que lia 'buena dicha' no cais do porto e amava os estivadores por trás dos sacos de café, seu apelido provinha de cinco chagas enormes que tinha nas pernas, três das quais eram falsas. Sebastiana veíúda(...) (ibidem, p. 24)

Deste modo, tem-se a impressão de que a autora busca traçar uma relação ideológica purificadora, num processo rousseauiano, de devir meio *árcade*, entre cidade e campo, no qual a metrópole, representada pela miséria e pela falta de educação, é corrupta e suja, enquanto o campo, menos sujeito às ambições suscitadas pela cidade grande, é em tudo grandioso, honesto e bem-apeado. Nesse aspecto, Boa Vista é apresentada pelos seus vultos históricos e fundacionais, gente da sociedade e das famílias ainda hoje mais influentes, mesmo que a narrativa não se dê no mesmo período em que essas personalidades existiram e eles apareçam ali apenas a título de explicação da história da cidade (cap. I, ep. II; cap. 13, ep. I; cap. 14, ep. II).

O povoamento do Rio Branco muito deve aos cidadãos: Inácio Lopes de Magalhães, que fundou a primeira escola em Boa Vista e da qual, foi depois, professor o tão querido velho Mota, ou melhor, João Capistrano da Silva Mota, Sebastião Diniz, Fábio Leite, Carlos Mardel de Magalhães e Diomédés Souto Maior. (MACAGGI, 2012, p. 110)

Há uma aura de bons antecedentes pairando sobre a cidade de Boa Vista que contrasta profundamente com o que a autora chama de “multidão azafamada” do cortiço onde nasceu sua personagem central no Rio de Janeiro. Enquanto do Rio só conheceremos estes fatos de Roraima teremos um misto de narrativa reminiscente e de panteão de autoridades. Há, pois, no texto, com poucos disfarces, uma tendência à homenagem e à descrição de feitos descabidos, uma vez que não se trata de narrá-los como parte da trama, mas de longas alusões explicativas do “quem é (foi) quem” da política local, nos tempos remotos da fundação da cidade de Boa Vista.

Tendo Boa Vista, em nossos dias, pouco mais de 120 anos (126 precisamente em 2016), na década de 70, quando o livro veio a público havia pouco mais de 80 anos de sua fundação e exatos 30 anos de sua reurbanização e modernização arquitetônica, fato que faz com que o texto escorregue nesse tom provinciano de bajulação explicativa de suas autoridades e seus antepassados.

De certo modo e longe de tentar minimizar a perspectiva da autora, esta é a estratégia que ela julgou apropriada para ambientar a narrativa e lhe dar tintas ainda mais exóticas. O ufanismo de determinadas passagens repercute o tom da época (regime militar, pós-golpe de 1964), emprestando ao texto o tom provinciano típico de comunidades isoladas que gravitam em torno de seus ritos internos, suas confrarias e seus personagens históricos e obedece aos ditames da política central, o que lembra um pouco a política dos coronéis da Ilhéus de Jorge Amado.

Em algumas passagens o orgulho ufanista toma o discurso didático de assalto e a narrativa volta a parecer propaganda cívica, como podemos notar neste diálogo de

José Otávio (Ádria) com o Padre Câmara, a bordo do navio “Fortaleza”, subindo o Rio Amazonas, de Belém para Manaus, em sua viagem até Boa Vista:

- Pois é, José, O Amazonas é o único rio no mundo que corre de oeste para leste, no sentido dos paralelos. Sua bacia ocupa cinco sextos da América, sendo nossa quase a metade. Tem mais de seis quilômetros de largura, seis mil ilhas e a fauna potâmica mais rica do globo, segundo Agassiz. Sua vazão – lança no Atlântico cem mil metros cúbicos de água por segundo! – é superior à vazão de todos os rios da Europa juntos. Um verdadeiro monstro, hem? Teve ocasião de ver as belas vitórias-régias de seus lagos? (MACAGGI, 2012, p. 58)

O aspecto exótico, bastante presente na descrição das paisagens, das lendas e em parte dos personagens apresentados ao longo da trama também aparece em passagens entremeadas de outros discursos. Primeiro o do assombro pelo tamanho do rio Amazonas quando comparado a todos os rios europeus. A alusão à Europa é, de certo modo, um discurso dirigido aos europeus de modo a deslumbrá-los. A alusão às “vitórias-régias” que posteriormente seriam rebatizadas como “Vitórias Amazônicas”, planta aquática própria da Região, também é uma forma de elencar elemento exótico da flora, de modo a caracterizar a Amazônia.

Mas é nos capítulos imediatamente posteriores, o sétimo e o oitavo, quando o Padre conta a José Otávio (Ádria) a história dos irmãos Pizarro, da descoberta do Rio Amazonas e das amazonas pelo seu lugar-tenente Francisco Orellana, que aparecem no texto as expressões de espanto, da malograda expectativa do exótico originária do imaginário europeu diante do grande Rio:

Extasiaram-se ante a flora, a fauna e a riqueza florestal do Vale e ante a largura e o volume d'água do grande caudal. Índios, tantos, tantos, por toda a parte! Mas onde estavam as jazidas de ouro e prata e o reino das mulheres guerreiras tão faladas e temidas pelos selvagens? Onde estavam? (idem, p. 68-69)

O exotismo, efeito do contraste entre a ausência da necessidade de descrição das paisagens na Capital Federal e a própria necessidade de narrar histórica e geograficamente o desconhecido sertão da Amazônia (lembrando que o subtítulo do romance é “O romance no extremo sertão do Amazonas”), procura a um só tempo distinguir esta Amazônia das demais amazônias do imaginário popular e mostrar uma Amazônia ainda mais desconhecida do povo brasileiro que é o seu “sertão” (Roraima tem como principal cobertura vegetal o lavrado/cerrado que em muito lembra o sertão nordestino, assim como o cerrado goiano).

Aliás, nem mesmo a ideia de “sertão” que participa do subtítulo do romance parece descabida ou involuntária. Não se trata apenas de uma questão de justiça geográfica descritiva da realidade do estado. A autora realmente se apropria da narrativa sertaneja a partir de Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa. Desta forma, ao menos três são os grandes escritores e obras com as quais dialoga diretamente. Aluísio Azevedo, n’**O Cortiço**, Euclides de **Os Sertões** e **João Guimarães Rosa de Grande Sertão, Veredas**.

É no enredo que estas apropriações se tornam mais evidentes. Ao optar pela paráfrase, Nenê busca nos nossos naturalistas do século XIX a sua ambientação no Rio de Janeiro. A primeira figura que advém é a d’**O Cortiço**. Plasmado na homônima obra de Aluísio Azevedo, o seu cortiço será uma fixação do estereótipo da capital da república, suja e empobrecedora, diante do fausto da Amazônia.

A rua Seis de Abril era uma sórdida e comprida viela parcamente iluminada, sempre fria e úmida, ladeada de grosso capinzal repleto de mucuim e, onde galinhas piolhentas e de cheiro acre esgaratavam.

Nascera do grito de dor de um morro dilacerado pela dinamite. Da enorme ferida brotou beco estreito e humilde, que foi evoluindo, mansa, vagarosamente, ensaiando seus primeiros passos de malandro leviano e alcoviteiro. E valente, revoltoso e socialista, criou, dentro de sua individualidade, uma fisionomia própria, alma boníssima que agasalhava todos os vícios e a todas as virtudes. Cresceu, esticou, tornou-se fornalha humana, já transformado em ruela, pensando filosofando e formando seus tipos clássicos e inconfundíveis. (MACAGGI, 2012, p. 22)

Se, por um lado o Rio é caracterizado a partir de um cortiço, o estado de Roraima experimenta a descrição de diferentes ambientes, o garimpo, a cidade, sua dinâmica histórica, a mata, etc. Estereotipados ambos, os dois locais, ora são construídos a partir do discurso literário, ora da récita de textos históricos (técnicos – cap.14, ep. 1) e reminiscentes (memórias de cronistas e informantes locais – cap. 14, ep. II).

Há, inclusive uma clara evolução que procura fazer a ligação entre a descrição histórica da fundação do Estado (a aula de história) e a narrativa, na qual a tensão entre o passado e o presente se dá de modo a rerepresentar a tensão dual entre os discursos do exotismo e do desenvolvimento. O discurso do desenvolvimento e da integração nacional, de fato, se faz presente na diferença de tom da descrição da Boa Vista do período de sua reurbanização, que a transformou na Paris da Amazônia, totalmente planejada, com avenidas amplas, em formato radial, nos anos 40, e o trecho anterior a este advento em que é caracterizada como “(...) Vilarejo até 1926, pequenina e triste, possuía na ocasião, regular número de habitantes” (idem, p. 109). A imagem do seu devir nas

décadas de 40 e 50 do século XX, ao mesmo tempo em que aceita o exótico de sua formação, a coloca lado a lado (e até à frente) das demais capitais, em nada lhes devendo em termos de modernidade e desenvolvimento urbano.

No entanto, a extemporaneidade da composição de alguns dos elementos da descrição paisagística (bem ao gosto de Euclides da Cunha, por exemplo) desta sua obra, fazem crer na apropriação de uma mescla de gêneros e estilos, que lembram, de longe, a forma moderna de compor de um Mário de Andrade tomando para si, por exemplo, trechos inteiros de Câmara Cascudo e Theodor Koch-Grünberg.

Este, porém, não é exatamente o caso de Nenê. De algum modo o que se vê em seu modo de apropriar-se é mais uma forma paródica do que a cópia que revelou a ousadia vanguardista de Mário de Andrade. O enredo, no tocante à personagem principal e no que diz respeito ao ambiente do cortiço, contudo, são espelhados respectivamente em **Grande Sertão: Veredas** (no caso do enredo) e no homônimo **O Cortiço**.

Para um romance dos anos 70, que teve como expoente, por exemplo, um Ignácio de Loyola Brandão, de **Zero**, e as experiências literárias tropicalistas, o texto maggiano é pouco funcional. Como abusa do exotismo, do didatismo na explicação de paisagens e fatos e da necessidade de se filiar à tradição literária brasileira, adotando modelos intertextuais recognoscíveis, acaba por denotar muito claramente a intenção fundacional de uma identidade para Roraima (já integrada ao todo nacional), denunciando também as leituras de sua autora.

A quebra de ritmo narrativo, ocasionada pelo didatismo da prosa que a tudo explica, torna o texto pesado e ilegível, para o leitor um pouco menos paciente, pela enorme quantidade de detalhes técnicos e indigência de ação por parte dos personagens. O projeto literário, assim como o estilo moderno, cheio de apropriações, que cremos, sejam propositais, acabam por tornar o texto um conjunto de artifícios, que embora na aparência formal indique uma leitura moderna da concepção literária, desliza, quase sem perceber, para um artificialismo típico das construções parnasianas (em que a forma importa mais que o conteúdo). Daí pensarmos que Nenê Macaggi, embora tivesse um projeto modernista para seu **A mulher do Garimpo**, acaba por torná-lo quase parnasiano, no exagero como deixa transparecer nele seu projeto didático, estético e identitário de modo artificioso, criando uma atmosfera postiça em que predomina a forma.

Fato diferente ocorre com um outro romancista, de um período correlato ao dela, mas de publicações que vieram a público antes e de outras paragens, o paraense Dalcídio Jurandir, tido como um dos escritores amazônidas cujo projeto literário tinha um viés modernista. Embora se possa argumentar que uma comparação entre ambos seria desigual, em função das diversas diferenças que os separam e desta talvez única semelhança (ambos terem um projeto modernista para suas respectivas obras literárias), é preciso que se diga que não se trata de traçar uma comparação entre ambos, mas de determinar caminhos diversos (um a meu ver bem-sucedido e outro parcialmente malogrado), no sentido de alcançarem estes mesmos objetivos.

Quanto à distância temporal que separa a publicação de **Marajó** (romance do qual destacaremos alguns trechos, a título de análise), em 1947, para **A mulher do Garimpo** (1976) de Nenê Macaggi, há quase três décadas entre eles.

Deve-se lembrar, no entanto, que as primeiras obras de Nenê datam da década de 30 e que embora a autora tenha ido para Roraima apenas em 1941, e publicado seu primeiro livro com temática roraimense apenas 35 anos depois dos demais, durante todo este período exerceu a crônica jornalística em jornais com os quais se correspondia e redigiu relatórios sobre suas funções no extinto SPI. Dessa prática cotidiana, ainda que burocrática ou informativa, crê-se tenha levantado boa parte do material que compõe **A mulher do Garimpo**. Deste modo, embora um e outro autor tenham sido publicados em diferentes momentos, ambos são coetâneos e atuaram e publicaram no intervalo entre os anos 30 e os anos 90 do século vinte, tendo falecido Dalcídio ainda na década de 80.

Ainda assim, é preciso que se levante o argumento do *delay* literário amazônico, dadas as diferenças encontradas no modo como cada um escolhe aproximar-se da tradição literária modernista, no emprego das técnicas de construção textual e mesmo do estilo, lembrando rápida e grosseiramente (pela falta de espaço aqui) o que já argumentei em outros textos: existe uma defasagem, em termos de recepção, que não aceita e não permite que vinguem, nas periferias das periferias, determinados projetos e movimentos de vanguarda, exceto quando as condições sociais são satisfatórias para tanto, ou quando há condições muito especiais, diretamente ligadas a um ou outro autor em particular.

Equivale dizer que: determinadas sociedades periféricas não têm um aparato cultural de recepção social que permita reconhecer (ou produzir/reproduzir) culturalmente o que em outras sociedades, com as quais mantêm contato a título de subalternidade e/ou pertença, se considera, em maior ou menor grau, corriqueiro num dado momento histórico. Deste modo, o que em alguns lugares

é passado, se revela novo em outros mais afastados, especialmente quando caminhamos, no eixo diacrônico histórico, em sentido inverso à sociedade informatizada da informação em tempo real, ou ao que alguns, apesar de seu significado ideológico, chamam globalização. A isso, no caso específico da literatura amazônida, chamaremos “*delay* literário amazônico”, que ocorre não apenas entre as regiões Sul/Sudeste e a Amazônica (Norte), mas também no âmbito deste quase continente que é a própria Região Norte do Brasil, entre localidades mais e menos urbanas, metropolitanas, cosmopolitas e suburbanas, etc.

As vanguardas literárias do início do século XX que desembarcam no Brasil antes da década de vinte, mas se consolidam em São Paulo neste momento, apresentam uma defasagem em relação à Europa, sua origem. A essa relação mais ampla de reprodução de um modelo em diferentes tempos quisemos chamar, grosso modo, *delay* literário. O *delay*, aqui observado, pressupõe uma condição antropofágica, se não no todo da proposta oswaldiana, pelo menos na sua condição de deglutição crítica de um dado modelo, aplicado ao intervalo de tempo em que este modelo/proposta/movimento literário é replicado ou assumido como válido em uma outra localidade.

Por outro lado, é sempre bom ressaltar que nesse caso específico (Nenê Macaggi X Dalcídio Jurandir) essa expectativa de modernidade, bem-sucedida ou não, não é nossa, mas daquele autor/escritor que a tem, como projeto para sua comunidade, em um momento posterior à década de vinte do século vinte.

Falar em “*delay*”, aqui ou adiante em outra situação, não pressupõe um ponto ideal de chegada, igual para todos, critério positivista segundo o qual poder-se-ia dizer de uma ou de outra localidade serem mais ou menos atrasadas.

Não se trata de um ponto ideal ou obrigatório de chegada que balize a todos, como num quadro evolucionista, mas de projetos individuais ou coletivos, com objetivos similares, nascidos ou levados ao cabo em momentos distintos da história do país. Ou seja, trata-se da diferença temporal entre o desejo/ação de pertença ou de adesão crítica a um modelo/ideia/movimento, e o surgimento primordial deste, no seu lugar de origem ou difusão – esta segunda representando São Paulo, no caso de uma literatura nacional, galho secundário de um arbusto de segunda ordem do jardim das musas (CÂNDIDO, 1981), como lugar de difusão das vanguardas no Brasil, por exemplo. Não há, deste modo, um ponto comum de chegada para todos os escritores de um dado país ou lugar, mas o seu desejo de pertencimento a esta ou aquela tradição/momento/movimento. Como não há novidade nesses autores especificamente, uma vez que procuram se relacionar intertextualmente com outras obras da tradição literária de mesma cepa, o *delay* fica por conta do tempo que levam para se ajustarem ao modelo canônico, daquela tradição à qual pretendem pertencer.

No caso da Amazônia, há diferentes momentos de assimilação crítica das vanguardas, por exemplo, ainda quando observamos os mesmos espaços/locais em ocasiões históricas distintas. Nem sempre essa assimilação ocorre *in totum*. Às vezes um ou outro detalhe manifesto das características de tal ou qual vanguarda é assimilado em um período, enquanto outros são ignorados, permitindo que outras características sejam realçadas em momentos posteriores. Esta relação quase sempre implica num conhecimento parcial ou total da matriz e numa escolha pela aquisição deste ou daquele elemento de interesse. Deste modo, nem sempre a proposta de um dado escritor, ainda

que contemporânea de outro, e mesmo com características assimilativas similares, bebendo das mesmas fontes, será igual. Em função das escolhas que faz, daquilo que pinça e se propõe a pôr em prática na sua própria produção literária, ou daqueles textos e autores com os quais se propõe dialogar, para dizer-se inserido na tradição ou movimento desse outro “original”, haverá sempre diferenças em relação a seus colegas de localidade e coetâneos.

Essas diferenças nem sempre são indicativas de uma defasagem temporal cujo desenho geométrico corresponda ao expandir-se de uma onda concêntrica, criada a partir de uma pedra atirada na superfície de um lago de águas tranquilas. No caso da Amazônia, às vezes esta pedra é atirada num rio, ao invés de um lago, e as correntes, assim como as margens deste rio modificam a expansão do desenho e o alcance das ondulações, criando desenhos assimétricos, cujo alcance, em diferentes direções, em função das correntes, depende de fatores culturais, sociais e, sobretudo, históricos. Se rio acima, menor, em relação ao ponto de contato da pedra com a superfície da água, dada a força da correnteza em sentido contrário; se rio a baixo, a favor da corrente... Isso, sem contar a relação desta mesma onda com as margens, nem sempre equidistantes ao longo de toda a superfície atingida por ela.

Em que pese o fato de terem Dalcídio Jurandir e Nenê Macaggi quase os mesmos objetivos e suas visões diferirem, no que tange à forma como realizá-los, é dele que destacamos a obra no que tange ao trato com o exótico, pois, o seu lugar:

Numa ficção que ainda se mostrava rotineiramente formalista e bem-comportada, sempre um tom menor, com raras exceções – [é o de] um escritor informe e bárbaro [que] vinha romper com o marasmo e, escrevendo sobre

uma região informe e bárbara, um povo informe e bárbaro, produzia uma obra que como tal devia apresentar-se. O segredo da permanência de Dalcídio Jurandir em livros escritos e publicados há mais de trinta anos é justamente esse: ele não escreveu para a moda do momento, para o deleite de uma simples geração de leitores em disponibilidade: sua obra quer o homem repensado, não apenas o homem amazônico, nem mesmo o brasileiro, mas o homem *tout court*. Ele não é, em nenhum instante, um mero “pintor de paisagens”. (CUNHA *in* JURANDIR, 1978, p.05)

Ainda assim, mesmo escrevendo de um modo bárbaro, para uma bárbara gente, sem recair em modismos, ele não se desapega de suas raízes, não se torna mais uma voz a desfiar o rosário de exotismos desta Região, embora a descreva em tintas claras. Nesse último aspecto, o descritivo assemelha-se à proposta macaggiana, mas dela difere, ainda, e muito, no modo de evidenciá-la:

Dalcídio é um regionalista, mas não faz regionalismo pelo regionalismo. Os vocábulos regionais inserem-se no texto sem violência, sem a busca do exotismo, por isso não perturbam a leitura com aquelas obscuridades enervantes dos que tentam mascarar a falta de “cor local” com expressões e termos da área. Ele enraíza sua autenticidade em camadas mais profundas do discurso. (CUNHA *in* JURANDIR, 1978, p.06)

E o faz de tal modo que, tal como Nenê Macaggi, acaba por se aproximar de Guimarães Rosa, mas por um outro viés, diferente da apropriação temática macaggiana, qual seja o da linguagem. Nesse aspecto, embora possa-se afirmar que a prosa dalcidiana é regional, como a de Guimarães, e como a de Nenê Macaggi, ela também é autêntica, mas diferente desta última, ela é também universal e goza desse estatuto de palavra mágica que “remete a” sem, con-

tudo, ser. Deste modo, embora não haja coincidência direta no modo de lidar com a linguagem entre ambos (Dalcídio e Guimarães), como há, por exemplo, entre Guimarães Rosa e Mia Couto, a forma como Dalcídio Jurandir poetiza e narra sua Amazônia, em muito se aproxima da universalidade regionalista rosiana. E como em Guimarães Rosa, Dalcídio não se propõe a ser autobiográfico como é Nenê Macaggi, mas parece brincar com a linguagem com a leveza e a magia de quem, se não dispensa o exotismo, tão pouco parece preocupar-se em torná-lo visível, conforme assinala Fausto Cunha:

Como assinala desde o início, estamos igualmente longe da pura autobiografia, da reminiscência saudosista. Marajó é um livro terrível, com sua violência telúrica (...), o drama do caboclo marajoara, explorado e marginalizado, envolto em superstições e crendices, corroído por doenças tratadas magicamente ou através de mezinhas, a malária, a lepra e, sobretudo, a fome. Não é uma Amazônia de papelão, para ser vista de bordo dos vapores turísticos ou egressa de uma imaginação embelezadora. O que há de material genuíno, de reconstituição de cenas e costumes de peculiaridades da fala (em que não é difícil identificar vestígios do português colonial), de informação sociológica e etnográfica (já apontada por mestre Câmara Cascudo), chega a espantar num livro que se pretende apenas um romance. (CUNHA *in* JURANDIR, 1978, p. 04)

Assim sendo, Dalcídio constrói uma literatura amazônica cujo teor é a um só tempo local e universal, e que, tanto pode ser literatura, quanto mais que isso, efetivando um projeto que segundo Gunter Pressler (*in* FERNANDES & CORREIA, 2007, p. 68) consta de dez romances escritos ao longo de quase 50 anos, constituindo-se no “ciclo do extremo Norte”, e que são profundamente representativos desta Amazônia

nia, sem serem apenas isso. Dele temos as seguintes obras: **Chove nos campos de Cachoeira** (1941), **Marajó** (1947), **Três Casas e um Rio** (1958), **Belém do Grão Pará** (1960), **Passagem dos Inocentes** (1963), **Primeira Manhã** (1968), **Ponte do Galo** (1971), **Os Habitantes** (1976), **Chão dos Lobos** (1976), **Ribanceira** (1978). Além destes, há ainda um outro romance, que se refere ao Sul do Brasil: **Linha do Parque** (1959).

Sendo a Região Amazônica pobre como era em recursos, especialmente os votados para a cultura literária, ambos os escritores parecem ter escrito suas obras muito antes de poderem publicá-las. No caso de Nenê Macaggi, a publicação de **A Mulher do Garimpo** só foi possível graças à sua amizade pessoal com o então governador do estado do Amazonas, que mandou publicar seu livro na gráfica do Diário Oficial daquele estado.

No caso específico de Dalcídio, desdenhando este tipo de vinculação política, em função de sua militância de esquerda, foi preciso ganhar, em 1940, com **Chove Nos Campos de Cachoeira**, sob o pseudônimo de Jagarajó, o primeiro lugar no concurso literário promovido pela Revista Dom Casmurro e pela editora Vecchi², para poder publicar, no ano seguinte, o livro que estava pronto desde 1929 e fora reformulado em 1939. Segundo Pressler, com "*Marajó*, publicado, [pela editora José Olympio], em 1947, e reeditado em 1978 e 1992, ganhou sob o título de **Marinatambola**, o terceiro lugar no concurso 'Dom Casmurro' da Editora Vecchi, em 1940" (PRESSLER, in FERNANDES & CORREIA, 2007 p. 79). A aparente confusão, se explica: Dalcídio conseguiu a façanha de, no mesmo concurso, obter o primeiro e o terceiro lugares (este último empatado em pontos com o romance **Estrela do**

² Conforme jornal DOM CASMURRO, em sua edição de 03/08/1940.

Pastor), fato que lhe deu “imenso reconhecimento por parte da crítica, mas não do público em geral”.

Nas palavras do próprio Dalcídio, na nota introdutória de seu romance **Chove nos campos de cachoeira** tinha uma papelada velha que se pode convencionar como material, todo desarrumado, roído de traça, vindo de 1929, um pensamento de juventude. Fiz essa tentativa com uma literatice desenfreada e pretensão a estilo que ainda me dá vergonha” (JURANDIR, 1976, p. 13), que ele complementa, depois de descrever sua trajetória pelo interior, em vários recantos do Pará, com a seguinte observação: “Só pude pegar nela em Salvaterra, ilha de Marajó, vila de veraneio e pesca. Pensei então retirar o entulho personagens mal esboçados, o fio de algumas observações fixadas e fiz impuramente o romance” (*op. Cit.*)

É importante dizer, antes que se pense que elogiamos um e destituímos o outro de sua alma literária, que ambos têm projetos similares de modernização e/ou fundação de suas respectivas tradições literárias locais. Todavia, enquanto um (Dalcídio Jurandir) beira a genialidade pelo modo como, quase simultaneamente a Guimarães Rosa, utiliza os recursos da linguagem de seu povo e de sua terra, sem recair na mera reprodução destas características, tornando-os universais, a outra, buscando a didatização do discurso literário (Nenê Macaggi), abre mão desta possibilidade, na tentativa de educar seus leitores, assim como informá-los da existência de Roraima, recaindo num discurso cujos traços simples são exagerados e aumentados pela força do exotismo que propala, fato que o aproxima da caricaturização (quase sempre presente nos textos didáticos).

Talvez, o mesmo critério utilizado por Ángel Rama para situar Guimarães Rosa, Jorge Luís Borges, Mario Vargas

Llosa, Júlio Cortázar e Gabriel García Marques, em termos de invenção artística, em relação aos demais escritores, seus coetâneos, também possa, ainda que em menor instância, ser aplicado ao quase desconhecido Dalcídio Jurandir:

En una época de cosmopolitismo algo pueril, se trata de demostrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee solamente de asuntos más o menos pintorescos sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos que a lo largo de los siglos han elaborado radiantes culturas. Sustituyendo las tesis románticas que reclamaban fidelidad a los asuntos, creyendo que con ellos solos se podía traducir la nacionalidad, lo que se indaga en las novelas de los transculturadores es una suerte de fidelidad al espíritu que se alcanza mediante la recuperación de las estructuras peculiares del imaginario latinoamericano, revitalizándolas en nuevas circunstancias históricas y no abandonándolas. Porque ellas son el más alto esfuerzo inventivo de los pueblos americanos, el sistema simbólico en el cual se expresan y se reconocen como miembros de una comunidad, de hecho la más alta construcción intelectual y artística de que son capaces los hombres. (Rama, 1989, p. 123)

Ao tomar Dalcídio como um “transculturador”, a propósito do que diz Rama, não estamos hipervalorizando seu trabalho, mas apontando uma tendência que se fez presente nestes textos publicados respectivamente em 1941 e 1947, enquanto o **Grande Sertão: veredas** só será publicado em 1956. Ou seja, “uma alta invenção artística a partir dos humildes materiais da própria tradição e que esta não provê somente de assuntos mais ou menos pitorescos, como também de elaboradas técnicas, sagazes estruturas artísticas que traduzem cabalmente o imagi-

nário dos povos latino-americanos” (RAMA, 1989, p. 123, tradução nossa) ou seja, o universalizam.

É deste modo que, em passagens aparentemente ínfimas como: “A cabeça do caboclo surgiu como suspensa no luar que entrava pela janela. O sono, o espanto, o luar o transformaram em um verdadeiro índio, semi-nu, o ar à espreita... Coronel recuou. Benedito dominou o luar e se aproximou, humilde e solícito” (JURANDIR, 1978, p.30), abundantes em todo o livro, Dalcídio consiga trazer a presença do índio para dentro do texto sem torná-lo um cavalo de batalha do exótico. Na verdade, este aparece como uma dúvida, como uma sombra “suspensa no luar”, uma aparição meio surreal, fruto da vigília entre a realidade e o sono. Ou seja, um “não índio”, ou uma insinuação de índio possível, mas não real, consequência do imaginário de um personagem ensonado, amedrontado e covarde. O índio é, nesse caso, espelho dele mesmo, um não ser, que pode ser, dado que a personagem que o imagina está na Amazônia. Mas não é. Trata-se de um mestiço de índio e branco, um caboclo, portanto, meio indígena apenas. Es vazia-se, deste modo, sua presença sem que ele deixe de estar lá, de ser o que é, mais um elemento local ao qual não se dá destaque pelo seu exotismo, mas pela necessidade de sua presença/não presença na trama. Mais que isso, o caboclo indica síntese entre exótico e não-exótico.

E isto se dá de forma desconstrutiva, pois ao mesmo tempo em que introduz na cena esta cabeça que não é de índio, mas de caboclo, Dalcídio dá movimento cinematográfico à cena fazendo com que o avanço do caboclo recinto a dentro – portanto, seu trajeto de mera cabeça “suspensa no luar” para corpo que “dominou o luar” – ocorra no sentido oposto do luar, que detém a cabeça, mas que é dominado aos poucos pelo corpo do mesmo

indivíduo. Note-se que o jogo de contrários se dá também nas proporções, pois o luar, inicial e certamente maior que a cabeça, recua em tamanho para dar lugar ao corpo que o domina, à medida em que a cena avança, fazendo parecer se tratar de um ângulo de câmara cinematográfica, fechando em close sobre a figura do caboclo que chega, avançando para ela. As grandezas psicológicas movimentadas ao longo destas míseras três ou quatro linhas também são espantosas, pois ali o autor consegue, simultaneamente ao desenvolvimento cinematográfico da cena, evoluir de uma ameaça indígena aterrorizante para um ser “humilde e solícito”, mas que “domina o luar”.

Neste outro trecho, as múltiplas relações decorrentes do binômio *chiaroscuro*, como num quadro renascentista, constroem, desconstroem e imbricam em suas dobras e desdobramentos de sombras e luz, discursos paralelos como os do exotismo e do erotismo vistos pela ótica das sensações, fazendo com que a Amazônia flutue sobre a cena, como entidade que “pode ser, mas nem sempre é”:

Voltou. A noite despovoava Ponta de Pedras, Missunga sentia-se como em pleno mato virgem. Seu pai continuava não se incomodando de mandar consertar os canos de luz do carbureto. Aos poucos, gente apalpando na escuridão ou trazia lamparinas, candeeiros, riscando fósforos, acendendo fachos. No campinho, Picapau, que tinha os pés torcidos e era escrivão de polícia, principiou a ensaiar na flauta uma das suas valsas sentidas amolecendo a rude treva que vinha das capoeiras, do rio, da noite que se orvalhava. (JURANDIR, 1978, p. 50)

Ao repetir, ao longo das primeiras duas páginas do texto, mais de uma vez, a expressão “diante do mato virgem”, retomando-a aqui, no trecho citado acima, o autor provoca no leitor uma ligação com a frase de abertura de Macunaíma:

“No fundo do mato virgem” (ANDRADE, 1928, p. 09). É a partir deste mesmo “mato virgem” que Macunaíma aparecerá aos poucos desconstruído de exotismo, posto que será despojado dele pelas suas andanças em outros ambientes.

Aqui, Dalcídio imbrica “a noite que se orvalhava” à “gente apalpando na escuridão”, sugerindo, num crescendo de chamuscas, uma leve erotização do ambiente em que “escuridão” do “mato virgem” também poderá significar uma alusão ao ventre feminino úmido (representado pelo “rio”?) e virgem que deve ser desvirginado, pelo improvável conserto dos “canos de carbureto” (progresso/civilização?) que o “pai” “não se incomoda” que fiquem quebrados. Esses canos representam a figura fálica invasiva da escuridão, os desvirginadores desta impressão de “mato virgem” em plena Ponta de Pedras, antes povoada, agora magicamente ocultada pela noite. Há, dentro da escuridão, uma música (valsas) que seduz e “amolece” (O gozo? Uma outra deformação?) a escuridão-virgem em sua “rudeza”. Estas sensações são, em parte, ocasionadas por uma personagem meio grotesca no nome (Picapau) e na forma (pelo defeito físico real que apresenta), mas, em tudo, adequada à sensação gerada pelos efeitos oscilantes (fogo) de luz e sombra, assim como pela deformação que a relação entre real e imaginário ocasionam, neste limiar do duelo claro-escuro. As sensações daí decorrentes atravessam o poético e o erótico, engolfando o que poderia ser exótico (o mato), sem que este seja muito destacado, pois este último está ali sem estar (é imaginado pelo personagem Missunga, que “sentia-se em pleno mato virgem”), embora sua presença pudesse, efetivamente, ser real, já que se trata, ainda, da Amazônia.

É por essas e outras que Dalcídio pode ser enquadrado no que Rama (1998) considera como uma quebra da moderna ordem literária instituída, ao ser ladeado, guardadas as

devidas proporções, a Borges, Marques e Rosa, pois, no nosso entendimento, suplanta a apresentação de um glossário regional que o represente e o faça reconhecer diante dos europeus, com a genialidade de quem brinca com o poético da língua e faz deste, em última instância, sua pátria.

Referências

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. São Paulo: Eugenio Cupolo, 1928.

ASSMAR, Olinda Batista. & BARROSO, Marcelo da Silva (orgs.). **Poesia de Cruzeiro do Sul/Acre – Antologia dos poetas de Cruzeiro do Sul (1912-1915) – V.I.** Rio de Janeiro: Publit, 2009.

CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CUNHA, Fausto. **O Romancista de “Marajó”**. In JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978, p. 1-5.

DA REDAÇÃO. *DOM CASMURRO - Jornal*. Rio de Janeiro, Fac-símile da Biblioteca Nacional, Edição 160, p. 03, 03 ago. 1940. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&PagFis=1054>>. Acesso 08 jul. 2016.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

MACAGGI, Nenê (Maria). **A Mulher do Garimpo: O romance do extremo sertão norte do Amazonas**. Boa Vista: Gráfica Real, 2012.

MAGALHÃES, Dorval de. **Roraima – Informações Históricas**. Rio de Janeiro: s/ed., 1986.

OLIVEIRA, Laucides Inácio de. **Boa Vista 1953 uma aventura**. Boa Vista: Gráfica Real, 2009.

PRESSLER, Gunter Karl. O Mundo Universal de Marajó e da Amazônia na obra de Dalcídio Jurandir. Uma introdução à leitura do romance Marajó. *In* FERNANDES, José Guilherme dos Santos. & CORRÊA, Paulo Maués. **Estudos de Literatura da Amazônia – Prosadores paraenses**. Belém: Pakatatu/Edufpa, 2007, p. 67-83

RAMA, Ángel. **Ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998.

_____. **Transculturación narrativa en America Latina**. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1989.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: Do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-ômega, 1977.

REGIONALISMO EM *A MULHER DO GARIMPO*, DE NENÊ MACAGGI

Sílvia Marques de Almada

Editado em 1976, pela Imprensa Oficial do Amazonas, **A Mulher do Garimpo**, de Nenê Macaggi, é considerado o romance precursor do gênero em Roraima. A narrativa é ambientada, em grande parte, no Amazonas, mais especificamente no município de Boa Vista do Rio Branco, hoje estado de Roraima; e, nesse lugar, a trama se desenvolve num contexto histórico-social situado entre o final da década de 20 e a década de 40 do século XX.

Realizado numa linguagem referencial, **A Mulher do Garimpo** quer, mais do que contar uma história, registrar, descrever, retratar um tempo, um espaço e as pessoas que nele viveram, e o tratamento dado a essa matéria regional configura e dimensiona o caráter regionalista do romance.

Ao evidenciar costumes, hábitos e tradições do homem que vive na região, tal é o caso dos indígenas, descrevê-la minuciosamente, destacar suas lendas e evidenciar peculiaridades do lugar, a narrativa de Macaggi parece confirmar algumas das características ressaltadas por Coutinho ([1955] 1986, p.239-249) acerca das manifestações do regionalismo na Amazônia.

Segundo este autor, a Amazônia apresenta quatro surtos regionalistas. O primeiro deles é representado pela fidelidade ao real, pela descrição do homem da terra e pela valorização dos costumes; o segundo atribui à região a feição de “Inferno Verde”, caracterizado pelo deslumbramento diante da natureza, a descrição da terra e do homem num

tom de espanto, de exaltação, de perplexidade; o terceiro é aquele que traz uma reação nativista e lança a ideia de “Paraíso Verde” em contraposição ao “Inferno”, sendo uma literatura de lirismo fácil ao lado da informação detalhista; o quarto traz uma literatura mais direta e objetiva, enfocando o social, o humano e o econômico da região.

Considerado o tempo decorrido desde que Afrânio Coutinho escreveu sobre a literatura da região, 1955, e as mudanças históricas, sociais e geográficas ocorridas no país desde então, podemos acrescentar que, hoje, se destacam outras obras e escritores, como Milton Hatoum, que trabalham o dado regional sob perspectivas diversas daquelas apontadas por Coutinho, instigando, portanto, outros modos de ver e pensar a literatura realizada na Amazônia.

No entanto, para o nosso trabalho, cujo foco é o regionalismo manifesto no livro **A Mulher do Garimpo**, consideramos válidas algumas das proposições levantadas por Coutinho acerca das manifestações do regionalismo na Amazônia, uma vez que, dentre outros pontos, o livro de Macaggi parece confirmar algumas das características ressaltadas por aquele professor e crítico literário, dentre as quais a “fidelidade ao real”, a “informação detalhista”, a paixão pela descrição da natureza e a ideia da região como “paraíso”.

Há também que se notar que esses atributos do romance de Macaggi nos remetem à literatura de tendência regionalista de vocação documental produzida na região norte, na qual, ainda segundo Coutinho ([1955] 1986, p.241,242) “[...] a realidade ocupa o primeiro plano, tanto na pintura dos quadros e dos fatos, como na dos tipos e caracteres”. (COUTINHO, [1955] 1986, p.241, 242).

Segundo Márcio Souza (1977, p 199) o traço do registro documental sobressai na maior parte da literatura realizada na e sobre a região. E somos da opinião de que há neste romance de Macaggi uma clara preocupação documental, e esta se apresenta sob a forma de informações sobre atividades econômicas da região, como a exploração da castanha e da balata,

Colossal e frondosa [a castanheira], não raro atingindo cinquenta metros de altura, tem desenvolvimento lento (dez e quinze anos de crescimento até frutificar) e seu fabrico vai de abril a outubro, em plena força do inverno [...] Uma castanheira em plena frutificação dá mil ouriços por safra. Sua madeira é boa para construção e de sua casca se extrai uma espécie de estopa que serve para calafeto de embarcações.

[...] A castanha é vendida em Manaus pelo preço em vigor: cento e cinquenta a duzentos mil reis por hectolitro, sendo que o patrão compra a produção por barrica e uma barrica dá hectolitro e meio de castanhas. (MACAGGI, 1976, p.357 e 359)

No Amazonas, que é o maior produtor de balata (há muito menos no Pará e nenhuma no Acre), existe muita balata no Rio Negro, até a Colômbia e no Rio Branco e seus afluentes Anauá, Apiaú, Cachorro, Catrimâni e outros, bem como nas Serras do Sapão, Quinô e Verde, todas na região situada no extremo norte do Estado [...]

[...] Seu fabrico é também no inverno, como a castanheira, isto é, em junho, julho, agosto, setembro, outubro, conforme as chuvas, as quais favorecem a extração, pois quanto mais chove, a balateira dá leite. (MACAGGI, 1976, p.363)

por meio da notação de aspectos geográficos e históricos,

Boa Vista o Rio Branco, pouco acima da linha do Equador que ladeava a formosa Serra Grande, perto de Santa Maria do Boiaçu, ficava na margem direita do alto-

Rio Branco e era cercada pelas Serras Pelada, Grande, Malacacheta, Moça e Murupu. Distava de Manaus quinhentas e quarenta e seis milhas.

Vilarejo até 1926, pequenina e triste, possuía na ocasião regular número de habitantes.

A primeira penetração do Vale se havia dado entre 1500 e 1700, quando o Branco tinha o nome de Paraviana ou Kuluêne, por causa da tribo dos Paravianas [...]

Em 1725 Frei Salvador, monge carmelita, [...] fundou a Freguesia de Nossa Senhora do Carmo do Rio Branco, hoje cidade e Boa Vista [...]

Mais tarde, em 1744, Pereira Caldas, Governador do Grão-Pará, mandou construir, na beira o Itacutu, o Forte de São Joaquim [...]

Em 1784, o Coronel Lobo D'Almada, então Governador da Capitania de São José do Rio Negro, trouxe as primeiras reses para os lavrados do Rio Branco, fundando a fazenda de São Bento, no Uraricoera, perto da embocadura do Itacutu, formador do Rio Branco. (MACAGGI, 1976,109)

ou mesmo pelas notas etnográficas acerca dos indígenas e de seus costumes:

Os índios comem muitas vezes por dia. É só terem fome. Levantam e madrugada, tomam caxiri e comem damorida com beiju. Essa damorida é feita de piaba ou outro peixe qualquer, de carne e caça – veado, anta, capivara mutum, papagaio, macaco, sapinho, galega, gafanhoto, e muxiua. Salgam quando têm sal, cozinham sem lavar, moqueiam o peixe sem tripa e tudo, ou então, se é caça, com quase todo o pelo, juntando folhas e caruru e pimenteira e dois ou três dedos de malagueta ou jiquitaia. A jiquitaia é a própria malagueta torrada inteira e depois pilada, dando um pó terrível e ardidíssimo. Servem-se da damorida, molhando o beiju no calo de fogo, que dura vários dias sem azedar. (MACAGGI, 1976,151)

Tais passagens do livro parecem importar mais pela função de registro, ou seja, como marca do espaço geográfico, histórico e sociocultural, no qual o enredo se desenrola, do que por serem essenciais ao desenvolvimento da ação.

Dessa maneira, não é por acaso que, no artigo **Romancista do Garimpo**, Genesino Braga (1976) afirme:

A Mulher do Garimpo entra para a literatura de ficção da Amazônia com um valioso cabedal de dados sobre a vida regional, desse modo se constituindo obra de grande interesse para os estudiosos da amazonologia.

Ao lado deste “cabedal de dados sobre a vida regional” de que trata Braga no texto acima aludido, há também a evocação de muitos fatos que ocorreram na região, como o caso da narrativa encaixada que relata o assassinato, no garimpo, de Ébner Pinheiro, membro de uma tradicional família do lugar;

Ébner vem chegando e vê o amigo sendo conduzido preso. Corre para a serrota e ali chega ao mesmo tempo Manduca Cigarreiro. Discutem e Alonso saca do revólver para matar Manduca. Ébner, num impulso, puxa o braço de Alonso, dizendo: — Não faça isso, homem! E é só. Alonso, furioso, dá-lhe um tiro e com o rim destroçado o pobre home falece de madrugada. (MACAGGI, 1976, 388)

bem como a referência a lugares que ainda hoje podem ser visitados em Boa Vista, como o prédio da Prelazia e o hospital Nossa Senhora de Fátima¹.

Pedro sente demais a morte de Ébner e tem a má sorte de apanhar beribéri. Incha demais, passa mal e com grande sacrifício chega ao Surumu, a pé; dali vai de caminhão a Boa Vista, internando-se no Hospital Nossa Senhora de Fátima, assistido por Madre Radegundes. (MACAGGI, 1976, 388)

Nesse romance de Macaggi também são evocados personagens cujos nomes são de pessoas da sociedade roaimense, como os nomes de membros de conhecidas famí-

¹ O Hospital Nossa Senhora de Fátima foi demolido no dia 16 de fevereiro de 2015

lias que possuíam e comandavam garimpos da região naquela época, como, por exemplo, o de Adolfo Brasil: “Brasil Neto chegou. Arranjara licença com as autoridades de Boa Vista e viera olhar o que se passava na mina, que era de seu pai, Coronel Adolfo.” (MACAGGI, 1976, p. 296).

Também não podemos deixar de levar em conta que, como já vimos, o trecho do romance de Macaggi focaliza a Amazônia num período situado entre as décadas de 20 e 40 do século XX. E esse é um período importante para Roraima², pois, segundo Nilson Cortez Crocia de Barros (1995, p. 56), foi por volta de 1920, com a o declínio da coleta da borracha, que esta se tornou uma região para onde:

Pessoas desmobilizadas da coleta da borracha, gente sem alternativas de ganho, foram atraídas pela possibilidade de mineração do ouro e diamantes nas áreas montanas das fronteiras entre o Brasil (Roraima) e a Venezuela, e nas fronteiras entre Roraima e a Guyana.

Ainda segundo Barros (1995), datam de 1917 as primeiras notícias e, conseqüentemente, os primeiros surtos de garimpagem de ouro e de diamantes em Roraima. Mas é somente a partir de 1930, particularmente do ano de 1936, que a mineração se expande e os comerciantes e investidores começam a chegar em maior número à região para explorar a atividade.

² A região hoje conhecida por Roraima foi, inicialmente, um povoado do estado do Amazonas (Freguesia de Nossa Senhora do Carmo do Rio Branco). Depois assumiu a categoria de vila [Vila de Boa Vista do Rio Branco] e, em seguida, de município [Município de Boa Vista do Rio Branco]. (SOUZA, [1974?], p. 25 e 26). O município de Boa Vista do Rio Branco foi desmembrado do Amazonas em 1943, passando a ser designado como Território Federal do Rio Branco, mas o governo desse novo Território só foi instalado em 1944. Em 1962 o nome do Território foi modificado para Território Federal de Roraima e, em 1988, deixou a condição de Território para se tornar estado de Roraima. (MAGALHÃES, 1997, p. 85 e 86)

Mas, ao lado dessa preocupação documental, e ao trazer para a ficção a paisagem, os costumes, bem como pessoas, fatos históricos e pontos geográficos da região, também parece haver em **A Mulher do Garimpo** uma intenção de contribuir para a construção da memória histórica oficial do “extremo sertão norte do Amazonas”.

E refletir sobre esta hipótese é importante para melhor compreendermos a feição regionalista do romance que aqui analisamos e, para isso, se faz necessário contextualizar a obra.

O livro **A Mulher do Garimpo** foi publicado no então Território Federal de Roraima, na década de 1970. Neste momento, segundo Alfredo Souza (2012, p. 27), no artigo intitulado “O ritual do 7 de setembro na construção da identidade nacional em Boa Vista entre as décadas de 40 e 70”, seguindo-se ao Golpe Militar, o Brasil iniciava uma “política de reinvenção da nacionalidade e do civismo”.

O autor ressalta que, à época, a política de Brasília para as fronteiras do norte (entre elas a região de Roraima, que faz fronteira com a Guiana e a Venezuela) era: “Ocupar, Desenvolver e Integrar”. Souza (2012, p. 27) acrescenta que, no período em questão, “O principal discurso militar era o de preservar e reconhecer o Brasil contido nesta região”.

No artigo já citado, em que Souza (2012) discute a construção da identidade brasileira dos habitantes de Roraima através do ritual do dia 7 de setembro, são apontados dois projetos governamentais, implantados na região em diferentes períodos políticos.

O primeiro projeto sucede entre os anos de 1943, momento em que é criado o Território Federal, e 1964, quando ocorre o Golpe Militar, e tinha como objetivo inserir

e assimilar os indivíduos – mesmo os que habitavam os rincões mais longínquos – ao corpo da nação.

O segundo projeto acontece no período da ditadura militar e tinha como meta “a suposta participação destes mesmos indivíduos no processo de construção da nação brasileira”. Ainda segundo o autor, a diferença entre os dois momentos é que, no primeiro, a preocupação era criar na população a sensação de pertencimento ao corpo nacional, à nação; já na segunda fase, “os roraimenses deveriam se sentir como construtores ativos da História do Brasil por meio de seus heróis e eventos promotores do primoroso destino ao sucesso” (2012, p. 36).

Conforme o discurso estratégico militar da época, Roraima era “uma região destinada ao progresso do Brasil”, e, por isso, era parte importante na construção do desenvolvimento do país.

Para Souza (2012, p.18), “na tentativa de integrar e proteger” a região, o Governo Central brasileiro utilizou o ritual do 7 de setembro como “mecanismo popular de construção da *brasilidade* e *roraimidade* [...]”. Conforme o estudioso, como a construção de uma história local só teve início na década de 80, quando deixou de ser território e se tornou estado da federação brasileira, Roraima careceu, de 1943 até a década de 70, de “uma memória oficial local que subsidiasse uma identidade nacional e um sentimento de brasilidade local” (2012, p. 22).

O autor acrescenta ainda que, no período posterior ao Golpe Militar, essa “memória oficial local”, em Roraima, “começava a ser construída pelos defensores dos grandes proprietários de terra, dos comerciantes e dos que ocupavam altos cargos públicos” (2012, p. 37). Ou seja, pela elite detentora do poder local.

E **A Mulher do Garimpo** parece confluir para o mesmo ponto que leva à hipótese levantada por Souza sobre o ritual de 7 de setembro: a narrativa de Macaggi, de forma ficcional, comporia um detalhe relevante do quadro da construção de uma memória em Roraima à época do regime militar, implantado em 1964 no país.

Mas vejamos outros elementos desse quadro capazes de subsidiar nossa reflexão e dar sustentação à hipótese de se ter delineado a construção daquela memória local de que trata Souza, no artigo acima aludido. Buscando lançar alguma luz sobre este aspecto, é necessário fazer breve digressão a fim de apresentar dois eventos que parecem compor, juntamente com a publicação de **A Mulher do Garimpo**, um conjunto de ações que compõem uma unidade maior.

Entre os anos de 1973 e 1974, cerca de dois anos antes de o livro de Macaggi (1976) ser publicado, portanto, a administração pública do então Território Federal de Roraima instituiu e realizou dois eventos culturais emblemáticos para a compreensão do fenômeno de que estamos tratando: o primeiro foi o Concurso de Monografia sobre o Território Federal de Roraima (TERRITÓRIO FEDERAL DE RORAIMA, 1973); o segundo foi o Concurso de Música Regional de Exaltação ao Território de Roraima (PREFEITURA MUNICIPAL DE BOA VISTA, 1973), que ficou conhecido como Festival da Canção de Exaltação a Roraima.

O Concurso de Monografia sobre o Território Federal de Roraima tinha o objetivo de registrar e construir a memória coletiva local, espécie de repositório e armazenamento de informações que pudessem definir a identidade local. Conforme notícia o **Jornal Boa Vista** (COMISSÃO, julgadora classifica a melhor monografia de Roraima 15

jan. 1974), a monografia classificada em primeiro lugar estava por ser impressa em Manaus e serviria como “fonte de informações sobre o Território de Roraima”. A notícia acrescenta ainda que a mesma era “um estudo da descrição histórica e geográfica da região”.

Vale notar que a escritora e jornalista Nenê Macaggi fez parte do corpo de jurados do concurso.

Antônio Ferreira de Souza (1969), professor de Geografia e vencedor do Concurso de Monografia, já havia, em 1969, elaborado um trabalho sobre a região: **Noções da Geografia e História de Roraima**, o qual, segundo nota do autor, tinha como objetivo:

[...] ajudar ao magistério Territorial a sair das dificuldades com que se defronta para dar cumprimento ao programa oficial do ensino, pelo qual tem que lecionar Geografia e História da Região, diante do problema da não existência de um compêndio escolar sobre o assunto [...]. (1969, p. 7)

A carência de informações sobre a região, segundo Rufino Rodrigues Carneiro (apud SOUZA [1974?], p.3), prefeito de Boa Vista na década de 70, ensejou a realização do Concurso de Monografia, como se pode depreender no depoimento abaixo:

Em verdade o Governo do Território Federal de Roraima e demais órgãos locais vinham se ressentindo de um compêndio para fonte de consulta. Tanto que seguidamente recebemos cartas dos mais longínquos recantos do Brasil, principalmente de colegiais, pedindo informações sobre Roraima, a fim de executarem trabalhos escolares. Daí por que tomamos a iniciativa de instituir um CONCURSO DE MONOGRAFIA sobre o Território Federal de Roraima com o fito de preencher essa lacuna. O vencedor do trabalho, foi o nosso conhecido Prof. Antônio Ferreira de Souza, que sobrepondo-se à falta de acervo documental de fontes de pesquisa apresentou uma boa obra [...]

Como prefeito de Boa Vista e como idealizador do concurso, consideramo-nos felizes por ter contribuído para a edição deste trabalho [...] (SOUZA, [1974?], p.3)

O outro evento emblemático para compor o painel de que estamos delineando os contornos foi o concurso de música que ficou conhecido como Festival da Canção de Exaltação a Roraima. Predecessor dos festivais de música que até os dias de hoje são promovidos pelo poder público no estado de Roraima, o evento tinha o objetivo de contribuir para o despertar da consciência de pertencimento local daqueles que aqui haviam nascido ou que tinham escolhido o lugar para viver.

O Festival buscava, enfim, valorizar a cultura local, para que esse pedaço mal conhecido do Brasil pudesse ser reconhecido e diferenciado de outras regiões, sobretudo do Amazonas. A rejeição ao Amazonas é natural, quando consideramos que Roraima esteve a ele integrado, na condição de município, até o ano de 1943, quando ascendeu ao *status* de Território Federal do Rio Branco.

É através do tom ufanista e bairrista das letras das músicas classificadas nesse concurso – como bem exemplificam os versos de “Roraima extremo supremo”: “Onde tudo é mais bonito / E o azul é mais anil / Roraima que é mais Brasil/ Quem busca no campo lavrado [...] / Ouvir seus rios rolando / A ave ao longe cantando / Sente o Brasil mais Brasil” (FESTIVAL da canção:10 composições musicais selecionadas para a final. **Jornal Boa Vista**, 15 jan. 1974, p.2) que podemos depreender as bases ideológicas do discurso que busca integrar Roraima, espécie de Brasil profundo, ao Brasil geral.

Nas letras de praticamente todas as canções do Festival transparece a preocupação com a busca da diferença em re-

lação ao restante do Brasil, ao lado da vontade de apresentar Roraima como parte representativa da nação, como podemos perceber neste trecho: “És Brasil no hemisfério norte”, que faz parte da letra da música “Roraima Faisca e Fascina”, ou quando se afirma, em “Oh! Roraima Querida”: “Porque és Brasil”). (FESTIVAL da canção: 10 composições musicais selecionadas para a final. **Jornal Boa Vista**, 15 jan. 1974, p. 2.)

Vale ressaltar que o artigo 6º da portaria que instituía o concurso pregava que o tema das composições musicais deveria ter como objetivo principal exaltar o território de Roraima. A música ganhadora do primeiro prêmio, “Roraima Força e Amor”, se tornou espécie de hino que todos cantavam com orgulho à época do Festival.

Em julho de 1976, articulado a esses dois eventos, se segue outro, de mesmo teor, conforme informa Jáber Xaud, em coluna de sua autoria, no **Jornal Boa Vista**:

Até o fim da 1ª quinzena de Julho o roraimense terá o prazer de ler o romance A MULHER DE (sic) GARIMPO, da consagrada jornalista e escritora Nenê Macaggi. A MULHER DE (sic) GARIMPO é a estória de Roraima, que agrada a moços e velhos, principalmente aos estudantes. (XAUD, Sociedade Jaber Xaud. **Jornal Boa Vista**, p. 11, 03 jul. 1976)

Como podemos perceber, **A Mulher do Garimpo** veio somar-se aos dois eventos que antecederam a sua publicação, quais sejam, o Concurso de Monografia sobre o Território Federal de Roraima e o Festival da Canção de Exaltação a Roraima, formando, juntamente com ambos, a moldura de espécie de quadro da memória local, enquanto região específica da nação brasileira.

E ao avaliar o romance de Macaggi como “a estória de Roraima” e afirmar que este agradaria “moços e velhos” e

“principalmente aos estudantes” o colunista de o **Boa Vista** aponta a chave de leitura proposta pelos meios de comunicação local para a primeira recepção deste romance.

Esse conjunto de dados subsidia nossa hipótese de que **A Mulher do Garimpo** tinha a intenção de contribuir, de forma ficcional, para a construção da memória histórica oficial do lugar e também dimensiona o regionalismo do romance.

Segundo Almeida (1981, p. 47) “a arte regionalista *strictu sensu* seria aquela que buscaria enfatizar os elementos diferenciais que caracterizariam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional”. Neste sentido, o romance de Macaggi é uma manifestação literária de cunho regionalista, pois, ao enfatizar o quadro natural da região, os costumes do homem do lugar e mesmo a cor local do vocabulário, particulariza esta região.

Somado a isto, Macaggi apresenta em seu texto personagens, como José Otávio e Pedro Rocha, que vivem as experiências de um contexto social, econômico e histórico regional, quer seja o contexto do período da extração da borracha, quer seja o período da garimpagem ocorrida no Vale do Contingo e na Serra do Tepequém no final da década de 30, início da de 40. Temática que, além de levar o leitor a penetrar no imaginário da garimpagem praticada na região, traz à baila, nas figuras dessas personagens, a emergência da migração³ para o território do hoje Estado de Roraima, e aponta para a heterogeneidade da formação sociocultural do lugar.

³ O maior garimpo do território foi descoberto em 1937. A partir desta data espalhou-se, pelo norte do Brasil, a notícia do ‘Novo Eldorado’ e, conseqüentemente, o afluxo de gente aumentou consideravelmente (CIDR, 1990, p. 11)

Fruto do seu tempo⁴, o romance de Nenê Macaggi divulga a Amazônia, e especialmente Roraima, pelo que tem de belo e diferente – exótico: “É belo este Amazonas, é lindo este Rio Branco, tão diferente do resto do Brasil.” Mas, sobretudo, pelo o que a região pode oferecer em termos de potencial econômico a ser explorado: “Estão fadados a um grande progresso e serão o celeiro do mundo!” (MACAGGI, 1976, p. 416).

Essa divulgação da região se sustenta nas particularidades regionais, a terra e a água em abundância e o pouco aproveitamento de suas riquezas,

Oh, doce e extraordinário Vale do Rio Branco!
Pastagens soberbas, [...]
Rios piscosos [...] arrastando o homem para as suas riquezas!
[...] na portentosa reserva econômica dorme a imensurável riqueza vegetal: angico, macacarecuia, copaíba [...] cumaru-ferro...
Dezenas de palmeiras - buriti, açai, bacaba, [...] patuá - todas úteis...
Tudo para construção naval e civil, medicina, farmacopeia, tinturaria [...]
Resina, goma, folhas, leite, essência, entrecasca, óleo, medula, breu, fruto e lenho - tudo a natureza rio-branquense oferece dadivosamente! (MACAGGI, 1976, p.119)

que são medidas não só pela fauna e flora da região, mas também por seu solo, rico em minérios.

E os recursos minerais, então? Ouro e diamante no Cotingo, Maú, Quinó, Tepequém [...]. Ouro com diatomita, no lavrado entre o Surumu, Itacutu e Maú [...]. Enxofre e

⁴ Segundo Bertha Becker (1990, p. 12) é na década de 70 que o estado brasileiro assume a iniciativa da ocupação da região, através de programas e projetos, tais como o PIN (Programa de Integração Nacional) e Polamazônia, e da criação do INCRA.

cobre no Alto-Cotingo, cristal de rocha na Serra do Cristal [...] Betume, no Anauá e cassiterita, jade, nefrita, ágata, estanho no alto-Uailang, tributário do Maú. E ainda, segundos estudos de Radiostesia, indícios de petróleo para os lados do Mucajaí e também para o norte, na fronteira com a Venezuela. (MACAGGI, 1976, p.119-120)

E ao associar a região Amazônica, em especial o espaço hoje chamado de Roraima, outrora Rio Branco, à noção de fronteira econômica, terra vasta e com grande potencial econômico, mas ainda pouco explorada, podemos afirmar que **A Mulher do Garimpo** reforça o discurso das políticas nacionalistas de civilizar, colonizar e integrar esta região ao país, então em curso na década de 70.

Vindo daí a necessidade da escritora Nenê Macaggi de, mais do que narrar uma história, descrever a região, traduzindo as suas particularidades através da sua geografia, história, e etnografia, pois só assim a região, que é o que importa no romance, será entendida por aqueles que não a conhecem.

E daí também a sua importância para o campo das manifestações culturais roraimenses, que tem, hoje, como umas das principais referências, um movimento que se intitula Roraimeira. Movimento que, de acordo com o artigo **Roraimeira: o resgate das origens** (DIRETRIZES, 1991, p. 19-23) surgiu em 1984 durante uma exposição-*show* no Teatro Amazonas:

Foi nesse ano de 1984, que um acontecimento importante, envolvendo todos os jovens músicos, poetas, artistas plásticos e intelectuais em atividades artísticas, lançou a semente do movimento **Roraimeira**. Ao lado de outros artistas - músicos, dançarinos, poetas, pintores e escultores boa-vistenses, que faziam exposição de artes plásticas em uma das galerias do Teatro Amazonas [...] (DIRETRIZES, 1991, p. 22)

Acontecimento que, dessa forma descrito, até parece sugerir uma edição local da Semana de Arte Moderna.

Mas, ainda de acordo com o artigo “Roraimeira: o resgate das origens” (DIRETRIZES, 1991, p. 19-23), o Roraimeira contava, na época, com expressões do cenário artístico roraimeense, como o poeta e escritor Eliakim Rufino na área da literatura, Eliezer Rufino, nas artes plásticas e Zeca Preto e Neuber Uchôa na área musical.

Considerado pela revista como o “líder do movimento”, Eliakim Rufino (DIRETRIZES, 1991, p. 20) concebe o Roraimeira como “um movimento artístico, filosófico e ecológico que traduz, explica, resgata, divulga e canta Roraima”. E Eliezer Rufino (DIRETRIZES, 1991, p. 21), ao considerar o regionalismo como principal característica da manifestação cultural Roraimeira, se inclui nesse movimento ao explicar que os seus próprios quadros são “descaradamente regionalistas: o buritizal, a várzea, o horizonte longínquo e crepúsculos alaranjados”.

E, por isso, consideramos que **A Mulher do Garimpo** tem no Movimento Roraimeira certa continuidade, pois, através de uma temática regional e do tom ufanista, ambos pretendem divulgar Roraima. Enquanto Macaggi projeta esta temática através de sua narrativa, o Roraimeira a concebe por meio de letras que destacam os buritizais, o caimbé, o tambaqui, o tamanduá, o Tepequém, o Suapi, as cachoeiras, o Monte Roraima, as grandes serras, o caxiri, a damurida, e a dança do parixara, ou seja, tudo aquilo que se costuma citar como parte integrante da paisagem roraimeense.

Feitas essas considerações, podemos afirmar que o livro **A Mulher do Garimpo** é uma manifestação literária que recebe influências da ficção regionalista do período realista - naturalista da literatura nacional, que, segundo José Maurício Gomes de Almeida (1980, p.114) teve uma “nítida preocupação documental, não apenas no tocante ao meio físico e social, como à própria realidade linguística”.

Além disso, a feição documental do romance de Macaggi nos remete à literatura de tendência regionalista produzida na região norte, pois o mesmo não destoa dos contos narrados por Alberto Rangel em **Inferno Verde** (1920) e das narrativas de Inglês de Souza, escritos em 1893 e reunidos no livro **O rebelde e outros contos amazônicos** (2007), já que, como as narrativas desses autores, a maior parte da narrativa de Macaggi tem como fundo o cenário e cenas da vida amazônica – a paisagem, o homem que habita a região e seus costumes, o que permite a representação do espaço e possibilita uma identificação, pois, lembra Albertina Vicentini (2008, p.188), “o regionalismo passa pela questão da verossimilhança do mundo representado”.

Por fim, não podemos deixar de reconhecer que o principal mérito de **A Mulher do Garimpo** reside justamente nessa evidência documental, no registro de uma memória do “extremo sertão norte do Amazonas”. Como diz Coutinho ([1955] 1986, p.243): “Como se sabe, no regionalismo, muita coisa de escassa importância literária tem grande significação sociológica, isto é, vale pela documentação e pela informação”.

Referências

ALMADA, Sílvia Marques de. **A questão do regionalismo em a mulher do garimpo, de Nenê Macaggi**. 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado). – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2015.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

BARROS, Nilson Cortez Crocia de. **Roraima, paisagem e tempo na Amazônia setentrional**: estudo de ocupação pioneira da América do sul. Recife: Universidade da UFPE, 1995.

BECKER, Bertha k. **Amazônia**. São Paulo: Ática, 1990.

BRAGA, Genesino. Romancista do Garimpo. **Jornal Boa Vista**. Boa Vista, 30 out. 1976.

CIDR. Índios e brancos em Roraima. Coleção histórico-antropológica, n.2. Brasília: Coronário, 1990.

COMISSÃO, julgadora classifica a melhor monografia de Roraima. **Jornal Boa Vista**, Boa Vista 15 jan. 1974.

COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na ficção. In: **A Literatura no Brasil**: era realista. 6.v. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

FESTIVAL da canção: 10 composições musicais selecionadas para a final. **Jornal Boa Vista**, 15 jan. 1974.

BRANDÃO, Inaê. **Prédio histórico que abrigou primeiro hospital de Boa Vista é demolido**. Disponível em: <http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2015/02/predio-historico-que-abrigou-primeiro-hospital-de-boa-vista-e-demolido.html>
Acesso em: 10/04/2015.

MACAGGI, Nenê. **A Mulher do garimpo**. Manaus: Imprensa Oficial, 1976.~

MAGALHÃES, Dorval de. **Roraima**: informações históricas. 4.ed. Rio de Janeiro: Projefilm, 1997.

RANGEL, Alberto. **Inferno verde**. s.l: Tours, 1920.

SOUSA, Inglês de. **O rebelde e outros contos amazônicos**. São Paulo: Scipione, 2007.

SOUZA, Alfredo de. Somos Brasil: O ritual do 7 de setembro na construção da identidade nacional em Boa Vista entre as décadas de 40 e 70. In: MAGALHÃES, Maria das Graças S; Souza, Carla Monteiro. **Roraima/Boa Vista: temas sobre o regional e o local**. Boa Vista: UFRR, 2012.

SOUZA, Antonio Ferreira de. **Noções da geografia e história de Roraima**. Manaus: Palácio Real, 1969.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

VICENTINI, Albertina. O sertão e a literatura. **Sociedade e cultura**. V.1. jan./jun. 1998. Disponível em: <http://h200137217135.ufg.br/index.php/fchf/article/viewFile/1778/2139> Acesso em: 20/07/2014.

_____. Regionalismo literário e sentidos do sertão. **Sociedade e cultura**. V.10. n. 2, 2008. Disponível em www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/3140/3145. Acesso em: 20/07/2014.

XAUD, Jáber. Sociedade jaber Xaud. **Jornal Boa Vista**, Boa Vista, 3 jul. 1976. p.11.

O ESPAÇO LITERÁRIO DO CIRCUM-RORAIMA¹

Lúcia Sá

Poucas regiões amazônicas têm alimentado mais a imaginação de estrangeiros do que o circum-Roraima², a tríplice fronteira entre o Brasil, a Venezuela e Guiana. Ao longo de séculos, vários viajantes e escritores europeus, de Walter Raleigh a Arthur Conan Doyle, maravilharam-se com a estranha geografia da região, com seus montes em forma de meseta (os tepuis), cascatas altíssimas e cor-deiras que cortam um lavrado relativamente seco, habitado por uma variedade de culturas dos troncos linguísticos caribe e arauaque. Para cada um desses viajantes, a região do circum-Roraima passou a representar mundos

¹ Esta é a tradução, com algumas atualizações, do artigo publicado anteriormente sob o título **Guayana as a Literary and Imaginary Space**. Ver Whitehead e Alemán (2002).

² Na versão em inglês, utilizei o termo 'Guayana', presente também no título do volume onde foi publicado o artigo. Para Whitehead, um dos organizadores daquele volume, Guayana é tanto uma construção intelectual quanto um espaço físico composto pela paisagem geográfica da região entre os rios Orinoco e Amazonas, definindo-se a oeste pela conexão fluvial entre os dois rios através do Rio Negro e a leste pelo oceano Atlântico. Em trabalhos anteriores (...) me referi a esta região como 'Guayana', usando a velha ortografia espanhola para indicar sua prioridade epistemológica sobre as ortografias colonais e os territórios políticos nacionais também denominados Guianas [Guyanas em inglês] (2).

Na presente versão, optei por 'circum-Roraima', termo que é mais comum em português, e que descreve, com perfeição, a região a que me refiro (isto é, o território trans-nacional ao redor do monte Roraima, onde habitam várias culturas dos troncos linguísticos caribe e arauaque). É uma região menor do que a 'Guayana' definida por Whitehead, mas tem a vantagem de evitar as possíveis confusões geradas pelas múltiplas ortografias de Guiana/Guayana/Guyana'..

perdidos do passado e do presente, onde a fantasia colonial masculina se fazia livre para expressar desejos e ansiedades, muitas vezes com a ajuda de uma imaginação prodigiosa, como é o caso de W. H. Hudson em **Green Mansions** (1904). Mas qual tem sido o papel da geografia do circum-Roraima nas literaturas locais, isto é, nas narrativas e canções dos povos originários da região e nos textos canonizados pelas histórias literárias das três nações cujas fronteiras ali se impuseram?

Em sua viagem pelo circum-Roraima em 1842, Richard Schomburgk mencionou o costume arekuna de homenagear o Monte Roraima em suas canções:

A maior parte das vezes eram as maravilhas de Roraima que eram celebradas, embora esse extraordinário monte esteja localizado a cem milhas de distância. 'Roraima, a rocha vermelha embrulhada em nuvens, a frutífera mãe dos riachos', ou 'Canto as rochas vermelhas de Roraima onde a noite escura reina mesmo com a luz do dia' eram refrões que ouvíamos com frequência, especialmente entre os arekunas nas vizinhanças do monte'. (2: 151)³

Sessenta anos mais tarde, Koch-Grünberg transcreveu canções semelhantes, todas de uma única estrofe além do refrão, como no seguinte exemplo:

kinatoli poítene-pe kómeme-tana azike loloíme
háí-a ha-ha-ha háí-a
(enquanto o japu estiver trabalhando aqui como
empregado, vem cá Roraima
háí-a ha-ha-ha háí-a). (3: 145)

O japu é um pássaro brincalhão e facilmente domesticável, celebrado pelos indígenas da região por suas penas

³ Todas traduções de textos que aparecem na bibliografia em inglês ou espanhol são de minha autoria.

pretas e amarelas. O período em que o japu ‘trabalha como empregado’ indica, pois, o tempo em que se está em casa, longe de Roraima. A invocação saudosa da montanha sagrada faz com ela se aproxime, acalmando a necessidade de visita-la, de viajar até ela, de colocar o pé na estrada uma vez mais. Roraima é o lugar da fartura, onde a caça e a pesca são abundantes e onde árvores e plantas crescem mais e melhor do que no seco lavrado. A presença do japu domesticado traz de volta a fartura de Roraima – fartura que é invocada em outro poeminha lírico traduzido por Koch-Grünberg em parceria com o pemon⁴ Mayuluaípu:

Quando eu for a Roraima quero comer bananas
há-a ha-ha-ha há-a. (3: 147)

O refrão vocálico, uma espécie de lamento característico de todas essas canções, estabelece o tom do poema, que expressa ao mesmo tempo desejo (quero comer frutas quando for a Roraima), e a consciência de que esse desejo não pode ser realizado, ao menos no momento.

Mas a viagem a Roraima não é a única maneira de experimentar sua abundância sagrada: noutra canção, o único desejo do eu poético é sonhar com a famosa montanha:

Quando eu estiver dormindo, vem cá Roraima
há-a ha-ha-ha há-a.

Imaginado dessa maneira, o monte Roraima assemelha-se ao paraíso da história de criação pemon ‘Wazaká’ ou ‘Árvore da vida”, que repete um tema presente em várias

⁴ Pemon é o auto-denominativo dos grupos taurepang (chamados de taulipang por Koch-Grünberg), arekuna, e kamarakoto.

narrativas da região. Nas duas versões pemons publicadas por Koch-Grünberg, o *trickster* Makunaíma e seus irmãos estão passando fome, tendo apenas frutos podres para comer. A cutia encontra Wazaká, a árvore que dá todas as frutas boas, mas não conta nada para os irmãos, e Makunaíma espera o roedor cair no sono para examinar os seus dentes e ver o que andara comendo. Numa das versões, Makunaíma encontra restos de milho, e na outra, de banana. A cutia leva os irmãos até a árvore, e Makunaíma, contrariando o conselho do seu irmão mais velho, sugere que a derrubem. A derrubada da árvore causa o grande dilúvio, e enquanto o toco da árvore derrubada se transforma no monte Roraima, os seus galhos caem para além do rio Caroni, formando a catarata Wazaká-melu. Ao cair, Wazaká leva consigo duas outras árvores, Yulywazaluina-yég e Elu-yég, cujos tocos se tornam as montanhas Élu-tepe e Yuluwazaluimá-tepe, com os galhos transformando-se também em cataratas no rio Caroni. Todas essas árvores caem do outro lado do rio, fazendo com que as frutas e sementes cresçam na margem oposta, isto é, na direção do monte Roraima, que se converte numa espécie de paraíso terrenal, um jardim mágico que contrasta com a relativa pobreza do lavrado. De acordo com Akuli, um dos narradores pemons: «Todas as árvores caíram do outro lado. É por isso que até hoje a gente acha bananeiras, milho, algodão e muitas frutas que não foram plantadas na mata daquele lado' (2: 40). Curiosamente, a abundância de plantas de Roraima já tinha sido confirmada por Richard Schomburgk, que na sua viagem de 1840-44 se referiu ao alto do monte como um eldorado botânico:

Eu me sentia num jardim de contos de fadas, pois a mistura de cores e a multiplicidade de espécies em qualquer arezinha daquele lugar até hoje me surpreende. A cerca de arbustos que delimitava esse Eldorado botânico era a gloriosa *Thibaudia nutans* Klotzsch, uma nova e bela espécie. (2: 209)

O monte Roraima também conta com presença destacada em **Watunna**, a belíssima cosmogonia dos yekuana ou so'to, onde o equivalente da 'árvore da vida' pemon é Marahuaka, a árvore que originalmente ligava o céu à terra, como um cordão umbilical. Seu protótipo para o leste era precisamente Roraima (ou Dodoima, na versão yekuana), que originalmente fora uma árvore gerada a partir de uma lasca de mandioca. O esquilo Kuchi plantara a mandioca depois de trazê-la de uma viagem aonde fora à procura de comida. Para os yekuana, esse evento marca o começo do mundo tal qual o conhecemos: 'Dodoima foi a primeira árvore. Agora, a vemos como uma montanha muito alta. Muitas frutas selvagens crescem lá. Ninguém as planta, crescem sozinhas, como lembrança' (129). Isto é: lembrança do mesmo paraíso botânico invocado nos textos pemons, já que os ancestrais dos yekuana, de acordo com **Watunna**, colheram plantas do monte Roraima e viajaram, seguindo a trilha de Pacaraima (a mesma que seria utilizada, muitos séculos depois por Koch-Grünberg) para Marahuaka, onde estabeleceriam morada.

Tanto nas duas versões pemons como na yekuana, a narrativa da árvore da vida celebra a abundância da natureza ao mesmo tempo em que reconhece que seus recursos são limitados. Os seres humanos têm que derrubar a árvore a fim de obter comida, e ao fazê-lo eliminam a sua própria fonte de alimentos. A solução para esse dilema é

o plantio, que nessas histórias do circum-Roraima não aparece como uma maldição ou um castigo, e sim como um processo de aprendizagem que passa pela sociabilidade dos seres humanos uns com os outros e com outras espécies. Em outras palavras, a derrubada da grande árvore é um evento decisivo, que transforma coletores em agricultores⁵. Além disso, a história da árvore da comida enfatiza o papel dos seres humanos e dos animais na transformação do meio-ambiente que os rodeia, complicando, em outras palavras a separação hegeliana entre natureza e cultura. Os ancestrais dos pemons e dos yekuanas são descritos nessas histórias como sendo responsáveis pela criação da floresta tal qual a conhecemos, inserindo a natureza nos domínios da cosmogonia e da história. A derrubada de Wazaká por Makunaima na história pemon define a topografia do lavrado, com suas montanhas, rochas e cachoeiras. Em narrativas subsequentes, o herói continuará a operar uma série de transformações que definirão a região também geologicamente. Rochas e pedras têm uma importância decisiva na cultura pemon: são elas que delinham a forma do terreno, com cachoeiras e chapadas que dificultam a viagem e o acesso de intrusos, além de servir de morada para muitos espíritos. As rochas pré-cambrianas dos escudos guianense e brasileiro, de vários milhões de anos, fazem parte das mais antigas formações geológicas do planeta (Hecht and Cockburn, p. 17). Os pemons contam histórias que explicam as formas estranhas de algumas dessas rochas, e a sua noção de tempo está intimamente ligada a elas. De acordo com algumas narrativas, Makunaíma deixou pegadas de vários animais nas pedras, cobriu-as com feridas do seu próprio

⁵ Para uma análise mais detalhada das narrativas podemos consultar Sá (2012).

corpo para ferir as pessoas que caminhassem pelas rochas, e transformou gente, animais, plantas e objetos em pedra. Essas transformações não apenas explicam a forma de certas pedras, como também são consistentes com a ideia de que a história pode estar escrita em pedras: peixes de pedra (isto é, fósseis) encontrados em vários lugares do circun-Roraima são atribuídos pelos pemons a Makunaima; e em **Tauron Panton** (1964), a coleção de histórias pemons feita por Cesáreo Armellada, Makunaima e seus irmãos se transformam em ‘os Makunaímas’, ancestrais que caminharam por toda parte e pintaram rochas e criaram outras coisas que dão muito que pensar aos índios’ (p. 57) — uma clara referência às timehri caribes, isto é, pedras pintadas ou cavadas. Schomburgk também fez referência a Makunaíma como criador de glifos timehri quando, encontrando uma rocha com uma ‘série completa’ de escrita pictográfica, ele escreveu: ‘Quando os índios viram [os glifos], exclamaram em voz baixa: ‘Makunaíma, Makunaíma’’ (2, p.177).

As histórias de criação dos pemons e dos yekuanas têm especificidade geográfica: elas falam de Roraima e se passam na região do circun-Roraima. E como não são estáticas nem congeladas no tempo, elas também incluem eventos importantes da história mais recente da região. A leitura que David Guss faz de **Watunna**, por exemplo, enfatiza momentos que relatam a história de contato com os europeus e seus descendentes, assim como sobre a configuração do circun-Roraima tal como o conhecemos hoje em dia.

A importância física e cultural do monte Roraima e seus arredores para os povos originários da região não passou despercebida para os escritores dos países que compartilham essa mesma paisagem da tríplice fronteira

ra – Guiana, Venezuela e Brasil. Em **Os passos perdidos** (1953), o romance do cubano Alejo Carpentier (que viveu na Venezuela de 1945 a 1956), a região representa a cultura latino-americana em seus aspectos supostamente mais autênticos (e nesse sentido menos ‘latinos’). Seu protagonista sem nome narra, em forma de diário, sua viagem ao Orinoco e “Guayana” em busca de instrumentos ancestrais que o ajudassem a explicar as origens da música. A viagem é descrita como uma jornada em direção ao passado: em primeiro lugar, o passado da raça humana, já que eles encontram sociedades cada vez mais ‘primitivas’; e em segundo lugar, o seu passado pessoal, marcado pelas memórias da mãe falante de espanhol e a infância passada na América Latina. A perspectiva é abertamente masculina, e seria difícil não sê-lo, já que o romance é estruturado como um diário escrito por um homem. As três principais personagens femininas do romance têm função alegórica: Ruth, a esposa atriz do protagonista representa a frieza e mecanização dos Estados Unidos e da vida urbana e moderna de forma geral; Mouche, a amante que viaja com ele para a selva, representa os franceses e surrealistas, com os quais o próprio Carpentier estivera conectado mas com quem romperia relações (o título do romance é uma óbvia referência aos **Passos Perdidos** de André Breton), ao passo que Rosário, a mulher por quem ele se apaixona durante a viagem, representa ao mesmo tempo a Amazônia indígena e a cultura popular latino-americana. A narrativa de como um viajante europeu descobre um mundo perdido e a mulher ideal na Amazônia pareceria, à primeira vis-

ta, mera retomada de temas já abordados por romances europeus como **O Mundo Perdido** de Conan Doyle, ou **Green Mansions** de W. H. Hudson. O que distingue o romance de Carpentier dos modelos anteriores, no entanto, é a disjunção irônica entre o narrador em primeira pessoa e o autor, a qual permite ao leitor descobrir que, ao contrário do que acredita o protagonista, nem as culturas nem a mulher ‘autêntica’ que o protagonista encontra na selva são imutáveis ou atemporais. Rosário emerge dessa leitura como uma mestiça indígena sexualmente independente e culturalmente complexa, irreduzível às classificações que o protagonista tenta lhe impor⁶

Canaima (1923), de Rómulo Gallegos, também trata da viagem de um protagonista do sexo masculino à selva Amazônica, mas neste caso o tema que assume primeiro plano no romance é o da exploração econômica. O protagonista Marcos Vargas, fascinado pelas histórias que ouvira de um indígena yekuana, viaja para a floresta em busca de riquezas, mas acaba engolido pela selva. Da mesma forma que **La vorágine** (1924) do colombiano Eustasio Rivera, **Canaima** apresenta a Amazônia como uma força que atrai os homens para o desconhecido e a destruição. **Canaima** repete, em termos locais, a análise da ganância colonial expressa em obras literárias como o **Coração das Trevas**, de Joseph Conrad (1889). Por outro lado, insere nessa análise uma variante a mais, pois neste caso a região remota a ser explorada não é uma terra longínqua, e sim parte integrante do estado-nação.

Na opinião de Timothy Brennan, o romance é o gênero por excelência a dar forma à heterogeneidade do estado-nação, combinando suas diferentes línguas e culturas dentro de

⁶ Para uma análise mais detalhada de **Os Passos Perdidos**, ver Brotherston (1993) e Sá (2014).

uma só capa, por assim dizer: 'Foi o romance que historicamente acompanhou a emergência das nações ao objetificar a ideia do 'único, embora muitos' da vida nacional, e imitar a estrutura da nação através da mistura de estilos e linguagens claramente delimitados por uma fronteira' (p. 173). Ou seja, o coração das trevas que a Amazônia representa em **Canaima** tem que ser processado como parte do imaginário nacional. No romance de Gallegos, as 'trevas' são representadas por meio do termo caribe 'canaima', assim definido:

O maligno, a negra divindade dos waikas e dos makiritares, o deus frenético, princípio do mal e causa de todos os problemas, que mede forças pelo domínio do mundo com Cajuña, o bem. Demônio sem forma própria, capaz de assumir qualquer aparência, antigo Arimã renascido na América. (252)

Schomburgk chamara canaima⁷ de 'fonte de todo o mal' (1, p. 288). Koch-Grünberg ofereceu uma definição semelhante, mas também se referiu a ele como 'algo imprevisto', e como 'tribos vizinhas hostis' (v3, p.186-7). Responsável, em última instância, pela morte, canaima está ligado a sentimentos negativos e de vingança, às pessoas que transmitem esses sentimentos, e ao poder maligno dos pajés. Em seu trabalho etnográfico entre os patamonas do circum-Roraima, Neil Whitehead descreveu canaima como o assassinato violento e as mutilações conectadas com certas práticas xamânicas (2002). Canaima também pode ser usado para descrever a briga pelo poder entre distintos grupos culturais. Walter Roth o chamou de, expressão da lei de retaliação' (354), utilizando-o para se referir às tribos sedentas de san-

⁷ O termo 'canaima' é soletrado de diferentes formas na literatura antropológica. Utilizarei aqui a mais simples, 'canaima', exceto pelas citações, onde mantereí a forma original.

gue do Rio Branco' (355), ao passo que Henri Coudreau descreveu as tribos selvagens das montanhas como 'canaémés. (Farage 108).

Por essa razão, o termo pode ser utilizado para se referir à relação entre invasores e invadidos: não só à destruição trazida pelos invasores, como também, às forças auto-destrutivas que levam os invadidos a agir da forma que agem. Ou seja, canaima acumula histórias de invasão passadas e presentes, razão pela qual os yekuanas o definem como um mal que lhes foi transmitido pelos karinha (caribes) no processo de negociação para a aquisição de armas de fogo e metal (Civrieux 165-173). Em **Visión de América**, Alejo Carpentier alega que para os arekunas, canaima habita o monte Ayuán como guardião das crenças indígenas, punindo zelosamente 'todos aqueles que se deixam convencer pelos missionários' (282).

Esse complexo conceito indígena do circum-Roraima dá coerência ao romance **Canaima**, ligando a trama social à viagem psicológica do protagonista. Canaima é, ao mesmo tempo, uma força misteriosa que leva os indivíduos à auto-destruição, e a exploração que aniquila índios e mestiços, por um lado, e seus algozes, por outro.

O guianense Wilson Harris também utiliza o conceito no conto Kanaima (1964), onde, tendo perdido o seu território, um grupo de índios macusi (macuxi) são obrigados a procurar um outro lugar para morar. Quando chegam à cidadezinha de Tumatumari, um velho negro que não gosta de índios lhes diz que Kanaima os está buscando, mas cansados demais para prosseguir viagem, eles decidem pernoitar em Tumatumari mesmo assim. No meio da noite, uma velha indígena, hipnotizada pelo ruído das corredeiras, atira-se no

precipício. A tribo inteira sai a sua procura e assiste, sem poder ajudá-lo, sua desesperada tentativa de salvar-se escalando um altíssimo barranco, ao que o narrador comenta: 'Só Kanaima saberá se ela alcançaria o topo' (115).

Tanto para Harris como para Gallegos, canaima representa a violência perpetrada contra as populações indígenas das Américas pelos regimes colonizadores europeus e seus herdeiros, os países formados com a dissolução dos regimes coloniais. A violência representada por canaima está pois diretamente relacionada, em ambos os autores, ao imaginário mesmo do estado-nação.

Canaima se aproxima formalmente da tradição romanesca do século 19. A solução apresentada pela trama segue o modelo social-realista: educação e condições de trabalho mais justas deverão livrar o estado-nação de seus males. Embora o protagonista não consiga escapar da morte no final do romance, consumido por canaima, seu filho será educado na próspera fazenda Tupuquén. A comparação entre a degradada cidadezinha de Tumeremo (cujos pontos de atração são o ouro e o látex) e o meio-ambiente saudável da produtiva fazenda deixa bem claro o futuro que Gallegos (que viria a se tornar presidente da Venezuela) desejava para a sua nação.

Embora muitos dos romances de Harris também conectem a identidade nacional à região do circum-Roraima, eles o fazem de maneira radicalmente diferente de Gallegos, tanto estética quanto ideologicamente. Em termos formais, os romances de Harris são tidos como extremamente difíceis, quase impossíveis de ler, a ponto de alguns críticos os descreverem como não sendo romances propriamente ditos (Sertima 109). As razões alegadas incluem a indiferenciação entre sonho e realidade, pouca clareza na definição

das personagens, e sobreposição de níveis temporais distintos. O seu romance de estreia, **Palace of the Peacock** (**O Palácio do Pavão**, 1960), o primeiro volume de uma tetralogia intitulada **O Quarteto da Guyana** (uma referência clara à região de que trata este artigo), carrega todos esses traços. N., o narrador, frequentemente descreve a si próprio de tal forma que é impossível distingui-lo de Donne, seu irmão mais velho. Além disso, a tripulação do barco que navega sem parar pelo rio em busca de Mariella, a ex-amante de Donne, é idêntica a uma tripulação anterior, morta há muitos anos. O leitor não pode ter certeza se os personagens principais estão vivos ou mortos, se está diante de dois personagens que passaram por experiências semelhantes, se há uma só tripulação ou duas, e assim por diante.

Tais incertezas têm levado a crítica a analisar **Palace of the Peacock** como um romance simbolista, ou como uma obra psicológica que lida com diferentes níveis de consciência, ou ainda como uma discussão filosófica sobre a vida e a morte. É claro que todas essas leituras são perfeitamente possíveis, mas para melhor compreendermos o mundo romanescos de Harris, é necessário que nos debruçemos sobre a geografia que o gerou, isto é, a região do circum-Roraima, tão fortemente caracterizada pelo monte Roraima e demais 'tepuis' ou mesetas que formam a topografia da tríplice fronteira. Embora o famoso monte não seja especificamente nomeado no romance, o fato de a trama se passar na floresta Amazônica (onde a tripulação busca Mariella, numa espécie de continuação de **Green Mansions**, de Hudson) e incluir, ao lado da corredeira aonde a tripulação acaba por encontrar a morte,

um imenso paredão de pedra, aponta com bastante exatidão para a região o circum-Roraima. Ou seja, os formidáveis paredões mencionados no romance são os mesmos dos tepuis que serviram de berço para várias das culturas originárias da região, e que são celebrados nas narrativas e canções que discutimos acima. Enquanto a maioria da tripulação se afoga nas corredeiras abaixo, muitos tentam subir o penhasco, aonde testemunham nada menos do que cenas do nascimento de Cristo. Mas paralelamente ao motivo cristão, a subida dos penhascos repete, também, o movimento de histórias de criação arauaque de outras regiões amazônicas, onde a humanidade emerge de um rio submerso através de um buraco.⁸ Acima de tudo, a subida do penhasco se assemelha à ascensão do xamã ao céu (ou seu retorno do submundo) em busca de conhecimento, tal como é descrita, por exemplo, no texto yekuana 'Medatia', incluído na versão em inglês do **Watunna**. Ao situar a narrativa cristã do re-nascimento no espaço cosmogônico de culturas amazônicas, tornando-o, além disso, semelhante a narrativas xamânicas, Harris forja uma história de criação culturalmente miscigenada para seu país miscigenado, a Guiana. A tripulação presente pode ser de fato idêntica a tripulações do passado, pois representa a aventura colonial que deu origem à Guiana enquanto nação. Os membros das duas tripulações representam as diferentes raças e estratos sociais da Guiana. O mestiço Schomburgh evoca evidentemente (e de fato poderia ser o neto do) na-

⁸ Por exemplo, nas histórias de criação dos tarianas - arauaques da região do Rio Negro - a humanidade emerge de um buraco numa rocha (ver Moreira, 1994).

turalista alemão Richard Schomburgk, que viajou por circum-Roraima sob os auspícios da Coroa inglesa. Donne, o irmão mais velho de N., representa o império britânico no seu duplo papel de explorador brutal de mão de obra colonial e transmissor de cultura (o segundo aspecto sendo indicado pelo nome Donne, idêntico ao do poeta citado numa das epígrafes⁹). Cameron é negro, Vigilante é índio, os gêmeos da Silva são brasileiros, e assim por diante.

Como tantas histórias de criação amazônicas, **Palace of the Peacock** não tem propriamente, um fim, pois sua trama é repetida e recriada várias vezes ao longo do romance, da mesma maneira que, nas tradições orais indígenas, episódios são repetidos dentro da mesma narrativa, e a criação é re-vivida cada vez que uma história é contada. A morte da tripulação é, nesse sentido, um novo parto, uma nova 'criação do mundo': o legado da aventura colonial continua a engendrar a presente realidade da Guiana. Ademais, o fato de a tripulação do barco reviver experiências que já tinham sido vividas por outros ou por eles próprios, lembra histórias xamânicas que relatam viagens por distintos níveis temporais¹⁰.

Palace of the Peacock não segue a lógica do romance burguês individualista: é, ao invés disso, uma história de criação que combina tradições narrativas do Ocidente e indígenas a fim de forjar um mito nacional. Por essa razão,

⁹ John Donne é também autor do poema *To his mistress going to bed* (Elegy 19), que compara a exploração da América a um homem explorando o corpo de uma mulher. Tal comparação é também uma das linhas temáticas em **Palace of the Peacock**. O poema de Donne foi traduzido por Augusto de Campos, musicado por Péricles Cavalcante, e foi gravado por Caetano Veloso com o título 'Elegia', no disco **Cinema Transcendental**.

¹⁰ Ver, a esse respeito, **Medatia (Watunna)** e Kopenawa e Albert (2010).

não se pode esperar de seus personagens que se comportem como indivíduos burgueses: os irmãos que algumas vezes parecem agir de forma oposta e outras parecem ser a mesma pessoa lembram, nesse sentido, Makunaima e seus irmãos no mito de criação pemon publicado por Koch-Grünberg, e lembram também muitos outros gêmeos de narrativas indígenas. De fato, enquanto na coleção de Koch-Grünberg os irmãos ainda contam com nomes individuais, na versão posterior publicada por Cesáreo Armellada eles se tornam “os Makunaimas” – heróis transformadores que desempenham um papel fundamental dando ao mundo sua presente forma¹¹. Se ao lermos **Palace of the Peacock**, deixarmos de lado noções essencialistas sobre o indivíduo, veremos que o romance é menos ilógico do que se tem clamado. Afinal de contas, e como insistem tantas narrativas indígenas, seres humanos (inclusive os irmãos e os gêmeos) compartilham tanto identidades como diferenças, podendo num determinado momento parecer absolutamente semelhantes e, no momento seguinte, completamente distintos. A identidade, em outras palavras, varia de acordo as mais diversas circunstâncias, inclusive o tempo e o espaço. Ademais, a disputa de poder entre irmãos é também um tema bastante comum nas narrativas indígenas do circum-Roraima (inclusive nas histórias pemons que vimos analisando), e nessas disputas, o papel desempenhado por cada um dos irmãos não é necessariamente fixo.

Em **Palace of the Peacock**, as experiências do narrador N. mudam com frequência do sonho para a ‘realidade’, de forma que o leitor nunca sabe o que de fato ocorreu. Essa técnica anti-realista é, como sabemos, bastante

¹¹ Para uma análise dos contos coletados por Cesáreo Armellada, ver Carvalho (2014).

comum na literatura experimental do século XX, mas adquire um novo sentido quando analisada no contexto das tradições culturais do circum-Roraima, ligadas, mais uma vez, à experiência xamânica, para a qual o mundo do sonho é parte integrante da realidade empírica¹². Na mesma linha, a coincidência do nome Mariella, que denomina um lugar (a Missão) e também uma mulher (a amante de Donne e razão pela qual a tripulação tenta vencer as corredoiras) ganha outro significado quando lida no contexto da literatura indígena do circum-Roraima, aonde a paisagem é viva e parte integrante da história.

Mais de trinta anos antes da publicação do romance de Wilson Harris, o brasileiro Mário de Andrade também desafiara a lógica do romance realista com a criação de um herói mais próximo do *trickster* indígena do que de expectativas burguesas em relação à consistência do indivíduo. Seu romance **Macunaíma** (1928) não apenas começa e termina em circum-Roraima, mas sua composição – uma colagem de textos de origens distintas – depende inteiramente das narrativas de Makunaima coletadas por Koch-Grünberg: as citações são tantas e tão semelhantes que alguns contemporâneos acusaram Mário de Andrade de plágio¹³. Tal como o seu predecessor, o herói do romance de Mário de Andrade não se define pela oposição binária entre bem ou mal. Embora seja capaz de agir de forma semelhante a um herói de narrativas ocidentais, ele também comete atos maldosos, e suas ações muitas vezes são movidas por incompetência, luxúria, covardia ou tédio. Da mesma

¹² Para uma importante discussão a esse respeito ver Jackson (1996). Ver também Kopenawa (2010).

¹³ Para uma discussão mais detalhada sobre esse assunto, ver Sá (2014).

forma que Wilson Harris iria fazer décadas mais tarde, **Macunaíma** forjou uma história de criação para a nação brasileira que incorpora as três raças formadoras: o herói é um indígena nascido numa tribo do circum-Roraima, mas uma tribo que tem a pele muito escura (ou seja, ele parece negro), e se transforma mais tarde num príncipe branco. Em outras palavras, ele é índio, negro e branco. A imensa inconsistência do seu comportamento, no entanto, dificulta a simples leitura do romance como alegoria da nação. Graças ao seu profundo envolvimento com as narrativas pemons e seus heróis *tricksters*, Mário desconstruiu a ideia de herói, criando, em seu lugar, 'um herói sem nenhum caráter', isto é, um personagem que é herói e anti-herói a uma só vez. E enquanto os demais romances aqui mencionados contam a história de uma viagem floresta adentro, Macunaíma se move na direção contrária, indo da floresta para a cidade (São Paulo), invertendo, por assim dizer, o processo de colonização, e transformando a sociedade brasileira através da incorporação de termos de sua própria língua (pemon) no dialeto nacional, e através de contos etiológicos que ajudam a recriar mitos nacionais¹⁴.

Como podemos ver, a região do circum-Roraima tem desempenhado um importante papel nas literaturas nacionais da Venezuela, Guyana, e Brasil. Por um lado, como lugar-conceito, ela é o 'coração das trevas' ou 'mundo perdido' que precisa ainda ser incorporado ao mito fundacional do estado-nação. Por outro lado, o circum-Roraima é também um manancial de tradições culturais e literárias indígenas que permitiram que escritores tão distintos como Wilson Harris e Mário de Andrade questionassem não só o

¹⁴ Para uma discussão mais detalhada, ver Sá (2012).

mito fundacional da nação, como também a uni-direcionalidade do tempo e a integridade do indivíduo burguês. Ao invés de ser um mundo perdido do passado, a região do circum-Roraima pode, nesses termos, ser vista como berço do romance moderno na América do Sul.

Referências

Andrade, Mário de.. **Macunaíma**. Ed. Telê Porto Ancona Lopez. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília: CNPQ, 1988.

Armellada, Cesáreo. **Tauron Panton: cuentos y leyendas de los indios pemón**. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964.

Brennan, Timothy. The National Longing for Form'. Bhabha, Homi (org.). **Nation and Narration**. London: Routledge, 1990.

Brotherston, Gordon. **Book of the Fourth World: Reading the Native Americas through their Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

----- . Pacaraima as Destination in Carpentier's. **Los Pasos Perdidos**. Indiana Journal of Hispanic Literatures. 1 no. 2, 1993. [p. 161-183].

Carpentier, Alejo. **Los Pasos Perdidos**. Ed. Roberto González Echevarría. Madrid: Cátedra, 1985.

----- . Visión de América. In **Obra Completa** 13. México: Siglo XXI, 1990.

Carvalho, Fábio Almeida de. **Makunaima Macunaíma. Contribuições para o Estudo de um Herói Cultural**. Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

Castro, Eduardo Viveiros de. 2002. **A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify.

Civrieux, Marc de. **Watunna: An Orinoco Creation Cycle**. Editado e traduzido por David Guss. Austin: Texas University Press., 1980.

Conrad, Joseph. **Heart of Darkness**. Peterborough, Ont.: Broadview, 1999.

Doyle, Sir Arthur Conan. **O Mundo Perdido**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

Farage, Nádia. **Muralhas dos sertões. Os indígenas no rio Branco e a colonização**. São Paulo: Paz & Terra; ANPOCS, 1991.

Gallegos, Rómulo. **Canaima**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.

Guss, David. 'Introduction'. Civrieux, Marc de. **Watunna**. Austin: Texas U.P., 1980.

Harris, Wilson. **Kanaima**. Rutherford, Anna, and Donald Hannah (eds.). *Commonwealth Short Stories*. London: Edward Arnold, 1971. [pp. 106-115].

— —. **Palace of the Peacock**. London: Faber and Faber, 1960.

Hecht, Susanna B., and Alexander Cockburn. **The Fate of the Forest: Developers, Destroyers, and Defenders of the Amazon**. London: Verso, 1989.

Hudson, W. H. **Green Mansions**. New York: Random House, 1944.

Jackson, Michael. **Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology**. Bloomington: Indiana University Press., 1996.

Koch-Grünberg, Theodore. **Del Roraima al Orinoco**. Trad. Federica de Ritter. 3 vols. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1984.

— --. 'Mitos e lendas dos índios taulipangue e arekuná'. MEDEIROS, Sérgio (org.). **Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias Ameríndias**. São Paulo: Perspectiva, 2002. [pp. 31-228].

Kopenawa, Davi e Albert, Bruce. **A Queda do Céu. Palavras de um Xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Moreira, Ismael Pedrosa and Ângelo Barra Moreira. **Mitologia Tariana**. Manaus: Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural, 1994.

Raleigh, Sir Walter. **The Discovery of the Large, Rich and Beautiful Empyre of Guiana**. Ed. Neil L. Whitehead. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.

Rivera, Eustasio. **La Vorágine**. Bogotá: Ministerio de Educación de Colombia, 1946.

Roth, Walter. **An inquiry into the animism and folk-lore of the Guiana Indians. Thirtieth Annual Report of the Bureau of American Ethnology**. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1915.

Sá, Lúcia. **Literaturas da Floresta. Textos Amazônicos e Cultura Latino-Americana**. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2012.

Schomburgk, Richard. **Travels in British Guiana During the Years 1840-1844**. 2 vols. Leipzig: J. J. Weber. 1922. Trad. e ed. Walter E. Roth, Georgetown: Daily Chronicle, 1848.

Sertima, Ivan van. **The Sleeping Rocks. Wilson Harris's Tumatumari**. Harris, Wilson et al. *Enigma of Values*. Aarhus, Denmark: Dangaroo, 1975.

Whitehead, Neil, e Alemán, Stephanie (orgs.). **Antropologies of Guayana. Cultural Spaces in Northeastern Amazonia.** Tucson: University of Arizona Press, 2009.

— --. **Dark Shamans. Kanaima and the Poetics of Violent Death.** Durham: Duke University Press., 2002.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DA REGIÃO CIRCUM-RORAIMA

Fábio Almeida de Carvalho

1

Os modos por que a pulsação e a vida de quase toda aldeia particular são também motivadas pelos movimentos da grande aldeia global vêm ganhando crescente relevância entre as questões que interpelam a produção do pensamento em nosso tempo. Prova disso é o fato de que, produzidas em diversas latitudes do planeta, as obras de imaginação e de espírito atestam, de forma cada vez mais frequente, a existência de um ritmo sempre mais vertiginoso nos processos de trocas e transferências literárias e culturais. A força das práticas do ir e vir cultural e das viagens físicas e da imaginação por diferentes culturas, ora mais facilitadas ainda pela amplidão do mundo virtual e do universo de comunicação de massa, acabaram pondo em cheque velhas noções sobre os limites e os alcances da existência e da atuação dos estados nacionais, bem como da unidade e das divisões internas do seu tecido social e cultural.

Em contraste, também tem chamado a atenção a maneira por que, em diversas partes do mundo, afloram movimentos que tendem a dividir as populações locais em grupos humanos que criam e demarcam campos de oposição a partir, não somente de aspectos como a história vivenciada por cada grupamento, senão também de elementos como a cultura divergente que alegam produzir. Trata-se, não resta dúvida, de fenômeno complexo e difuso, a um só tempo, cuja circunscrição não se restringe

somente ao âmbito dos estados nacionais, haja vista que também abrange regiões de corte supranacional. A ostensiva realidade desse estado de coisas tem instado a inteligência do nosso tempo a assumir compromisso com uma série de ações que buscam a recuperação e a salvaguarda das vozes locais e étnicas, historicamente silenciadas na esfera das culturas nacional e global.

No âmbito da produção de pensamento crítico-analítico, o processo acima esboçado se alastrou a partir do campo dos estudos literários, em particular, para o da cultura, em geral, e começou a tomar forma e contornos mais definidos nos anos 1960, vindo a se tornar dominante nos anos 1990. Jonathan Culler (1999, p. 50) constata que o modelo de abordagem dos estudos culturais, prevalente desde então, se baseia num duplo princípio, orientado, de um lado, pela vontade explícita de fazer e contar a história “a partir de baixo”, e do outro, pelo desejo precípua de instituir a cultura popular enquanto expressão verdadeira dos povos. A emergência e a predominância dos estudos culturais deu azo a uma ampla e intensa discussão desde então desenvolvida em torno das formas e dos critérios para o estabelecimento do repertório “das grandes obras”, que acarretou não apenas a expansão, mas também a re-concepção do “cânone literário” de cada país. Eis questão das mais relevantes para a construção de sentidos para as produções culturais e literárias dos nossos tempos.

Ocorre, todavia, que, para além do óbvio combate a todo tipo de lugar-comum e das conseqüentes formas de naturalização dos fatos e fenômenos do mundo, Bourdieu (1998, p. 77) alerta para a realidade de que “uma das missões do pesquisador [...] é a luta contra o ‘martelamento’ da mídia”. Partindo, pois, do princípio de que, à frente de ba-

talha apontada pelo pensador francês, devemos acrescentar a luta contra certo *martelamento acadêmico*, o presente ensaio discute alguns aspectos do fenômeno que se manifesta por meio da contradição instalada no vão entre o processo de globalização/mundialização da cultura e o movimento de valorização das particularidades das diversas culturas locais e das minorias historicamente silenciadas (SEN, 2006).

Mas o que à primeira vista parece se estruturar como uma díade de termos opositivos (inscrita no contraste entre o local e o global, entre o centro e a periferia), se assenta, de fato, sobre um tripé: numa ponta, se reúnem componentes de caráter “global”, enquanto em outra, se juntam os de fatura “nacional, que dividem terreno em regime de solidariedade com os de estofa “regional”.¹ Trata-se de questão cerada e densa e que ainda se torna mais complexa por causa das manifestações literárias estaduais. Demais, a perspectiva regionalista aparece “sempre reagindo de forma problemática aos processos unificadores nacionais”, lembra Humberto Hermenegildo de Araújo (2008, p. 131). Noutra vertente, ainda, José Luís Jobim (JOBIM, 2014, p. 49) acrescenta que

pensar em regionalismo transnacional não é novidade também, visto que as propostas de regiões com traços culturais comuns não se limitam ao recorte dentro dos territórios nacionais, mas podem abarcar diversos países vizinhos, por exemplo. Em sua forma mais radical, a proposta de regiões com traços culturais comuns pode, inclusive, abarcar mais de um continente. (In. ANDRADE, 2014)

Noutra vertente da mesma questão, o movimento de valorização da diversidade provocou espécie de fratu-

¹ Visto desse modo, o acontecimento em tela parece se estruturar a modo de uma trança tradicional – que necessita do enlaçamento de três pontas independentes, mas solidárias, para ser adequadamente formada e, por conseguinte, melhor compreendida.

ra cultural e literária no corpo social das nações, dando calha à manifestação de identidades não reconhecidas e/ou não completamente dominadas, como a das mulheres, a das etnias politicamente minoritárias, tais que índios e negros, mas também homossexuais, dentre outras que ora clamam por direitos e voz. Esse quadro é responsável pelo fenômeno do aparecimento de verdadeiros nichos editoriais e de mercado, cujas produções são inscritas no campo da “literatura indígena”, da “literatura afro-descendente”, “gay”, “pós-colonial”, “feminina”, dentre outras variantes próprias do modelo da diversidade.

A emergência desses elementos no cenário cultural e literário embaralharam e fragmentaram as condições de existência da(s) cultura(s) e da(s) literatura(s) em nossos tempos. Os estudos culturais provocaram sensível modificação na formação do cânone, que passou a ser constituído e estruturado, não mais a partir da qualidade da formação humanística, do caráter nacional ou da literariedade das obras concretas, como ocorria quando da predominância dos modelos humanista, romântico-nacionalista, ou estruturalista, respectivamente, mas sim pela habilitação e validação do “critério da diversidade”, que pressupõe a “capacidade da literatura para a apreensão e a expressão das várias identidades psicossociais” (ACÍZELO, 2014, p. 209).

Inscrito, pois, na ordem do contraste e do confronto, trata-se, devemos reconhecer, de fenômeno merecedor de abordagens estruturadas pela lógica do contraponto e do contrapelo. A abordagem em contraponto à suposta validade acima de qualquer suspeita dos fundamentos dos estudos culturais e a análise a contrapelo desse fenômeno da hiperinflação do local e do étnico, em contraste com a avas-

saladora onda globalizante, talvez nos ajudem a compreender melhor o funcionamento das partes aparentemente antagônicas de uma mesma engrenagem complexa.

E, disso deriva, como já se terá notado (JOBIM, 2002; 2013; BERND, 2013; FIGUEIREDO, 2013, dentre outros), certa demanda por abordagens teóricas e críticas que ajudem a lançar luzes sobre o processo de alargamento das fronteiras culturais e literárias do mundo a um só tempo global e fragmentado em que vivemos. Ou seja, o grande campo das humanidades, de um modo geral, e o da Literatura Comparada, em particular, se ressentem hoje da ausência de abordagens que tratem das especificidades dos produtos de manifestações culturais que “esgarçam e afrontem as fronteiras do pensamento humano”. (BERND, 2013).

Entretanto, segundo entendemos, precisamos não apenas avançar para além da moda e da retórica culturalista, que ora nos cerca, mas também sermos capazes de superar a ânsia por abordagens *inter*, *pluri*, *multi* e *trans*-disciplinares (que eu particularmente confesso não ter clareza sobre os conceitos que definem cada uma dessas variedades de abordagem teórico-crítica). E talvez assim, quem sabe, até possamos reunir alguma condição de felicidade para superar as armadilhas ideológicas que tanto nos interpelam nos dias de hoje, e que, apesar das superficiais vestes *inter*, *pluri*, *multi* e *trans*, tendem a tratar os múltiplos elementos desse conjunto enquanto fenômenos que ocupam espaços estanques e impermeáveis.

Diante, pois, da falta de disciplinas preparadas, conforme Gruzinski (2001, p. 44), “para circular do folclore à antropologia, da comunicação à história da arte”, mais que “um ecletismo fácil, um uso fácil de subsídios des-

contextualizados e catados pela rama em alguma área de conhecimento mais ou menos vizinha” (ACÍZELO, 2016, p. 44), se impõe a necessidade de efetivamente sermos capazes de promover leituras dotadas de alguma consistência para dar conta de objetos de arte verbal gestados em espaços e circuitos intersticiais.²

E desse modo, recusando tanto o purismo beletrístico quanto o verdadeiro estado de anarquia das interdisciplinaridades, e suas conseqüentes confusões, a realidade parece exigir a cunhagem de abordagens teóricas e críticas que, por um lado, reconheçam as especificidades das perspectivas (o regional - o nacional - o global - estadual - o étnico, etc.), e de outro, se esforcem e também invistam no entendimento mais acurado sobre as formas e o funcionamento dos fluxos de transferências literárias, que vazam as fronteiras das culturas, das regiões e das nações e, por conseguinte, dos diferentes grupos que as compõem.

E o caso é que as múltiplas trocas e transferências culturais que se estabelecem nas frinchas do fenômeno global-nacional-regional/local-étnico são sustentadas por contingências muito poderosas e dinâmicas. Em consequência disso, se torna cada vez mais difícil, e não menos artificial, fazer a defesa de que as produções artístico-verbais representam exclusivamente literaturas nacionais, regionais ou de caráter global (o que dizer, então, das literaturas estaduais?). E desse modo, por contigüidade de tratamento, tal-

² A bem da verdade, a mim me parece que o campo dos estudos literários sempre foi tendente a abordagens caracterizadas pelo tratamento intersticial da matéria e dos artefatos literários. Prova disso é que a formação em letras sempre exigiu a apropriação de princípios e métodos de disciplinas vizinhas para o bom desempenho profissional: filosofia, ciências sociais, história, geografia, dentre outras mais.

vez o mesmo valha para as produções derivadas da extração seja de grupos étnicos, de gênero ou de qualquer outro segmento no âmbito das sociedades nacionais.

Talvez o caso seja de valorizar o trânsito de elementos, tanto quanto as diferenças e similaridades que eles possam apresentar. Desse modo, considerando ainda uma vez a particular dinâmica do local e do universal, que ora ganha novos contornos e matizes (e, por isso, demanda novas abordagens), o presente ensaio tem o objetivo de contribuir, em alguma medida, para o adensamento dessa discussão mediante o enfoque da realidade cultural da região circum-Roraima, em sua dinâmica de interação com as realidades mais amplas da Amazônia, do Brasil, das Américas e do mundo globalizado, enfim.

2

Doravante, apresentaremos alguns aspectos referentes à cultura circum-Roraima e focalizaremos a questão do modo por que as formas da expressão e a produção literária e cultural originárias dessa região circum-Roraima têm contribuído para a estruturação das literaturas das três nações de que participa: Brasil, da República Federativa da Guiana (ex-Guiana Inglesa) e da República Bolivariana da Venezuela.

Conforme Butt Colson (1985, p. 103-149)), o designativo circum-Roraima tem sua origem em Cesáreo Armellada e constitui uma área etnográfica caracterizada por apresentar um *continuum* cultural, onde diferentes povos indígenas compartilham tradições e características. Trata-se de uma região que abarca um espaço transnacional localizada no extremo norte da América do Sul, e que tem como marco o magnífico monte Roraima.

Um primeiro aspecto que chama à atenção diz respeito ao fato de que, à diferença do que ocorre com outras regiões culturais do Brasil, tal como a região dos pampas, que também se apresenta na condição de zona de cultura de abrangência transnacional e transfronteiriça, e que há tempos já vem sendo objeto de estudo sistemático do pensamento crítico-interpretativo, na região circum-Roraima pode-se constatar que mal ainda engatinham as realizações de espírito interpretativo sobre as diferentes manifestações culturais que dão vida às sociedades que povoam seu espaço. Assim, para começo de conversa, vale desde já salientar que o aprofundamento da pesquisa sobre a questão apresenta relevância para o processo de consolidação de uma comunidade de espíritos mais fecunda e produtiva no extremo norte do Brasil, em Roraima – lugar de onde emana e se projeta a presente enunciação.

Afinal, havemos de reconhecer e combinar que, em Roraima, somente agora, depois de decorrida pouco mais de duas décadas da implantação de cursos de graduação e, posteriormente, de pós-graduação, em Letras, é que começa a se estruturar a vida acadêmica e, com ela, o espírito de investigação. Daí, por conseguinte, somente agora as realizações do espírito interpretativo começam a produzir material um pouco mais consistente sobre as particularidades da produção local em sua relação com as culturas brasileira, venezuelana e guianense, em particular, e latino-americana e global, como um todo.

Demais, sendo o tecido social de Roraima resultado do encontro e da mistura de vários povos de indígenas (macuxi, wapichana, taurepang, ye'kuana, wai-wai, ingarikó, dentre outros), com migrantes de todas as partes do

Brasil (com predominância de nordestinos, sobretudo maranhenses), e, ainda, com estrangeiros (com maioria de venezuelanos e guianenses, mas também de várias partes do mundo) o aprofundamento da análise interpretativa dessa realidade com certeza pode ajudar a ampliar nosso entendimento sobre o modo por que elementos culturais com uma alegada origem se inserem em outras séries e espaços culturais e nela ganham novos sentidos. Também podemos encontrar munição para comprovar o argumento de que os processos de trocas e de transferências literárias e culturais é importante para a vitalidade das culturas em processo de interação (JOBIM, 2013; CARVALHO, 2015).

Diante desse quadro, temos de reconhecer pelo menos duas coisas: a primeira diz respeito ao fato de que produzir e desenvolver pensamento crítico sobre os processos e as realizações de obras concretas, originárias da criação imaginativa e de espírito próprios das zonas periféricas da grande produção do pensamento é tarefa ora bastante facilitada pelos ventos que varrem a nossa época. Afinal, talvez nunca as ditas “periferias” tenham sido tão valorizadas e “centrais” quanto em nossa época. A segunda tem a ver com o fato de que, ainda assim, não se trata de tarefa das mais cômodas – em razão sobretudo de que tem de ser realizada quase sempre *dal capo!*. Apesar do hodierno estardalhaço, é marcante a ausência de maior lastro analítico e teórico da questão no campo dos estudos literários. Afinal, trata-se de tarefa cuja existência é marcada, grosso modo, pela quase ausência de tradição literária e crítica próprias. Mas ao mesmo tempo, temos ainda de reconhecer que os ares que sopram em nossa época ensejam a possibilidade de adotarmos posições mais abertas e cosmopolitas em relação à consideração das realizações

que envolvem a riqueza da cultura de uma região como o circun-Roraima, em sua relação com outras esferas de produção do saber e da criação do espírito.

Diante de um mundo globalizado, marcado por todo tipo de mobilidades, de trânsitos e de fluxos migratórios, bem como pelo acirramento hipertrofiado das trocas e transferências literárias e culturais, os estudos literários comparados reconhecem a existência de enormes lacunas e, por isso, se ressentem da necessidade da realização e do desenvolvimento de pesquisas de caráter transnacional e transcultural, que abarquem várias “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1993), uma vez produzidas em contextos de hibridismos e mestiçagens várias e diversificadas (GRUZINSKI, 2001). Para Bernd (2013), essa situação exige que sejam afrontadas as fronteiras da literatura comparada.

Eis um trabalho que com certeza demandará o esforço de mais de uma geração de investigadores, até que possamos desfrutar de uma situação mais cômoda.

3

Dando um passo à frente, comecemos afirmando que as formas da expressão literárias das três nações americanas que partilham o território do extremo norte da América do Sul, quais sejam, Brasil, Guiana e Venezuela, são fortemente marcadas pela presença da natureza exuberante, pela paisagem e pelas textualidades originárias da região cultural que se estrutura em torno do monte Roraima, designada pela literatura etnográfica de região circun-Roraima. Ou seja, os elementos natural e humano, bem como as textualidades dessa região, sobretudo aquela de fatura

indígena, parecem ser elementos diferenciais desse *locus* específico de criação do espírito.

Demais, temos de reconhecer que, por meio do aproveitamento erudito das textualidades indígenas, a cultura da região circum-Roraima tem contribuído de forma decisiva para o desenvolvimento da cultura de cada uma dessas três nações do norte da Americana do Sul e, por isso, desempenha, mais que qualquer outra talvez, papel relevante na configuração da literatura americana como um todo. A paisagem, tanto quanto os textos de seus habitantes originários, suas histórias e seus mitos, têm sido decisivos enquanto matéria fundante dos projetos de construção da entidade própria destas três culturas nacionais de que participa. Ou seja, este processo de transposição tem sido fator decisivo para o desenvolvimento das literaturas do Brasil, da Guiana e da Venezuela. Por si só, trata-se de fato já bastante relevante.

Lúcia Sá, que se dedicou ao estudo das diferentes tradições das literaturas da floresta, afirma, em artigo que compõe esse mesmo volume, que “Talvez nenhuma outra região na Amazônia tenha alimentado a imaginação literária tanto quanto a “Guayana”. (p. 191). E pouco, adiante ela acrescenta:

Guayana tem desempenhado um duplo papel, fundamental nas literaturas da Venezuela, Guiana e Brasil. Por um lado, este lugar-conceito é o ‘coração das trevas’, o ‘mundo perdido’ que precisa ser incorporado ao mito de fundação. É também, no entanto, a fonte das tradições culturais e literárias que possibilitaram Wilson Harris, e Mário de Andrade, antes dele, questionar esses mesmos mitos, a unidirecionalidade do tempo e a integridade do indivíduo burguês, como suas narrativas demonstram. Em vez de um mundo perdido do passado, Guayana poderia, nesses termos, ser lida como o berço do moderno romance na América do Sul. (2016, p. 193).

Não faltam exemplos desta tradição que concebe o “lugar-conceito” “Guyana/Roraima” enquanto “coração das trevas”, “mundo perdido”, que podem ser colhidos na literatura, no cinema, na expressão musical, dentre outras manifestações artísticas. Boa amostra dessa espécie de abordagem, encontramos, por exemplo, em **Canaima**, de Romulo Gallegos, que mimetiza, com grandeza e agudeza literária, o ambiente da micro-região Canaima, na Guiana Venezuelana. Essa é uma tradição de longo alcance e que costuma apresentar muitas facetas, as quais têm servido de argumento para não raras produções hollywoodianas.

Esse estado de coisas representa algo de fundamental importância para a produção de pensamento num espaço que, ao mesmo tempo que se localiza na “periferia” dos grandes centros produtores de pesquisa e pensamento, desfruta de uma posição estratégica, dada a dimensão transnacional de sua localização. O potencial que esse estado de coisas tem para alimentar aquilo que se produz em termos intelectuais é imenso.

Afinal, vivemos um tempo marcado por todo tipo de descentramento e que propicia, mais que no passado, condições para manutenção de uma vida intelectual densa em regiões periféricas, afastadas dos grandes centros produtores de erudição, de cultura e de aprofundamento crítico do conhecimento da realidade. A periferia hoje encontra melhores condições para produzir pensamento profundo e de qualidade e, por conseguinte, de participar mais do concerto da inteligência do nosso tempo. Mas isso depende, é preciso ter consciência, em larga medida, do que fazemos e, sobretudo, do modo que fazemos.

Noutra perspectiva, é importante notar que, apesar do reconhecimento quase generalizado pela inteligência brasileira de que as fontes textuais indígenas inspiraram muitos autores das literaturas nacionais americanas – para um brasileiro de cultura mediana, **Macunaíma**, de Mario de Andrade, talvez seja o caso mais exemplar, aquele que primeiro acode a memória – os textos ameríndios têm sido, em geral, quase rotundamente desconsiderados não apenas no que tange a seus fundamentos estéticos, mas também no que diz respeito a sua capacidade de se manter e atualizar, bem como de nutrir discursos inscritos em diferentes esferas da experiência humana. Assim, tradicionalmente relegados à condição de textos reconhecidos pelo exclusivo caráter etnográfico, cujo valor deriva tão-só do fundo folclórico que apresentam, as realizações verbais ameríndias têm sido, de forma contumaz, negligenciadas pelos discursos teóricos, históricos e críticos desenvolvidos no âmbito das literaturas latino-americanas. No Brasil, em particular.

Considerando esse estado de coisas e amparado numa concepção de literatura que propicia distender o campo de abrangência da arte verbal e, por conseguinte, circunscrever e abarcar realizações originárias não somente da esfera da literatura propriamente dita, senão também do folclore, do mito, da fábula e da lenda - produtos da atividade verbal considerados, as mais das vezes, destituídos de valor estético –, este parece ser um terreno profícuo para aqueles que se ocupam intelectualmente desta região.

Deste modo, abre-se um veio investigativo interessante sobre as qualidades éticas e estéticas das fontes textuais indígenas, bem como sobre os modos de apro-

veitamento, de apropriação e de transposição das fontes textuais ameríndias pelas literaturas nacionais. Este veio investigativo necessita da ancoragem de uma concepção de corte geográfico, histórico, social e estético, e que considere não apenas a unidade cultural dos diferentes povos dessa região, mas também o vazamento dessas fronteiras em diferentes pontos e de diversas formas.

Desse modo de conceber a situação, segundo entendemos, emana enorme potencial de investigação sobre a multiplicidade das formas de transposição e atualização dos discursos ameríndios, senão também se ampliam as possibilidades de realização das chamadas criações eruditas de espírito.

5

Circunscrita às adjacências do Monte Roraima e habitada por diferentes povos de filiação lingüística karib e arawak, as fontes textuais indígenas oriundas da região circun-Roraima têm sido coletadas e reunidas em conjuntos narrativos da maior importância, tais os casos dos **Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuná**, coletados por T. K-Grünberg e **Mitologia Makiritare**, coletados por Marc De Civrieux. Esses, dentre outros viajantes, aventureiro e etnógrafos que por aqui passaram, deixaram um legado capaz de marcar um lugar destacado na cultura brasileira. E se quisermos distender um pouco mais a abrangência geográfica, podemos também incluir **A lenda do Jurupari**, publicada por Stradelli, cuja autoria encerra episódio interessante, mas que não vem ao caso.

Por meio da obra destes homens, fato é que tanto a paisagem e os costumes, quanto o homem da região circum-Roraima têm marcado de forma decisiva as obras resultantes de esforços de literatos de grande calibre: no Brasil, o caso mais emblemático é com certeza o de Mário de Andrade, autor de **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**; na Venezuela, destaca-se o caso de Romulo Gallegos, autor do clássico **Canaima**; na república da Guiana, chama a atenção o caso de Wilson Harris, autor de **The sleepers of Roraima**, para ser extremamente econômico na lista.

Na senda de configurar as marcas nacionais das literaturas de que participam e constroem a um só tempo, estes escritores encontraram, em comum, no solo da região circum-Roraima, os elementos de que necessitavam para inscrever a particularidade do elemento local/nacional no concerto das literaturas universais – a que também aspiravam participar. Esse movimento de transposição do texto indígena reclama por uma abordagem ampla, em grande angular, destituída tanto de preconceitos ufanistas arraigados, quanto de todo tipo de paternalismo intelectual, e, enfim, que seja movimento de longo alcance, em vez de moda faustosa e passageira.

Diante, pois, do patente senso de desproporção existente entre a constatação e o reconhecimento da influência das fontes textuais ameríndias sobre as obras dos escritores mais proeminentes das literaturas americanas e as enormes lacunas constatadas, no campo do discurso teórico e crítico de fatura literária e cultural, sobre os modos de transposição desses discursos ameríndios para outras esferas discursivas, bem como do silenciamento, e mesmo da negação de qualquer valor literário ou estético às produções narrativas indígenas, uma proposta de investigação a contrapelo das

dominantes tradições teórica e crítica, das literaturas brasileira e latino-americana, se apresenta muito relevante.

6

Não podemos deixar de mencionar a emergência de um movimento de autoria literária indígena. Alicerçado no chão do processo de escolarização que a duras penas vem sendo implantado sob a forma de escola diferenciada indígena, a vaga vem ganhando força, nos dias de hoje, a ponto de assumir a forma de verdadeiro fenômeno de mercado, alavancado sobretudo pela lei que obriga ao ensino de história e cultura indígena e afro-descendentes.

Conforme Acízelo (2016, s/p), trata-se de

uma feição radicalmente nova da produção editorial brasileira relacionada à questão do índio: trata-se de obras produzidas por autores indígenas, nas quais, por conseguinte, pela primeira vez o ameríndio deixa de ser motivação ou objeto, para assumir o controle dos enunciados, falando em seu próprio nome. Estaria, pois, encerrada a era em que a alteridade indígena permaneceu dependente da literatura branca para expressar-se na comunidade nacional, sempre com as inevitáveis deformações determinadas por tal dependência. Assim, teríamos alcançado um momento em que ela se autonomiza, concretizando-se em textos da lavra de escritores indígenas, como, por exemplo, Kaká Jekupé, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku. Tal conjunto de textos, cuja produção e difusão se veem favorecidas no atual ambiente político e pedagógico marcado pelo multiculturalismo, coloca para os estudos literários diversos problemas importantes e correlativos, entre os quais: relações entre oralidade e escrita, diferenças entre mito e ficção autoral, limites entre valor estético e funcionalidade ético-política, bem como, e sobretudo, a questão de como e sob que condições a prática da literatura, em princípio própria da história ocidental, pode converter-se em instrumento de outras histórias.

Infelizmente, nos nossos tempos, tempos em que o conceito de “politicamente do correto” se impõe ao campo da criação artística – e talvez não exista ideia mais castradora da criação artística, ideia mais antiartística – prevalece uma abordagem paternalista em relação aos construtos textuais indígenas. Em razão disso, o trabalho hercúleo de levantar esses conjuntos textuais e avaliar suas peculiaridades e similaridades com outros sistemas culturais com que convivem ainda está por ser devidamente realizado. Não obstante, vale nesse passo acrescentar que se, por um lado, o caso apresenta a legítima vantagem de colocar a questão das textualidades indígenas na pauta da agenda intelectual, por outro, constata-se que seus desdobramentos respondem mais e quase sempre a demandas de ordem governamental e de mercado, que tende a infantilizar e a tornar mera mercadoria o texto indígena.

Esparsos são ainda, todavia, os estudos mais equilibrados, empenhados em levantar, em termos qualitativos e quantitativos, os valores históricos, éticos e estéticos dos textos ameríndios. Em vez de simplesmente constatar as desigualdades nas trocas e transferências culturais, mais vale trabalhar para melhor equilibrar a balança. Que se habilitem os homens de boa fé.

7

Mas minguidas também são as abordagens críticas sobre os problemas decorrentes do aproveitamento das fontes textuais indígenas, de sua transposição para os campos do discurso etnográfico e literário. A mesma situação se repete quando se trata de fazer o balanço da participação das fontes indígenas ameríndias na construção do cânone das literaturas nacionais latino-americanas. No caso brasileiro, Mário de

Andrade pode ser apontado como o caso mais radical de atuação intelectual em favor tanto do resguardo do patrimônio verbo-cultural indígena e do aproveitamento destas fontes como material para recriação em termos artísticos de uma cultura própria para o Brasil e os brasileiros.

Mário deixou um conjunto de apontamentos teóricos e críticos publicados de forma esparsa – um pouco deles disseminados em artigos (tal o caso da crônica literária intitulada “Os heróis inconseqüentes”, publicada na coluna Vida Literária, do Diário Nacional, em 09 de julho de 1939, em que analisa as propriedades da trama ou urdidura dos textos ameríndios e o caráter distintivo dos heróis nativos americanos e, em especial, do *trickster* da região circum-Roraima); outro bocado em cartas escritas a seus amigos intelectuais, sobretudo a Manuel Bandeira e C. Drummond de Andrade, mas, principalmente, nos prefácios escritos para o seu **Macunaíma**.

Um caso esclarecedor: Mário de Andrade foi sutilmente acusado pelo escritor amazonense Raimundo Moraes de ter plagiado Koch-Grünberg. Em resposta, o paulista publicou, na edição de 20 de setembro de 1931 do **Diário Nacional**, carta aberta “A Raimundo Moraes” na qual afirma:

Copiei, sim [...]. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. [...] Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei o etnógrafo e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, de cronistas portugueses coloniais [...].³

O autor de **Macunaíma** tinha muita consciência quanto à dimensão do trabalho de recriação dos textos-matrizes

³ Mário de Andrade, 2008, p. 231-233.

com que dialogava e reconstruía – e que em sua pena ganharam admirável foro novo e caráter extremamente re-original. Mário de Andrade sempre demonstrou ter consciência de que inovar é relativo, e de que tanto se pode inovar com o novo quanto se pode inovar com o antigo.

Sérgio Medeiros, responsável pela reedição dos conjuntos narrativos coletados por Theodor Köch-Grünberg, **Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuná**, e pelo conde Stradelli, a **Lenda do Jurupari**, tem dedicados estudos aos problemas concernentes à estrutura, à função e ao valor das fontes textuais das criações dos habitantes ancestrais das regiões do extremo norte do Brasil. Os ensaios **A mitologia do viajante solitário**, e Contos confusos? (In: MEDEIROS, 2002) são boa amostra da contribuição desse estudioso ao campo dos estudos da ética e da estética indígena.

Lúcia Sá (2012) desenvolveu estudo – em perspectiva panorâmica – sobre as tradições textuais ameríndias e sobre a sua participação na construção dos conjuntos literários identificados com as diferentes nações americanas: **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e culturas americanas**. Também já foi dado à luz **Makunaima\Macunaíma, contribuições para o estudo de um herói transcultural** (CARVALHO, 2015), que, fazendo espécie de *traveling*, apresenta um percurso de deslocamentos culturais do herói pemon e as consequentes alterações de sentido que ganha em cada novo cenário cultural que ocupa.

A investigação sobre o modo de transposição do material verbal de origem indígena para outros campos discursivos reflete o pioneirismo destas obras, originárias do campo da crítica e da teoria da literatura, mas que roçam as beiradas da etnografia, da ficção e da história, e que vêm contribuindo de maneira decisiva para a expansão e

a melhoria do quadro geral das culturas das nações onde foram gestadas e da América latina como um todo.

8

Cabe a nós, então, aproveitar da ocasião, em que foram e se encontram consideravelmente ampliadas as possibilidades de enunciação nos processos de troca e transferências literárias e culturais, senão também melhoradas as condições de participação discursiva para quem produz teoria e crítica nas periferias e nas frinchas dos sistemas culturais, para expandir e aprofundar o veio crítico-discursivo sobre as riquezas e problemas próprios do terreno cultural e literário que ocupamos. Quem sabe assim possamos de fato ajudar a fortalecer a inteligência produzida no espaço em que vivemos, com o qual interagimos e observamos, e a partir do qual também enunciamos.

E deste modo, mais que simples elaborações eruditas, que meras e faustosas criações engenhosas de espírito, destacadas do mundo e da realidade que nos envolve, quase ainda uma vez torre de marfim! poderemos, quem sabe, produzir um pensamento que se alicerça e expande no/ a partir do ritmo espontâneo da vida e da realidade local, em suas relações e interações regionais, nacionais e transnacionais, mas também étnicas, em que se estrutura.

Deste modo, quem sabe talvez possamos ajudar a fortalecer o desenvolvimento de uma tradição analítico-discursiva que tenha uma atuação mais positiva sobre o meio que ocupamos - alimentando e ajudando a revigorar as formas da expressão literária e crítico-literária - que, afinal, apesar das especificidades imaginativas e analíticas

que as distingue, é tudo farinha de um mesmo saco. Quiçá, desse modo possamos até contribuir para uma forma de desenvolvimento mais orgânico e vigoroso das culturas e da expressão verbo-literária locais, em sua interface com as culturas nacionais – transnacionais, portanto.

E assim, aos poucos, oxalá, possamos ir marcando nosso lugar de fala no concerto da inteligência do nosso tempo.

Referências

ANDERSON, Benedict. **As comunidades imaginadas**. México: Fondo de cultura, 1993.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma. O herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Agir, 2008.

_____. Os heróis inconsequentes. In. ANDRADE, Mário. **Vida literária**. Ed, preparada por Sônia Sachs, São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

_____. **Os filhos da Candinha**. Edição anotada Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Agir, 2008b.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. As literaturas locais como manifestações periféricas determinantes. In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de. (Orgs.). **Literatura brasileira, região, nação globalização**. Campinas: Pontes, 2013. [p. 107-130].

BERND, Zila. Afrontando as fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista da ABRALIC*, 23, 2013.

BUTT COLSON, A. J. Routes of Knowledge: An Aspect of Regional Integration in the Circum-Roraima Area of the Guianas Highlands. *Antropológica*, v. 63-64, p. 103-149, 1985.

BERND, Zilá. Afrontando as fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. nº 23, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos - táticas para enfrentar a invasão neoliberal**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CARVALHO, Fábio Almeida de. **Makunaima ≈ Macunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural**. Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

CULLER, Jonathan. **Teoria da literatura - uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura comparada: o regional, o nacional e o transnacional. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. nº 23, 2013.

GRÜNBERG, Theodor-Koch. **Mitos y lendas dos índios Taulipang y Arekuná**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: companhia das Letras, 2001.

JOBIM, José Luís. **Formas da teoria**. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

_____. **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. Literatura e cultura: nacionalismo, regionalismo e globalização. In: ANDRADE, Roberto Carlos de. **Estudos de linguagem e cultura regional**. Boa Vista: EdUFRR, 2014. [p. 35-52].

MEDEIROS, Sérgio. (Org.). **Makunaima e Jurupari**. Cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002a.

_____. A mitologia do viajante solitário. In: MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaima e Jurupari. Cosmogonias ameríndias.** São Paulo: Perspectiva, 2002b.

_____. Contos confusos? In: MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaima e Jurupari. Cosmogonias ameríndias.** São Paulo: Perspectiva, 2002c.

SÁ, Lúcia. O espaço literário do circum-Roraima. In: CARVALHO, Fábio Almeida de. **Literatura e fronteira.** (Org). Boa Vista: EdUFRR, 2016.

SEN, Amartya. **Identidade e violência: a ilusão do destino.** Lisboa: Tinta da China, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Um pouco de método: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral.** São Paulo: É Realizações, 2016.

_____. Literatura brasileira: nacionalismo e regionalismos (um roteiro para estudo). In: CARVALHO, Fábio Almeida *et all* de. **Literatura e fronteira** (Org). Boa Vista: EdUFRR, 2016.

_____. **O romantismo europeu e a busca da identidade nacional no Brasil: o índio como símbolo da nova terra.** [No prelo].

TEXTUALIDADES INDÍGENAS NA REGIÃO CIRCUM-RORAIMA

Isabel Maria Fonseca

Partilhando de um passado colonial comum, que lhe confere certa unidade, a América Latina, é em verdade, um complexo constituído a maneira de colcha de retalhos, porque composto de elementos comuns e diversos ao mesmo tempo. Desta perspectiva, a Amazônia pode ser considerada uma zona cultural marcada dentro desse complexo maior, a qual, por sua vez, é composta de zonas culturais menores. Partindo desse princípio, discutimos neste artigo a região circum-Roraima enquanto zona específica da cultura amazônica.

Para alguns estudiosos da questão (LOUREIRO, 1997; PIZARRO, 2014), a Amazônia é ocupada, sobretudo, pelo imaginário. Vista por essa perspectiva a Amazônia é concebida como uma construção discursiva que se caracteriza primeiramente por um imaginário múltiplo e intenso e que mantém articulações comuns. Ou seja, apesar da diversidade de culturas tão diferentes que constitui a Amazônia e das diferenças históricas dessas culturas, os habitantes dessa enorme região, compartilham formas de relações com o mundo e com a vida. Esse complexo tem sido chamado de “cultura da selva tropical”. E, dessa maneira, a Amazônia, como espaço físico, humano e cultural dispõe de elementos que atuam como dispositivos simbólicos, estabelecendo conexões no imaginário social geral da região.

Para o crítico paraense (LOUREIRO, 1997, p. 63), “isolamento e mistério” foram os fatores de fato que atuaram

sobre a cultura amazônica, no sentido mesmo, de conferir à sociedade que nela vive características singulares que a diferenciam do conjunto da sociedade nacional. A cultura amazônica representa, conforme o autor afirma, talvez, “uma das mais raras permanências de uma atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre o homem e a natureza, reflete e ilumina a cultura como um todo”.

Isso permitiu e permite construir, a partir da relação que se estabelece com este cenário maravilhoso com que convivem os habitantes desse “universo mítico”, a elaboração de textualidades com elementos em comuns e cujas relações representam as formas do imaginário da sociedade amazônica.

Contudo, desde o fim da década de 60, conforme Paes Loureiro (1997, p. 107) têm-se assistido na Amazônia, a uma progressiva quebra da harmonia das relações do homem entre si e com a natureza. No entanto, acresce o autor que, “apesar da rapidez e da radicalidade dessa mudança, muitas regiões da Amazônia, como é o caso do médio Amazonas, Tocantins, Pará, Amapá, Acre e Roraima vivem ainda no campo cultural representativo da predominância de uma prática do “devaneio”, ou seja, mantêm-se, como exemplo de culturas marcadas pela dominante de um imaginário poético e estetizador”.

A abordagem do espaço cultural amazônico realizada por Paes Loureiro é fortemente marcada pelo caráter folclorizado ou exótico de sua descrição e de sua representação imaginária. Nesse passo, vale ressaltar, por meio do contraste, que a Amazônia, como um dos espaços mais característico do Novo Mundo, “continua a fornecer alimento para a recriação do bom selvagem em idéias como

a de ‘povos da floresta’ e de ‘ribeirinha’ marcada de um novo romantismo social”, a modo moderno, tal como nota de forma perspicaz Renan Freitas Pinto, no excelente estudo intitulado **Viagem das ideias** (2008, p. 15).

Essa folclorização da cultura amazônica tem a vantagem de facilitar a caracterização de sua suposta “identidade”, baseada, sobretudo, no isolamento criado pela barreira dos rios caudalosos e das matas profundas, por outro, fornece a desvantagem de apresentar um “espetáculo de uma pobreza pitoresca para ser visitada por turistas ou de um ‘real maravilhoso’ que só é maravilhoso para quem não vive sempre nele”, como bem alerta Perrone-Moisés (2007, p.25-6).

A autora aponta que esse é um tipo de engano comum aos discursos culturais latino-americanos, mas que deve ser evitado, uma vez que “é óbvio que o folclore é uma riqueza cultural que deve ser preservada”. Mas, como já vimos, querer restringir as culturas latino-americanas a seus aspectos folclóricos, significa impedi-las de inovar. Significa também oferecer aos países de economia desenvolvida e de cultura mais sedimentada a imagem que eles desejam ter de nós: exóticos. Eis um problema difícil de ser enfrentado pelos artistas da arte verbal da Amazônia.

Apesar disso, é que através de produtos desse imaginário, diferente do que ocorre com as outras regiões do Brasil, a Amazônia vem oferecendo à cultura em geral, e em especial, à literatura brasileira e aos grandes movimentos artísticos, uma gama de temas resultantes do rico imaginário social amazônico.

Dentre esse material, o caso mais conhecido e exemplar é o mito do herói pemon Makunaima, recriado por

Mário de Andrade, no célebre romance **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**, publicado em primeira versão em 1928, e em versão definitiva em 1938, e que tem como texto base o lendário colhido, nos campos e serras do Rio Branco em Roraima, durante os anos de 1911 a 1913, pelo viajante e aventureiro etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg.

Lúcia Sá enfatiza em Guyana como espaço literário e imaginativo, que consta desse mesmo volume, que talvez nenhuma região da Amazônia tenha alimentado o imaginário literário latino-americano mais do que a 'Guayana', "a acidentada região onde convergem as fronteiras da Guiana, Venezuela e do Brasil". E acrescenta que:

Viajantes europeus do passado, de Walter Raleigh a Arthur C. Doyle se maravilharam com o ambiente inóspito, com as montanhas altas, as cachoeiras, os rios, as florestas e, enfim, com as culturas nativas. Para cada um deles a Guiana representou mundos perdidos, passado e futuro, onde a fantasia colonial masculina despertava desejo e medo junto com a espantosa imaginação como no caso do argentino W. H. Hudson (SÁ, 2009, p. 185).

Mas, mais do que "um mundo perdido do passado", segundo a autora, esse espaço pode ser concebido como o berço do moderno romance da América do Sul, uma vez que tem desempenhado uma grande e dupla função nas literaturas nacionais tanto da Venezuela, como da Guiana e, não diferentemente, do Brasil. Ou seja, se por um lado "este lugar-conceito é o "coração das trevas" da nação, "o mundo perdido" que precisa ser incorporado dentro do mito fundacional"; por outro, também representa "a força das tradições literária e cultural que permitem Wilson Harris e Mário de Andrade, antes dele, questionar esses

mitos, a indirecionabilidade do tempo e a integrabilidade da individualidade burguesa, como bem demonstram os seus romances” (SÁ, 2009, p.193).

Para dar sustentação da sua afirmação, a estudiosa das formas de manifestação textuais amazônicas e latino-americanas põe à prova um interessante apanhando tanto das narrativas e canções dos nativos, quanto dos textos dos escritores canônicos que se impuseram na região, para mostrar como a região se materializa, e assim, se caracteriza nas literaturas locais. Ela mostra o quanto o significado físico e cultural do Monte Roraima e seus arredores, ou seja, da particular região conhecida etnograficamente como região circum-Roraima, versado em cantos e narrativas pelos nativos da região, não passaram despercebidos, também, dos escritores dos países que dividem essa paisagem: Guiana, Venezuela e Brasil.

Quando, segundo Sá (2009, p. 185), Richard Schomburgk visitou a região em 1842, ele mencionou “o costume Arekuna de invocar o Monte Roraima em canto: “a maior parte era para glorificar os prodígios do Monte Roraima, embora essa extraordinária montanha estivesse a centenas de milhas de distância”. “Roraima, o rochedo vermelho envolvido em nuvens, a mãe sempre fecunda”, ou: “Eu canto as vermelhas rochas do Roraima, nas quais a noite escura reina mesmo durante o dia”, eram refrãos de canções que nós ouvíamos muito frequentemente, especialmente entre os Arekuna, nas vizinhas da montanha”. Ou seja, o Roraima está no cerne da imaginação criativa da região.

Mais de meio século depois Koch-Grünberg transcreveu canções similares. Lúcia Sá (2009, p. 185-186) aponta similaridades entre essas canções, cada uma delas contendo

uma única estrofe e refrão, como por exemplo: “Enquanto o japu permanecer como criado, vem comer aqui no Roraima, haí, a-ha-ha-há haí-a”, ou “Quando eu vou para o Roraima, eu quero comer banana, haí, a-ha-ha-há haí-a”. Desse modo, o monte Roraima significa para os nativos “o lugar da fartura, a terra onde os animais e os peixes abundam, onde as árvores e as culturas crescem mais facilmente do que nas savanas”. “Uma generosidade invocada”, que dá o tom e que expressa o desejo de ir ao Roraima, uma característica de todas essas canções. Mas ir ao Monte Roraima não é o único modo de expressar a sua generosidade. Em outro poema pode ser somente “o desejo de sonhar com ele”, como no seguinte verso: “Enquanto eu durmo, vem cá, Roraima”.

Richard Schomburgk, conforme ainda Sá (2009, p.187), confirmou a abundância de plantas no Monte Roraima, chamando a região de “Eldorado botânico”, “um jardim encantado”. Em **Los pasos perdidos** (1980 [1953]), romance do escritor cubano Alejo Carpentier, que viveu na Venezuela entre 1945 a 1956, a região representa a cultura latino-americana naquilo que ela possui de mais “autêntico”. O narrador não nomeado e em primeira pessoa reconta em forma de diário sua viagem em busca de antigos instrumentos que o ajudaria a explicar a origem da música.

Canaima (1997), de Romulo Gallegos, também trata da viagem à selva de um protagonista homem. Contudo, a viagem não é só de exploração, mas de prospecção. O protagonista, Marcos Vargas, encantado pelas histórias contadas por um ye’kuana vai à floresta em busca de riqueza e termina engolido por ela. Como também acontece em **La Vorágine** (1924) e o **Vórtex** (1924), de Eustasio Rivera, **Canaima** apresenta a Amazônia como força que atrai

os jovens para o desconhecido e a destruição. Por outro lado, em termos locais, as análises da ganância colonial podem ser vistas em romances como **No coração das trevas** (1902), do romancista inglês Joseph Conrad.

Por outro lado, isso pode representar um problema, pois a remota região a ser explorada faz parte da própria nação e deve ser tratada, por sua vez, como parte do imaginário nacional. Assim são os romances que ligam a identidade nacional à região do Roraima, como o romance de Gallegos (que no enredo segue o modelo social-realista e se assemelha, assim, aos romances do século XIX) e o de Wilson Harris, (que segue mais uma literatura experimental, comum no século XX, em que o narrador move-se frequentemente da região do sonho para a da vigília e o leitor não sabe ao certo o que aconteceu). A paisagem da região, da qual Roraima faz parte, é porção ativa da história (SÁ, 2009, p.189-191).

A pesquisadora finaliza sua análise explicando que há:

[...] mais de trinta anos antes da narrativa de Harris ser publicada, o brasileiro Mário de Andrade já havia trocado a lógica do romance realista através de um herói que está mais próximo do trapaceiro americano do que da noção burguesa de uma individualidade. [...] Como no romance de Harris faz mais tarde para Guiana, **Macunaíma** forja uma história de criação para a nação brasileira que incorpora as três raças de formação: o herói nasce ameríndio entre tribos que possui pele escura, mas se transforma mais tarde em um príncipe branco. Em outras palavras, ele é índio, negro e branco [...] e graças a um envolvimento profundo com os textos pemon caribe e seus heróis trapaceiros, Andrade realmente descobriu aquele pensamento do heróico e criou um herói sem nenhum caráter, um herói e um anti-herói ao mesmo tempo (SÁ, 2009, p. 192).

Diferentemente dos outros romances mencionados, que contam a história de uma jornada da floresta, o de Mário

Andrade se move em direção oposta, indo da floresta para a cidade de São Paulo, invertendo o processo de colonização, seus mecanismos de incorporação e contando narrativas etiológicas que ajudam a modificar o mito nacional.

Enfim, as histórias da criação para o povo pemon, habitante da região circum-Roraima, muitas são específicas para o lugar, ou seja, elas são criações para e no Roraima. O monte Roraima, ou Dodoima como o povo ye'kuana o chama, também se destaca no **Watunna**, como veremos adiante. "Dodoima foi a primeira árvore. Agora nós a vemos como uma montanha muito alta. Muitas frutas selvagens ainda crescem lá. Ninguém as plantou, elas nascem como um lembrete" (CIVRIEUX, 1980: In SÁ, 2009). Lembranças é o paraíso, celebrado nos textos pemon.

No estudo que resultou no livro **Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**, Lúcia Sá (2012) examina o impacto dos textos indígenas na literatura produzida nos últimos cento e cinquenta anos sobre as literaturas nacionais do Brasil e de países vizinhos, como a Venezuela, a Colômbia, o Peru, o Paraguai, a Argentina e o Uruguai.

A autora (2012, p. 46) diz que a tarefa de coletar os textos dos povos caribes nesta região, começou justamente com Schomburgk, autor de **Reisen in Britisch-Guyana**, em 1847-1848, resultado de sua viagem à região dos caribes, em especial, à região habitada pelo povo macuxi. Neste livro o autor registrou poucas narrativas propriamente ditas, mas não omitiu a que diz respeito à grande figura heróica de Makunaima, além de transcrever algumas canções sobre o Monte Roraima, como demonstrado.

No capítulo intitulado **Roraima e os Caribes**, a autora demonstra a irrefutável riqueza e coerência cultural

dos caribes do norte amazônico e mapeia sua contribuição para o desenvolvimento da literatura brasileira num balanço bastante equilibrado.

Lúcia Sá nos faz perceber que:

A floresta amazônica e as planícies do América do Sul que abrigam quase metade das espécies vivas do planeta e servem para a morada de centenas de povos indígenas, com línguas e costumes variados e distintos, ainda que perfeitamente definidos em sua individualidade, nunca viveram em completo isolamento, como a antropologia até há pouco tempo nos queria fazer crer. Pois como outras pessoas de outras partes do mundo, esses grupos indígenas sempre mantiveram contato com os vizinhos próximos e distantes, viajando, guerreando, fazendo e desfazendo tratados, comercializando bens e compartilhando canções, histórias, discursos, curas e conhecimentos xamânicos” (SÁ, 2012, p. 19).

Assim, como podemos constatar, sempre predominou a realidade das trocas culturais, que já existia antes da colonização europeia. E assim continua sendo até os dias de hoje, como atestam os estudos de Lúcia Sá (2012) e de Fábio Carvalho (2011), dentre outros que demonstram o quanto os mitos indígenas são narrativas que circulam livremente nos arredores do circun-Roraima.

Para estes estudiosos, “Macunaíma não é só do Brasil, é da Venezuela também e da Guiana” (SÁ, 2012, p. 10). Trata-se, enfim, de um herói regional, nacional e transnacional. Essa constatação é a mesma que serve de esteio para a nossa análise de **Watunna - Mitologia Makiritare**. Ela também nos faz perceber com mais clareza que a chamada “narrativa indígena” é uma incógnita e que parece participar de vários gêneros, sem se fixar necessariamente em um deles.

Cumpramos aqui dizer, que na região que circunda o fértil Monte Roraima, se encontra a maior concentração das

línguas caribes faladas, ainda nos dias de hoje, pelos povos caribes que a habitam.

Segundo Paulo Santilli (2001, p. 16-17), a região *circum-Roraima* é habitada ancestralmente pelos índios *pemons*, designação que abrange os povos *kamarakoto*, *arekuna*, *taurepang* e *macuxi*, e pelos *kapon*, que abrange os povos *ingaricó*, *akawaio* e *patamona*. Apesar da diversidade humana e cultural dessa região transnacional, todos os seus habitantes tradicionais se consideram “parentes”, uma vez que todos se reconhecem descendentes de um ancestral comum. Este ancestral é *Makunaima* e que junto com seus muitos irmãos, deixou muitas marcas de sua passagem no mundo amazônico.

Dessa maneira, sob a perspectiva da diversidade étnica, nomeando as distinções e especificidades reconhecidas em cada grupo, Paulo Santilli afirma que:

[...] isso constitui um sistema de identidades que singulariza os índios que vivem na área *circum-Roraima* perante outros povos na região das Guianas. Como bem demonstrou Colson (1986, p.77ss.), o recorte de uma região *circum-Roraima* constitui categoria classificatória que permite situar esses povos indígenas, tanto geográfica quanto culturalmente, sob uma perspectiva intermediária, além da identidade étnica e aquém da filiação linguística comum às mais de cinquenta línguas pertencentes à família *Carib*, faladas pela maioria dos povos nas Guianas. (BASSO, 1977, p. 9-12; DURBAN, 1977, p. 23-36, *apud* SANTILLI, 2001, p. 15-16).

Lúcia Sá dá destaque à existência de dois importantes conjuntos de textos nesta região: o primeiro, colhido pelo alemão Theodor Koch-Grünberg, em viagem realizada entre os anos de 1911 e 1913, (textos publicados sob o título

de **Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuna**); e o segundo, o nosso *corpus* de análise: **Watunna - Mitologia Makiritare**, colhido por Marc de Civrieux, entre os makiritare da Venezuela, nos anos 50 e 60.

Watunna - Mitologia Makiritare é considerada, conforme Gordon Brotherston (*apud* Sá, 2012, p. 42) “um clássico da literatura do Quarto Mundo”.

E continua:

Watunna é um impressionante relato cosmogônico e histórico dos *so'tos* caribes (também conhecidos como makiritares ou yekuanas). Vizinhos ocidentais dos pemons, eles também foram visitados por Koch-Grünberg, embora este os chamasse por seu nome pemon, majogoong, e não demonstrasse grande interesse por sua literatura. (SÁ, 2012, p. 42).

Frei Cesáreo de Armellada, que viveu entre os índios pemon da Venezuela durante muitos anos, e que também, fez a coleta de textos caribes, destaca esse mesmo aspecto grandioso da narrativa makiritare. Primeiramente, o padre e etnógrafo produziu uma coletânea de histórias em duas partes: **Tauron Panton** (1964, 1973), que inclui o original em língua pemon e a tradução literal ao espanhol, e um volume de rezas pemon, intitulado **Pemontón Taremuru** (1972).

Cesáreo Armelhada (1974, p. 10-11) discute sobre a questão da emergência de uma literatura indígena na Venezuela e concebe literatura indígena como uma “literatura oral e anônima” que circula entre os indígenas e que, faz algum tempo, começa a circular em setores mais amplos da sociedade venezuelana. Ao contrário do que se pensa, Armellada acrescenta que esta literatura produzida pelos índios, continua se renovando ainda nos dias de hoje e de-

fende que a riqueza das literaturas dos “ povos aborígenes, não pode se perder por desconhecimento ou menosprezo, e que deve se somar ao acervo cultural daquela nação”.

Marc de Civrieux (1970) chama atenção, por meio dos textos caribes, para um dos aspectos mais apaixonante que se apresenta às mitologias, não só caribes, mas de todos os povos, que é o assombroso poder de difusão geográfica dos mitos. E que alguns dos temas míticos da obra **Watunna - Mitologia Makiritare** têm, de maneira geral, um acento especificamente ameríndio que se encontra em quase todas as mitologias do Continente, desde a Terra do Fogo até o Alaska.

E nesse grande esquema mítico-simbólico comum e visível é a semelhança entre o **Watunna** e o **Popol Vuh**, livro sagrado da mitologia maya-quiché. Mesmo sendo, em termos de proporções de elementos comuns entre ambas as tradições, menor que a existente entre **Watunna** e as outras mitologias constitutivas das sociedades das Guianas.

Os protagonistas do **Watunna**, o povo ye’kuana, são conhecidos como um povo que sempre manteve redes de trocas de comunicação e comercias com outros indígenas do norte-amazônico, tanto a oeste, até a região dos pia-roas, como a leste, até a região do lavrado, com os povos pemon e macuxi, como também agora, com os não indígenas, nas capitais dos estados, tanto na Venezuela, quanto no Brasil, mais precisamente, no estado de Roraima.

São conhecidos também, pelo empreendimento de longas viagens para praticar e sustentar estas redes comerciais em que trocavam diversos produtos, sendo os mais conhecidos: a produção das canoas, os raladores de mandioca e o adestramento de cães de caça, que trocam por objetos como armas, miçangas, machados, etc. Outro aspecto característico

é a arte da navegação nos grandes rios da região, principalmente o Orinoco, e que por isso, os ye'kuanas são conhecidos na Venezuela e no Brasil, como "las gentes de las águas".

Para se autorreferirem, conforme a antropóloga Elaine Moreira (2010, p. 133), o termo usado é *so'tto* que quer dizer, "ser humano, descendente de *Wanadi*", seu herói mitológico. "Os primeiros seres criados por *Wanadi* nasceram em uma região de montanhas na Venezuela".

Com a dispersão do povo ye'kuana, ocorrida no período pós-contato, outra modalidade de comércio ganhou fôlego: as trocas entre os próprios ye'kuanas, para fazer circular os bens estrangeiros a que alguns tiveram acesso. O que possibilitou também, a troca de saberes e informações internas. Grandes negociantes, todas as trocas comerciais nas quais se engajam os ye'kuanas são orientadas pela ética moral do **Watunna**. Esse conjunto contém a história do povo ye'kuana, mas também a profecia sobre o seu desaparecimento, sobre quando vai findar no ciclo atual em que agora vivem, conforme acrescenta a pesquisadora Karenina Andrade (2009, p. 26).

Cultura e arte verbal ye'kuana

O primeiro registro de contato com os ye'kuanas ocorreu em território venezuelano, no ano de 1744, durante a expedição à bacia do Orinoco liderada pelo padre Jesuíta Manuel Román, conforme anota Karenina Andrade (2009, p.12). Dessa expedição resultou a descoberta e o mapeamento do canal Casiquiare, que liga o rio Orinoco ao rio Amazonas. Porém, o contato com este povo somen-

te se estabeleceu de fato depois do ano de 1756. Em território brasileiro, não há como fixar uma data precisa para os primeiros contatos com a população ye'kuana, mas, muito provavelmente, ele se deu nos idos de 1950.

Na Venezuela, os ye'kuanas ficaram conhecidos na literatura especializada como povo makiritare (termo de origem aruak), enquanto no Brasil, foram chamados de maiongong (termo de origem Caribe). Por outro lado, vale acrescentar que ye'kuana é o termo pelo qual este grupo indígena se auto-refere como um todo, embora existam algumas variações de nomeação na Venezuela, de acordo com a localização das aldeias. Assim, enquanto, por exemplo, os habitantes dos rios Caura e Paragua se chamam ye'kuana, os que habitam a cabeceira dos rios Venturi, Cunucunuma, Padamo e Cuntinamo se dizem *ilhunduna*. Aqueles que habitam o Alto Rio Orinoco e seus afluentes, e que se consideram descendentes verdadeiros dos ye'kuanas, se chamam, por seu turno, *de'kuanas*.

Em censo de 1992, estimava-se a população ye'kuana, na Venezuela, em 4.472 pessoas, espalhadas em 59 aldeias, das quais 37 estão localizadas no estado Bolívar. No Brasil, eles são cerca de 400, vivendo em três aldeias: duas localizadas ao longo do rio Auaris, *Funuwaaduinha* e *Tajädedatänha* (esta última também conhecida como Pedra Branca), e uma no Uraricoera, conhecida como *Waikás*. Apesar de reduzida, a população ye'kuana no Brasil tem apresentado alta taxa de crescimento nas últimas décadas. As aldeias ye'kuanas no território brasileiro estão localizadas na Terra Indígena yanomami, ironicamente nomeada com o nome dos invasores de seu território tradicional (ANDRADE, 2009, p.12-14).

Na literatura brasileira, segundo Elaine Moreira:

Os Ye'kuana também são conhecidos como Maiongong, nomeação usadas pelo Pemon. No etinômio ye'kuana está a descrição de uma forte característica deste povo, a canoa e a navegação, em uma tradução literária se sugere "galhos na água" ou "povo com o galho na água". Ainda é possível encontrar outros termos que destacam suas habilidades, entre eles Pawaná, usado entre os Macuxi e Wapishana, que embora não sendo exclusivo dos Ye'kuana, enfatiza as relações de comércio entre estes povos. O termo Pawaná traduzido por "aquele que vende ou visitante também era usado pelos Pemon para se referirem a eles" (MOREIRA, 2010, p. 134-135).

Ou seja, a designação deste povo destaca suas qualidades para construir canoas e para navegar. Considerável contribuição para a discussão sobre o problema da nomenclatura e da ortografia do designador desse grupo foi dada pelo etnógrafo David Guss (1989, p. 38) que, em extenso estudo sobre os ye'kuanas, afirma que foram compilados mais de cinquenta nomes e variações, com os quais se havia denominado este povo.

Guss (1989, p. 22) também afirma que, para os ye'kuanas, a denominação "ye'kuana" designa a tribo como um todo e, mais que isso, que a forma de nomeação reflete "as prodigiosas habilidades dos ye'kuanas na navegação" pelo Alto Orinoco e seus afluentes. O nome é forma composta das palavras "árvore" (ye), "água" (ku) e "gente" (ana), e pode ser traduzido, dessa forma, ao pé da letra, como "a gente das águas" ou "a gente das canoas".

O certo é que, sem querer aqui tratar pormenorizadamente dessa questão, esses poucos dados confirmam o fato de que as técnicas de navegação desse povo da floresta e das

águas foram apreciadas por todos aqueles que passaram pela região do Uraricoera e pela Serra Parima. Os conhecimentos dessa população sobre as possibilidades de passar ou não as fortes correntezas e corredeiras dos rios, sobre as trilhas para contornar as quedas d'água, bem como as técnicas de construção de suas canoas, dentre outras coisas, estão fartamente registrados nos relatos daqueles que contaram com os ye'kuanas como guias em suas viagens científicas e políticas, durante os séculos XVIII, XIX e XX.

Koch Grünberg, um dos mais importantes etnógrafos dedicados ao estudo da região, ressalta, com certa dose de admiração, tanto a exatidão das informações fornecidas pelos informantes ye'kuanas de sua expedição, quanto às habilidades que esses indígenas tinham de desenhar mapas dos rios, com a localização dos que habitavam as suas sinuosas margens. Como o viajante alemão, muitos outros estrangeiros usufruíram e admiraram o sofisticado conhecimento de navegação do povo das águas.

Mas estas habilidades não serviram apenas aos estrangeiros que viajaram pela região, uma vez que elas também sempre representaram algo muito significativo e importante para o modo de vida dos ye'kuanas. Afinal, foi a capacidade de construir canoas excelentes e de navegar a longa distância pelos caminhos dos rios tortuosos da região que permitiram a esse povo construir uma ampla rede de contatos, estruturada por meio de um intenso comércio. Foi isso que propiciou a participação política dos ye'kuanas fora das suas aldeias, do mesmo modo que fortaleceu internamente os elementos de sua própria cultura, como anota Elaine Moreira (2010, p.137-138).

Por isso, também podemos afirmar que essa habilidade de navegar, realizada, sobretudo, por homens adultos, ensinou os ye'kuanas a se protegerem em seus territórios, quase sempre impenetrável e de difícil acesso, e a se manterem, dessa sorte, a certa distância dos conflitos de contatos com os outros indígenas, ou não, como também dos conflitos fundiários, tão comuns na realidade do extremo norte do Brasil. “Este foi ‘o filtro’ do contato”, conforme metaforiza Moreira (2010, p. 143).

Entretanto, apesar de grande parte dos estudos antropológicos e etnográficos considerarem que o contato com os europeus aconteceu de forma relativamente tardia, em relação ao de muitos outros grupos da região, muitos foram, e ainda são, os conflitos enfrentados por este povo em razão desse encontro de culturas. Tendo ocorrido somente na segunda metade do século XVIII, a penetração no alto Orinoco e a consolidação do poderio hispano na Guayana são os últimos acontecimentos da história colonial da região, como ressalta Marc de Civrieux (1970, p.11).

Esses eventos impactaram de forma decisiva sobre a vida e a cultura dos ye'kuanas, como de resto sobre a vida dos habitantes dessa região. Mas, como vimos, as difíceis condições de penetração de seus territórios, bem como suas habilidades navegadoras e, ainda, certo traço de seu caráter ‘altruísta’, possibilitaram que esse povo desenvolvesse estratégias de resistência e de afirmação cultural muito interessantes.

Em **Tejer e Cantar**, David Guss (1989) ressalta que o êxito dos ye'kuanas no enfrentamento, durante mais de duzentos anos, da hostil ideologia européia, é prova e tes-

temunho da criatividade e da sabedoria desse povo para responder ao influxo potencialmente catastrófico das contradições do contato de tipo colonialista, tanto no plano material como no espiritual de suas vidas.

O etnógrafo acrescenta que, no lugar de deixar que o poderio dessa cultura invasora e dominante mine a base da estabilidade de sua cultura, os ye'kuanas têm utilizado uma estratégia que assume a forma de uma resistência que consiste em incorporar certos elementos de fora nas estruturas tradicionais que ordenam o seu mundo.

Desse modo, ao reafirmar continuamente tais estruturas e os valores que as representam, os ye'kuanas têm alcançado um nível de organização e auto-estima únicos entre as outras etnias atualmente existente na Venezuela e nos arredores da região circum-Roraima. Esta "atitude de superioridade" e de segurança, em si mesmos, foi observada por viajantes e etnógrafos, que com freqüência se surpreendem e chegam até mesmo, em certas ocasiões, a chamá-los de "arrogantes", "teimosos", "não-confiáveis", "preguiçosos", "briguentos", dentre outros designativos, e assim, os caracterizavam desde os primeiros relatos.

É assim que se expressa abaixo Koch-Grünberg, retomado por Guss:

Los Ye'kuana son arrogantes hasta un punto increíble. Se consideran un pueblo escogido y, sin razón, miran con desdén a las demás tribus. Como ya lo dijera Robert Schomburgk: "Son una tribu orgullosa y engreída. El Majongon se pavonea siempre con gran autosuficie, como si todo el mundo estuviera bajo su dominio" (GUSS, 1989, p. 31).

O autor de **Mitos e lendas Taurepang e Arekuná** corrobora, com alguma irritação, a impressão de Robert

Schomburgk sobre a arrogância ye'kuana. Mas por outro lado, Guss (1989, p. 31) argumenta que a irrefutável confiança dos ye'kuanas na absoluta propriedade de seu modo de vida foi uma forma eficiente de contraposição a qualquer forma de vida que os europeus encontraram e desejaram substituir. E ensina que desta atitude e da sua organização interna altamente disciplinada resultam a "surpreendente" forma como os ye'kuanas têm sobrevivido com êxito a todo esse processo do contato.

E assim, conclui o etnógrafo afirmando que de todas as tribos de língua Caribe que em seu tempo dominaram a Venezuela, nenhuma logrou tanto manter sua identidade cultural como os ye'kuanas. Este argumento que, como vimos vem sendo repetido há longa data, é reiterado até os dias de hoje, quando, na boca de muitas lideranças indígenas de Roraima, os ye'kuanas são considerados como exemplo de "preservação cultural".

Contudo, conforme Moreira (2010, p. 145), "tais "privilégios" não impediram que os ye'kuanas fossem contagiados pelo discurso da "perda cultural". Trata-se de uma retórica que logo foi adotada em relação aos jovens ye'kuanas, por estes "não aprenderem a cultura como antigamente, e aos velhos, por estarem esquecendo".

A título de exemplo, retomo aqui o que Guss reproduz, pela perspectiva de um ye'kuana. Rafael Fernández conta episódios do conturbado, violento e, ao que parece, considerado "vitorioso", pelo menos por certo tempo, processo de contato com os espanhóis:

Nuestro primer contato con los españoles tuvo lugar mucho tiempo después de la llegada de éstos a Venezuela. Los conocimos cuando andaban em busca de la famosa

“Ciudad de Oro”, El Dorado: ellos creiam que está se encontraba em nuestras tierras.

Al poco tiempo, los españoles intentaron conquistarnos por la fuerza. Antes esto, nosotros, los Ye’kuana, junto con nuestros hermanos vecinos, los Maco, Yabaranas, y otros, nos defendimos y logramos derrotar a los españoles. Por eso, durante mucho tiempo, nos consideramos “los no-conquistados” y los que vencíamos a los conquistadores” (GUSS, 1989, p. 21).¹

O certo, e importante para a nossa pesquisa, é que podemos e temos como verificar muitos dos episódios da história do povo ye’kuana, como muitos outros dos “tempos dos antigos”, que estão rememorados no *corpus* coletivo de tradição oral, que os ye’kuanas denominam **Watunna**. Ou seja, no **Watunna** está cheio de descrições, não somente do processo migratório que os ye’kuanas vivenciaram ao longo de sua história, como a migração da Venezuela para o Brasil, senão também, de toda a história do contato ye’kuana com a cultura ocidental.

Como bem anota Guss, numa perspectiva de análise que muito contribui para a nossa pesquisa:

A través de un proceso de incorporación histórica (Guss 1981c, 1986b), estos sucesos verificables son recontextuados dentro de un universo mítico ya establecido; de ahí la integración de sucesos tales como el conflicto yekuana-español después de 1767 en el familiar motivo dualístico de la batalla de Wanadi contra Odocha y sus fuerzas de la oscuridad (tales como Fañuru y Padre). La historia se convierte en su propia exégesis, al sustituirse el tiempo calendárico por el tiempo mítico atemporal y las personalidades históricas por los héroes y demonios culturales que lo habitan. Pero esta mitopoiesis es mucho más que un artificio mnémico con implicaciones morales. Es una de las muchas formas en que los ye’kuana transforman lo ajeno en lo cotidiano de su propia cultura, volviéndole seguro y familiar. A través

de esa adaptabilidad a las nuevas situaciones históricas, los ye'kuana pueden reafirmar una cosmología que los coloca eternamente en su centro (GUSS, 1989, p. 30).¹

Como se pode perceber, Guss (1989, p. 31) atribui o “êxito” da sobrevivência cultural do povo ye'kuana “à capacidade de “metaforizar” novas realidades históricas, convertendo-as em símbolos do seu próprio universo cultural. Este, conforme avalia o etnógrafo, constitui um importante mecanismo através do qual “qualquer cultura mantém sua vitalidade e saúde psíquicas”.

Apesar disso, a cultura do povo ye'kuana vive “na atualidade, numa encruzilhada, desafiada por uma ideologia que não conhece fronteiras”, como bem nos lembra Guss (1989, p. 37). No centro dessa tensão é que ganham destaque as narrativas, os ritos e os saberes de **Watunna** como elemento estruturador da cultura.

Há diversas regras que regem o mundo de **Watunna** e que tornam esse *corpus* um conjunto de conhecimento singular. Afinal, **Watunna** tem um papel crucial para a vida do povo ye'kuana, uma vez que significa, para eles, a história verdadeira e o conhecimento de mundo. Desse modo, o **Watunna** não narra somente acontecimentos e eventos do passado, mas, em sua conseqüente análise, traz no seu bojo, de fato, leis e códigos morais e religiosos. Narra, dessa sorte, acontecimentos e eventos que constroem o *codex* simbólico-cultural dos ye'kuanas. Para um ye'kuana, não há conhecimento superior ao de **Watunna** (ANDRADE, 2009, p. 17).

Na língua ye'kuana, o termo **Watunna** é derivado do verbo *adeu*, que é traduzido por “contar”; ou seja, **Watunna** significa literalmente “contar a história do povo ye'kuana”. O termo, também, é traduzido por alguns ye'kuana por “iniciação” ou mesmo “mitologia” do povo ye'kuana.

O que temos aprendido com o nosso contato direto com o povo ye'kuana e com nossas leituras e estudos é que **Watunna**, na realidade, está na vida do homem ye'kuana, uma vez que está em todas as partes do seu cotidiano. A este respeito, esclarece Guss (1994, p. 15) que **Watunna**, na verdade: "é uma rede invisível que mantêm toda a cultura em seu lugar e que por isso **Watunna** existe em cada evocação da tradição mítica ye'kuana", sem importar o quanto fragmentária ou alusiva for a versão lembrada.

As histórias **Watunna** são transmitidas oralmente através das sucessivas gerações. Interessante notar que há diversos níveis de conhecimento que se pode atingir por meio delas, até ao mais alto nível na cultura. Porém, todo indivíduo ye'kuana, seja homem, seja mulher, conhece, em alguma medida ao menos, as principais histórias de **Watunna** – pelo menos aquelas sobre os temas mais debatidos, como surgimento do mundo e dos seres que neles habitam. Todo o conhecimento de mundo dos ye'kuana é codificado por meio de **Watunna**.

Em geral, as mulheres são as que detêm menor conhecimento sobre as histórias de **Watunna**. Mesmo um ye'kuana mais jovem, por vezes sabe mais histórias do que muitas mulheres mais velhas, caso esteja interessado em dedicar-se à aprendizagem do **Watunna**. Esse processo de aprendizagem, que dura toda a vida, poderá transformar o aprendiz em um historiador, em um cantor ou em um *föwai*, especialista a quem se recorre sempre que é necessário e que é responsável pelo ensinamento da nova geração, como explica Andrade (2009, p. 17).

Há certa aura ritual no processo oral de contar uma história no meio ye'kuana, um protocolo a ser seguido, conforme ensina Andrade (2009, p. 31). Sendo assim, há ocasiões adequadas para se contar uma história. Algumas histórias do **Watunna** podem estar mais presentes no cotidiano, de forma menos extensas, (sem nomeá-las aqui de “resumo”, “resumo do resumo”, “pílulas” ou de “âncora”, como de costume entre antropólogos estudiosos da questão). Elas desempenham, portanto, “funções” distintas e são contadas em ocasiões específicas; outras são formas mais extensas, que são rememoradas quando do acontecimento de algum evento ou por necessidades variadas, são reservadas a cerimônias rituais dos ye'kuanas. Estas nunca são contadas e sim, cantadas.

Desse modo, as canções podem ser de dois tipos, assim nomeadas pelos ye'kuanas em sua língua: o primeiro, *a'chudi*, é constituído por cânticos usados para diferentes finalidades; menos complexos e mais difundidos, são cantos mais conhecidos por homens e mulheres mais velhos, como cantos destinados, por exemplo, a purificar alimentos a serem ingeridos pela primeira vez por uma criança, assim como para as meninas na fase da menarca ou, ainda, para proteger um recém-nascido.

Outro tipo são as *ädemi*, que efetivamente, são versões mais extensas e mais “completas” do **Watunna**, e que são cantadas e contadas em ocasiões especiais, como nas festas em que se comemora a derrubada da mata, na plantação de roças novas, no feitiço de novas casas; podem durar até mesmo longas horas ou mesmo dias, durante as quais o cantador entoava o *ädemi*, que narra como os ancestrais ye'kuanas plantaram a primeira roça e fizeram a primeira festa na terra e etc, conforme descreve Andrade (2009, p. 19).

Lúcia Sá, retomando Marc de Civrieux, explica que **Watunna**:

É em essência um ensinamento secreto, restrito ao círculo de homens que passaram pelos ritos de iniciação das festas do *Wanwanna*. Mas há, além desse, outro **Watunna** popular, que pertence a todos independentemente do sexo ou da idade, e esse é o **Watunna** que é contado no dia a dia, fora do círculo dos que praticam a dança ritual e sem relação com as danças rituais. É um **Watunna** exotérico, contado em linguagem de todos os dias, uma reflexão mais profana sobre o ciclo sagrado. (SÁ, 2012, p. 47).

Em sua experiência junto ao povo ye'kuana, Guss (1989, p.15) relata, que quando da realização de sua pesquisa de campo, que se surpreendeu ao chegar para escutar as histórias do **Watunna** no contexto das aldeias e na linguagem de origem. Conforme registra, esta resultou em uma experiência totalmente diferente do que havia originalmente imaginado, pois, “não havia “histórias para contar” claramente delineadas, nas quais um observador estrangeiro pudesse submergir-se facilmente; também não havia círculos de jovens atentos, absorvendo as palavras de um ancião, que se deleitava com o ato de repassar, por meio de uma história, os ensinamentos de seus ancestrais”.

E assim, o etnógrafo confessa que, para compreender pelo menos um conto dos ye'kuanas, necessitava tal qual um jovem ye'kuana, de ter uma aprendizagem mais ampla, compromissada e ativa no seio daquela sociedade. Daí acrescenta, que a certa altura, já meio desanimado, porque ninguém lhe contava histórias, para matar o tempo ocioso, começou a tecer cestas. E foi então quando finalmente as histórias começaram a ser contadas. Durante o processo

de tecer as cestas lhe foi contada a primeira história, de como os ye'kuanas tinham aprendido a fazer cestos tão perfeitos e, assim, seguiram surgindo novos detalhes e novos episódios do **Watunna**.

Guss relata que tecendo cestas consegue finalmente “entra(r) no universo mítico, complexo e extenso do **Watunna**”. Retomando *Kalomera*, “um grande cantor ye'kuna”, que diz que:

Hay muchos dioses, muchos espíritus y mucha gente que viven sobre la tierra y debajo de la tierra. Los conozco a todos porque soy un grand cantor. Hay uno que creó las cestas, y las cestas comenzaron a caminar y se metieron en el agua después de comer muchos índios. Son los caimanes, sólo tienes que mirar sus pieles para darte cuenta. Un médico índio vio este espíritu creando la primeira cesta y pudo escapar a tiempo para evitar ser comido. Era un yekuana. Por eso nuestras cestas están mejor hechas que las de los demás. (GUSS, 1989, p. 15)

O etnógrafo americano vai demonstrando, assim, como foi sendo iniciado de forma mais profunda no conhecimento organizado por **Watunna**.

Ele acrescenta ainda que o trabalho contínuo com as cestas o ensinou que não importava muito em que ponto a pessoa entrava na cultura, pois cada atividade estava determinada pela mesma configuração subjacente de símbolos. Portanto, seja qual for a forma externa de uma ação ou função particular, ela está envolvida no mesmo diálogo que o resto da cultura, comunicando, dessa forma, as mesmas mensagens e significados essenciais. Na verdade, era um universo de reflexos recíprocos, onde cada momento continha as mesmas possibilidades de iluminação que qualquer outro.

Daí que na cultura ye'kuana “contar um conto” era tecer uma cesta, e de igual forma, fazer uma canoa, prepa-

rar bebidas, venenos, construir casas, limpar a roça, dar a luz, cuidar do corpo ou mesmo morrer. E só assim, foi possível, então, “visualizar a totalidade da cultura ye’kuana refratada através de um objeto ou ação únicos, em que cada parte era uma recapitulação do todo, uma síntese da organização inteligível da realidade que informava a cada uma das outras” (GUSS, 1989, p. 18). Enfim, entender o **Watunna** exigia muito mais que habilidades verbais.

Vale acrescentar, para finalizar, que, dentre todas as investigações realizadas sobre a sociedade ye’kuana e sobre o seu rico *corpus* de tradição oral, qual seja, as narrativas de **Watunna**, a do francês Marc de Civrieux, que manteve uma relação que durou vinte anos, regressando vez e outra, e dedicando-se a recolher os mitos que integrariam a obra que assina como **Watunna - Mitologia Makiritare**, com certeza foi a que contribuiu não só para o aprofundamento da etnologia ye’kuana, senão também para o conhecimento das formas de manifestação da arte verbal da América do Sul.

Marc de Civrieux (1970, p. 10) afirma que a sua experiência junto a essa sociedade comprovou que a literatura oral, sendo “algo vivo, flutua constantemente em suas versões e em suas variantes temáticas e estilísticas”. Desse modo, as histórias do povo ye’kuana trocam a forma de suas alusões, que são infinitamente variáveis e mais ou menos precisas.

De versão em versão, se atualiza o “fundo mítico imóvel”. Assim, todos - tanto narrador como ouvintes - a conhecem, porque todos estão iniciados nela, no **Watunna**. Todos gostam de referir constantemente a ela, de muitas maneiras, breves ou extensas, explícitas ou simbólicas. Não se cansam de aludir a ela, não somente para ensinar os jovens, senão para se manterem, eles mesmos, os adultos, em contato per-

manente com os antigos e com o sagrado, rememorando, não deixando que nada se perca em seu ouvido.

Enfim, o contar do **Watunna** é marcado por uma atmosfera específica. Isso porque cada dono do conto makiritare impõe a marca de seu estilo e de sua personalidade aos relatos que atualiza e transmite. Apropriando-se de **Watunna**, envereda-se pelas trilhas da tradição, onde se “pode colher ou deixa colher flores”, dependendo do capricho e da finalidade do contar. Muito se fala e muito se cala; jamais se diz tudo de uma só vez; nunca são fornecidos, de uma vez só, todos os detalhes, todos os episódios, todos os comentários. Cada versão enfoca e atualiza os fatos básicos da história à sua maneira, ensina Marc de Civrieux (1970, p. 10).

Isso é um aspecto importante para a análise que a seguir fazemos de **Watunna - Mitologia Makiritare**. Afinal, os deslocamentos da esfera da oralidade para a da escrita, bem como do campo do discurso da narrativa cotidiana e ritual, presentes na corrente da vida, para o campo das ciências (etnografia e antropologia) e da arte (literatura) são o resultado de um processo espontâneo de expansão das textualidades indígenas. É assim que elas se expandem e também marcam presença e participam de outras esferas das atividades de comunicação humana.

Nessa lógica, destaca-se o problema que diz respeito ao que se pensa sobre o que significa “silenciar a voz indígena” ou “não registrar a poética original de suas histórias”. Seria realmente este deslocamento algo danoso e ruim para Literatura Oral, para a tradição oral, para o modo de vida, de falar e de pensar o mundo? Ou esse deslocamento, pelo contrário, tem a capacidade de expandir e ampliar a vida das formas de expressão mítica?

Da situação fica a certeza de que se essa não é a única, é com certeza uma das formas de as textualidades indígenas contribuírem e compartilharem com a literatura, não somente da região circum-Roraima, mas do Brasil, da Venezuela e da Guiana; mas também com a literatura do restante da América Latina, e ainda, com a literatura do próximo e parente, “Velho Mundo”.

Em lugar de repetir mais uma vez o argumento do “lugar do silenciado”, ou, pelo contrário, insistir num certo protagonismo forçado, que serve, em última instância, para justificar a atuação das agências de Estado e o fortalecimento de um mercado editorial promissor, melhor talvez seja pensar tratar do “entre-lugar” das textualidades indígenas no conjunto dessas discussões. Ou seja, em vez de ficar lamentando ou exaltando, devemos antes nos ocupar da forma como elas se fortalecem e fortalecem as relações em que se envolvem.

Por isso é que é urgente assumir, nos dias de hoje, uma atitude crítica, menos folclorizada sobre as formas de participação das textualidades indígenas na construção dos discursos literários, como temos aprendido.

Afinal, **Watunna** tem seu próprio sistema de referências, que “é sempre incompleto, variando de acordo com o momento e com o humor de quem narra e de os quem ouve”, e que muito da poética literária ye’kuna e de seu modo de contar histórias aparece, às vistas ou subentendido, ao longo da narração de **Wutunna - Mitologia Makiritare**, de Marc de Civrieux.

Eis o que aprendemos com a análise da obra **Wutunna - Mitologia Makiritare**, espécie de *códex* cultural-literário de tradição oral do povo ye’kuana, “os homens de cabeça redonda”, como o seu designativo *maiognog* os

traduz. Estes são iluminados, desde os “tempos dos antigos”, pelo Sol, Deus mitológico, *Wanadi*, criador de todos os homens do mundo; e por isso, um Ser Universal.

Referências

ANDRADE, Karenina Vieira. **A ética Ye'kuana e o espírito do empreendimento**. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Brasília: PPGAS/UNB, 2000.

_____. Wätunna: a força de uma profecia Ye'kuana. In: **Tellus/NEPPI**. Ano 9, n. 1, jul./dez.2009. Campo Grande: UCDB, 2009.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ARMELLADA, Fray Cesáreo de & NAPOLITANO, Carmella Bentivenga. **Literaturas indígenas venezolanas**. Caracas\ Venezuela. Monte Ávila Editoras C.A., 1974.

_____. **Tauron panton. Cuentos y leyendas de los índios pemón**. Caracas: Ediciones del Ministério de Educación, 1989.

BROTHERSTON, Gordon. La visión americana de la conquista. In. PIZARRO, Ana (Org.) **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, vol. 1, 1993.

_____. Popol Vuh. Contexto e princípios de leitura. In: BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. (Orgs.). **Popol Vuh**. São Paulo: Iluminuras, 2007. [pp. 11-37].

_____. **Mitopoética e textualidade: o caso da América indígena**. <http://cpd1.ufmt.br/meel.arquivos.polifonia.artigos.php?/29.pdf>. [Acessado em 10 maio 2014].

BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. (Orgs.). **Popol Vuh**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1990.

CARPENTIER, Alejo. **Los pasos perdidos**. Barcelona: Espanha, 1980.

CARVALHO, Fábio Almeida de. **Macunaima/Macunaíma: Contribuições para um estudo de um herói transcultural**. 2011. 191p. Tese. Doutorado em Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

_____. A feição nativista indianista de Mário de Andrade. In: **O eixo e a roda**. V.21, n. 2. Belo Horizonte, 2012.

_____. Makunaima, um herói a serviço da ordem social. In: **Revista de crítica literária latinoamericana**, Dorthmond, n. 75, 2012.

_____. In: **CRIOULA**. n. 5, 2009. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edição/05/artigos%20%20Ensaios%20%20Fabio%20Carvalho.pdf>

CIVRIEUX, Marc De. **Watunna- Mitologia Makiritare**. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970.

FONSECA, Isabel Maria. Algumas observações sobre a configuração cultural e literária da região circum-Roraima – o caso de Watunna - Mitologia Makiritare. In: CARVALHO, Fábio Almeida de. **Estudos de Linguagem e Cultura Regional**. Regionalismo e interdisciplinaridades. Boa Vista: EdUFRR, Boa Vista, 2014. [pp. 151-161].

GALLEGOS, Rómulo. **Canaima**. Edição crítica de Charles Minguet (Coord.). Madri: ALLCA, 1997.

GUSS, David. **To Weave and Sing- Art, Symbol and Narrative in the South American Rain Florest.** Berkeley: University of California Press, 1989.

_____. **Tejer y cantar.** Tradução de Carolina Escalona. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco. Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913.** Tradução de Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

_____. Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuna. In: MEDEIROS, Sérgio (Org.). **Makunaima e Jurupari. Cosmogonias ameríndias.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

MOREIRA, Elaine. Do outro lado da montanha... redes sociais dos Ye'kuana no Brasil. In: BARBOSA, Reinaldo Imbrozio e MELO, Valdinar Ferreira. (Orgs.). **Roraima: homem, ambiente e ecologia.** Boa Vista: FEMATC, 2010. [pp. 131-154].

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário.** Belém: Cejup, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo.** Paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das Idéias.** 2.^a edição. Manaus: Editora Valer, 2008.

SÁ, Lúcia. Guyana as literay and imaginative space. In: WHITEHEAD, N. L. & ALEMAN, S. W. (Eds). **Anthropologies of Guyana: cultural spaces in northeast Amazonia.** Tucson, The University Press, 2009. [pp. 185-193].

_____. *Tricksters* e mentirosos que abalaram a literatura nacional: narrativas de Akuli e Mayuluaipu. In. MEDEIROS, Sérgio. (Org.). **Makunaima e Jurupari**. Cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012.

SANTILLI, Paulo. **Pemongon Patá: Território Macuxi, rotas de conflito**. São Paulo, EdUNESP, 2001.

O RISO WAPISHANA UMA LEITURA ETNOGRÁFICA DE WILSON HARRIS

Gabriel Cambraia Neiva

Para Butt Colson (1985), a região do circum-Roraima, apresenta uma área etnográfica específica, um *continuum* cultural, onde tais tradições compartilham características. E, como demonstra L. Sá (2004, 2009), as inúmeras tradições indígenas, na área das Guianas, são fundamentais para a formação das literaturas produzidas nos estados nacionais modernos, que ocupam tal território.

Pretende-se, aqui, a aproximação entre estas duas esferas discursivas, a saber, a literatura indígena, oral, através narrativas registradas pela etnografia, e a literatura ficcional impressa. A partir da monografia etnográfica **As flores da fala** (Farage, 1997), sobre práticas retóricas Wapishana, este artigo esboça uma leitura da narrativa curta **The Laughter of the Wapishana** [O riso Wapishana¹], de W. Harris (1971), publicada em **The Age of the Rainmakers**, já que pressupostos ontológicos indígenas são parte fundamental da obra e podem expandir o horizonte crítico sobre a produção textual de W. Harris.

A obra do escritor guianense Wilson Harris, apesar de importante para a literatura e filosofia contemporânea, guianense e caribenha, ainda é pouco conhecida, estudada e traduzida, no Brasil. **The Sleepers of the Roraima** (Harris, 1970), forma, com **The Age of the Rainmakers** (Harris,

¹ Todas as traduções são de próprio punho, exceto quando indicado o contrário.

1971), um conjunto de “fábulas”² indígenas, gênero apenas experimentado nesta série, na extensa obra do escritor. Este último – **A Era dos Criadores de Chuva**, em tradução livre – é composto de quatro textos, cada um deles, explicitamente, ligados a determinado povo indígena da região circun-Roraima: Macuxi, Arekuna, Wapishana e Arawak.

The Laughter of the Wapishanas [O Riso Wapishana] é a terceira narrativa curta de **The Age of the Rainmakers** (Harris, 1971), “a mais poética das fábulas”, segundo Maes-Jelinek (1972). Narrada em terceira pessoa, o enredo se desenvolve a partir das “viagens” de uma jovem chamada Wapishana – cujo nome é, de fato, um etnônimo –, em busca da fonte do riso. O texto é dividido em cinco partes, a saber, Sermon of the Leaf [Sermão da Folha], Elder Tree of Bird [Árvore Anciã de Pássaro], Elder Tree of Fish [Árvore Anciã de Peixe], Elder Tree of Animal [Árvore Anciã de Animal] e Elder Tree of God [Árvore Anciã de Deus]. Trata-se de uma textualidade com fortes aspectos surrealistas³: cada uma destas árvores são trechos da viagem empreendida. Antes, no entanto, de entrar no texto ficcional, a usual nota introdutória do autor fornece, ainda, elementos importantes para a leitura.

Diferente das outras narrativas do volume, em que as notas introdutórias referem-se a determinada narrativa indígena, que é base para a construção do enredo, nesta *fábula* o autor apresenta sua experiência pessoal, enquanto topógrafo contratado pelo governo, entre o final dos anos 40 e o início dos 50, para mapear as bacias hidrográficas

² Expressão do autor, ao referir-se a suas narrativas curtas.

³ Sobre a relação da textualidade de W. Harris com o surrealismo, ver L. Burns (2011).

da Guiana: “Em 1948 – quando pesquisava no alto Potaro, área *Kaieteuriana* da Guiana – deparei-me com um grupo de Wapishanas⁴, reputados por serem um povo ‘amante do riso’, diferente dos Macusis e Arekunas, inclinados ao fatalismo.” (Harris, 1971, p. 61).

Quase que literalmente, tal diferença entre estes povos é encontrada em **The Marches of El Dorado**, de M. Swan ([1958] 1963), obra explicitamente referenciada na narrativa anterior⁵ de **The Age of the Rainmakers** (Harris, 1971), embora, aqui, não conste referência explícita ao escritor britânico:

O macuxi é solene, introvertido, completamente fatalista, e facilmente levado à decadência, pela influência da civilização; os Wapishanas, apesar de que os achei suficientemente solenes, são felizes entre eles mesmos e amantes do riso. (Swan, 1961, p. 162).

A crítica à influência perigosa da civilização ocidental sobre os povos indígenas é marca distintiva deste prefácio de W. Harris (1971, p.61-62), embora não como M. Swan ([1958] 1963), que qualifica o povo Macuxi pejorativamente. Em W. Harris, tal crítica adquire a força política de defesa da terra indígena, permeada, claro, pelo conceito do escritor de letramento da imaginação – transculturação criativa, necessária para superar a falência humana na contemporaneidade.

Eventos na última década confirmam a necessidade de uma agência relativizadora imaginativa entre povos vizinhos, embora separados, cuja promessa encontra-se em concepções conexas de comunidade.” (Harris, 1971 p. 61).

⁴ A grafia de etnônimos indígenas segue as normatizações da Associação Brasileira de Antropologia, exceto quando tratar-se de citação, em que é respeitada a grafia utilizada pelo autor.

⁵ Narrativa intitulada “The Mind of the Awakaipu”, anterior a **The Laughter of the Wapishana**.

Questão eminentemente política, a necessidade de diálogo entre diferentes culturas intrinca-se com a temática do direito à terra – de modo dramático na relação entre Estados Nacionais e povos indígenas, em que a relativização apontada é, ainda, urgente. Nas palavras de W. Harris (1971, p. 61), a “autoridade que os governa”, culpada pela “dizimação de tribos”, não estabelece políticas claras, para os povos indígenas: “a terra sob seus pés é disputada por interesses econômicos e por interesses nacionais”. Asserção mais que atual, seja em área guianense ou brasileira.

W. Harris explora o “tema da armadilha”, como forma de pensar relações de poder, sem a elas se restringir. Ciente da importância crucial da terra para a sobrevivência dos povos indígenas, amplia o escopo do tema para toda a América do Sul, onde, sob a égide do imperialismo, os povos precisam redescobrir, criativamente, a si mesmos, como forma de enfrentamento, para não cair em armadilhas. A sabedoria de tais povos guarda a sensibilidade necessária para tal recriação. “É neste pano de fundo”, explica o escritor,

[...] que o tema da armadilha me parece pertinente para todo o continente da América do Sul. Não apenas reflete os ardis do imperialismo, que faz um jogo da vida dos homens, mas ocupa também um lugar curioso de oráculo primitivo, cujos horizontes de sensibilidade nós talvez precisemos neste momento, para desvelar em nós mesmos como uma criação original. (Harris, 1971, p. 61).

Os horizontes de sensibilidade fazem referência a Lévi-Strauss (1981, p. e.), quando relaciona sensibilidade, música e mito. Narrativas mitológicas, ou musicais, com suas características transformacionais e criativas, operam como espelho profundo de determinada sociedade, trazendo à tona sua

“raison d’être”, forma específica de pensar – fazer – o mundo e a si mesma. Tais *horizontes de sensibilidade* são, também, conceito-chave explícito na última narrativa do volume – “Arawak Horizon” [Horizonte Arawak] –, em que W. Harris tematiza sua proposta estética, em meta-narrativa, que não é outra senão destrinchar, poeticamente, aquela função sociológica, apontada pelo antropólogo francês: a busca pelo interior, não consciente, âmago de humanidade ou lugar do divino, através da imaginação criativa.

Da caracterização feita por M. Swan ([1958] 1963) e das anotações de campo do escritor, surge, então, o tema do enredo da novela de Harris, “a busca da fonte do riso Wapishana” (Harris, 1971, p. 63).

A etnografia de N. Farage (1997), por se tratar de uma análise de práticas retóricas, oferece uma classificação de gêneros discursivos, segundo a ética Wapishana, o que é especialmente útil para o trabalho ora proposto. Para tanto, faz-se necessária uma breve apresentação da obra etnográfica.

Todas as coisas nomeáveis, para os Wapishana, têm alma – “panaokaru” - o que muitas vezes traduzem por avô ou mestre (Farage, 1997, p. 59). Perigosa, tal concentração virtual de “algo” carrega uma animalidade que pode se expressar violentamente. Já os humanos, além de uma porção “panaokaru”, compartilham com as plantas mágicas outro princípio vital, “õdunaro”. A diferença entre estes aspectos é de peso: “õdunaro” é pura leveza, canto, aroma, sopro; já “panaokaru” é corporalidade - sangue, materialidade.

Os gêneros discursivos não-coloquiais dos Wapishana, explica N. Farage (1997), conformam-se entre os gradientes mencionados - alma e corpo, leveza e peso, sangue

e palavra - e classificam-se em três categorias: *marinaokanu*, os cantos xamânicos; *pori*, as encantações; e *kotuanao dau'ao*, as narrativas, segundo sua cota de alma/palavra. Estas últimas, as narrativas, tematizam um tempo remoto e sua tradução literal é “sobre os antigos”, tópica definidora de gênero, em que a voz narrativa é distanciada em terceira pessoa impessoal - “diz-se”.

As encantações - *pori*, remédio - são textos curtos, repetidos várias vezes com um fim específico - amores, cura ou melhora de habilidades, por exemplo -, geralmente se apresentam como enunciações curtas, análogas ao fim pretendido. O “eu” protagonista é presentificado na fala, esta, que para os Wapishana não é representacional - mimético -, mas ato em si: “Proferir seu nome é atualizar sua presença” (Farage, 1997, p. 244). Traz consigo, no entanto, um mundo passado, antes da especiação, onde “tudo falava, tudo era *pori*” (Farage, 1997, p. 246). Presença temporalmente diversa da atual e dela distanciada, ao contrário dos cantos xamânicos. Estes, dialógicos e contextuais, trazem à cena múltiplas personas - plantas mágicas, xamãs falecidos - que adquirem voz para dialogar com a audiência e com o paciente. Assim como o *pori*, os cantos xamânicos presentificam a voz, em exegese ou alteração direta da realidade, em que “cantar é agir” (Farage 1997, p. 271). O canto se dirige ao silêncio, recuperando a comunicação com a alma tomada pela animalidade, “panaokaru”. Gênero de maior eloquência entre os Wapishana, diz Farage (1997, p. 273), a sedução da palavra traz leveza, ar e aroma, como Perseu contra Medusa.

Tais conceptualizações iluminam de modo singular o texto de Wilson Harris aqui estudado. Maes-Jelinek já havia notado a presentificação como característica das narrativas curta de **The Age of the Rainmakers** (Harris, 1971):

Aqui metáfora não é uma mera figura de linguagem, já que amalgama matéria e espírito, movida e modificada por forças idênticas em uma realidade. Por isso a concisão de uma linguagem extremamente concisa, unificando duas áreas distintas da experiência, em uma única esfera da vida. Tal uso da linguagem é particularmente adequada para transmitir a inter-relação de toda criação, fundamental na visão de Harris do universo. O que também se ajusta à natureza do mito, que encontra uma resposta para os mistérios da existência humana no mundo natural, sua fauna e flora (Maes-Jelinek, 1972, p. 119).

Como aponta a pesquisadora, expressões de analogia, abundantes - “como se” e “tal qual”, por exemplo - não são elementos de comparação, mas acontecimentos em si: ao invés figura de linguagem, efetua ação - para a surpresa do leitor -, na própria presentificação da voz característica das encantações dos Wapishana, indicada por Farage (1997).

O canto inicial de um xamã Wapishana é *upurz karawaru*, escada ou ponte de leveza, por onde o xamã alça seu voo, ao mesmo tempo em que se ancora à terra. A tradução do primeiro termo - *purzai* - é “corrente, escada, ponte, tudo que dá passagem, que vence obstáculos”; o segundo - *karawaru*, empréstimo linguístico do Macuxi - é leveza, asa que voa leve (Farage, 1997, p. 260). Com seu canto o xamã atinge lugares inacessíveis, assim como Wapishana, a personagem de W. Harris, construída a partir da plasticidade da cosmogonia indígena: “[...] sobretudo plástico aquele mundo original, e a força de o moldar encontrava-se na palavra [...]” (Farage, 1997, p. 45).

The Sermon of the Leaf [O sermão da folha] é subtítulo inicial de The Laughter of Wapishanas, que evoca tensões fundamentais da narrativa, dualidades que se esboçam, aqui, em campos semânticos diversos. De um

lado, o sermão evoca referência bíblica, mais especificamente o “revolucionário” discurso de Jesus de Nazaré, reproduzido no Novo Testamento, por Mateus (5:1-48) e Lucas (6:20-49), “O Sermão da Montanha”, que, entre diversas alegorias, defende os humildes e oprimidos, os quais terão o reino dos céus; nele, diz Jesus: “Alegrai-vos e exultai”. Em recorrência temática, Wapishana vai, também, em busca de alegria e vida. De outro, a folha, metonimicamente, fala tanto do lugar de Wapishana, florestas e savanas, como também de sua cosmologia, planta mágica que contém alma – e canto –, *pananu* (Farage, 1997, p. 246). Do “sermão da folha” nasce a fonte do riso, depois de anos de seca, para molhar os lábios dos Wapishana: “Em algum lugar da escadaria da raça-terra o riso foi nascido no sermão da folha.” (Harris, 1971, p. 63).

Imagem primeira da *viagem* de Wapishana, a escada é o próprio *upurz karawaru*, canto-técnica de voo, passagem e acesso ao impossível para a gente comum, assim como também possibilidade de retorno. O sonho e o canto iniciam a viagem da jovem, que “sonhou um dia que ela agora embalou a lamentação da folha seca da anciã árvore do riso” (Harris, 1971, p. 63). A realidade onírica tem papel fundamental, ligado à viagem xamânica, para os Wapishana, como explica Farage (1997, p. 67):

“(…) a realidade *panaokaru* é a dos sonhos, dos delírios febris, das viagens xamânicas. Inútil seria sublinhar que não se trata de um grau menor de realidade frente àquela humana, mas propriamente de outra ordem de realidade. Afirmam explicitamente os Wapishana: “sonhando, vemos gente, mas é bicho.” E explicam ainda: “*panaokaru* ninguém vê, só em sonho. É a mesma coisa que você estar em São Paulo e eu sonhar com você, porque acordado não vejo mais.” O *xamã* – *marinao* – é aquele que pode transitar por esta dimensão: “para o *marinao*, *panaokaru* é gente, tem carne, chapéu, mercadorias, fala.”

Pois, é na “escadaria da seca”, em que busca “a cor e a natureza do riso – a fonte do riso – que estava determinada a reestabelecer aos lábios de seu povo” (Harris, 1971 p. 63). As referências centrais aqui estão: os opostos – seca e chuva, sofrimento e contentamento – os conceitos cosmológicos do “anceião”, “avô” ou “primeiro” e da qualidade vegetal de seu lugar, aproximando, assim, a ficção e a cosmologia Wapishana.

De modo mais amplo, o discurso ficcional ganha inteligibilidade quando contraposto às narrativas míticas, amplamente disseminadas na área circum-Roraima, conhecidas na literatura etnográfica guianense como “A árvore da vida” e “A visita ao céu”. Correlatos, tais mitos tratam dos dilemas da unidade/diversidade e dos perigos da diferença, respectivamente.

Com efeito, no texto ficcional, a personagem, na “anceião árvore do riso” empreende viagens por seus “galhos anceiões”, que, por todo lado, são os vários caminhos possíveis, que indicam “a idade do povo Wapishana” (Harris, 1971 p. 63). A jovem busca o início da era, “quando os Wapishana apareceram na anceião árvore do destino” (Harris, 1971 p. 64). O paralelo ao mito é, aqui, explícito, uma vez que, a “árvore da vida”, pertencente a um tempo inicial, anterior à especiação e, portanto, à humanidade, continha todas as formas da vida; a apropriação ficcional estabelece, assim, a temporalidade regressiva da viagem, em busca de uma origem. Em sua variante Wapishana, a imagem da árvore, além de constituir o signo da origem e da unidade da vida, desdobra-se em marca da imortalidade: conforme a etnografia, os xamãs Wapishana, os únicos a manter a personalidade após a morte, vivem em uma árvore enorme e luminosa, inacessível aos mortais (Farage, 1997, p. 89). Assim se

pode melhor compreender a apropriação ficcional, em que a imagem da árvore carrega passado e futuro, o destino.

A tristeza e a alegria da própria Wapishana a levam a iniciar sua viagem - "na raiz dos seus sentidos" - ela "sopra a tristeza": "Era como se os pedaços enrugados dos lábios de seu povo tivessem se tornado a escultura de uma música - um banquete ancião de ossos em que algumas vezes se tornaram as mesas da árvore sobre caçador por caça, de forma a memorizar um débito silencioso da criação - criatura a criatura." (Harris, 1971 p. 64). As paisagens da Guiana são vivas, argumenta W. Harris, e como música ou escultura, guardam, em si, historicidades diversas, ancestralidade que está, também, nos ossos, eixos de ligação entre diferentes mundos, que estabelecem comunicação entre instâncias temporais - passado, presente e futuro. A relação de alteridade entre caçador e caça, caracterizada por predação ambivalente, é conceito importante na cosmologia Wapishana (Farage, 1997, p. 62).

A árvore da vida, é, como lembra N. Farage (1997, p. 208) narrativa que representa a especiação, ruptura da unidade original do mundo. Neste sentido, a viagem de Wapishana, personagem de W. Harris é uma busca por esta unidade, através de cada um dos galhos que formam a árvore de deus - longe, aqui, da divindade cristã. O subtítulo "Sermão da folha", esclarece distâncias e proximidades entre os discursos: se sermão é gênero de natureza eclesiástica, a folha é multiplicidade da floresta - seu símbolo - que altera a natureza do sermão, mas se utiliza de sua força expressiva, e autoridade, para dizer de uma cosmogonia outra.

A primeira "perna de sua jornada" é pela "árvore anciã de pássaro que se esticou remota nos deslumbrantes confins do céu" (Harris, 1971 p. 64) - movimento análogo da "visita

ao céu". Aí Wapishana "sente-se, de modo curioso, noiva do espírito da madeira: puberdade da árvore" (1971 p. 64). É, então, parte do galho, esculpida na "árvore dos sonhos [...] membro cativo, noiva do lugar" (1971 p. 64). Para encontrar humanidade, Wapishana coaduna-se ao lugar, imemorial, através do sonho, ligando opostos - céu e terra - em sua própria corporalidade. Tal encontro é, também, sexual - tema que habita o campo semântico *panaokaru*, umidade e peso sanguíneo, contraposto, à leveza da alma e do canto -, tensões basilares do enredo:

Como se o caçador de espécies emplumadas começasse com a junção ou pacto - o noivo ancião e a menina irrisória - ele (a árvore anciã) enfeitado com o nó amarelo ou com a chama embicada dos mutuns do sol a galanteá-la, cética folha pontuda como um antegosto de humor - humor do pássaro-no-homem, homem-no-pássaro, língua recíproca da psique, banquete de casamento ou árvore memorial. (Harris, 1971 p. 65)

O flerte é uma contenda, o risível e a seriedade, zombaria entre Wapishana e o princípio masculino, que desde-nha, a princípio, troça de *deus* - "a folha ela perfurou em que brotou da pena dele se tornou afiada em sua discussão conjunta." (Harris, 1971 p. 65). O memorial suco do esqueleto, "pluma-em-folha nupcial", a levam a experimentar "um inexplicável humor de autozombaria em autocriação - vinagre do amor." (1971 p. 65). Wapishana recebe um beijo de deus: "Ela sentiu em seus lábios (beijo de deus) - beijo do sol sobre a donzela da seca como chuva ácida de segredos na mágoa folha ou planta, sangue em pedra." (1971 p. 65). Sendo o espaço, vivo, Wapishana, folha ou sangue, está, cosmologicamente, entre a leveza do canto e excesso sanguíneo da animalidade. Entre cura e veneno.

A jovem, noiva do lugar, é “parte e parcela da fábrica despedaçada do espaço (...) ameias internas e externas da psique – horizontes de reentrada no movimento de criação” (1971 p. 66). É dentro de si que descobre os caminhos à fonte, à criação da humanidade, sua dor e gozo. Ser e espaço, aí, são contínuos, habitados por um princípio de vida, ancestralidade. Da oposição entre fogo e água, seca e chuva - cada qual em sua “árvore anciã”, disfarçadas, no espaço - encontra-se um caminho ou jogo, entre “o avanço do riso” à chuva e à “soma não risível” do fogo. No entanto, “os dois eram complementares como uma comédia de paixões” (Harris, 1971 p. 66), a desvelar dobras no espaço, onde o riso ressoa: “Da natureza desse complemento (como se a natureza cortejasse a natureza) entre fogo e água surgiu a ondulação do riso na dobra dos elementos [...]” (Harris, 1971 pp. 66-67).

O conceito de fermentação é importante para entender como é construída a possibilidade do convívio humano e suas ameaças, explica Farage (1997, p. 109): “Para os Wapishana, as palavras não ditas produzem o rancor, mas, sugiro, a metáfora de que se valem é de fermentação, esta forma de apodrecimento: o rancor é literalmente deterioração da palavra comunicativa, “estraga” a intenção e o ato.” Tristeza e escárnio, presentes no texto de W. Harris, são, portanto, produtos da fermentação, que ameaçam à vida, mas esta não poderia prescindir deles, como explica J. Overing:

“Na teoria amazônica, essa concepção sobre o veneno tende a agrupar fortemente um feixe de ideias relacionadas às polaridades vida e morte, curar e matar, fertilidade e esterilidade, poder e fragilidade, conhecimento e ignorância. É precisamente a interação de tais polaridades, sua contínua síntese, que possui força

gerativa e degenerativa. Veneno é mortal; veneno dá vida. A ambiguidade da síntese está sempre presente (...)” (Overing, 2006, p. 33; tradução de Telma Franco Diniz).

O leitor de W. Harris tem, diante de si, uma textualidade poética que encena essa “contínua síntese” e suas ambiguidades. O “enigma de partes”, diz W. Harris, é princípio que Wapishana refaz, em sua viagem:

“Contra-revelação das partes que aboliram a unidade inconscientemente nua da tribo. Essa unidade a morrer – quase irreconhecível agora como um espelho comunal – serviu como um enigma de partes – comédia entorpecida do homem – fonte dividida do riso.” (Harris, 1971 p. 67).

A “comédia entorpecida do homem” compreende sexualidades, identidades étnicas e historicidades, que Wapishana percorre: um trajeto imaginário para abrir horizontes mnemônicos e redesenhar sua história e de seu povo. A imagem da “tesoura de luz” - suas pernas - corta memórias e divindades, recorta temporalidades e salva a própria personagem, para a “revestir de vida e morte”, num novo vestido, roupa nova para a história, agora recoberta de outro tecido: o “dom da vida” (Harris, 1971 p. 68).

A “árvore anciã de peixe” é a “segunda perna de sua viagem para a fonte do riso” (Harris, 1971 p. 68). Navega numa lagoa clara, em que uma nuvem de peixes prateados é “como folhas prateadas nas mãos do céu” (1971 p. 68). Das mãos do céu para as suas, os peixes (em analogia à imagem de estrelas) caem, imagem duplicada do céu na água - “duplicada linha da vida, duplicado sol na água” (1971 p. 68) - efeito visual de que as savanas são famosas, quando inundadas, no período de chuvas. Além da proximidade entre céu e terra, também muitas vezes mencionadas.

Este é “o mais estranho intercuro do destino”, sugere o narrador: Wapishana, agora, entrelaçada – e, em oposição – à imagem do mercador – “do destino”, “da alma” – ouro e prata que barganham a existência. Símbolo de valores da civilização ocidental, o mercador vem preparado para jogar tudo o que tem sobre “um exótico embargo (lagoa do riso)” e coloca em jogo a possibilidade de existência de Wapishana, oferecendo um “suco da extinção” (Harris, 1971, p. 69).

Tais imagens colocam a ideologia mercante em posição predatória, conquistatorial e, por isso mesmo, perigosa: trata-se de uma disputa que Wapishana enfrenta. Neste momento, se realiza, poeticamente, a indicação do autor, em nota. O “mercador ou noivo da conquista” dela se aproxima, nas “escadarias rituais de deus”, como “a reificação de tudo” (Harris, 1971 p. 69). São táticas de guerra, ilusão e disfarces, que ironizam, por exemplo, a imensa riqueza mercante junto com a imagem de cristo. Tábua de salvação que aparece inscrita na palma de sua mão: a imagem do peixe é, ao mesmo tempo, o “embargo da natureza” e símbolo cristão.

Wapishana, ao atravessar a “constelação de nuvem conhecida pela tribo como a era dourada do riso” (Harris, 1971 p. 71), é “carne humana como ouro no dente do gigante (pântano do espaço)”, em que oscila, entre antípodas, e sente a precariedade de seus pés, na “anatomia do banquete”, antropófago. Relação predatória entre persona e espaço, sol com a terra na boca, “comédia do ouro traçado em todo lugar ou o peso do riso no lamaçal ou cosmos. E a carne foi engendrada enquanto esse palimpsesto do ouro – fertilidade desperta enquanto solo miraculoso do artifício” (Harris, 1971 p. 71). Histórias submersas são desveladas, neste pergaminho, pela fertilidade da imaginação. Quanta morte, pela exploração do ouro, é agora vida

transformada, quando revelada a diferença entre ouro e riso: o peso deste vale mais, como vida possível que Wapishana encontra em si mesma, “dentro da carne do lamaçal ancestral ou pântano recém-nascido”, num tempo primevo, antes “sedimentação das espécies”, diferenciação das espécies de que trata o mito da “árvore da vida”.

O sopro cura, como prática xamânica, e tem ainda mais força imagética, no texto de W. Harris, quando soprado pela folha: “Fala e sopro, componentes estritamente pessoais, conferem leveza à alma; seu pólo virtual são as plantas wapananinao.” (Farage, 1997, p. 105). Wapishana chove, em precipitação subjetiva, “grossura do ar e finura da água” e descobre pesos, espessuras e densidades que compõem a vida. Como explica Farage (1997, p. 105): “a concepção da pessoa, entre os Wapishana, não se subsume a uma dicotomia simples entre corpo e alma, pois que, inextricáveis, corpo e alma se propõem em um gradiente; a dosagem equilibrada destes componentes é o que perfaz a condição humana.” A personagem de W. Harris encontra a feitura da vida, nos elementos duais da natureza e da matéria em que esta se produz.

Em momento cosmogênico, Wapishana visita - em forma de chuva - o começo dos tempos, antes que “homem vendeu o homem aos elementos” (Harris, 1971, p. 73), animais e gente eram humanos, assim como a natureza. Na umidade deste lugar - pólo de densidade sanguínea, nos termos de Farage (1997, p. 105) - , a protagonista acha seus rastros, encara o abismo - excesso, animalidade? - vazio que apresenta o “suculento espelho de deus.” (Harris, 1971, p. 73). O final da jornada de Wapishana são “sentidos du-

ais em algo muito além do início da natureza - anterior ao início da natureza - um modelo de extremidade original descarnada por noite ou dia." É o próprio "coração da antítese", lugar de antípodas, onde Wapishana tenta entender a montagem dos seres "bico, crista, garras, penas que avançam numa única criatura" (1971 p. 73).

Wapishana descobre "horizontes de profundez", ampliação de possibilidades para a própria humanidade, abraçada ao mercador das almas. Afogam-se por "todos os estados da humanidade, pedra assim como inundaçã, tirano ou benigno." (Harris, 1971 p. 69). De dentro do abissal lago do riso, Wapishana é salva da extinçã, mesmo que pareça o contrário; do fundo de um lago, ela é salva da seca numa nuvem de chuva. Os temas míticos da "árvore da vida" e da "visita ao céu", que perpassam a narrativa, aqui se entrecruzam: como no mito, Wapishana experimenta os extremos perigosos da diferençã - o alto do céu, o fundo do lago - que repercutem, espacialmente, sua distânciã social em relaçã ao mercador; como mito, também, é salva por um intermediário entre o céu e a terra, a chuva.

Depois de atravessar todas as galhadas - árvores - de cada espécie, a última, "de deus" - tronco principal - é local da indiferenciaçã original. É aí que Wapishana atinge a leveza do canto - òdunaro -, vida e riso, recriaçã da humanidade. Reinvençã tão necessária aos povos indígenas, quanto aos povos ocidentais, estes que, sem aqueles, estariam fadados à ruína, na conceptualizaçã de W. Harris. Com a fertilidade da chuva, Wapishana retorna, então, à corporalidade, trazendo consigo a medida necessária de riso, continuidade da vida, recriada em novas possibilidades existenciais.

A ficçã toma, assim, premissas filosóficas dos povos circum-Roraima para refletir, a seu modo, sobre a condiçã humana, mas também sobre a diversidade cultural guia-

nense frente ao processo colonial. Nesta via, desvela-se o coda da novela: Wapishana busca a fonte do riso e não a encontra no alto ou no baixo, nem nos braços de deus ou do mercador e, sim, em si mesma, fórmula que é senão a forma Wapishana de entender a condição humana.

Referências

BURNS, L. Uncovering the marvellous: Surrealism and the writings of Wilson Harris. **Journal of Postcolonial Writing**, v. 47, n. 1, p. 52-64, 2011.

BUTT COLSON, A. J. Routes of Knowledge: An Aspect of Regional Integration in the Circum-Roraima Area of the Guianas Highlands. **Antropológica**, v. 63-64, p. 103-149, 1985.

FARAGE, N. **As Flores da Fala: práticas retóricas entre os Wapishana**. Tese de doutoramento, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1997.

HARRIS, W. **The Sleepers of Roraima**. Londres: Faber & Faber, 1970.

HARRIS, W. **The Age of the Rainmakers**. Londres: Faber & Faber, 1971.

LÉVI-STRAUSS, C. Structuralism and Myth. **Kenyon Review**, v. 3, n. 2, p. 64-88, 1981.

MAES-JELINEK, H. Reviews: Natural and Psychological Landscapes Wilson Harris, *The Sleepers of Roraima: A Carib Trilogy*, Faber, 1970; and *The Age of the Rainmakers*, Faber, 1971. **The Journal of Commonwealth Literature**, v. 7, n. 1, p. 117-120, jan. 1972.

OVERING, J. O fétido odor da morte e os aromas da vida: poética dos saberes e processo sensorial entre os Piaroa da bacia do Orinoco. **Revista de Antropologia**, v. 49, n. 1, jun. 2006.

SÁ, L. **Rain Forest Literatures: Amazonian Texts and Latin American Culture**. Minneapolis, Londres: University of Minnesota Press, 2004.

SÁ, L. Guayana as a Literary and Imaginative Space. In: WHITEHEAD, N.; ALEMAN, S. (eds.). **Anthropologies of Guayana: Cultural Spaces in Northeastern Amazonia**. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p. 185-193.

SWAN, M. **The Marches of Eldorado**. Aylesbury: Penguin Books, [1958] 1963.

CANAIMA: A PALAVRA MÁGICA DE RÓMULO GALLEGOS

Riane de Deus Lima

O presente ensaio deriva das discussões sobre um espaço de tradições conectadas por um imaginário geográfico centrado na serra de Pacaraima, no lendário Monte Roraima – ponto de referência compartilhado por Brasil, Venezuela e Guiana.¹ Trata-se de um lugar-conceito que, segundo Lúcia Sá (2012), colabora de forma decisiva na conformação da cultura literária das três nações que integra, bem como efetivam a participação da cultura desse rincão no âmbito da cultura latino-americana. O romance **Canaima** (1935) do venezuelano Rómulo Gallegos é obra capital da literatura venezuelana e latino-americana moderna e realização exemplar das qualidades estéticas de textos oriundos da região circum-Roraima.

Seja por sua participação em movimentos literários em que prosa, poesia e outras artes aliaram-se na tentativa de transformar as formas de expressão da literatura tradicional de seu país, seja por conciliar a sensibilidade do momento histórico em que escreveu com elementos que tipificam a realidade anímica e potente do povo daquela nação; seja ainda pela força avassaladora com que repre-

¹ O Grupo de Estudos e Pesquisas “Permanência e atualização das fontes textuais ameríndias nas literaturas americanas - o caso circum-Roraima” desenvolve estudos sobre a região “circum-Roraima” como motivadora de literatura nos países da fronteira, pois essa região específica da cultura latino-americana e da Amazônia, na qualidade de espaço transnacional, apresenta força para moldar manifestações literárias das diferentes nações que ajuda a compor.

sentou o mundo natural venezuelano, Rómulo Gallegos é figura proeminente na literatura venezuelana.

Enfim, Rómulo Gallegos é figura central dos movimentos culturais venezuelanos conhecidos como “Geração de 18” e “Círculo de Belas Artes”, cuja narrativa funciona como expressão literária da Venezuela contemporânea. É obra em que se manifestam as contribuições de distintas gerações das letras nacionais na tentativa de definição de um caráter nacional para o conto, para o relato, para o romance, para a crônica, para a emergência da manifestação literária venezuelana, da venezolanidade, enfim.

Canaima narra a história de Marcos Vargas, jovem venezuelano nascido em Ciudad Bolívar, e que, apesar da criação no ambiente de um internato inglês, em Trinidad, desde menino tem o desejo de desbravar a selva em busca de riquezas. Ainda jovem, aos 21 anos, parte para Guayna, onde se torna carreteiro. A profissão lhe propicia conhecer as particularidades do território inóspito e selvagem da Guayana e entrar em contato com os diferentes tipos que povoam esse extraordinário lugar (peões, seringueiros, carreteiros, garimpeiros, bruxos, patrões, políticos e demais autoridades, dentre outros). Por força do ofício que exerce e das pretensões que nutre, acaba tendo de desafiar o cacicado político local e de enfrentar a corrupção dos poderosos.

O empenho e a capacidade de trabalho de Marcos Vargas o tornam caporal de uma turma de seringueiros, quando adentra a selva profunda, onde se depara estarecido com a exploração, com a injustiça e com a precária situação de existência dos índios. Nesse processo de tomada de consciência, o herói acaba se unindo, por meio de casamento, a uma tribo de índios. O encontro com o sobrenatural

modifica o protagonista, fazendo-o recusar o interesse pelas coisas da civilização (apesar disso, envia seu único filho, nascido na selva, para ser criado na civilização). Por isso, ele acaba se tornando espécie de lenda.

Para Bedoya, Canaima caracteriza diversas personalidades venezuelanas:

[...] se Canaima é a história de Marcos Vargas, também é a história dos inúmeros personagens que assomam as intrigas do drama galleguiano: os Ardavinis, os Vellorini, o espanholito tramposo Gabriel Ureña, o caraquenho que muito bem pode ser o triunfador da novela, Arteaguita, o fatídico Cholo Parima, que termina sua azarada existência no primeiro e certeiro disparo de Marcos Vargas, já possuído por Canaima; Manuel Ladera, um dos primeiros benfeitores de Marcos Vargas, vítima dos Ardavinis, os tigres de Yuruari; Maigualilda, a noiva viúva, Aracelis Vellorini, a bordona, a primeira amada, formosa e vivaz, que esperou inutilmente o regresso do amado, terminando em outros braços. O Sute Cúpira, pagando na selva o ato lavatório de sua honra; o conde Giaffaro, nobre europeu também vítima a febre da selva; o trambiqueiro e gozador chefe civil Apolonio Alcaraván; o malfadado Encarnación Damascno e muitos outros personagens: mineiros, borracheiros, comerciantes, pescadores, bruxos, aborígenes, velhacos, exploradores... e mulheres que amaram e foram amadas na voragem passional dessas terras privilegiadas, propícias para o amor e a aventura. (BEDOYA, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.116)

Apesar disso, no fim, o que realmente se destaca é o protagonista criado por Rómulo Gallegos: a encarnação da Guayana frustrada, dos rios caudalosos por onde navegam as nuvens; as imensas energias dos saltos desaproveitados, perdidos. Como o povo venezuelano, Marcos Vargas sente a responsabilidade pela pátria e a consciência de seu poder de transformá-la, mas desperdiça sua vida em aventuras

sem sentido, em ações impulsivas ditadas pelo instinto e pelos alardes de independência ante a lei e as normas sociais. Trata-se de uma força perdida para civilização por sua tendência de impor ‘hombreteria’ a todo momento. Enfim, representação da barbárie, do vigor juvenil, das possibilidades ilimitadas de ação social perdidas por capricho pessoal, em lugar da obra patriótica e construtiva. (DAMBORIENA, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.35-37)

Na qualidade de texto literário, entretanto, Canaima foi concebida como um meio e não como um fim, pois deveria contribuir com a humanidade, como se pode depreender do depoimento abaixo transcrito:

Formosa é a Gioconda e seu sorriso inquietante, porém ela é princípio e fim em si mesma e nada nos diz de seu tempo, a parte da estupenda notícia que perenemente está dando do admirável gênio de Leonardo da Vinci. Eu, bem guardada as distâncias, não compus **Doña Bárbara**, por exemplo, senão para que através dela se observe um dramático aspecto da Venezuela em que me há tocado viver e que de alguma maneira sua tremenda figura contribua para que retiremos da alma o que dela (**Doña Bárbara**) tenhamos. (GALLEGOS, 1954, 404)

Para o autor, a arte não é mera questão de estética, uma vez que ela é orientada para um princípio de aplicabilidade. Na condição de educador, o autor buscou transmitir, com seus livros, uma tendência moral, de fundo didático, sobretudo no que concerne aos aspectos daquilo que entendia ser o caráter venezuelano. Para tanto, buscou desvelar tanto caracteres positivos quanto negativos do homem venezuelano.

Rómulo Gallegos foi acima de tudo um educador, homem de letras, de princípios e de convicções inabaláveis que lutou com as armas de que dispunha para “o triunfo do

bem sobre o mal. Ele acreditava na necessidade dos princípios, da importância das ideias, no dever de superar estados inferiores de consciência, em uma arte útil” (LISCANO, 1969, p. 11). Gallegos tinha consciência do fracasso, da força desorientada da violência venezuelana, por isso, nenhuma ficção sua foge a essa entranhada frustração, o que explica sua reiterada alegoria do Bem triunfante.

Para Antônio Cândido (2014), “antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de especial”, e que depois se chegou a conclusão oposta, ou seja, de mostrar que a matéria prima seria obra secundária com a importância derivando das operações formais postas em jogo. (CÂNDIDO, 2014, p.13). Cândido acresce que:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...]. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CÂNDIDO, 2014, p.13-14)

A premissa de Cândido colabora com nosso entendimento da contribuição de **Canaima** como percepção e, ao mesmo tempo, influência na venezuelanidade oriunda da região que destacamos como foco de análise desse trabalho.

Lúcia Sá (2012, p.125) destaca a deslumbrante multiplicidade de formas vitais em constante processo de movimentação e de transformação numa perspectiva temível e perigosa (o coração de trevas), que põe os personagens em

contato com aspectos menos controláveis da existência: com a perda de convicções, sucumbidas a instintos longamente reprimidos, destruição pela selva ao perseguir o sonho de riqueza”. Sá aborda o impacto da literatura oriunda da Serra de Pacaraima na escrita hispano-americana, em romances como **Canaima** de Rómulo Gallegos e **Os passos perdidos**, de Alejo Carpentier. São romances de pertinente *conteúdo social*, que se empenham em denunciar a brutal exploração de seres humanos, particularmente de índios e mestiços, na disputa pelo enriquecimento na Amazônia. (SÁ, 2012, p. 125-126)

A novela de Gallegos crítica esse processo e denuncia a ambição do ouro, do extrativismo vegetal, a exploração do homem pelo homem, o derramamento de sangue e os assassinatos recorrentes. Nesse afã, representa o ambiente de atraso e a corrupção; a ineficácia das autoridades civis, os indígenas abandonados. A esse respeito, Liscano (1996) faz a seguinte ponderação:

[...] salta à vista que tanto no criollo quanto no europeu, obram impulsos de barbárie e de civilização, e que a inteligência não foi nem é de exclusivo atributo do Ocidente, como tampouco o é da América aborígene sua falta. Nossa criollidade contém e conteve formas de inteligência criadora e barbárie regressiva. (LISCANO, 1996, p. 179)

Liscano destaca “Marcos Vargas [como] Herói e Anti-herói do Novo Mundo”, daí sua posição contrária à visão eurocêntrica, que ocupava a cena nas novas sociedades americanas, onde tudo supostamente se resumiria a essa luta entre a civilização europeia e a barbárie indígena, entre a inteligência e a matéria, tendo como pano de fundo a descrição de grandiosos cenários naturais.

O mesmo Liscano admite, porém, que esse cenário de cenários naturais e da luta do homem contra a natureza alimentou o arranque da literatura venezuelana. Estes motivos propiciaram a formação de um ciclo novelesco de aventura com participação do herói como personagem central. O herói da novela latino-americana resulta parente próximo, e ao mesmo tempo distante, do herói clássico, porém com características próprias. Os heróis homéricos são inalterados e seus sentimentos não variam com os sucessos e provas. São sempre iguais a si mesmos. Entretanto, o herói das novelas latino-americanas, do ciclo de aventuras, tem vida psicológica profunda e, por isso, flutuam e alteram seus sentimentos. (LISCANO, 1996, p.179-180)

Segundo Domingo Miliani (1995), o mito é uma forma de ficção da relação do homem com o mundo, do seu surgimento e sua explicação, onde o sujeito da ação, o herói, cresce e magnifica seu comportamento na ação ao vencer provas e obstáculos. Essa viagem mítica divide-se em *separação*, onde o escolhido rompe com seu meio de origem; *iniciação*, onde ocorre a descoberta de um novo mundo mágico que muda a concepção do herói, *provas*, os obstáculos para desviá-lo do caminho, e o *retorno*, quando o herói volta ao mundo de origem, mais sábio, libertador do seu antigo ambiente. (MILIANI, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.71-74)

Entrevemos em **Canaima** uma história de herói arquetípico, do aventureiro que ouve desde pequeno o chamado da aventura e do mistério da selva. É o feitiço das palavras mágicas dos contos dos rionegreiros, dos desbravadores, dos peões seringueiros que: “Eram os de brava empresa, os homens animosos vencedores da selva. Partiam dizendo que já regressavam, porém não sabiam quantos nem quem ficaria lá para sempre”. (GALLEGOS, 1996, p. 7)

A narrativa de **Canaima** começa com o rio Orinoco, o espaço geográfico onde se desenrolará o drama de Vargas. Na Guyana dos aventureiros, o espaço forma o sujeito e afirma sua identidade, tal como sugerido por Bakhtin (1993), em **Questões de Literatura e Estética**. Essa escolha pela aventura, pela misteriosa selva é o início da viagem mítica, determinada pela característica da demanda, da busca. O narrador onisciente torna a selva fascinante, em contraposição à cidade e os iniciados no segredo, os 'rionegreiros'. Aqueles que voltam são outros e não revelavam o total mistério, o saber mítico adquirido, pois: "Os meninos do povo e da burguesia, ouvindo aqueles relatos e contemplando aqueles olhos que haviam visto o prodígio, experimentavam emoção religiosa, e deste modo, dos maiores as crianças, se passava a sina da Guayana dos aventureiros". (GALLEGOS, 1996, p. 8)

O protagonista de **Canaima** é um homem de ação, possuído por um demônio interior de atividade e empresa, cuja escola verdadeira de luta e endurecimento é antes a atividade que o pensamento. Marcos Vargas é a encarnação humana da geografia selvagem, da 'Guayana dos Aventureiros', a terra de aventuras e perigos do entorno do Roraima, onde todos podem enriquecer em um momento.

[...] porém a aventura do seringueiro e do ouro tinham outro aspecto, o da aventura mesmo, que era algo apaixonante: o risco corrido, o temor superado e aquilo mesmo de ir e voltar e tirar o dinheiro, com que o homem desafiava o Destino. Uma fera medida em hombridade!... (GALLEGOS, 1996, p. 18)

A narrativa é cheia de provações e tentações que aproximam Marcos Vargas dos heróis mitológicos, de

deuses e raças desaparecidas, que venezuelanos e latinoamericanos levam em seu subconsciente ancestral (MILIANI, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p. 69-91). Seu percurso inicia com o “chamado”, o que torna Marcos Vargas o eleito para a aventura:

Já escurecia quando o maquiritare, sem tirar a vista do ponto incerto em que a tinha fixa, murmurou:
- Quando tu for lá, Ponchopire ensiná-te as coisas.
Ponchopire, que era seu nome e em seu dialeto significava ‘vaqueiro bravo’, dizia seu nome como mostra de especial simpatia com seu jovem baquiano.²
-Como sabes tú que eu vou lá?
-Tu indo, tu indo. Eu vejo em teus olhos.
E naquela tarde Marcos regressou para sua casa como sob um encantamento. (GALLEGOS, 1996, p.10)

Em seguida, a separação, a ruptura com o seu meio de origem, ao atingir 21 anos e escolher o caminho da aventura:

O caminho não era, todavia, o da aventura temerária a que se lançavam os homens animosos, não conduzia ao distante mundo da selva fascinante, vislumbrado através dos contos dos rionegreiros; porém se o levava a se encarar com a vida, até ali transcorrida no arrimo paterno, a lutar com homens e contra eles e a emoção de si mesmo ante o destino incerto era tão intensa que lhe parecia que nada ocorrido antes, fora como semelhante coisa. (GALLEGOS, 1996, p. 14)

Depois da partida, da ruptura, temos as provas de iniciação, instância onde o herói, ao vencer desafios, se agiganta para chegar à elevação definitiva, à apoteose. Muitos e variados são os desafios enfrentados por Marcos Vargas, dentre os quais se destacam os embates com o coronel José Francisco Ardavin: “Marcos Vargas per-

² Pessoa que conhece os caminhos e atalhos de um terreno.

maneceu no lugar, todavia sorridente e experimentando uma voluptuosidade nova para ele: em pleno domínio de si mesmo ante o primeiro homem perigoso com quem se encarava, algo que o fazia sentir-se maciço e cravado no solo. (GALLEGOS, 1996, p.36) “

Adiante com Cholo Parima:

Sereno, espantosamente impávido, recostado contra o balcão, com os punhos apoiados sobre este e a direita pênfula, sem a mais leve vibração de nervos, e com o vazio onde caberia a justa empunhadura do revólver no cinto, Marcos Vargas não perdia de vista as mãos do assassino ambidestro – particularidade que não lhe era desconhecida –, que ao dar as costas, só o havia feito para preparar-se, a revolta impetuosa, já com a arma esgrimida. [...]

Porém o homem já estava de pé, desatada a revolta assassina...

Que foi a última... se lhe desprendeu a arma da esquerda, levou a destra ao coração, deu um gemido, e já caindo, a sombria face desprezível:

- Passou a minha frente, o jovem! (GALLEGOS, 1996, p. 115)

Ou, ainda, com Sute Cúpira:

- Faz treze anos que o Sute Cúpira jurou a este mequetrefe que o mataria como um cão. Diga que o viu cumprir seu juramento. [...]

- E não tinha mais do que oito anos quando o fez.

- Não, não tinha, porém andava perto. [...] Esses eram meus tenros anos quando aquela formosura de homem abusou de minha mãe na minha presença. (GALLEGOS, 1996, p. 140-141)

Porém, a apoteose dos embates enfrentados por Marcos Vargas ocorre ao enfrentar a natureza, ao ser provado além das forças humanas, quando retorna ao tempo pri-

mordial. Desse embate ele sai eleito como seu herói: Marcos Vargas é então mais que um homem:

As raízes mais profundas de seu ser fundiram-se no solo tempestuosos, era, todavia, um tormento o choque de seu sangue em suas veias, a mais íntima essência de seu espírito participava da natureza dos elementos irascíveis e no espetáculo imponente que agora lhe oferecia a terra satânica que falava a si mesmo, homem cósmico, desnudo de historia reintegrado ao passo inicial a borda do abismo criador. (GALLEGOS, 1996, p. 151)

É comum na narrativa de fundo mítico o herói iniciado, já consagrado, portanto, regressar ao seu mundo original dotado de poderes superiores, quando ele está apto a por a sabedoria adquirida a serviço dos seus. Entretanto, com Marcos Vargas assim não ocorre porque ele não regressa, não divide com os demais a sabedoria adquirida na Tormenta. O Marcos Vargas que retorna é o seu filho: eis que está rompida a estrutura mítica.

Porém um dia se detém em Tupuquém um viajante acompanhado de um jovem de 12 a 13 anos.

- Dom Gabriel, aqui lhe mandam este menino para que você o eduque como está educando seus filhos.

- Quem o manda? Quem é este menino?

Ureña o olha nos olhos e vê brilhar a inteligência, lhe aperta os músculos dos braços e sente a força, e fica contemplando porque já o reconhece, e descobre a bondade. É um mestiço, bem temperado o traço índio.

- Como te chamas?

- Marcos Vargas.

Bocas do Orinoco. Aguas do Padamu, Do Ventuari... Alí mesmo está esperando-as o mar. Apoiado sobre ponte da proa vai outra vez Marcos Vargas. Ureña o leva a um colégio na capital onde estão seus filhos e é o Orinoco quem o vai levando até o porvir... O rio macho dos iracundos bramidos de Maipures e Atures... E já lhe rende suas contas ao mar... (GALLEGOS, 1996, p. 194)

A cena confirma que o espaço é elemento estruturante de primeira grandeza para a constituição do sentido do romance galleguiano. O espaço é condição para o conhecimento humano, uma vez que afeta e molda os sujeitos. O trecho a seguir, retirado do Capítulo V, da seção “Entre las reflexiones y los impulsos”, ilustra a questão da importância do espaço, ao descrever San Félix e o movimento do porto:

A saída dos vapores que remontavam o Orinoco congregava na praia quase toda a população do antigo e triste povoado de Porto de Tábuas, agora denominado de San Félix. Os meninos da plebe, semidesnudos e buliçosos, a disputar as malas dos viajantes; os peões da cabotagem, a faina apressada da descarga; os carreteiros a encher com ela seus carros e vagões; as moças em transe de amor aprisionante, com seus trajes mais apresentáveis, a recolher olhares e requebros dos forasteiros, de trânsito para Ciudad Bolívar ou já em terra para internar-se no Yuruari.

Dois vapores haviam fundeado aquele dia: vindo de cima, o “Cuchinero”, dedicado ao transporte de gado, como os que já trazia do Caura para as Antilhas inglesas e esperando o que embarcaria Manuel Ladera com o mesmo destino; de baixo, o “Mocareo”, com mercadorias e passageiros precedentes de Trinidad e um carregamento de negros – pois de certo modo eram algo menos que pessoas – com destino as minas de El Callao

Destacamos o trecho porque o espaço na narrativa é uma das condições sobre a qual o objeto se apresenta e se dá a conhecer ao conhecimento humano, dispondo da capacidade de afetar os sujeitos, numa representação que contém infinitas representações.

Já os carreteiros haviam feito suas cargas e partiam com seus comboios a caminho do interior. Já Manuel Ladera havia embarcado seu gado no “Cuchinero” que zarpava. Já navegava também o outro, rumo a Ciudad Bolívar.

Começava a cair a tarde e havia tertúlias de nativos e forasteiros e copos de brandy no corredor do Comando da Guarda em frente ao rio. (GALLEGOS, 1996, p. 47)

O fragmento transcrito ilustra esse fundamento da narrativa: o que não é sujeito é exterior a ele, é externalidade. E mesmo que a superfície seja composta de diferentes relevos, ainda assim o espaço toca e dita os comportamentos dos seres que o preenchem e habitam.

A narrativa de ficção reflete uma visão da vida: do espaço, do homem, do lugar e da sociedade. O discurso literário, a criação artística, mimetiza e transforma a realidade. E sendo o autor quem arquiteta o espaço, este integra o cenário, a ação e as personagens, pois a narrativa deve criar um mundo material possível, capaz de ambientar o homem, as personagens de modo verossímil. E, outra passagem, também do Capítulo V, da secção intitulada “Camino de los carreros”, descreve essa ambiência:

Pela savana descampada, entre nuvens de pó debaixo do sol ardoroso do verão; pelas agrestes costas montanhosas. Caminhos de muitas jornadas e duros trabalhos, com a voz do boiadeiro paciente estirando-se no silêncio:

- Arre, guey!

A tenda estendida no inverno debaixo da chuva tenaz. A carrilada perdida dentro do aguaceiro, as rodas até o cubo atoladas na buraqueira, o boi que não atende ao estímulo da garrocha, a mula ofegante nos atoleiros da encosta, o lodo até as rodilhas, a umidade até os tutanos, correndo de ponta a ponta do comboio, sacando os bofes, manejando o garrote, estrangulando o grito de vocábulo carreteiro:

-Mula infernal! Este maldito animal! (GALLEGOS, 1996, p.50)

Acreditamos que há uma zona de intersecção entre a geografia e a literatura onde são construídas as identida-

des, uma vez que une sentimentos, representações e aspirações humanas, bem como caracteres sociais, caracteres culturais, econômicos e históricos, como descrito no Capítulo IX, na secção “Estampa negra”:

Foi um ano de grandes proveitos para os lavadores daquelas areias, que agitavam incansáveis suas bateias nas pedregosas ribeiras.

A negra Damiana lavava sem trégua; o tabaco na boca, com a chama para dentro, no ar os gordos braços, pelancudos, porque já não era jovem, com um grito de júbilo celebrando entre um momento e outro o dourado encontrado no fundo de sua bateia. O negro Ricardo na margem oposta, com uma garrafa quase cheia de pepitas de ouro, porém maldizendo impaciente quando não as encontra entre o material lavado. (GALLEGOS, 1996, p.92)

As narrativas de ficção criam representações construindo imagens sócio-espaciais, representando a realidade. Também contextualizam momentos históricos, cristalizando relações sociais perpassadas pelas ideologias. Os autores moldam essas representações segundo suas necessidades de comunicação, de verdade e de beleza. E, como não poderia deixar de ser, há forte participação da paisagem, que contribui para o desenrolar dos enredos das obras de ficção. E esse elemento de paisagem é responsável pela conformação do modo de viver no mundo dos venezuelanos, em **Canaima**.

Outro exemplo dentre tantas representações da natureza-conformadora do ethos encontramos no Capítulo XII da novela de Rómulo Gallegos: ao apresentar uma canoa a singrar o labirinto de águas – espécie de símbolo da vida tortuosa, que convive em estreita relação com a morte, em estado de pura vertigem:

Para que a curiara³ entre depressa no labirinto da morte por onde só há um caminho de escape para a vida, tortuoso e estreito. Caudais do Cuyuni, que significa diabo em dialeto macuxi, labirinto de correntes e contracorrentes estrepidosas por entre gargantas de granito sombreadas de arrecifes. (GALLEGOS, 1996, p. 119)

Por outro lado, o mesmo elemento de ambientação cria condições para a representação de espaços de superficial alegria, tal como acontece nas cidades que recebem carreteiros que acabam de ganhar algum dinheiro na lavra e que, na ânsia de gastá-lo, logo transformam euforia em festa. É o que acontece no capítulo III, na secção intitulada “Upata de los carreros”, onde a cidade alegre, luminosa e suave, se mostra espaço propício para dar vazão às durezas da lida da vida:

Ar luminoso e suave sobre um vale aprazível entre duas colinas. Techo⁴ de palmas, tetos de zinco, telhados vermelhos ou patinosos, uma vegetação exuberante, de jardins e hortas domésticas, em pátios e solares. Uns montes distantes, eternamente azuis.

- Upata - disse Manuel Ladera -, Aí tem você o povo dos carreteiros do Yuruari. Upata vive do trânsito dos fretes de cargas que transportam seus carros e do dinheiro que vão deixando os forasteiros, quando se dirigem ao interior, até as montanhas seringueiras e as quebradas de ouro do Cuyuni e quando regressam de lá é festa, porque este é o povo mais alegre de todo o Yuruari. (GALLEGOS, 1996, p. 25)

A vida dura e cotidiana do ambiente em que vive o seringueiro molda a percepção e, por conseguinte, as reações das personagens. Assim, ambiência e personagem agem e reagem um sobre o outro, numa simbiose de interação complexa, em que a selva, o “inferno do seringueiro”, causa

³ Canoa.

⁴ Parte superior interna do telhado, seu pé direito.

medo e terror. Este pode, todavia, ser combatido mediante um ato de fé na virgem – único amparo para a solidão e a para ferocidade de meio tão áspero à vida humana.

A corrida do seringueiro
Porém a selva era também o inferno do seringueiro,
onde estão as cuaimas bravas
o mapanare em bando
também a cuaima amarela
e o ditoso vinte-e-quatro
o terrível cangasapo
que é um bicho traiçoeiro
a fulana aranhamona
terror de todas as feras...
O bosque inóspito por onde se internava maldizente o
peão que ia arrastando os grilhões do avance, traçando
com seu machete os talhos ternos da árvore do látex e
murmurando:
-Para que meus filhos não passem estas crujeiras⁵
[...]
Todavia o monte está escuro
quando vou pelo caminho
a recolher a gominha
Virgem dos apuros,
dá-me conformidade. (GALLEGOS, 1996, p. 127-129)

Assim, podemos propor que, na história narrada, o ambiente configura e molda as personagens e vice-versa; ou seja, a própria história estrutura o discurso literário, constituindo modo elementar da sua realização.

A novela **Canaima** de Rómulo Gallegos ilustra bem a trama cronotópica, de *tempo-lugar* proposta por Bakhtin. Mais que mero elemento externo, que exuberante ativo descritivo, a paisagem conforma vida dos homens que a ocupam, ao mesmo tempo que é por eles conformada. O espaço geográfico representado na obra é o extrato em que

⁵ Antigo castigo que consiste em passar entre duas filas de homens, recebendo golpes com cordas ou varas.

se misturam os dramas da personagem com a grandeza dos elementos naturais.

Segundo Efraín Subero:

Em verdade, não só é gigante a presença do meio geográfico que inclui Caracas, Nova Esparta, Monagas, Guárico, Anzoátegui, Delta Amacuro, Bolívar, o território federal Amazonas, e fora da Venezuela, Cayena, Trinidad, Colômbia e, também, o limítrofe com a Guyana Britânica (atualmente Guayana)... Há menções a Europa (França, Itália, Hungria, Inglaterra), e a Norteamérica... Enorme está também a dimensão do tempo histórico que recorre toda a história venezuelana desde os aborígenes, a tratar de negros escravos, a primeira mestiçagem que culmina com a etnia venezuelana ao final do século XVII ao começo de XVIII e o segundo que se complica e se robustece ainda mais ao final do XIX e ao começo do presente século, em Canaima é também a Guerra da Independência, as Missões, as contendas civis que particularizaram a vida venezuelana na segunda metade do século passado e no começo do presente século, para chegar até a ditadura do General Juan Vicente Gómez.. (SUBERO, 1996, in GALLEGOS, 1996, p.315)

O romance de Gallegos trata do modo que o ambiente e o homem se conformam mutuamente, como o ambiente contribui na moldagem de um homem de caráter único, como se pode perceber no trecho que segue: “E junto a mina se foi povoando El Callao. Com aquelas negradas – mais sangue da África para a mestiçagem venezuelana – e com os aventureiros e seus parasitas que de todas partes acudiam” (GALLEGOS, 1996, p.91). O romance encena o conflito de deuses e homens pelo território selvático e desafiante, onde a violência é a lei.

O trecho a seguir, retirado do Capítulo II, da seção “Juan Solito”, ajuda a ilustrar a presença tanto desse espaço quanto do homem que a ocupa, tanto do mito quanto da história:

- Há quem creia de pé juntinho que Juan Solito detem realmente um tigre ou uma pessoa, amarrando-lhe as pegadas, como ele disse, prática de bruxaria que lhe ensinaram os piaimas índios, porém o certo era que possuía manhas para seu ofício, pois nunca falha quando encarregado de matar um tigre. Assim, solitário e só, como o havia visto, pois nem cão carrega, se mete na montanha e passa toda uma noite na vigília. Que digo! Uma noite! Noites e dias contínuos, sem mover-se... É a questão da moeda. Atentou no que fez quando lhe dei? Sempre exige que paguem com uma esterlina e dizem que é para enterrá-la, para devolvê-la a terra de onde foi extraído o ouro, que segundo ele seria a causa da maldição que pesa sobre a Guyana. E com a qual estou de acordo...Claro que fica com algumas, pois de algo deve viver, que não seja de raízes de monte; porém esta é, entre outras muitas coisas, que se conta de Juan Solito. (GALLEGOS, 1996, p. 24)

O mundo interior de Juan Solito é mescla das dimensões que estruturam a alma latina: a comunicação com a terra; a liberdade; a sabedoria da solidão. Conforme Ross (1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p. 45-48) “O que se faz em vida se faz em morte, pois então principio e fim se tocam” e “os primeiros clamores da vida são os últimos rumores da morte”.

Essa relação simbólica é estabelecida com a força da identidade própria de enormes ambientes, onde homens violentos e esforço construtor e civilizador se instituem. Segundo João de Jesus Paes Loureiro (2008) todo homem vive a remoldar de significações a vida, a fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrente com a cultura. Coadunamos com a ideia de Loureiro (2008, p. 27) de que o homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, através do que vai dando sentido à sua existência.

A diversidade dinâmica real e simbólica de suas relações com a realidade exige uma compreensão também dinâmica e diversa dessas relações.

A sabedoria de Juan Solito identifica-se com a vida, com a posição da alma latino-americana e sua senda de identificação do saber com a vida e da inteligência com o instinto, pois sabedoria é a posse de certas fórmulas mágicas, facultades telepáticas, clarividência. A sabedoria advém de uma relação interna de calma e grande silêncio; deixar de pensar; da perda da sua individualidade, emoções, ambições; somente acompanhado pela solidão e silêncio que brota da árvore. Um estado interno de fluxo de consciência sem imagens, difícil ao homem civilizado: “Porque é um Juan entre os muitos que caminham sobre a redondeza da Terra e porquê sempre anda só, que é a melhor companhia do homem”. (ROSS, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.49)

Destacamos, a seguir, excerto do Capítulo V, da seção “Caminho dos carreteiros”, para enfatizar esse processo de ressignificação da realidade:

Parasco foi um carreteiro de alma bondosa, a cuja alma se encomendavam todos do Yuruari quando se punham a caminho. Um homem entre os homens, não melhor que muitos os de seu ofício que também já haviam morrido ou que todavia conduziam suas mulas, acaso um pouco mais paciente quando estas se atolavam na buraqueira: de nenhum modo um santo, senão um morto entre os mortos, carreteiro eterno de um comboio invisível que viajava de noite deixando pelos caminhos ruins um caminho bom para seguir. A beira do caminho está o rústico mausoléu que levantaram os do grêmio⁶ para perpetuar a memória de seus duros trabalhos e suas marchas pacientes e para depositar as oferendas de velas – luzes para seu comboio invisível – a fim de que sua sombra defensora os proteja durante a viagem ou em paga de promessas feitas quando

⁶ Pessoas do mesmo ofício, no caso carreteiros.

se perdia as mulas, de noites nas paradas na intempérie e uma silenciosa sombra branca ajudava a encontrá-las. (GALLEGOS, 1996, p. 50-51)

O homem cria valores, e por causa dele, eles existem, e na cultura está o espaço de legitimação, continuidade e renovação desses valores. Pois o real nos coloca diante da objetividade prática de viver, e o imaginário nos permite sonhar, devanear, interferir, poetizar a relação com a realidade, fazendo que o imaginário seja mais real do que o real. (LOUREIRO, 2008, p. 32)

O ambiente se imbrica com as personagens. Assim, espaços como cidades: Ciudad-Bolivar, Upata, San Félix, El Callao; os rios: Yuruari, Guyuní; as serras: Maigualida (a serra de Maigualida), Altiplano de Nurai, Pedra de Santa Maria; Ventuari; Caura, o Orinoco, e muitos outros que configuram a Guayana dos aventureiros, moldam a percepção e a ação dos homens – ao mesmo tempo em que por eles são moldados, conforme exemplifica o trecho abaixo:

Tumeremo dos seringueiros; El Callao dos mineiros e lavradores de areias auríferas que arrastava o Yuruari; Upata dos carreteiros; El Dorado, fênix da lenda que iludiu aos seguidores da Conquista e agora renascia e, um casario a beira do turbulento Yruán, próximo do correntoso Cuyuni; San Fernando de Atabapo dos borracheiros; Ciudad Bolívar dos sarrapieros⁷ e grandes comerciantes exploradores de quase todas aquelas empresas, e a imensa selva pródiga de aventuras de fortuna lograda e perdida, uma vez e outra vez e outra vez... Guayana era uma terra de promessa. (GALLEGOS, 1996, p. 7)

– Já isto é Tupuquém e está a sua disposição, como tudo o que me pertence, Tupuquém chamam uma herva brava, mas eficaz que só a acha (de lenha) e o fogo mesmo para acabar com o monte túpido, pois onde ela

⁷ Aqueles que coletam o fruto da árvore sarrapia, cuja amêndoa aromática era utilizada na perfumaria e tabacaria.

se mete não cresce outra coisa. Por aqui reinava suas anchas, onde delimito este marco e não imagina você os trabalhos e dinheiros que me há custado extirpá-la... Outro tupuquém reina também por estas terras: as chamadas riquezas do Yuruari, o látex e o ouro que tiram os braços da agricultura. Os braços e o capital, que já tampouco querem investir nela. O látex e o ouro chamam de benção desta terra, porém eu creio que são a maldição. Despovoam o campo e não civilizam a selva, deixam as terras sem braços e as famílias sem apoio e corrompem o homem, desacostumando-o do trabalho metódico, pois todos os nossos camponeses ambicionam fazer-se ricos em três meses de montanha seringueira e já não querem ocupar-se na agricultura. Os desmoraliza profundamente, pois a tragédia do látex - aqui, como no látex, no Rionegro e na sarrapia no Cauro - não consiste só no empresário sem consciência explorando o peão por meio do sistema de avance - dinheiro e abastecimento por conta da borracha que tiram - que quase equivale a comprar um homem por quatro reais e para toda a vida, senão também em que o peão toma gosto ao vender-se deste modo e quando colhe o dinheiro do avance não lhe importa mal gastá-lo, pois já está pensando na fraude da pedra dentro da bola de goma e em fugir da montanha devendo o que havia comido. Em "picurearse"⁸, como eles dizem. Que naturalmente a pior parte leva o peão, pois veja o que encontra na montanha: um prato de paloapique⁹ que não o alimenta, de onde adquire o beribéri que o mata ou inutiliza para toda a vida, e a escravidão, quase, pela dívida do avance, sem modo de safar-se do empresário, nem autoridade que o ampare, porque geralmente leva parte no negócio e em todo caso se inclina do lado forte contra o débil. A escravidão que as vezes herdamos os filhos como dívida. E isso da riqueza que produzem o ouro e o látex só é verdade para os privilegiados. (GALLEGOS, 1996, p. 17-18)

⁸ Picure é um roedor do rio Cauca, e também apelido de um bandido que burlou seus captores, logrando escapar sem pagar por seus crimes, daí o verbo picurar, burlar a pena por crime cometido.

⁹ Prato típico do llano venezuelano de arroz e feijões cozinhados juntos.

Outros elementos que participam desse processo são: os diversos nomes de personagens que remetem a lugares: Maigualida é nome de uma serra; Cholo Parima alude à cadeia montanhosa que divide as bacias dos rios Orinoco e Amazonas, sendo fronteira natural da Venezuela como o Brasil; Sute Cúpira replica o nome do Cúpira, rio do estado de Miranda, que nasce aos pés do Oscurote; e diversos acontecimentos da narrativa, como o assassinato de Manuel Ladera em San Félix, na união do Caroní com Orinoco; em Upata, Ardavin marcou Marcos Vargas e ocorreu o assassinato de Ladera, que precipitou o fim do ardavismo como uma das poucas justiças presentes na obra onde tantas forças destinadas a grandeza se frustram e desperdiçam. (HERNÁNDEZ, 1995, in SIFONTES-ABREU, 1995, p.108-109)

E muitos outros acontecimentos da narrativa são associados à geografia, como ocorre quando Marcos Vargas vai para El Callao/Tumeremo, a cidade de Upata, que era o Eldorado, depois El Callao reivindica a posição; em seguida vai ao Lago Parima, lugar desejado dos conquistadores; entretanto, para chegar ao Eldorado se passava pelos povos missionários: Upata, Gussipati, Tumeremo, por El Cuyuni, Bochinche, Botanamo. Todos esses deslocamentos têm como pano de fundo as tragédias promovidas por caciques seringueiros; a exploração e extermínio de índios; e o desperdício das cachoeiras do Caroní.

Essas questões nos levam a considerações acerca do Ethos. Em **Espiritualidad y literatura: Una relación tormentosa**, Juan Liscano (1996) explica que além dos materiais sociológicos, etnológicos, econômicos e pedagógicos que encontramos em **Canaima**, Gallegos concedeu importância maior à aventura interior de Marcos Vargas, pois:

[...] Gallegos concedeu sempre importância maior, a aventura anterior de Marcos Vargas. Quero falar dela com precedência dos aspectos sociais, os quais – por mais valiosos que sejam- miséria e exploração do peão seringueiro, barbárie dos valentões elevados ao posto de chefia, desvios psicológicos dos caudilhos, corrupção administrativa, etc. – nunca alcança a intensidade trágica dos enfrentamentos de Marcos Vargas com o destino e a natureza. Antes que novela de selva, Canaima é a novela de Marcos Vargas, figura extraordinária de uma forma de ser venezuelana. (LISCANO, 1996, p. 186)

O ponto central em **Canaima** é a “Guayana dos aventureiros, que motiva os homens, possibilitando a criação de uma expressividade particular:

Guayana dos Aventureiros

A de inumeráveis rios de fontes que a atravessavam sem regá-la – águas perdidas sobre a vasta terra inculta -, a da trocha da savana e o pico da montanha de rumo incerto por onde deveriam já haver caminhos bem traçados, a das imensas regiões misteriosas onde não há penetrado o homem, a do aborígene abandonado a sua condição primitiva, que languidesce e se extingue como raça sem haver existido como povo para a vida do país. Venezuela do descobrimento e da colonização inconclusa. Porém a de brava empresa para a fortuna rápida: selvas caucheras desde o alto Orinoco e seus afluentes até o Cuyuni e os seus, e até as bocas daquele, sarrapiales¹⁰ do Caura, ouro das areias de Yuruari, diamantes do Caroní, ouro dos prazeres e filões inexaustos do alto Cuyuni... Guayana era seu tapete milagroso onde um azar magnífico jogava dados e todos os homens audazes queriam participar da partida. (...) E eram, junto com os de presa – maior rasgo de violência que ali encontraria impunidade – os segundões da fortuna ou do mérito: o ambicioso, o manirroto, o tarambana¹¹, o que se encheu de dívidas e o

¹⁰ Sarrapia é árvore aromática das margens do Caura cujos aglomerados são chamados sarrapiales

¹¹ Pessoa de pouco juízo.

que se deu a trampa¹², os desesperados e os impacientes, um que necessitava refazer sua vida – torpemente malograda- com a reputação que lhe devolveria a riqueza por aquela que lhe tiraria das horas minguadas de pobre e outro que para nada queria a sua senão podia vivê-la intensamente nas aventuras e ante o perigo. Porque junto ao tesouro vigiava o dragão. (GALLEGOS, 1996, p. 6-7)

Em **Canaima** o discurso literário comunica a serviço da criação artística, re-constituição mimética da realidade. Não apenas reprodução do real, mas criação e recriação do espaço:

Amanadona¹³! Yavita¹⁴! Pimichín¹⁵, o Casiquiare¹⁶, o Atabapo, o Guainía¹⁷!... Aqueles homens não descreviam a paisagem, não revelavam o total mistério em que haviam penetrado; se limitavam a mencionar os lugares onde houvera ocorrido os episódios que se referiam; porém toda a selva fascinante e tremenda palpitava já em valor sugestivo daquelas palavras. (GALLEGOS, 1996, p. 8)

No Capítulo V, intitulado “Las Palabras Mágicas”:

E as explorações pelo mapa da Guayana, assim que partiu Maigualida. Palavras indígenas, sugestivas palavras de bárbaras línguas entendidas sobre terras misteriosas, aquelas denominações geográficas de rios, canyons e montes tinham para sua imaginação uma virtude mágica. Podia passar muitas horas contemplando as linhas sinuosas dos rios e as sombras dos montes, como se navegara ou se internasse por ele e com emoção de percepção real ouvia o bramido das águas onde desciam cataratas e sentia o silêncio das terras desertas nos claros do mapa.

¹² Vítima de um golpe.

¹³ Rio próximo a fronteira com o Brasil.

¹⁴ Outro rio

¹⁵ Rio que nasce na Serra de Guasacabe e desemboca no Rio Negro.

¹⁶ Canyon da Venezuela que comunica o Orinoco com o Rio Negro.

¹⁷ Rio chamado de Rio negro ou Rionegro, dos rionegreiros, que junto com o Casiquiare une o Orinoco com o Amazonas.

Depois, as leituras. Os velhos mitos do mundo renascendo na América: a lenda do lago encantado de Parima, de Amalivac, o misterioso habitante da selva de Sipapo, o áureo palácio do cacique Manoa, o trágico Eldorado pelo qual sucumbiram os conquistadores, debaixo do adiante do braço do índio, sempre estendido para um mais alí.

E as leituras místicas, a cuja influência muitas daquelas palavras adquirem para sua fantasia um sentido religioso. Erevato, Merrevari, Roraima, Duida, foram para ele rios e montes de uma terra sagrada, que não podia imaginarse senão debaixo do resplandecer de um crepúsculo trágico e, ao mesmo tempo, palavras cabalísticas de uma grande voz que clama no deserto.

Mais tarde compreendeu que o dramático não residia nos vocábulos mesmos, senão na dor das coisas designadas ou sugeridas por elas. O drama da selva virgem, a llanura solitária, o monte inexplorado e o rio inútil, grandioso panorama de epopeia em cujo vasto silencio se perdiam os gemidos de uma raça aniquilada e, todavia, não bem substituída. Porém estas mesmas noções positivas continuariam recolhendo os fulgores daquelas iluminações místicas: as calamidades daquela região subtraída ao progresso e abandonada ao satânico império da violência, eram de natureza das maldições bíblicas. (GALLEGOS, 1996, p.44-45)

Assim, creditamos a **Canaima** o posto de artefato literário de grande valor para configurar a cultura circunroraima, da Venezuela e da América Latina. Sua seiva brota de um espaço transnacional, onde se localiza e destaca o majestoso monte Roraima, que tanto tem preenchido a imaginação do homem que vive em seu redor.

Lúcia Sá (2012) advoga a incorporação do lugar-conceito aos mitos fundacionais dos países da tríplice fronteira; devido sua força enquanto tradição literária e cultura, mais que 'mundo perdido' ou 'coração da selva': antes lugar diferenciado em termos de produção. São tradições conectadas pelo imaginário geográfico centrado na serra de Pacaraima, ponto compartilhado por Brasil, Guyana e Venezuela.

A região circum-Roraima é um espaço transfronteiriço que exibe características próprias, entendido como totalidade apesar das fronteiras. É exemplo do devaneio que provoca a interpenetração do mundo físico com o mundo surreal, criando uma zona difusa onde a imaginação e o entendimento possibilita a existência da cultura amazônica.

Referências

BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal** / Mikail Bakhtin; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. - 4 ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Estética da criação verbal** / Mikail Bakhtin; [tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; revisão da tradução Marina Appenzeller] - São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)** / Mikail Bakhtin. São Paulo, Editora Unesp, 1993.

BEDOYA, Luis Octavio. Presencia de Gallegos en Canaima in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica**/ Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750 - 1880**/ Antônio Cândido, 11^a. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2007.

_____. **Literatura e Sociedade**/Antonio Cândido de Mello e Souza/ 13 ed. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul/ 2014.

CARVALHO, Fábio Almeida de. **Makunaima=Macunaíma, Contribuições para o estudo de um herói transcultural**. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

_____ **Makunaima/Macunaíma, Contribuições para o estudo de um herói transcultural/Fábio Almeida de Carvalho. - 1ed.** Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

_____ **Fronteiras na Literatura?** In ANDRADE, Roberto Carlos. II Simpósio Internacional de Estudos da Linguagem e Cultura Regional. Roberto Carlos de Andrade, organizador. - Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

DAMBORIENA, Angel. Marcos Vargas: El Aventurero in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica/** Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

FRANK, Erwin H; CIRINO, Carlos Alberto in BARABOSA, Reinaldo Imbrozio; MELO, Valdinar Ferreira. **Roraima: Ambiente e ecologia** / organização de Reinaldo Imbrozio Barbosa e Valdinar Ferreira Melo. - Boa Vista: FEMACT, 2010.

GALLEGOS, Rómulo. **Canaima/ edición crítica**, Charles Minguet, coordenador. 2 ed, Madrid; Paris; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

_____ Una posición en la vida. **La Pura Mujer sobre la Tierra.** Edicionees Humanismo. México, 1954. p. 403-404

_____ **La Trepadora.** Editorial Panapo de Venezuela: Caracas, 2007.

HERNANDÉZ, Jesús Sanoja. Escenario y Personagens em Canaima in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica/** Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

JOBIM, José Luís. **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional** / José Luís Jobim. - Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. **Literatura e Cultura: Nacionalismo, Regionalismo e Globalização.** in ANDRADE, Roberto Carlos. II Simpósio Internacional de Estudos da Linguagem e Cultura Regional. Roberto Carlos de Andrade, organizador. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

LISCANO, Juan. **Rómulo Gallegos Y su Tiempo.** Caracas: Monte Àvila Editores, 1969.

_____. **Espiritualidad y literatura: Uma relación tormentosa.** Barcelona: Otero Ediciones, 2015.

_____. **Panorama de la Literatura Venezolana Actual.** Caracas: Alfadil Ediciones, S.A. 1984.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário/** João de Jesus Paes Loureiro. – Belém: Cejup, 1995.

_____. **A arte como encantaria da linguagem.** / João de Jesus Paes Loureiro. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

MILIANI, Domingo. Canaima, Estructura Mitica in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica/** Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

OLANDA, D. A. M; ALMEIDA M. G. de. **A geografia e a literatura: uma reflexão.** Geosul, Florianópolis, v. 23, n. 46, p 7-32, jul./dez. 2008.

PIZARRO, Ana. **Pluralidad y Articulación: Algunas Observaciones sobre la Literatura Latinoamericana actual.** In II Simpósio Internacional de Estudos da Linguagem e Cultura Regional. Roberto Carlos de Andrade, organizador. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana./Ana Pizarro; tradução Irene Kalina, Liege Rinaldi. - Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense; 2006.

Imaginario y Discurso: La Amazonia. Abralic, encontro regional, 2005.

América Latina: palavra, literatura e cultura/organizadora Ana Pizarro. - São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

ROSS, Waldo. Meditación Sobre El Mundo de Juan Solito in SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima ante la crítica/** Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.). 1 ed, Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

SÁ, Lúcia. **Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana/**Lucia Sá - Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

Anthropologies of Guayana. in WHITEHEAD, Neil L. e ALEMÁN Stephanie W. Cultural Spaces in Northeastern Amazonia. Tucson: University of Arizona. 2009.

SIFONTES-ABREU, Lyll Barceló. **Canaima Ante La Crítica/** Lyll Barceló Sifontes-Abreu (org.) Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, C.A, 1995.

SUBERO, Efrain. Gênese de Canaima in GALLEGOS, Rómulo. **Canaima/ edición crítica,** Charles Minguet, coordenador. 2 ed, Madrid; Paris; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

O MÁRIO DAS CARTAS E AS CARTAS DO MÁRIO: DE KOCH-GRÜNBERG A MACUNAÍMA

Sheila Praxedes Pereira Campos

“No geral meus atos e trabalhos são muito conscientes por demais pra serem artísticos. Macunaíma não. Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica, quando lendo Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado bastante com a época nossa, não sei”.

(Mário de Andrade a Alceu Amoroso Lima, 19/05/1928
- FERNANDES, s.d, p. 29)

Sobre Cartas e o Mário das Cartas

Em tempos de telefone celular, *e-mail*, *sms*, redes sociais, *chats* e aplicativos de mensagens *online*, com tantas e frequentes mudanças nos meios e suportes de comunicação, a epistolografia que tem a carta escrita como suporte vive seus momentos de raridade. Recuperar as conversas entabuladas por vias não presenciais tem possibilidades tão diversas nos dias de hoje que, salvo alguns casos, o caráter instantâneo e descartável das interlocuções atuais coloca em risco o registro do que pode vir a ser um dado relevante no futuro. Nesse caso, bloqueios e senhas serão alguns dos obstáculos que a crítica genética do futuro terá que enfrentar. Embora a ‘emoção’ de abrir uma carta pessoal recebida por correio tenha seus dias contados, permanece, em compensação, a ‘emoção’ de ter acesso à correspondência íntima do outro, emoção similar à de um *voyeur*.

É, de certa forma, essa sensação de voyeurismo que nos leva a ler e pensar a correspondência de um dos maio-

res escritores do modernismo brasileiro, quiçá um dos mais importantes da literatura brasileira. É nas cartas que Mário de Andrade se revela e se desnuda. “Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção”, escreveu Manuel Bandeira a Mário em 16 de dezembro de 1925 (MORAES, 2001, p. 264).

Assumidamente “epistolomaniaco”, o poeta da *Paulicéia Desvairada* confessou a Carlos Drummond de Andrade, em carta enviada no dia 10 de novembro de 1924: “Sofro de gigantismo epistolar” (ANDRADE, 2015, p. 22). Além de uma intensa produção poética e ficcional, Mário de Andrade legou à história literária brasileira uma vasta correspondência trocada por um longo período com amigos, familiares e intelectuais. Seu arquivo, composto de mais de 7.000 cartas, tem possibilitado a compreensão da vida pessoal do escritor e facilitado a leitura do modernismo e de nossa história. Com reflexões perspicazes, as cartas tratam de assuntos diversos como a criação literária, dúvidas estéticas, filosóficas e políticas, interesses, curiosidades, informações, notícias, críticas e ensaios, permitindo a compreensão da imprensa e do mercado editorial, da sociedade da época e de seus costumes.

É nas cartas que Mário é, de certa maneira, um Mário ‘diferente’, mais à vontade, menos inibido, mais informal, diz o que pensa, xinga e faz críticas sem a proteção do ‘encabulamento’ provocado pela falta de intimidade no *face-*

-to-face. Ao discutir com seus destinatários a criação literária e a recepção de seus textos, um pouco ao modo de Poe e sua Filosofia da Composição, suas missivas também se constituem formas e estratégias de subjetivação e de constituição de si, em que o próprio Mário se reelabora como um eu diverso do eu que conversa à mesa de um restaurante, como Bandeira acusou. Para Murilo Miranda, em carta de 17 de janeiro de 1940, desabafou: “Sei me abrir nas cartas, mas não sei, em corpo presente, confessar minhas fraquezas” (ANDRADE, 1981, p. 55).

Entretanto, se da mesma forma é recomendado não fazer confusão entre o “eu” do poeta com o “eu” do poema, é necessário estabelecer limites entre o sujeito que escreve a carta e o sujeito remetente, assim como há distinção entre o sujeito que recebe a carta e o sujeito destinatário. Desse modo, ao entender a correspondência como um dos espaços onde a memória se constrói, a intimidade do escritor, supostamente revelada nas cartas, é, no mínimo, passível de ser questionada.

Ao refletir sobre os aspectos da vida pessoal e profissional, narrando experiências pessoais e os problemas do cotidiano e das relações humanas, o sujeito que se constitui no ambiente epistolar é constituído pelo caráter específico do gênero carta, cujo destinatário é sempre o outro. Para Michel Foucault, em **A escrita de si**, “Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 2006, p. 150). Para o filósofo francês, por dar lugar ao exercício pessoal, a carta exerce influência tanto sobre quem recebe quanto sobre quem envia. Assim, “É a própria alma que há que constituir naquilo que se escreve” (FOUCAULT, 2006, p. 144).

Por outro lado, é possível pensar o remetente como um sujeito que cria personagens (*personae*) conforme o destinatário, modulando seus posicionamentos ao tratar com cada um de forma distinta. Sendo assim, esse eu protagonizado pelo emissor de uma carta realiza estratégias autobiográficas em que os correspondentes elaboram autorretratos adequados ao contexto e desejados conforme as circunstâncias. De certa forma, ler uma carta significa flagrar uma variada gama de representações do sujeito, cujas encenações são determinadas pela presença do destinatário. Seria, em todo caso, uma espécie de “graduação de influências”, como definiu Fernando em Pessoa, em carta a Adolfo Casais Monteiro, em 13 de janeiro de 1935, a propósito da criação de seus heterônimos (PESSOA, 1986, p. 199).

Para Antônio Cândido (2004, p. 91), “Há com efeito muitos Mários de Andrade, além dos já conhecidos, que irão se revelando aos poucos; entre eles, o homem que escrevia cartas”. O Mário que nos interessa é o Mário das cartas que pensam e discutem o **Macunaíma** antes e depois de 1928, buscando em seus amigos a interlocução necessária para a construção e reconstrução de uma das obras mais importantes do modernismo brasileiro.

Nessa busca, encontramos respaldo nas discussões do crítico francês José-Luis Diaz (2007), no artigo “Qual genética para as correspondências?”, para quem as cartas de escritores podem ser consideradas reveladoras dos momentos da elaboração da obra, apresentando o início do processo de construção e as reformulações oriundas dos debates e recepção crítica. No caso de Mário de Andrade, ler suas cartas como espaço de debates para o engendra-

mento de **Macunaíma**, desde sua gênese até suas reelabora-
ções, é fornecer o panorama de uma compreensão maior
do autor e sua obra. Assim, sob a orientação das pesquisas
que exploram as bibliotecas de escritores e entendem as
cartas como um dos “arquivos de criação”, a ideia deste
trabalho é servir como ponto de partida para o entendi-
mento do processo de concepção de **Macunaíma**.

“Tenho a impressão de que Mário de Andrade será
um dos escritores mais estudados, comentados e debatidos
em nossa futura história literária. (...). A sua correspondên-
cia encherá volumes e será porventura o maior monumento
do gênero na língua portuguesa; terá devotos fervorosos, e
só ela permitirá uma vista completa de sua obra e do seu
espírito” (CANDIDO, 2004, p. 91). É com este prognóstico
que Antônio Cândido abre sua coluna “Notas de Crítica Li-
terária” no Diário de São Paulo, em 21 de fevereiro de 1946,
exatamente um ano após a morte de Mário de Andrade. Do
espólio deixado pelo escritor paulista, as cartas constituem
seu mais importante legado, integrando um acervo que foi
transformado em patrimônio nacional em 1995 e que vem
sendo administrado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da
Universidade de São Paulo.

Revelada 50 anos após sua morte, conforme pedido fei-
to em testamento, a correspondência de Mário de Andrade
com amigos, familiares e intelectuais foi aberta e catalogada
por uma equipe do IEB, comandada pela professora Telê An-
cona Lopez, e tem vindo à luz em publicações como a coleção
Correspondências, sob a coordenação dos professores José
Aderaldo Castello, Telê Ancona Lopez e Marcos Antônio de
Moraes, este último sendo o organizador do volume 1, em
2001, da correspondência de Mário com Manuel Bandeira.

Na apresentação da Coleção Correspondências, a Coordenação Editorial justifica que “A importância da Correspondência de Mário de Andrade para a literatura e a cultura brasileiras impõe a necessidade de se recompor diálogos mais completos para relatar, através da montagem da correspondência recíproca, ou de instâncias da passiva, as múltiplas facetas da amizade” (MORAES, 2001, p. 11). É essa amizade estabelecida entre o autor de **Macunaíma** e seus vários interlocutores que permite a visualização do Mário que queremos entender.

Marcos Antônio de Moraes, estudioso da correspondência de Mário de Andrade, no artigo “Epistolografia e crítica genética” (MORAES, 2007a), defende que há, no mínimo, três possíveis possibilidades de estudo que justificam o recente interesse editorial pelas correspondências de escritores: a carta como testemunho capaz de definir um perfil biográfico, a carta como reveladora dos bastidores de uma sociedade e de uma época e a carta como um importante elemento da biblioteca de escritores, denunciadora do processo de criação.

É para essa última perspectiva que nosso olhar curioso se volta, entendendo, como Moraes, a carta como um “arquivo de criação, espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração” (MORAES, 2007a, p. 30). Em se tratando de Mário de Andrade, fixar este olhar tem sido um exercício interessante no que tange ao entendimento da concepção de uma das obras pilares da literatura e cultura brasileira,

tão exaustivamente já estudada: **Macunaíma**. Afinal, 88 anos depois, uma vasta e gigantesca fortuna crítica, o que há ainda sobre **Macunaíma**?

Em carta a Carlos Drummond de Andrade, em 24 de agosto de 1944, Mário confessa: “Faz uns dois anos ou pouco mais me apaixonei pelo fenômeno da criação estética” (ANDRADE, 2015, p. 341). Por aí é possível entender que ele tinha consciência disso e, nesse caso, o discurso epistolar de Mário de Andrade, além de revelar o processo de criação literária, ainda revela como o próprio Mário via/entendia esse processo. Nesse viés, corresponder-se, para Mário, assumia duas importantes funções: a carta teria um caráter didático-pedagógico ao servir como instrumento de ensino (poetas amigos e desconhecidos escreviam-lhe para pedir opinião sobre poemas e textos) e a carta teria ainda a função de crítica literária ao ser espaço de criação e recriação literária e de discussão da recepção dos textos.

É assim que, de certa maneira, esse caráter multidisciplinar da epistolografia marioandradiana torna visíveis as estratégias de encenação que sua escrita assume. É nesse cenário de encenação, de modulação do eu, ponto crucial e turbulento da correspondência do autor de **Macunaíma**, que o Mário de Andrade “crítico” domina boa parte das cenas. Todavia, é possível notar que o grau de encenação varia de acordo com o destinatário, sendo moderado conforme a intimidade existente entre os interlocutores. E sobre isso Silvano Santiago explica:

O nome do correspondente varia e gera um complexo sistema de dissolução do sujeito (Como quero ser visto por fulano e sicrano?). Informações podem ser fornecidas, comentários podem ser feitos, críticas podem ser enunciadas, mas são fornecidos, feitos e enunciados de maneira distinta para cada correspondente (SANTIAGO, 2006, p. 64).

Para Santiago (2006), o fato de apresentar características semelhantes ao diário e ao texto em prosa ficcional faz com que a correspondência seja traspassada pelos elementos que daí derivam, sofrendo interferências que desembocarão na forma como o receptor receberá as informações ali contidas. Na correspondência trocada com Tarsila do Amaral, por exemplo, o Mário que faz declarações entusiásticas para Tarsila – “Estou a teus pés, de joelhos.” (AMARAL, 2001, p. 58) – é diferente do Mário que sabe que sua carta será lida por Oswald de Andrade e usa “Tarsivaldo” ou “Gente boa” como vocativos (AMARAL, 2001, p. 95). Essa posição assumida pelo remetente, no entender de Marcos Antônio de Moraes, é definida pela presença do destinatário, o que beneficia

a formulação de *personae*, pois o sujeito molda-se como personagem em face do interlocutor. Essa invenção de si (*mise-en-scène*), da qual o remetente pode ter maior ou menor grau de consciência, forja sempre estratégias de sedução (MORAES, 2007b, p.74).

Sob esta perspectiva, o discurso epistolar marioandradiano pressupõe uma leitura no conjunto das relações extrínsecas ao próprio conjunto das cartas que compõem as trocas entre os correspondentes. E embora a leitura de suas cartas possa ser feita de forma isolada, ressalvadas as devidas características inerentes ao gênero, as missivas de Mário ultrapassam a função comunicativa e mostram o Mário leitor de si próprio, cujas cartas também revelam a história de seu processo criativo. Para Henriqueta Lisboa, em carta datada de 30 de janeiro de 1942, ele escreveu:

I - O Macunaíma e quase a infinita maioria dos meus poemas “dirigidos” foram escritos em estado de possessão preparada. Como assunto, a própria Pauliceia,

mas sem saber que estava preparando. Depois principiei fazendo isso voluntariamente. Quero dizer: eu provoço o estado de poesia. Esses em geral, por isso que dirigidos, são os poemas mais remanejados. Às vezes entre a primeira e a versão definitiva são mais dois poemas irmãos que o mesmo poema.

Justo por crer na poesia, crer na arte, em seu valor intrínseco e em seu valor funcional, jamais não sentei na mesa para escrever em poesia uma lenda brasileira, pela razão de que os poetas nacionais e um Goethe, um Heine poetizam lendas e histórias. Mas aos poucos, passadas certas ebulições entusiásticas do ser, sistematizadas elas em princípios de minha orientação artística, fui tomando o costume de provocar a saída, a nascença, a criação dum poema sobre um assunto, um tema estabelecido preliminarmente. (SOUZA, 2010, p. 187, grifo da autora)

É o estatuto da “possessão voluntária”, defendido por Mário, que faz sua correspondência semelhante à “Filosofia da Composição” e, como tal, também é “uma ficção de gênese trazendo todas as marcas da invenção a posteriori” (GRÉSILLON, 2007, p. 132). Edgar Allan Poe, ao explicar a composição de *O Corvo*, descarta as noções de inspiração e acaso que, embora estejam envolvidos no processo de criação literária, passam a ser controlados com a “precisão e a sequência rígida de um problema matemático” (POE, 2000, p.38). Assim, a atividade literária é o resultado da confluência entre inspiração e técnica, deliberadamente orquestrada – a chamada “possessão preparada”, no dizer de Mário de Andrade.

Sobre Macunaíma e as Cartas do Mário

Em **Literatura de Fundación**, ensaio escrito em 1961, Octavio Paz (1972, p. 16) afirma que a América começou por ser uma ideia e, sob essa perspectiva, nossa literatura teria começado por ser uma ideia europeia muito antes de ter uma

existência própria. Ao pensar, como Paz, na existência de um imaginário europeu sobre a Amazônia muito antes de sua descoberta, partimos do princípio de que é principalmente por meio de imagens, narrativas e relatos que o imaginário de um lugar é expresso. Esses elementos fornecem a compreensão de como são criadas e difundidas diferentes versões identitárias, bem como se perpetuam estereótipos e imagens definidoras da “autenticidade” dos lugares visitados.

Ao escrever “Dois poemas acreanos” em 1925 (serão publicados apenas em 1927, em **Clã do Jabuti**), Minas Gerais havia sido o lugar mais distante de São Paulo para o qual Mário de Andrade tinha viajado. Com sua declarada “fome pelo Norte”, é apenas em maio de 1927 que ele embarca (numa viagem que dura até agosto do mesmo ano) com destino a uma região até então conhecida apenas de relatos e do “ouvir falar”, indo “... pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega” (ANDRADE, 1983). É assim que Macunaíma, já em sua segunda versão de escrita, segue na bagagem de seu “pensamenteador” rumo à Amazônia onde nasceu, nos mitos narrados pelos indígenas e registrados pelo etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg na obra **Vom Roroima zum Orinoco**.

ACALANTO DO SERINGUEIRO

[...]

Como será a escuridão
Desse mato-virgem do Acre?
Como serão os aromas
A macieira ou a aspereza
Desse chão que é também meu?
Que miséria! Eu não escuto
A nota do uirapuru!...
Tenho de ver por tabela,
Sentir pelo que me contam,
Você, seringueiro do Acre,
Brasileiro que nem eu.

Na escuridão da floresta
Seringueiro, dorme.
(ANDRADE, 2013)

O “ver por tabela” e “sentir pelo que contam”, exercícios praticados por Mário para entender a priori um Brasil tão disperso geograficamente, dilui-se em contato com a realidade e, para além de reforçar e afirmar imagens e cenários já manipulados sob a égide do exótico, ele desfaz a separação territorial em **Macunaíma**, já que insistir no regionalismo seria dar ênfase às diferenciações e ao exótico, o que seria danoso e “desintegrante da ideia de nação e sobre este ponto muito prejudicial pro Brasil já tão separado”, como afirma em carta a Câmara Cascudo. É também para Cascudo que ele confessa seu medo de “ficar regionalista” ou de se “exotizar pro resto do Brasil”.

No prefácio inédito escrito em 19 de dezembro de 1926, logo após ter concluído a primeira versão do seu *Macunaíma*, ele explica seu herói: “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. [...] Pois quando matutava nessas coisas topei com *Macunaíma* no alemão de Koch-Grünberg. E *Macunaíma* é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei).” (ANDRADE, 1978). E embora tenha ficado “desesperado de comoção lírica quando lendo Koch-Grünberg” (como admite a Alceu Amoroso Lima, em 19/05/1928 – FERNANDES, s.d, p. 29) e gastado “muito pouca invenção neste poema fácil de escrever” (ANDRADE, 1978, prefácio inédito de 19/12/1926), é o Mário dos últimos anos de vida que admite para Fernando Sabino que *Macunaíma* “é uma obra-prima que falhou” (em carta datada de 16/02/1942). E acredita que falhou porque sua tentativa de “abrasileirar o Brasil” (como escreve a

Drummond em novembro de 1924) resultou em um mau entendimento do que Macunaíma de fato deveria satirizar - o brasileiro. Se a intenção de Mário era caracterizar esse brasileiro a fim de realizar a autoanálise por meio da crítica à alienação brasileira, o que prevaleceu foi o “aspecto gozado” (carta a Álvaro Lins em 04/07/1942 - FERNANDES, 1968, p. 44) e a opinião dos modernistas de sua geração de que Macunaíma seria a “alma do Brasil virgem e desconhecida” (prefácio do poeta Augusto de Almeida Filho em *O Movimento Modernista* - FERNANDES, 1968, p. 44).

Ao entender **Macunaíma** não como “expressão”, mas como “sintoma” da cultura brasileira (como justifica no 2º prefácio que escreve para o livro), Mário o destitui de um caráter, tornando-o plural, uma espécie de palimpsesto, no sentido de que as diferenças agregam. Essas diferenças, percebidas in loco, adquirem materialidade em suas duas viagens ao norte e nordeste, cujas notas publicadas em jornais e revistas com as impressões e relatos da viagem são trazidas à luz em conjunto 31 anos depois da morte do escritor, no livro **O turista aprendiz** (1976), organizado pela professora e pesquisadora Telê Ancona Lopez, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. É a Amazônia que Mário encontra em 1927, durante o engendramento e “possessão preparada” de seu **Macunaíma** ainda na mala, que lhe vale como ponto mais representativo das potencialidades de um Brasil projetado.

Do seu interesse pelo folclore e pela língua como elementos capazes de unir um país tão disperso geograficamente, Mário publica, em 1928, **Macunaíma**, influenciado pela leitura do alemão Theodor Koch-Grünberg, que lhe trouxe a “inspiração” para a história do “herói sem ne-

nhum caráter". Obra explicitamente reciclada, Mário é acusado de plágio. Raimundo Morais, escritor paraense, no verbete 'Theodor Koch-Grünberg' em seu segundo volume de **O meu dicionário de cousas da Amazônia**, de 1931, expressa seu apoio ao escritor paulista:

[...] os maldizentes afirmam que o livro *Macunaíma*, do festejado escritor Mário de Andrade, é todo inspirado no *Von Roroimã Zum Orinoco* do sábio. Desconhecendo eu o livro do naturalista germânico, não creio nesse boato, pois o romancista patricio, com quem privei em Manaus, possui talento e imaginação que dispensam inspirações estranhas. Infelizmente o brasileiro só crê e exalta a obra do ádvena. É uma falha do nosso caráter. (MORAIS, 2013, p. 160)

Mário, para além de agradecer o apoio, responde da forma como melhor se diz: escreve uma carta. Como a justificativa precisava ser compartilhada, publica uma Carta Aberta dirigida a Raimundo Morais, no *Diário Nacional* de São Paulo, em 20 de setembro de 1931:

Foi lendo de fato o genial etnógrafo alemão que me veio a idéia de fazer do *Macunaíma* um herói, não do "romance" no sentido literário da palavra, mas de "romance" no sentido folclórico do termo. (...). Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grunberg, quando copiei todos. (ANDRADE, 1976, p. 433)

O escritor de **Macunaíma** confessa, assim, sua intenção deliberada de ter copiado não apenas o alemão, mas muitos outros, inclusive até a sátira, copiada de Gregório de Matos. A construção de **Macunaíma** começa, assim, a ser planejada com bastante antecedência, embora tenha sido escrito, como o próprio Mário revela, em apenas seis

dias, tal como os dias da Criação, deitado numa rede, tal como seu herói, na Chácara de Sapucaia, do amigo Pio Lourenço Corrêa, em Araraquara. Em carta a Câmara Cascudo, em 1 de março de 1927, Mário escreve:

Não sei se já te contei ou não mas em dezembro estive na fazenda dum tio e... escrevi um romance. Romance ou coisa que o valha, nem sei como se pode chamar aquilo. Em todo caso chama-se *Macunaíma*. (...). Minha intenção foi esta: aproveitar no máximo possível lendas tradições comuns frases feitas etc. brasileiros. (...). O livro quase que não tem nenhum caso inventado por mim, tudo são lendas que relato. (MORAES, 2010, p. 123)

O longo processo de coleta e reciclagem também encontra apoio no fazendeiro Pio, a quem Mário chama carinhosamente de tio e de quem difere intelectualmente em grande medida, especialmente no tocante à língua. Pio Lourenço é também um dos principais interlocutores de Mário na troca de informações sobre folclore, tradições paulistas, fala popular, ditos, problemas de linguística. Pesquisador sistemático da língua, é para o fazendeiro que Mário pede muitos favores, como na carta datada de 20 de agosto de 1927:

Quero lhe pedir um favor. Ando metido mesmo nessa coisa de folclore e já estou com material pra mais dum volume. (...). Escarafunche bem a memória e veja se tira dela algum provérbio, abusão, frase-feita, quadrinha, superstição que imagina não recolhida e vá mandando. (...). Sobretudo pro momento, veja se lembra de qualquer espécie de documento folclórico referente a boi. (ANDRADE e CORRÊA, 2009, p. 123)

É para Manuel Bandeira também que ele pede ajuda, em carta do dia 05 de janeiro de 1928: “Olhe, pergunte

como coisa de você, pro Gilberto [Freyre] se ele sabe o nome de alguma rendeira célebre de Pernambuco ou do Nordeste qualquer [...]. É pro Macunaíma” (MORAES, 2001, p. 372). Essa pesquisa e curiosidade pelo folclore e coisas do Brasil vão desembocar na temática de boa parte de sua obra. Em carta a Câmara Cascudo, em 26 de junho de 1925, Mário exclama: “Como eu vivo e vibro de ânsia brasileira!” (MORAES, 2010, p. 47). É essa “ânsia” que lhe serve de “inspiração” - “possessão” por assim dizer... “Tenho uma fome pelo Norte, não imagina. (...). Mas sei surpreender o segredo das coisas comezinhas da minha terra. E minha terra é ainda o Brasil. Não sou bairrista.” (MORAES, 2010, p. 39). É com esta declaração que Mário de Andrade, em carta a Câmara Cascudo no dia 26 de setembro de 1924, define sua curiosidade pelo Brasil.

Da enorme correspondência que Mário de Andrade trocou com diversos amigos e intelectuais, as cartas trocadas com Câmara, a quem de início ele ainda não conhecia pessoalmente, são as que mais traduzem e revelam o interesse do autor de **Macunaíma** pelas coisas do Brasil. A região Norte surgia como emblemática do desconhecido, posto que ele ainda não a conhecia e, das curiosidades que o consumiam, obras de arte, imagens de madeira, igrejas, autores e, principalmente, a língua brasileira. É com Câmara Cascudo e Pio Lourenço que Mário troca informações sobre expressões e palavras, suas origens e pronúncias. “Estou às ordens para abarrotá-lo de regionalismos, modismos característicos, etc., etc.” (MORAES, 2010, p. 54), responde Câmara em 2 de agosto de 1925.

Em **Macunaíma: a margem e o texto** (LOPEZ, 1974), texto basilar que discute e analisa as notas marginais dos textos marioandradianos que levaram à construção de Macunaíma, especialmente no segundo volume da obra de Koch-Grünberg, a professora Telê Ancona Lopez alega que Mário de Andrade

escreve, então, Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, procurando quebrar o regionalismo através da desgeograficalização do Brasil, o que consegue realmente com a mistura e a inversão de elementos do norte e sul nas enumerações, nas corridas panorâmicas da personagem e na macumba carioca. (...). nutre-se do regional, mas quebra o regionalismo porque desloca e critica. (LOPEZ, 1974, p. 16)

Essa constatação da professora Telê encontra respaldo na carta de Mário a Câmara, em 6 de setembro de 1925, quando escreve: “Em tese sou contrário ao regionalismo. Acho desintegrante da ideia de nação e sobre este ponto muito prejudicial pro Brasil já tão separado” (MORAES, 2010, p. 64). Para Mário, insistir no regionalismo seria dar ênfase às diferenciações e ao exótico, o que seria danoso para um país cuja disparidade e desunião geográfica configuravam-se como elementos de grande complexidade no projeto de nação. É essa separação territorial que desaparece em **Macunaíma**. Ainda em correspondência com o folclorista, em 01 de março de 1927, Mário discute essa preocupação e pede ajuda:

Um dos meus cuidados foi tirar a geografia do livro. Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que tentei me abrigar e trabalhar o material brasileiro. Tenho muito medo de ficar regionalista e me exotizar pro resto do Brasil [...]. Ora o que eu quero de você é isto: [...]. Eu queria botar uma lenda aí do Nordeste nele, você não pode me ceder uma das que recolheu? (MORAES, 2010, p. 123)

“Porque todo Brasil está ali. (...). **Macunaíma** é a revisão do Brasileiro. Reúne-o” (MORAES, 2010, p. 149). Essa é a opinião de Câmara Cascudo acerca de **Macunaíma**, em carta escrita a Mário em 01 de outubro de 1928. De mesmo julgamento, Manuel Bandeira escreve em 23 de agosto de 1928: “Você me dá a impressão de vir fechar um ciclo com ela. O que se fizer depois tem que ser merdinhas. Você vasculhou o Brasil inteiro e aproveitou quase tudo” (MORAES, 2001, p. 399).

E é na extensa correspondência entre Mário e Bandeira que encontramos o maior exemplo do gênero epistolar servindo como “laboratório de criação” para **Macunaíma**. A ‘Carta pras Icamiabas’ é o que mais provoca desavenças entre os dois missivistas, considerada por Bandeira como uma “paulificação horrorosa” (MORAES, 2001, p. 358), em carta datada de 31 de outubro de 1927, após a primeira leitura do manuscrito de **Macunaíma** enviado por Mário ao amigo poeta.

Em resposta no dia 27 de novembro de 1927, Mário defende: “Não é pressentimento de alguma coisa, bem ou mal, não. Sinto só que é fatal: tenho de publicar essa Carta” (MORAES, 2001, p. 366). Na mesma carta, após ponderar novamente, promete ao amigo: “Enfim vou matutar e fique descansado que matuto sem nenhuma paixão. É certo que gosto da carta, isso gosto. Enfim vou pensar” (MORAES, 2001, p. 367). E pensa. E ‘matuta sem paixão’. É no capítulo 9 de **Macunaíma** que encontramos, desde a primeira edição em julho de 1928, a Carta pras Icamiabas. “Pode quem quiser gostar daquilo, inclusive você, eu acho uma besteira”, reclama Bandeira a Mário, em 23 de agosto de 1928 (MORAES, 2001, p. 399).

As missivas “pensamenteadas” (MORAES, 2001, p. 681), como Mário qualificou as cartas trocadas com Bandeira, permitem, entre os dois intelectuais, a ampliação e o enriquecimento cultural de cada um deles, colaborando de forma contundente no fazer poético. As trocas e contribuições entre os dois ocorreram também sobre “Ci, a mãe do mato”, cujo capítulo Mário ampliou aconselhado por Bandeira, como escreve em 29 de agosto de 1928, ao enviar o **Macunaíma** já publicado ao amigo:

Se lembre que você me falou que pela importância que Ci tinha no livro, os brinquedos com ela estavam desimportantes por demais. Então matutei no caso, achei que você tinha razão e todas aquelas safadezas vieram então. Ficaram engraçadas, não tem dúvida, porém já arrependido de descrever as três f... na rede. Estou convencido que exagerei. (MORAES, 2001, p. 402)

Na mesma carta, considera: “Se Macunaíma algum dia tiver a honra duma segunda edição acho que refundo aquilo” (MORAES, 2001, p. 402). Desde a primeira edição, com apenas 800 exemplares, lá se vão algumas tantas outras edições, discutidas, comentadas, criticadas e ampliadas. Para melhor entendê-las, é na correspondência de Mário de Andrade que **Macunaíma** se revela e revela o “retrato” de seu autor. Esse “retrato do autor”, ideia defendida por Carlos Bezerra e Telma Silva (2010), possibilita-nos a compreensão de um Mário (autor de **Pauliceia Desvairada**, **A Escrava que não é Isaura**, **Amar**, **Verbo Intransitivo** e outros), cujo retrato vai sendo re/desvelado aos poucos, delineando a imagem de um Mário que, no conjunto de imagens formadas, é, também e principalmente, o Mário do **Macunaíma**.

Referências

AMARAL, Aracy (Org.). **Correspondência**. Mário de Andrade & Tarsila do Amaral. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001. Coleção Correspondência de Mário de Andrade, 2.

ANDRADE, Mário de e CORRÊA, Pio Lourenço. **Pio & Mário** - Diálogo da vida inteira. Introdução: Gilda de Mello e Souza. Estabelecimento de texto e notas: Denise Guaranha. Estabelecimento de texto, datas e revisão ortográfica: Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul / São Paulo: SESC-SP, 2009.

ANDRADE, Mário de. **A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Cartas a Murilo Miranda 1934/1945**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. Prefácios. In: **Macunaíma o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica de Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros Técnicos e Científicos/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 217-245.

_____. **O Turista Aprendiz**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. **Poesias Completas**. Edição de texto apurada, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. **Táxi e Crônicas no Diário Nacional**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez.

São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

BEZERRA, Carlos Eduardo; SILVA, Telma Maciel da. A correspondência de escritores brasileiros como fonte de pesquisa para os estudos literários e históricos. **Historiae**, Rio Grande, v. 1, n. 1, p. 61-74, 2010.

CANDIDO, Antonio. Lembrança de Mário de Andrade. In: **O observador literário**. (1ª ed., 1959). 3. ed rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. p. 91-95.

DIAZ, José-Luis. Qual genética para as correspondências? (trad. Cláudio Hiro e Maria Sílvia Ianni Barsalini). **Manuscrita**: revista de Crítica Genética, 15. São Paulo: Associação de Pesquisadores de Crítica Genética /Humanitas, 2007, p. 119-162.

FERNANDES, Lygia. **Mário de Andrade escreve Cartas a Alceu, Meyer e outros**. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1968.

_____. **71 Cartas de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: José Olympio, s.d.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. **O que é um autor?** 6 ed. Lisboa: Nova Veja, 2006. p. 129-60.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética**: ler os manuscritos modernos. Trad. Cristina C. V. Bick, Letícia Colbachini, Simone N. Reis, Vincent Leclerq. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma**: a Margem e o Texto. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade**: cartas 1924-1944. São Paulo: Global, 2010.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Correspondência**. Mário de Andrade & Manuel Bandeira. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001. Coleção Correspondência de Mário de Andrade, vol. 1.

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-2, jan./mar. 2007a.

MORAES, Marcos Antônio de. Ligações perigosas. In: PINO, Claudia Amigo (Org.). **Criação em debate**. São Paulo: Humanitas, 2007b.

MORAIS, Raimundo. **O meu dicionário das cousas da Amazônia**. Brasília: Senado Federal/Conselho Editorial, 2013. Edições do Senado Federal, vol. 175.

PAZ, Otavio. Literatura de Fundación. In: **Puertas al campo**. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1972.

PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: BARROSO, Ivo (Org.) **“O Corvo” e suas traduções**. Trad. Milton Amado. 2ed. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: _____. **Ora (direis) puxar conversa!** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006, p. 59-95.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Correspondência**. Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa. São Paulo: Peirópolis; Edusp, 2010. Coleção Correspondência de Mário de Andrade, 3.

O ENCONTRO ENTRE O OUTRO E O MESMO NA LITERATURA DE VIAGENS

Maria Elizabeth Chaves de Mello

Escrever sobre narratividade é um grande desafio. Quando falamos em narrativa, supõe-se que se saiba o que é “narrar”. Não seria a ligação entre o narrador e sua matéria uma relação artesanal? Segundo Walter Benjamin¹, o narrador sabe dar conselhos que servem para muitos casos, pois dispõe da experiência. Seu dom é poder contar alguma coisa e contá-la por inteiro. Por outro lado, a memória é a mais épica de todas as faculdades.

Mas, se estivermos nos referindo ao relato de viagem, a situação se complica, pois, além da memória, surge a questão do ficcional, do imaginário e do fictício. É preciso, então, estabelecer algumas considerações. Numa narrativa, é necessária uma organização temporal, uma ordem na desordem do diverso, irregular e acidental. Essa ordem seria concomitante ao ato de escrever. No entanto, ao fazermos um texto sobre a narratividade de relatos de viajantes franceses no Brasil, isso não seria, também, nos inserirmos na narratividade? Aliás, como um texto em prosa, crítico ou literário, se relaciona com a narrativa? Estará sempre ligado a ela, de uma maneira ou de outra? Monsieur Jourdain, personagem de Molière na peça **Le bourgeois gentilhomme**, descobre, a um dado momento, que fala em prosa, sem ter disso consciência. Não estaríamos nós, ao escrevermos um texto sobre viajantes franceses no Brasil, adotando a mesma atitude do personagem, usando a narrativa sem o saber?

¹ BENJAMIN, 1994, p. 210

Aliás, como um texto em prosa, crítico ou literário, se relaciona com a narrativa? Estará sempre ligado a ela, de uma maneira ou de outra? O termo “literatura de viagem” suscita ambiguidade, dando ao relato um status de gênero, que merece ser problematizado. O escritor viajante é, antes de tudo, *um jornalista em missão*, afirma François Moureau (cf. 2005, p. 12). Por outro lado, é a viagem que faz o escritor. Mas não basta ser um escritor e viajar, para sentir a necessidade de passar da situação de espectador para a de narrador. O que dizer, então, sobre a narrativa de viagens? Ela surge junto com a imprensa e trata, inicialmente, da única coisa que valia a pena ser narrada, aos olhos renascentistas, pós-medievais: as peregrinações, as cruzadas, as viagens à Terra Santa. Marco Polo, mais ou menos na mesma época, impregna os seus relatos de fictício e imaginário, seduzindo os europeus para as viagens a novas terras e o encontro com novos povos. Há quem diga que ele nem sequer esteve na China, o que torna mais interessante, ainda, a sua narrativa, pois a liberta da memória, passando a inseri-la nos domínios do fictício e imaginário. A partir dos Descobrimentos, os jesuítas foram os primeiros a divulgarem os relatos de suas missões, *ad majorem Dei gloriam*. O velho mundo é sacudido nas suas certezas, surge a *Utopia* de Thomas Morus, em 1516, dando conta das mudanças que ocorriam na concepção dos europeus, diante da descoberta do outro.

Em 1558, André Thevet publica **Les singularitez de la France Antarctique** – as primeiras impressões sobre a tentativa francesa de colonização do Brasil. Padre católico, Thevet acusa os protestantes do fracasso da empreitada. Anos mais tarde, para responder ao autor, o calvinista Jean de Léry escreve **l’Histoire d’un voyage fait en la ter-**

re du Brésil, autrement dit Amérique, uma das obras primas da literatura de viagem francesa no século XVI. Nela, Léry narra a sua viagem de cerca de um ano na França Antártica, na Baía de Guanabara, cujos habitantes, os tupinambás, são descritos, nos seus costumes e modos de vida. **A Histoire d'un voyage** só é publicada vinte anos após o retorno do seu autor à França, tempo mais do que suficiente para os franceses terem sido obrigados a deixar o Brasil, e para as guerras de religião explodirem em toda parte, na Europa. A apresentação que Léry faz dos índios interessa, entre outros elementos, pela questão da narrativa, pois ele apresenta, logo no início, a necessidade de por ordem na desordem da memória. Afinal, o texto é publicado vinte anos depois do seu retorno à França:

Em primeiro lugar, portanto (para que, começando pelo principal, eu possa continuar na ordem), os selvagens da América, habitantes da terra do Brasil, chamados de Tupinambás, com os quais vivi e frequentei familiarmente durante cerca de um ano, não sendo nem maiores, nem mais gordos, nem menores do que somos na Europa, também não têm o corpo mais monstruoso, nem prodigioso, em relação a nós : mas são mais fortes, robustos e repletos, mais bem dispostos, menos sujeitos à doença : quase não há mancos, cegos, deficientes, ou prejudicados, entre eles. Muitos chegam até a idade de cem ou oitenta anos (pois sabem muito bem guardar e contar sua idade pela lua), sendo poucos os que, na velhice, têm os cabelos brancos ou grisalhos. Esses fatos provam, não apenas o bom ar e boa temperatura de seu país, o qual, como já afirmei, aliás, não possui geleiras nem grandes frios, mas bosques, ervas e campos sempre verdejantes; mas também (como todos bebem, realmente, na fonte de Juvêncio) provam o pouco cuidado e preocupação que eles têm com as coisas deste mundo.²

² LERY, 1994 : 210-211

Lendo esses textos, podemos afirmar que, no século XVI, os projetos de França Equinocial e França Antártica, a fascinação pelo pau-brasil e pelos costumes indígenas, fazem do Brasil o « avesso da Europa ». O Brasil é e tem tudo o que a Europa não é, ou tudo o que ela não tem. Diante dos índios brasileiros levados a Rouen e exibidos na corte como selvagens e exóticos, Montaigne se inspira e escreve uma das páginas mais importantes sobre o homem natural, o ensaio *Os canibais*, em que ele questiona o epíteto de « selvagens », dado a esses índios, e afirma sua superioridade sobre o europeu, dito « civilizado ». Estavam lançadas as bases das teorias sobre a bondade natural do homem, o *bon sauvage*.

De fato, no final do século XVIII, a Europa tornara-se maníaca pelas viagens, pelo encontro com o outro, alargando a cada dia o seu objeto de interesse, estudo e reflexão. Ora, entre essas novas possibilidades que se ofereciam ao Velho Mundo, a América era um dos lugares preferidos para a difusão das *luzes*, o lugar de teste e prática das doutrinas sobre o homem primitivo e a sociedade civilizada. Assim, a França lança-se às missões científicas, que, sob pretexto de explorações do solo, do clima, da latitude e longitude, do estudo dos povos, da fauna e da flora, vão muito mais longe, no sentido de buscarem garantir a irradiação das ideias do Iluminismo. Cumpre lembrar que esses cientistas viajavam todos, ou quase todos, em missão do governo, com o compromisso de publicarem os seus relatos, de retorno à metrópole. Estes textos, escritos na volta à França, reforçavam a utopia do homem natural, representado pelo indígena. Mas o mito do *bon sauvage* é ambíguo, servindo tanto a religiosos quanto a ateus: aos primeiros, como base de crítica

à moral da civilização do século XVIII, apresentando-lhe o selvagem como isento de todos os vícios e defeitos dessa sociedade; por sua vez, os cientistas livres pensadores, não religiosos, servem-se também dos índios para provarem a superioridade do homem natural, baseada no instinto e na razão. Acrescente-se a isso um outro elemento, pois alguns viajantes falam de seres repulsivos, antropófagos e ferozes e teremos o selvagem ora bom, ora mau, dando respaldo a agnósticos e religiosos, e o Brasil torna-se, ao mesmo tempo, um paraíso natural a ser preservado e um mundo primitivo que deve ser 'civilizado'.

Se os primeiros viajantes a escreverem textos sobre o Brasil eram franceses, religiosos (Thevet, católico; Léry, protestante), narrando a cena da tentativa de colonização francesa do país segundo o ponto de vista de suas respectivas crenças, será também um outro francês, Charles-Marie de la Condamine, cientista e escritor, que reintroduzirá o Brasil na cena da literatura mítica, quando a região havia caído no esquecimento, após o fracasso da tentativa de Villegagnon. Em abril de 1735, La Condamine é encarregado, pela *Académie des Sciences*, de organizar uma expedição ao Peru, para medir o comprimento de um arco de meridiano perto do Equador. Ele desce o Amazonas (é o primeiro cientista a fazê-lo) e chega até Caiena. Em relação à ciência, essa viagem é importante, pois permite a primeira descrição do quinino, assim como a descoberta da borracha e do curare. Na sua volta a Paris, em 1745, La Condamine leva mais de duzentos objetos de história natural. Esse viajante nos fornece, no seu relato, muitos elementos de reflexão, ao falar dos índios amazonenses:

Creio ter reconhecido em todos uma mesma característica, cuja base seria a insensibilidade. Deixo em aberto se devemos honrá-la com o nome de apatia, ou aviltá-la, com o de estupidez. Provavelmente, ela nasce do número reduzido de suas ideias, que não vão muito além de suas necessidades. Glutões até a voracidade, quando têm com o que se satisfazer ; sóbrios, quando a necessidade a isso os obriga, chegando até a ficarem sem nada, parecendo nada desejarem ; pusilânimes e poltrões em excesso, se não forem tomados pela bebedeira ; inimigos do trabalho, indiferentes a qualquer motivo de glória, de honra ou de reconhecimento, ocupados apenas com o objeto presente, e sempre por ele determinados ; sem preocupação com o futuro ; incapazes de previsão e de reflexão sobre qualquer coisa ; quando nada os perturba, entregam-se a uma alegria pueril, manifestada por saltos e gargalhadas imoderadas, sem sentido e sem objetivo ; passam a vida sem pensar e envelhecem sem sair da infância, da qual conservam todos os defeitos³.

Esse encontro com os índios, que ele descreve como apáticos e estúpidos, sem vontade, pusilânimes e covardes, nos remete às ideias de Montesquieu sobre o efeito do clima nos habitantes das regiões quentes. Autêntico leitor e herdeiro da teoria dos climas do *philosophe*, La Condamine interessa-se pela questão dos escravos, pela mistura das raças, pelos costumes nas cidades e povoados onde pernoita, sempre com um olhar minado pelo preconceito, pelas leituras prévias que fizera, fornecendo material rico para estudar aquele momento no Brasil, mas, também, e principalmente, para refletirmos sobre o olhar estrangeiro, herdado do pensamento iluminista francês, sobre a nação

³ LA CONDAMINE: - *Relation abrégée d'un voyage à l'intérieur de l'Amérique Méridionale. Depuis la côte de la mer du Sud, jusqu'aux côtes du Brésil et de la Guiane, en descendant la rivière des Amazones, lue à l'assemblée publique de l'Académie des sciences, le 28 avril - 1745*, pp. 52-53

que se formava. Esta passagem nos fornece muito material de discussão, pois torna-se clara a confirmação da hipótese inicial, ou seja, da ambiguidade do olhar europeu sobre as terras americanas, ora vistas como um lugar paradisíaco, ora como o lugar da indolência e da crueldade, ora como o lugar ideal para a difusão das luzes (tema presente em todos esses autores viajantes).

Poucas páginas antes, no seu relato, *La Condamine* trata de um Brasil do rio e da floresta, da Amazônia, onde o viajante procura, sem encontrá-las, as mulheres guerreiras da mitologia. A narrativa interessa-se pouco pela população, debruçando-se mais sobre a mineralogia, a fauna e a flora, num relato pretensamente científico, fonte eventual de lucros coloniais. O homem entra como parte do cenário majestoso e é o último, na ordem de elementos descobertos:

Um novo mundo, afastado de todo comércio humano, num mar de água doce, no meio de um labirinto de lagos, rios e canais que penetram, em todos os sentidos, numa floresta imensa que só se alcança através das águas. Eu descobria novas plantas, novos animais, novos homens⁴.

Nessa mesma época, é escrita a **Histoire philosophique et politique des Etablissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes**, do abbé Raynal. Esta obra, publicada em 1770 e, posteriormente, modificada por Diderot, é considerada o primeiro clássico francês anticolonialista. Trata dos efeitos negativos dos descobrimentos sobre as civilizações nativas, com muita desconfiança em relação às narrativas de viagem. Raynal descreve os índios brasileiros de antes das descobertas, como um povo de ateus felizes, hospitaleiros, sociáveis. Percebe-se, aí, já um conflito

⁴ Idem, p. 47

interessante entre o código da natureza e a civilização europeia, de tanta importância para o estudo de autores como Rousseau e o próprio Diderot, no **Supplément au Voyage de Bougainville**. O livro, nos seus trinta primeiros capítulos, narra a maneira pela qual Portugal impôs modelos imperialistas, adaptados e adotados, posteriormente, por outras nações europeias. Além do mais, descreve a ascensão e decadência de um povo (o português), esta última devida, principalmente, à política econômica fundada na busca do ouro, com o conseqüente abandono da agricultura e da indústria. A obra narra, também, a luta dos portugueses contra as outras nações predatórias do Brasil (França e Holanda) e mostra os indígenas brasileiros muito próximos dos habitantes do Tahiti, descritos por Bougainville e idealizados por Diderot: *bons sauvages*, mais próximos da natureza do que da civilização europeia corrompida, generosos, sem religião (ou adeptos de uma religião da natureza), praticantes da poligamia, enfim, livres e puros. A obra foi censurada em Portugal e na Espanha e proibida pela Inquisição, mesmo na França. Mas há estudos que provam que a **Histoire des deux Indes** teve repercussões no Brasil, tanto na Revolta dos Alfaiates, na Bahia, quanto na Conjuração Mineira, ambas de 1789.

Fica evidente, no que estamos vendo até agora, essa oscilação, ou tensão, entre imagem positiva e negativa do homem americano, no olhar francês. Ao longo do século XIX, muitos viajantes escrevem sobre o Brasil: Ferdinand Denis, Saint-Hilaire, Francis de Castelnau, Adèle Tousseint-Samson, Charles Expilly e muitos outros falam de um paraíso natural, o lugar dos selvagens, da ambição, da crueldade etc. Escolhemos, para estudar um pouco mais atentamente, um desses autores, considerando que os seus textos são bons exemplos desse paradoxo – sociedade má/natureza boa (leitores de Rousseau?): Francis

de Castelnau, cientista que esteve durante quatro anos no país, 1843 a 1847. Sua narrativa de viagem contém seis volumes. O texto descreve uma parte do Brasil, bem como a sociedade brasileira da primeira metade do século XIX, seus costumes e hábitos, assim como a relação dos europeus com os índios e escravos, a condição da mulher, a cidade e o campo, a floresta, os animais, o diálogo ou a falta dele entre a Europa e o Brasil, o imperador, a aristocracia urbana e rural etc. Castelnau entrou pelo Rio de Janeiro, atravessou o país de Leste a Oeste, como podemos ver no desenho, saiu do país, percorreu a região dos Andes, voltou ao Brasil, dirigiu-se para o Norte, percorreu grande parte da Amazônia e chegou até Caiena.



Considerando a vastidão de estudos a que a sua viagem deu ensejo, assim como as descrições do autor sobre o Brasil, a leitura da obra é preciosa para o estudo que realizamos sobre as relações França/Brasil. O relato dessa viagem de Francis de Castelnau apresenta-nos a oportunidade de refletir sobre até que ponto um texto pretensamente científico pode nos levar a pensar no que é literatura, questão que está na base de todas as nossas pesquisas. O entusiasmo de Castelnau pela América do Sul revela-se em muitos momentos, mas é sempre em relação à paisagem natural, ao aspecto primitivo dos locais visitados:



Poucos lugares se oferecem à imaginação com tanto prestígio quanto a América do Sul; enquanto a parte setentrional desse continente perde a cada dia seu caráter primitivo, para ser substituída pelas maravilhas da indústria moderna, a parte do Sul, ao contrário, conserva ainda hoje o selo da natureza virgem: nada de estradas de ferro, nem de canais, nem, muitas vezes,

estrada nenhuma, mas, em toda parte, admiráveis florestas virgens, rios, cuja extensão é sem limites, montanhas cujos cumes gelados se perdem além das nuvens, nações selvagens, para as quais até o nome da Europa é desconhecido.⁵

Ou seja, a superioridade da América do Sul sobre a sua irmã do Norte é que a primeira conserva-se mais próxima da natureza, ainda está longe da “civilização”, enquanto que a segunda aproxima-se a passos largos do Velho Mundo, em matéria de progressos técnicos e industriais. Por outro lado, dentro da América do Sul, Castelnau estabelece uma hierarquia entre os diferentes países, dando um lugar privilegiado ao Brasil, em relação aos outros sul americanos, como podemos observar, quando ele entra na Bolívia. Novamente, essa hierarquia se deve à natureza privilegiada do nosso país:

Assim que entramos na Bolívia, percebemos logo a diferença que existe entre essa região e o Brasil, em termos de configuração física. A raça portuguesa apoderou-se, na América, do lugar mais admirável do mundo, que a natureza parece ter prazer em culminar com todos os seus benefícios. A repartição das águas na vasta superfície desse império é absolutamente notável; magníficos rios e inumeráveis braços d’água percorrem em todas as direções suas florestas e campos, levando essa fertilidade que acompanha com tanto prestígio o nome do Brasil, cuja lembrança nos vem à imaginação cercada de seu brilhante cortejo de florestas virgens, povoadas por pássaros com ricas plumagens e resplandecendo com todo o brilho do sol dos trópicos.⁶

⁵ Bulletin de la Société de géographie, 1847, tome 8, n° 43-48

⁶ CASTELNAU, Francis de . *Expédition dans les parties centrales de l’Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para, exécutée par ordre du gouvernement français pendant les années 1843 à 1847*. Paris : Bertrand Libraire Éditeur, 1851, vol. 3, p. 205.

Quando se trata da Amazônia, percebemos que se trata da única região em que Castelnau se compraz com os causos e lendas. Seria isso provocado pelo prestígio de que goza a região, em matéria de exotismo e diferença em relação à Europa? Ele insere muitas narrativas do local, que seria interessante reproduzir aqui:

Pusemo-nos a caminho às onze horas da manhã, levando uma canoa e seis homens a mais; e, às quatro horas da tarde, chegamos à aldeia de Cochiquinas, situada à margem direita do Amazonas; ela foi instalada em um terreno elevado, formado por um solo argiloso, como o de Pebas, e compõe-se de mais ou menos uma dúzia de casas; a do governador é boa e grande. Esse funcionário partira com trinta homens para fazer uma especulação comercial no rio Napo. Havia pouco tempo que esse governador havia chegado; seu antecessor tinha ido fazer, seis meses antes da minha passagem, uma expedição no rio Napo, para colher salsaparrilha e escravizar índios. Encontrando a primeira em pouca quantidade, e como não se deparou com selvagens hostis, esse miserável resolveu atacar as cabanas de alguns índios, que o haviam recebido com hospitalidade, nas margens do Napo, onde eles vieram fazer trocas.

Em consequência, ele penetrou na mata e, depois de dois dias de caminhada muito difícil, apoderou-se de uma jovem, que, por medo de morrer, foi obrigada a conduzi-lo até a cabana de sua família. A jovem índia, assustada, levou-o até uma grande oca, perto da qual ele armou uma emboscada, atacando ao cair da noite: havia mais ou menos doze pessoas, que ele atacou de surpresa. Mandou amarrá-las e ordenou aos seus índios que as golpeassem a pauladas, para fazê-las andarem à sua frente; porém, os índios, que faziam comércio regular com essa gente, recusaram-se a obedecê-lo. Então, ele apoderou-se da jovem, e quis levá-la à força; diante dos gritos da jovem, uma velha mulher correu, lançou-se aos pés do governador, mas esse a afastou rudemente. Apesar de ferida, ela arrastou-se até um canto da cabana, e trouxe ornamentos de plumas para lhe oferecer; ele bateu nela

novamente, e continuou a arrastar a jovem; então, a velha mulher jogou a seus pés uma caixa contendo ouro em pó. O governador ordenou aos índios que a pegassem, mas obstinava-se em levar sua vítima. Os homens, então, pegaram suas armas e quiseram ataca-lo, porém a índia, temendo que sua neta fosse ferida na luta, jogou-se contra eles. Nesse momento, o governador vendo que essas mulheres lhe escapariam, atacou-as sucessivamente, com golpes de faca; os selvagens lançaram-se, então, sobre ele, transpassaram-no com suas lanças e perseguiram até o rio os índios Cochiquinas, dos quais dois foram mortos. Fiquei sabendo desses detalhes, através de alguns índios, que haviam participado dessa expedição.⁷

Neste episódio, percebemos o quanto há de horror diante da crueldade do homem branco para com os indígenas, principalmente para com a mulher índia. Aqui, trata-se da ação do governador local, tão feroz que scandaliza os viajantes. Os costumes da sociedade no Brasil são sempre criticados por Castelnau, que reproduz as ideias de Montaigne, quando este afirma que o homem civilizado é que é o verdadeiro selvagem. De fato, os índios, desconhecendo os costumes dos “civilizados”, enchem-se de pânico diante dos costumes, instrumentos e armas dos “civilizados”. É o que observamos no próximo episódio:

No dia 28, deixamos Loreto às onze horas da manhã. A cada instante, encontrávamos pirogas conduzidas por Ticunas, e, às três horas, avistávamos Tabatinga. Uma cena bem burlesca ocorreu na nossa chegada. Meu guia, um velho índio, havia se preparado, há muito tempo, para entrar de maneira conveniente nas terras dos brasileiros; vestido com a sua mais bela roupa, ele recomendava aos remadores que executassem fielmente as manobras ousadas, que ele queria executar perto do forte, a fim de mostrar sua habilidade aos estrangeiros. Mas, naquele exato

⁷ PP.38-40

momento, fomos saudados pela artilharia do forte, com a qual o pobre chefe indígena não contava, pois nunca ouvira tal barulho. Ele largou o leme; os remadores abandonaram seus remos, para esconderem a cabeça, e meu indiozinho Catama, que estava empoleirado na cobertura, caiu no fundo da embarcação, emitindo gritos estridentes, aos quais as araras e os macacos responderam. A embarcação ia à deriva e, empurrados pela violência da corrente, demoramos um bom tempo, antes de chegarmos ao forte. A humilhação do pobre cacique era tão profunda, que nos foi impossível reter nossas gargalhadas, quando percebemos o profundo desapontamento estampado no seu rosto; durante a noite, ele desapareceu com sua gente, sem esperar pela recompensa que lhes havíamos prometido.⁸

Em outro momento, veremos a lenda das Amazonas, mulheres guerreiras, que atravessam séculos na Europa, procuradas com afincos e em vão por La Condamine e que surgem com força no relato do viajante Castelnau. Elas contribuem para preencher os olhos do estrangeiro de exotismo e cor local.

Velhos moradores do local falaram de uma tradição popular entre os índios, segundo a qual, algumas mulheres haviam, outrora, formado repúblicas independentes, às margens do rio Amazonas; elas pertenciam à nação dos Solimões, hoje extinta, e eram responsáveis por aqueles machados de pedra verde, encontrados facilmente, quando as margens do rio se desmancham; deram-me várias amostras deles. Essa tradição é tão curiosa, que não encontrei ninguém no local que soubesse que a história das Amazonas era popular na Europa, e o rio só é conhecido pelo nome de Solimões, pelos habitantes de suas margens.⁹

[...]

Fomos recebidos da maneira mais amável por um negociante, o Sr. Monteiro; e, como ele compreendia

⁸ PP.43-44

⁹ pp.71-73

a língua geral dos índios, pedi-lhe que conseguisse informações sobre a tradição das Amazonas, cujo principal estabelecimento tinha sido, segundo diziam, no rio Trombetas. Vários anciãos, que ele interrogou, garantiram-lhe que, efetivamente, uma nação de mulheres existira, outrora, na região; e acrescentaram que era possível encontrar, ainda, às margens do rio, ossadas delas dentro de vasos parecidos com os que víramos em Barra. Soube no Pará que se encontra também, na ilha de Marajó, cerâmicas do mesmo gênero, em um lugar chamado, por essa mesma razão, de *ossos Camutins*; os vasos estão enterrados em uma colina, e parecem conter os restos de uma tribo, hoje extinta.

Logo, fomos cercados pelos habitantes da cidade, e cada um fez tudo o que pôde para nos agradecer. Nunca poderei expressar suficientemente o meu reconhecimento aos habitantes do Pará, pela hospitalidade com que nos acolheram. Tendo que lutar constantemente contra os perigos do deserto, habituados a fazer imensas viagens, eles não têm nada dessa moleza preguiçosa, tão comum entre os habitantes dos trópicos. Para provocar neles o espírito empreendedor e fazê-los apreciar os benefícios com que a Providência os dotou, bastaria apenas um leve impulso esclarecido. Essa bela província será certamente, um dia, a mais rica da América do Sul.¹⁰

[...]

Quando chegamos em Santarém, procurei informarme imediatamente do que houve com a estátua citada anteriormente. Primeiro, foi difícil de me fazer entender; finalmente, um homem disse-me que havia um macaco de pedra no pátio de uma casa; levou-nos até o lugar e encontrei, efetivamente, uma estátua representando um ser humano em tamanho natural; seu trabalho grosseiro indicava um nível pouco avançado da arte. A cabeça era muito prolongada atrás, como os crânios que encontramos nos túmulos peruanos. Segundo a tradição da região, ela representava uma amazona, e sua posição poderia, talvez, confirmar essa interpretação. De fato, ela parece esconder seus mamilos com as mãos e tem, entre os pés, o símbolo do sexo masculino. Essa estátua foi-me ofertada imediatamente pelo proprietário; eu a trouxe

¹⁰ pp.118-122

para a França e, hoje, ela está no museu do Louvre. Ela foi encontrada com a base enterrada, no meio de uma densa floresta. Creio que se trata do único monumento desse tipo, já encontrado até agora no Brasil. A tradição das Amazonas foi tão atacada no século passado, que quase não se ousa, hoje, defender a verdade. Todavia, é difícil admitir que isso tenha sido uma pura invenção dos primeiros viajantes, pois ela é ainda hoje popular entre os índios. Parece também impossível de acreditar que os conquistadores, tão acostumados a combater índios, tenham-nos confundido com mulheres, só pelo fato de não usarem barba. Os antigos admitiam tribos desse gênero, que espalharam seu império até as fronteiras da Assíria e as margens do rio Tânaís¹¹, e os baixos relevos gregos, conservados no Museu Britânico, retratam sempre as imagens dessas mulheres guerreiras. Em uma época mais moderna, em 735 d.C., Vlasta estabeleceu no monte Vidovlé uma sociedade de mulheres organizada militarmente, que atacou durante oito anos as planícies vizinhas. Recusaram constantemente os pedidos de paz que lhes foram feitos pelo rei da Boêmia, Perzémislas, e promulgaram leis, estabelecendo o predomínio absoluto do sexo feminino. Enfim, essa legião de mulheres combateu bravamente e morreu com armas nas mãos. Não seria estranho, portanto, que um fato ocorrido várias vezes no Velho Mundo, fosse visto novamente.¹²

Necessidade de reproduzir no Novo Mundo as histórias e lendas da Velha Europa? O fato é que parece que o nosso viajante acreditava, realmente, na existência das Amazonas, e dá a entender isso ao longo dos seus seis volumes, muitas vezes. Seria uma maneira de afirmar que a lenda das Amazonas não é lenda, que elas existiram em todos os continentes? Uma necessidade do imaginário ocidental de compensar a suposta fragilidade feminina, com as histórias dessas mulheres fortes e poderosas?

¹¹ Era o nome dado pelos gregos antigos ao atual rio Don, no território da Rússia. N.T.

¹² pp.124-126

E quanto ao homem de rabo? O que dizer desse personagem, que parece inquietar Castelnau, a ponto de ele precisar do depoimento por escrito de um padre?

Não posso deixar de mencionar uma passagem interessante do padre Noronha, que espanta por estar em uma obra tão séria, sob outros aspectos: “Os índios Cauamas e Uginas vivem perto das nascentes do rio; os primeiros têm estatura muito baixa, um pouco mais de cinco palmos de altura, e os outros possuem, segundo garantem, cauda, e provêm de uma mistura de índios e macacos Quata (Coati). Seja qual for a razão disto”, acrescenta ele “sou levado a considerar três causas: 1^a porque não há razões físicas que impeçam a espécie humana de possuir cauda; 2^a porque muitos índios que interroguei garantiram o fato, dizendo que o rabo tinha um palmo e meio de comprimento; e 3^a, porque o reverendo padre Frei José de Santa-Thereza Ribeiro, religioso carmelita, e cura de Castro de Avelaens confirmou ter visto um fato semelhante na casa de um índio que viera de Yapura, e entregou-me a seguinte declaração:

“Eu, José de Santa-Tereza Ribeiro, da ordem de Nossa Senhora do Monte Carmelo...certifico e juro, na qualidade de padre e sobre os santos Evangelhos, que, quando era missionário na antiga aldeia de Parauari, onde, depois, foi construído o vilarejo de Nogueira, vi, em 1755, um homem chamado Manoel da Silva, natural de Pernambuco ou da Bahia, que vinha do rio Japura com alguns índios, entre os quais havia um, bruto infiel, com cerca de trinta anos, que o dito Manoel declarou-me ter uma cauda e, como eu me recusasse a crer em um fato tão extraordinário, mandou que trouxessem o índio e ordenou-lhe que se despisse, e, com o pretexto de tirar tartarugas de um buraco, fez-me agachar perto dele, para assegura-me da verdade. De fato, vi, sem possibilidade de erro que o dito cujo possuía uma cauda da largura de um dedo e do comprimento de meio palmo, coberta por uma pele lisa e nua. O mesmo Manoel assegurou-me que o índio dissera-lhe que todos os meses cortava a cauda, para que não ficasse muito comprida, porque ela crescia muito depressa. Não sei a qual nação esse homem pertencia, nem se toda a sua

tribo possuía cauda semelhante, mas soube depois que, às margens do Jurua, existe uma nação de índios que possuem cauda. Assino essa declaração e a selo, garantindo a veracidade do que nela está escrito.”

Feitoria de Castro de Avelaens, 14 de outubro de 1768
Assinado Frei José de Santa-Tereza Ribeiro¹³

Notemos que a declaração de Frei José é assinada, carimbada e registrada, como uma preciosidade. Por que essa necessidade? Seria ela importante, para provar que o indígena não é um ser humano? A presença de uma cauda torná-lo-ia desprovido de alma espiritual e, por conseguinte, deporia contra a sua humanidade? Não podemos verificar o que levou o nosso narrador a necessitar dessa documentação tão rígida.

Se as lendas e histórias da Amazônia encantam o nosso viajante, pelo que contêm de exótico e de cor local, ao retratar a sociedade brasileira dita “civilizada”, nosso viajante o faz com as cores mais sombrias. Em muitas descrições de cenas da vida social, percebemos o quanto o incomodam as festividades, cerimônias etc, às quais ele é convidado a participar e se sente obrigado a tal, já que vem em nome do governo francês:

[...] foi com uma viva contrariedade que recebemos o convite oficial para fazer parte de uma procissão que, no dia de Santo Antônio, devia percorrer a cidade. Nos países tropicais, é uso celebrar tais festas após o por do sol; mas, em Mato Grosso, por uma estranha exceção, elas acontecem quando esse astro lança os seus raios mais ardentes. Com efeito, ao amanhecer, fomos despertados por um barulho horrível de sinos, tambores, trombetas, fogos etc, acompanhamento indispensável de todas as

¹³ pp. 105-106

festas brasileiras; logo vieram nos buscar para irmos almoçar no palácio e, de lá, à capela de Santo Antonio. Esta é pequena, mas, pelo menos, desprovida dessa quantidade de enfeites de mau gosto que, normalmente, se acumulam nas igrejas desse país...¹⁴

Como podemos constatar, o autor critica até as igrejas barrocas, reclamando da quantidade de enfeites que elas apresentam! Tudo o que se refere à cultura brasileira o desgosta ou entedia. Na verdade, haveria muito a dizer sobre Castelnau, que, além disso, abala as fronteiras entre o relato documental e a ficção, usando propositalmente o imaginário na memória, ao afirmar, desde o início da obra, que perdeu uma grande quantidade de suas anotações de viagem e que vai escrever, portanto, de memória.

Ao ler esses viajantes, constatamos o que já suspeitávamos desde o início do nosso trabalho: que o Brasil é um mito paradoxal para os franceses, na modernidade, servindo como base de crítica à moral da civilização, pelo fato de oferecer o espetáculo da superioridade do homem natural. O mito de um mundo novo a ser preservado, um mundo primitivo que deve ser civilizado... E onde o imaginário tem o seu lugar... Esse imaginário, surgido dessa visão ambígua dos viajantes europeus, será responsável pela imagem que os brasileiros fazem de si mesmos, ainda hoje. E que estão na base de muitos temas nas obras literárias, teatrais e cinematográficas do Brasil. Daí a importância de ler e estudar esses textos na História da Literatura, para uma melhor compreensão da formação da nacionalidade brasileira, através do olhar do outro.

¹⁴ Idem, pp. 69-70

Referências

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOUGAINVILLE, Louis-Antoine. **Voyage autour du monde**. Paris: La Découverte, 2007.

CASTELNAU, Francis de . **Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para- exécutée par ordre du gouvernement français, pendant les années 1843 à 1847, sous la direction de Francis de Castelnau**. Paris : Chez P. Bertrand, Libraire-Editeur, 1850. 6 vv.

CHARTIER, Roger . **Ecouter les morts avec les yeux**. Paris: Collège de France, Fayard, 2008.

_____. **La Nouvelle Histoire Culturelle: existe-t-elle?**, Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2006.

DAHER, Andrea. **O Brasil francês. As singularidades da França Equinocial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DUCHET, Michèle. **Diderot et l'Histoire des deux Indes ou l'écriture Fragmentaire**. Paris: A.G.Nizet, 1978.

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Relation abrégée d'un voyage à l'intérieur de l'Amérique Méridionale. Depuis la côte de la mer du Sud, jusqu'aux côtes du Brésil et de la Guiane, en descendant la rivière des Amazones, lue à l'assemblée publique de l'Académie des sciences, le 28 avril 1745 (1745)** . Paris : ve. Pissot, Quai de Conti, à la Croix d'Or, 1745.

LERY, Jean de . **Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil**. Paris: Librairie Générale Française, 1994.

LESTRINGANT, Frank. **Le Brésil de Montaigne - Le Nouveau Monde des Essais**. Paris : Chandeigne, 2005.

MOUREAU, François . **Le théâtre des voyages**. Paris: PUPS, 2005

ROUANET, Maria Helena. **Eternamente em berço esplêndido**. São Paulo: Siciliano, 1991.

Os autores

Roberto Acízelo de Souza é professor titular na Uerj, tendo também lecionado na UFF. Doutor em letras pela UFRJ, e com estudos de pós-doutorado na USP, entre seus livros publicados figuram: **Teoria da literatura** (1986), **Formação da teoria da literatura** (1987), **O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista** (1999), **Iniciação aos estudos literários** (2006), **Introdução à historiografia da literatura brasileira** (2007), **Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)** (2011), **Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)** (2014), **História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas** (2014); **Do mito das musas à razão das letras: textos seminais para os estudos literários (século VIII a.C. – século XVIII)** (2014), **Variações sobre um mesmo tema: ensaios de teoria, crítica e história literária** (2015); **Um pouco de método: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral** (2016); **Na aurora da literatura brasileira: olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1885)** (2017).

Roberto Mibielli Graduado em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (1990), possui mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2000), doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2007) e pós-doutorado também pela UFF (2016). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal de Roraima. Trabalha na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de literatura, teoria e ensino, literatura brasileira e literatura da/na Amazônia.

Sílvia Marques de Almada é professora da rede pública de ensino do estado de Roraima. Graduada em Letras e especialista em Teoria Literária pela UFPA. Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e Cultura Regional pela UFRR. Tem-se dedicado ao estudo da questão regionalista no extremo norte da América do Sul. Vem-se dedicando ao estudos sobre escritores da região norte do Brasil.

Lúcia Sá é mestra em Literatura Brasileira pela USP e doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Indiana (EUA). Atualmente é professora titular de estudos Brasileiros na Universidade de Manchester (Reino Unido) e foi professora na Universidade de Stanford (EUA). Dentre outros campos de interesse, dedica seus estudos: à literatura e à cultura brasileiras; às cidades no Brasil e na América espanhica; à etnopoética e às culturas nativas no Brasil e na América do Sul. É autora, dentre outros títulos, de **Rain Forest Literatures - amazonian texts and Latin American Texts** (2004); **Life in the Megalólis: Mexico city and São Paulo** (2007).

Fábio Almeida de Carvalho é Mestre em Teoria da Literatura (UFPE) e Doutor em Literatura Comparada (UFF); é bolsista em Produtividade Acadêmica/CNPq (Pq2) e professor Associado da Universidade Federal de Roraima. Desenvolve estudos sobre Trocas e transferências literárias e culturais e Circulação literária. Entre suas publicações constam, dentre outros, os seguintes títulos:

A vida como ela é... Lugar e função na obra de Nelson Rodrigues (2001), Escritos sobre saúde e educação indígenas (Org.) (2012), Interperetações do Brasil (Org.) (2015), Makunaima ≈ Macunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural (2015), além capítulos de livros e artigos de revistas especializadas.

Isabel Maria Fonseca é graduada em Letras e mestre em Literatura, Artes e Cultura Regional (UFRR); é professora Assistente da Universidade Federal de Roraima, onde trabalha no Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena. Vem-se dedicando aos estudos das textualidades indígenas americanas; na qualidade de membro do GRPesq do CNPQ, participa do grupo de pesquisa Permanência e Atualização das Fontes Textuais Ameríndias nas literaturas americanas - o caso circum-Roraima. Publicou entre outros, os seguintes títulos: **Educação, cidadania e interculturalidade no contexto da escola indígena de Roraima (Org.) (2007), Proposta educativas em cidadania intercultural (Org.) (2008), Escritos sobre saúde e educação indígenas (Org.) (2012), Algumas observações sobre a configuração cultural e Literária da região circum-Roraima - o caso de Watunna - Mitologia Makiritare (2014).**

Gabriel Cambraia Neiva é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais Latino-Americanos da University of Manchester. Com financiamento do President Doctoral Scholarship da University of

Manchester, seu projeto de pesquisa coloca em perspectiva as literaturas indígenas e dos países que compõe a região das Guianas, sob orientação da Prof^a. Lúcia Sá. Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto, realizou sua pesquisa de mestrado na Universidade Federal de Roraima, com bolsa CAPES, intitulada **Do canto xamânico e outras histórias** (UFRR, 2015). Trata-se de uma leitura comparativa entre **The Age of the Rainmakers**, de Wilson Harris (1971) e literaturas indígenas presentes em etnografias e relatos de viajantes. Para sua realização, ele viveu por períodos na Guiana, para pesquisa de arquivo, assim como entre povos indígenas.

Riane de Deus Lima é graduada em Letras/UFRR; especialista em Educação Profissional Integrada à Educação Básica na Modalidade EJA/IFRR; mestre em Arte, Linguagem e Cultura Regional/PPGL-UFRR. É membro do grupo de pesquisas **Permanência e atualização das fontes textuais ameríndias nas literaturas americanas - o caso circum-Roraima**. Tem-se dedicado ao estudo das qualidades éticas e estéticas de textos oriundos da região circum-Roraima, enquanto elementos estruturadores dos processos de definição e de identificação nacional e étnica e enquanto artefato literário representativo do caráter transnacional e transcultural, de uma região onde fronteiras nacionais e culturais se imbricam e interpenetram.

Sheila Praxedes Pereira Campos Professora de Literatura e Ensino da Universidade Federal de Roraima, é douto-

randa no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFF, sob a orientação de José Luís Jobim e coorientação de Telê Ancona Lopez (IEB/USP). Na qualidade de membro efetivo do GRPesq do CNPQ, participa dos grupos de pesquisa **As trocas e transferências literárias e culturais e a circulação literária e cultural em perspectiva histórica, Permanência e atualização das fontes textuais ameríndias nas literaturas americanas - o caso circum-Roraima e Estudos Literários Comparados, Cultura e Ensino de Literatura.**

Maria Elizabeth Chaves de Mello é mestre e doutora pela (PUC/RJ) e pós-doutora pela École des Hauts Études en Sciences Sociales (Paris). Foi professora de Língua e Literatura Francesa na PUC-Rio e de Literatura Brasileira na Université du Québec à Montréal e, atualmente, é professora titular do Instituto de Letras na Universidade Federal Fluminense. É pesquisadora PQ1D do CNPq e Cientista do Nosso Estado da FAPERJ. Desenvolve estudos nas áreas de Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Literaturas Estrangeiras Modernas, com ênfase nos cruzamentos de olhares França/Brasil; o Brasil no olhar de Machado de Assis e no olhar dos viajantes. Publicou, entre outros títulos: **O diálogo Europa-Brasil na obra de Machado de Assis (2015); Um francês nos trópicos: Francis de Castelnau - o olhar de um viajante no século XIX (2015).**

A questão do regionalismo em “A mulher do garimpo”, de Nenê Macaggi resultou de estudos desenvolvidos no âmbito do grupo referido, de cujo dinamismo e produtividade representa expressivo testemunho. Pesquisa cuidadosa, a obra, ao mesmo tempo que oferece um panorama da história, cultura e geografia do jovem estado de Roraima, ainda pouco conhecidas pelos brasileiros de outras regiões, empreende análise do romance A mulher do garimpo, que se vem constituindo como protótipo de uma ficção empenhada em apreender a identidade roraimense. E cumpre seus objetivos com o devido distanciamento e senso crítico, sem desvirtuar-se em autocelebração, risco inerente aos estudos identitários em geral, aí incluídos aqueles dedicados ao estudo das identidades regionais. A perspectiva em que se situa, assim, ao passo que valoriza seu objeto como documento, haja vista a atenção minuciosa que lhe dispensa, contextualizando-o e analisando-lhe a estrutura, não deixa de assinalar, com elegância e discrição, as limitações estéticas de que se ressentente.

Roberto Acízelo de Souza

ISBN 858288242-9



9 17885821882429