

# LEITURAS AMAZÔNICAS & BRASILEIRAS

Volume **6**



Organizadores  
Yurgel Pantoja Caldas  
Fábio Almeida de Carvalho



**LEITURAS AMAZÔNICAS & BRASILEIRAS**  
**Coleção Discipuli vol. 6**

*Yurgel Pantoja Caldas*  
*Fábio Almeida de Carvalho*  
**Organizadores**



**Boa Vista - RR**  
**2021**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA – UFRR

**REITOR**

José Geraldo Ticianeli

**VICE-REITOR**

Silvestre Lopes da Nóbrega

**EDITORA DA UFRR**

**Diretor da EDUFRR**

Fábio Almeida de Carvalho

**CONSELHO EDITORIAL**

Alcir Gursen de Miranda

Anderson dos Santos Paiva

Bianca Jorge Sequeira Costa

Fabio Luiz de Arruda Herrig

Georgia Patrícia Ferko da Silva

Guido Nunes Lopes

José Ivanildo de Lima

José Manuel Flores Lopes

Luiza Câmara Beserra Neta

Núbia Abrantes Gomes

Rafael Assumpção Rocha

Rickson Rios Figueira

Rileuda de Sena Rebouças



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@ufrr.br](mailto:editora@ufrr.br)

A Editora da UFRR é filiada à:



**Copyright © 2021**  
**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) e é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Editor**

Aldenor Pimentel

**Projeto Gráfico e Capa**

Camila Valentina Apiscope Perez

**Imagem da Capa**

Jaider Esbell

**Diagramação**

Vitoria Rodrigues de Oliveira

**Revisão Técnica**

Yurgel Pantoja Caldas

**Dados Internacionais de Catalogação Na Publicação (CIP)**  
**Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima**

S586s Leituras amazônicas & brasileiras / Yurgel Pantoja Caldas,  
Fábio Almeida de Carvalho, , organizadores. – Boa Vista : Editora da  
UFRR, 2021.

164 p. : il. - (Coleção: Discipuli, v. 6).

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5955-011-1

Livro eletrônico (e-book).

1 - Arte literária amazônica. 2 - Arte literária brasileira. 3 - Manifestações  
literárias indígenas. 4 - Literatura afro-brasileira. I - Título. II - Caldas, Yurgel  
Pantoja. III - Carvalho, Fábio Almeida de. IV - Série.

CDU - 37.015.4

Ficha Catalográfica elaborada pela: Bibliotecária/Documentalista:

Maria de Fátima Andrade Costa - CRB-11/453-AM

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

O texto deste livro foi avaliado e aprovado por pareceristas *ad hoc*.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>A TRANSCULTURAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA .....</b>	<b>7</b>
Laís Ribeiro Durães Fagundes	
<b>OS YE'KWANAS - CULTURA E ARTE VERBAL.....</b>	<b>21</b>
Isabel Maria Fonseca	
<b>CANAIMÉ: UM PERSONAGEM INDÍGENA.....</b>	<b>34</b>
Vitória Donaldo de Oliveira e Fábio Almeida de Carvalho	
<b>O REALISMO FANTÁSTICO, REAL MARAVILHOSO E SUAS RELAÇÕES COM AS NARRATIVAS DE MEDO.....</b>	<b>47</b>
Vitória de Melo Sobrinho	
Sheila Praxedes Pereira Campos	
<b>ENTRE A ILUSÃO DE UM PARAÍSO, A INVENÇÃO DE UM TERRITÓRIO E AS VOZES DO RIO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A AMAZÔNIA.....</b>	<b>55</b>
Elysmeire da Silva de Oliveira Pessoa e Mara Genecy Centeno Nogueira	
<b>POESIA E INTERTEXTUALIDADE NA TERRA DE MAKUNAIMA: RECEPÇÃO E IDENTIFICAÇÃO NO ENSINO MÉDIO .....</b>	<b>73</b>
Suênia Kdidija de Araújo Feitosa	
<b>AS ILUSTRAÇÕES COMO REPRESENTAÇÃO DO CONTEXTO AMAZÔNICO: ANÁLISE COMPARATIVA DAS IMAGENS DA OBRA <i>PROCURA-SE UM INVENTOR</i>, DE DANIEL DA ROCHA LEITE .....</b>	<b>86</b>
Andréia Moreira Cardoso, Ane Caroline Rodrigues dos Santos Fonseca e Laura Maria Moreira	

**UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA NA ESCOLA ESTADUAL  
INDÍGENA MARECHAL RONDON..... 94**

Flávio Apolinário Viriato e Fábio Almeida de Carvalho

**OS MITOS JUSTIFICAM OS RITOS: O COMPARATISMO  
LITERÁRIO E A LITERATURA DE TERREIRO EM *ÒSÓSI*, O  
*CAÇADOR DE ALEGRIAS* ..... 105**

Rodrigo Monteiro dos Santos

**A OBSCENA SENHORA D: UMA LEITURA ÀS MARGENS DO  
CÂNON..... 116**

Bruna Cassimiro da Silva Souza

**UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS POEMAS "O NAVIO  
NEGREIRO", DE CASTRO ALVES, E "NAVIO NEGREIRO". DE  
SOLANO TRINDADE..... 126**

Joaquim Gonzaga Nunes

**INFLUÊNCIA E ACLIMATAÇÃO: UMA RELAÇÃO ENTRE  
LAUTRÉAMONT, CORTÁZAR E MARIANA ENRIQUEZ..... 134**

Júlio Heydeer Barbosa Vieira

**UMA BREVE ANÁLISE DA ACLIMATAÇÃO PRESENTE EM *UMA  
HISTÓRIA DE TRANCOSO*, DE ARTHUR ENGRÁCIO ..... 144**

Suelen da Costa Silva e Adriana de Sá Marques

**NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA POLICIAL: *DIÁRIO DE BITITA*,  
DE CAROLINA MARIA DE JESUS, E *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO ..... 151**

Eliane da Silva

**SOBRE OS AUTORES..... 161**

---

## APRESENTAÇÃO

Os artigos que compõem este sexto volume da *Coleção Discipuli* foram elaborados a partir de disciplinas ofertadas de forma virtual e concomitante por uma rede de cooperação mantida pelos seguintes programas de pós-graduação: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/Universidade Federal Fluminense (UFF); Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade Federal de Roraima (UFRR); Mestrado em Letras/Universidade Federal de Rondônia (UNIR); Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes/Universidade do Estado do Amazonas (UEA); e Programa de Pós-Graduação em Letras/Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Os textos aqui publicados foram produzidos por graduandos, mestrandos, doutorandos e egressos de todas as instituições acima aludidas e, em conjunto, se voltam para a abordagem das manifestações literárias indígenas e da negritude, bem como revelam um espectro de obras que têm a arte literária amazônica e brasileira como objeto de interpelação. Este sexto volume da *Coleção Discipuli* coloca à disposição do público leituras de estudantes de pós-graduação que, sem dúvida, ajudam a aprofundar, em espiral crescente, o conhecimento sobre nos campos da História, da Crítica e da Teoria Literária contemporânea. Agradecemos o empenho dos professores José Luís Jobim (UFF), Fábio Almeida de Carvalho (UFRR), Roberto Mibielli (UFRR), Sheila Praxedes Pereira Campos (UFRR), Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina (UNIR), Mara Genecy Centeno Nogueira (UNIR), Fernando Simplício dos Santos (UNIR), Juciane dos Santos Cavalheiro (UEA), Allison Marcos Leão da Silva (UEA) e Yurgel Pantoja Caldas (UNIFAP). Nossos sinceros agradecimentos também a autores e autoras desta obra, a quem parabenizamos, bem como a pareceristas e toda a equipe da EdUFRR.

Os Organizadores

## A TRANSCULTURAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

*Lais Ribeiro Durães Fagundes*<sup>1</sup>

Domício Proença Filho, em seu artigo intitulado “A trajetória do Negro na Literatura Brasileira” (2004, p. 161), afirma que a “presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade.” Esta marca se revela nos estereótipos atribuídos ao negro, encontrados nas obras do cânone brasileiro. O autor traça a perspectiva do negro na literatura nacional enquanto personagem estereotipado, tratado de forma distanciada como objeto, e o negro enquanto produtor de sua própria literatura. Desta forma, apresentam-se duas perspectivas do negro na literatura: de um lado, a literatura sobre o negro e de outro, a literatura do negro.

Ainda segundo Proença (2004), o negro só aparece na Literatura Brasileira no século XVII em versos de Gregório de Matos. Durante a primeira geração romântica brasileira, rompe a presença do índio dotado de características europeias motivadas pelas teorias de Jean-Jacques Rousseau, com o mito do “bom selvagem”; porém não há expressiva aparição do personagem negro. Candido (2009), ao dizer que a formação da literatura brasileira é essencialmente europeia, desconstrói a ideia de que no Brasil a literatura foi produto da cultura portuguesa, indígena e africana. Ao contrário, ele evidencia a imposição da cultura de Portugal e da utilização da figura do índio e do africano como elementos meramente “folclóricos”.

Dessa forma, a construção da figura do índio, a partir da tradição europeia, no que diz respeito aos valores éticos e estéticos do herói, “serviu para ocultar o problema do negro, de tal modo que o Indianismo se tornou também, visto deste ângulo, uma forma de manter o preconceito contra ele, apesar do esforço generoso de poetas e abolicionistas” (CANDIDO, 2009, p. 16). O professor Edimilson de Almeida Pereira, ao escrever *O Panorama da Literatura Afro-Brasileira*, aponta a especificidade

---

<sup>1</sup> UFF. E-mail: lais.rduaes@gmail.com.



desta literatura em constituir a “tradição fraturada da Literatura Brasileira” (PEREIRA, p. 1), característica típica de países que foram colonizados.

Tal tradição é fraturada porque, de acordo o professor, ela fora constituída primeiro por pessoas cuja formação se dava na Europa e, portanto, seguia os moldes europeus em seus escritos, inserindo neles temáticas do Brasil. Depois, os escritores brasileiros modernistas, na tentativa de se distanciarem desses moldes, utilizando aquilo que era próprio do Brasil e que Antonio Candido chamaria de “cor local”, escreviam na língua do colonizador que, por meio do processo de assimilação, foi instituída como língua oficial do Brasil, não podendo, portanto, romper totalmente com as influências de Portugal (PEREIRA, 2018).

Em contrapartida, o professor e crítico literário Eduardo de Assis Duarte apresenta a especificidade da Literatura Afro-Brasileira enquanto componente que ora se aproxima e incrementa o bojo da Literatura Nacional, ora se distingue dessa, ocupando esse tipo de literatura um lugar “dentro” e “fora” da Literatura Brasileira: “dentro porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional” (DUARTE, 2010, p. 135). E o que seria esse espírito nacional? Seria evocado na Literatura pela valorização da natureza, dos costumes, da língua e da cor local. O nacionalismo dá o tom ufanista ao Novo Mundo, termo referido à América Latina cuja visão correlaciona-se aquela presente na Europa. Entretanto, para além do conceito de *Novo Mundo*, José Luís Jobim (2020, p. 8) expande o entendimento acerca do assunto ao falar de *Novo Mundismo*, uma “certa representação do Novo Mundo” que vai além da natureza, como assinala o autor.

O próprio signo “ideal” utilizado por Eduardo Assis Duarte, ao referir-se ao desejo dos intelectuais nacionalistas em constituir uma literatura “pura”, coaduna-se em sua carga semântica ao que Antonio Candido (1989) chama de “utopia da originalidade isolacionista”. Isso de dá uma vez que, no caso do Novo Mundo, e especificamente no Brasil - foco deste trabalho -, é impossível negar os “vínculos placentários” e as “influências inevitáveis” (CANDIDO, 1989), principalmente no que diz respeito às construções estéticas das obras literárias.

José Luís Jobim aponta, em seu livro intitulado *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*, que os conceitos acerca das Nacionalidades de Ferdinand Brunetière vão se inserir no contexto brasileiro como “prescrição e em critério de julgamento, através do qual as obras e autores que não seguissem o prescrito seriam desqualificados” (JOBIM, 2020, p. 9). Tais conceitos, em suma, tratariam o nacional como tema fundante presente nas formas de escrever e pensar. Nesse sentido, vale trazer à tona, mais uma vez, os pensamentos de Candido (1989) incorporando-os à teoria da falta de que trata José Luís Jobim, a fim de compreender melhor o trânsito de ideias que permeiam o espaço ideológico, teórico e intelectual em que se inserem a Europa, o Brasil e a África.

Refere-se à Teoria da Falta a comparação estabelecida entre as matrizes coloniais e as colônias por meio de algo que se faz presente nos países fontes e ausente nos países colonizados (JOBIM, 2020). Em *Literatura e Subdesenvolvimento*, Antonio Candido (1989) apresenta duas perspectivas do subdesenvolvimento atrelado à cultura e à literatura. O viés que aborda o subdesenvolvimento, a partir de uma tomada de consciência “catastrófica” dos problemas sociais, surge após a Segunda Guerra Mundial e revela-se como força propulsora que empenha politicamente os intelectuais brasileiros na produção de suas obras a partir da realidade local (CANDIDO, 1989).

A outra perspectiva parte de um ponto de vista eurocêntrico, em que versa o analfabetismo no Brasil tal qual uma “debilidade cultural” (CANDIDO, 1989, p. 2). Nesse sentido, a concepção de subdesenvolvimento cultural ocorre a partir do prisma do atraso que se atrela ao imaginário de inculto ou analfabeto. Conforme o mencionado autor, os intelectuais do Novo Mundo, ao tentarem encontrar leitores de suas obras na Europa, voltavam-se para lá como ponto de referência e valor, já que consideravam haver no Novo Mundo a falta de público leitor. Para cumprir o objetivo de terem suas intelectualidades reconhecidas, afastavam-se da realidade local e imitavam a forma europeia de produzir obras.

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como

se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim se dissociava muitas vezes da sua terra. Isto dava nascimento a obras que os autores e leitores consideravam altamente requintadas, porque assimilavam as formas e valores da moda europeia (CANDIDO, 1989, p. 6).

Em contrapartida à Teoria da Falta e aos “ideais românticos do espírito nacionalista”, José Luís Jobim (2020, p. 16), discute a Teoria da Aclimação, a qual “não pressupõem que um termo ou um referente ‘de fora’ permaneça o mesmo, ao ser internalizado, mas que haja uma transformação, a partir de sua aclimação em novo contexto”. Assim, sem negar os “vínculos placentários”, a Teoria da Aclimação valoriza a diferença procedente da ressignificação que ocorre ao importar elementos externos a um novo contexto social e cultural. Tendo em vista a perspectiva decolonial em que se insere a Teoria da Aclimação, cabe apresentar, de forma sucinta, o pensamento de Silviano Santiago e Oswald de Andrade, uma vez que a proposta desses dois autores é de fundamental importância para os estudos acerca desse assunto no Brasil.

Silviano Santiago, em seu ensaio intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, expõe a forma como os colonizadores impunham aos índios, por meio da assimilação passiva (SANTIAGO, 1971), a cultura europeia, utilizando teatros evangelizadores como estratégia. Aos colonizados era imposto o cristianismo como sendo a única e verdadeira religião, assim como a língua portuguesa como veículo de comunicação a ser utilizado. Desta forma, os europeus conseguiram impor a sua cultura, tornando os colonizados cópias suas. A exemplo disso, tal qual uma alegoria à questão do assimilado, o personagem Poti em *Iracema* (1991), do romancista José de Alencar, ao tornar-se Antônio Felipe Camarão e aceitar a língua do colonizador e sua religião, representa a morte cultural pitiguara e o seu renascimento em valores europeus.

Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem. Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração. Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dous o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz (ALENCAR, 1991, p. 59).

Oswald de Andrade, em seu Manifesto Pau-Brasil, denuncia a prática de importação da cultura do colonizador e a necessidade de apropriar-se das influências advindas da Europa, colocando, porém, nas artes aqui produzidas, a cor local. Valorizar a natureza, “a língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 1976, p. 1). Ao fazer isso, a colônia deixa de reproduzir cópias e passa a produzir algo novo, afastando-se da figura do assimilado pacífico.

O que Oswald de Andrade entende por “reação à cópia” e “ver com olhos livres” (1976, p. 2), em seu Manifesto Pau-Brasil, pode ser comparado com o que Silviano Santiago (1971, p. 16) chama de contribuição que destrói os conceitos de pureza e unidade ao “desviar-se da norma e transfigurar os elementos exportados da Europa para o Novo Mundo”. Nesse momento em que ocorre a transfiguração acontece também o antropofagismo.

A proposta metodológica do comparatismo, contida no ensaio de Silviano Santiago, parte da relação hierárquica presente nos estudos das fontes e influências. Essa hierarquia acontece quando o pensamento de que a fonte não pode ser superada predomina. Para subverter esta lógica de ordenação hierarquizada, Silviano Santiago assevera que é preciso que o colonizado assimile criticamente as influências da fonte (o que Oswald de Andrade conceitua como Antropofagia), para assim acrescentar algo novo e deixar de ser cópia. É necessário transfigurar para então “acertar o relógio império da literatura nacional” (ANDRADE, 1971, p. 3).

A cópia ao modelo importado não supera a influência, antes, porém, expressa relação hierárquica de poder, onde a cópia, enquanto texto invisível, ocupa posição de inferioridade. Assim, predomina a assimilação pacífica no lugar da assimilação crítica. Ao ser transfigurado, o texto, entretanto, passa a ser visível pela diferença que apresenta e por estabelecer o entre-lugar que permeia o espaço – não geográfico, mas discursivo – entre o território de quem o escreve (Novo Mundo) e a influência (Europa).

Eduardo de Assis Duarte discute, em seu artigo “Por um conceito de Literatura Afro-Brasileira” (2010), os vários conceitos acerca da Literatura Afro-Brasileira. Há, no âmago da busca por tal conceituação,

uma divergência entre intelectuais sobre a autoria desse tipo de literatura: se ela deve ser escrita somente por negros e seus descendentes de forma assumida, ou se cabe também aos brancos a autoria dessa literatura. Não se intenciona aqui discutir tal questão, entretanto há de se considerar os significativos contrastes que se apresentam em muitos casos do ponto de vista autoral ao qual se inscreve.

É inegável que a afro-brasilidade, aplicada à produção literária enquanto requisito de autoria e marca de origem, configura-se como perturbador suplemento de sentido aposto ao conceito de literatura brasileira, sobretudo àquele que a coloca como “ramo” da portuguesa. Mas tão relevante quanto o “sujeito de enunciação próprio”, em que um eu lírico ou um narrador se autoproclama negro ou afrodescendente, é o ponto de vista adotado (DUARTE, 2010, p. 8).

Eduardo de Assis cita, então, cinco elementos básicos para compreender a Literatura-Afro-Brasileira em sua plenitude, a respeito dos quais falarei brevemente à luz de *Água de Barrela*, escrito por Eliana Alves Cruz (2015). São eles: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Esses cinco elementos subvertem a lógica colonial ao reconfigurar o trânsito das obras, invertendo-o em uma direção que parte do diálogo entre África e Brasil. Essa transgressão às formas importadas ocorre no plano da expressão, como bem ressalta Antonio Candido (1989, p. 8):

Encaremos portanto serenamente o nosso vínculo placentário com as literaturas européias, pois ele não é uma opção, mas um fato quase natural. Jamais criamos quadros originais de expressão, nem técnicas expressivas básicas, no sentido em que o são o Romantismo, no plano das tendências; o romance psicológico, no plano dos gêneros; o estilo indireto livre, no da escrita. E embora tenhamos conseguido resultados originais no plano da realização expressiva, reconhecemos implicitamente a dependência. Tanto assim que nunca se viu os diversos nativismos contestarem o uso de outras formas importadas, pois seria o mesmo que se oporem ao uso dos idiomas europeus que falamos.

A temática deve ser percebida não de forma isolada, mas em diálogo com a autoria e o ponto de vista. Segundo Duarte, “[t]ais escritos polemizam com o discurso colonial que, conforme salienta

Fanon (1983), trabalha pelo apagamento de toda história, cultura e civilização existentes para quem ou além dos limites da sociedade branca dominante”. Portanto, aparecem como temática afro-brasileira a escravidão e as sequelas deixadas por essa prática na sociedade, assim como “as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo” (DUARTE, 2010, p. 6) - e, portanto, aclimatadas - a crítica ao preconceito e outras questões que recuperam uma memória ancestral. A temática valoriza também a etnia com suas lutas e possui um engajamento social, político e cultural.

Em *Água de Barrela*, recupera-se a história de uma família em diáspora forçada da África para o Brasil e suas condições de vida no novo país desde a escravidão até o século XXI. Assim, a obra escancara as violências que impõem amarras aos pés dos negros até o século presente. A narrativa aborda violências físicas, psicológicas, culturais, ideológicas, religiosas, institucionais e de gênero. Todas essas formas de violência convergem para um ponto em comum: o racismo. Entretanto, tão forte como a presença das diversas formas de violência, é a presença da luta pela subversão da realidade imposta às personagens principais e a valorização do negro com seus saberes, costumes e lutas. As faces mais horrendas do racismo são expostas no romance, colocando em xeque os valores europeus e invertendo drasticamente o imaginário de exaltação das representações éticas e morais dos países colonizadores.

Como dito anteriormente, a autoria é uma questão de muito debate em relação à Literatura Afro-Brasileira, isso porque, segundo Eduardo de Assis Duarte (2010, p. 7), “implica a consideração de fatores biográficos ou fenotípicos”. De todo modo, *Água de Barrela* é escrito por uma mulher não só reconhecidamente negra, como assumidamente afrodescendente e militante da causa negra no Brasil. A obra é narrada por uma voz feminina que, ao final, se mescla propositadamente com a própria Eliana Alves Cruz. Essa afirmação de identidade entre o elemento literário estrutural do narrador e a figura extraliterária da autora surpreende o leitor por revelar que o escrito trata de uma autobiografia familiar e, conseqüentemente, demonstra profunda carga afetiva com as histórias relatadas.

Assim, é estabelecida uma relação muito próxima entre escritura e experiência, ficção e testemunho, característica das autobiografias (DUARTE, 2020). Leonor Arfuch aponta que esse traço do testemunho torna a vida e a experiência uma narrativa estruturada que se ancora nos diversos tempos (do mundo, da vida, do relato e da leitura):

Falar do relato, então, dessa perspectiva, não remete apenas a uma disposição de acontecimentos - históricos ou ficcionais - numa ordem sequencial, a uma exercitação mimética daquilo que constituiria primariamente o registro da ação humana, com suas lógicas, personagens, tensões e alternativas, mas à *forma por excelência de estruturação da vida* e, conseqüentemente, da identidade, à hipótese de que existe entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade “transcultural” (ARFUCH, 2010, p. 112).

Necessidade transcultural porque, de acordo com Leonor Arfuch, ao basear-se nos postulados de Roland Barthes, não há registros de povos sem relatos. Os relatos atravessam os tempos, os espaços histórica e geograficamente localizados e as culturas (BARTHES, [1966] 1974 *apud* ARFUCH, 2010). Segundo José Luís Jobim, foi Angel Rama o primeiro a utilizar o termo “transcultural” na intenção de diferenciar o termo de “aculturação”, que até então estava em voga.

A transculturação consistiria, portanto, neste sincretismo que, por sua vez, seria um produto do encontro em Cuba destas distintas culturas, transplantadas para um Novo Mundo, no qual, tanto para os que chegavam quanto para os que lá estavam durante essa chegada, teria de haver um reajuste para adaptação às circunstâncias locais, elas próprias alteradas com a contribuição desse encontro cultural (JOBIM, 2020, p. 43).

O peso dos acontecimentos históricos e memorialísticos presentes no relato oferece à narrativa o rompimento com as fronteiras entre ficção e realidade, pois se torna um híbrido pautado na história e no preenchimento de lacunas memorialísticas com base em percepções individuais e coletivas sobre um fato - acontecido ou inventado - que, no caso do romance autobiográfico e biográfico, se configura em construções linguísticas, cujo tempo estará atrelado ao tempo da enunciação (JOBIM, 2020). *Água de Barrela* ancora-se nos

relatos memorialísticos individuais da autora e coletivos (pai, tia, madrinha), assim como em documentos coletados. Essa polifonia das vozes narrativas constitui uma identidade coletiva, cuja forma de representação dos grupos étnicos - que por vezes ocupam um espaço social comum - parte da experiência vivida.

Por serem experiências relatadas em um contexto ficcional e escritas por uma mulher negra, o ponto de vista do romance parte de um lugar localizável, presente no âmago da temática do livro. Apresenta uma visão posicionada sobre a história do negro no Brasil, sem imparcialidades frente ao racismo e às diversas violências impostas a esse grupo étnico. Com base nas histórias das personagens, o leitor percebe que, se o negro ainda ocupa uma posição de subalternidade na sociedade brasileira, é porque a estrutura social foi projetada para que assim fosse. A partir desse paradigma, evidencia-se o quão frágeis são as ideologias meritocráticas, uma vez que é possível subverter a lógica social vigente, assim como conseguiu o personagem Eloá de *Água de Barrela*. Entretanto, não se pode desconsiderar a história que impede um ponto de partida em comum entre brancos e negros, e o árduo caminho que muitas vezes exige do negro gerações de lutas para conseguir ascender socialmente. O personagem Eloá pode ser visto como uma alegoria ao problema: para que conseguisse chegar à Universidade, foram necessárias cinco gerações de lutas de suas ancestrais em terras brasileiras. Martha, sua bisavó, foi a primeira a ver na educação uma oportunidade de mudar os rumos da história de sua família. Para isso, ela e sua descendência tiveram que se sacrificar muito para que ela pudesse chegar ao lugar ocupado por brancos com muita naturalidade, somente por terem nascido em uma família de poder político e aquisitivo.

O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções, até mesmo as vocabulares, presentes na representação. Diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. É necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população (DUARTE, 2010, p. 127).



Esse ponto de vista é bem demarcado. Revela-se antes mesmo da possibilidade de o leitor conhecer a autoria da obra e a relação entre Eliana Alves Cruz e as histórias presentes no livro, pois se faz presente nas construções estéticas do texto, no uso de ironias, na linguagem, no discurso. Apresenta heróis e, principalmente, heroínas, uma vez que as mulheres ocupam papel central no enredo. Portanto, exprime não só a valorização do homem negro, mas, sobretudo, da mulher negra.

Ao fazer uma observação sobre *Dictinha* (1938), de Lino Guedes, em que o eu-lírico valoriza a mulher negra em detrimento da branca francesa, estabelecendo um comparativo superlativo em que recupera um imaginário de libertinagem presente na representação da mulher francesa, Eduardo de Assis Duarte (2010, p. 129) alega que “a paródia do discurso colonial já é, em si, um avanço frente à assimilação pura e simples que marca o trabalho de outros, dotados de alma e estética brancas”. Problematiza também o casamento enquanto instituição, em um sentido que vai de encontro aos ideais cristãos, pois apresenta maridos que traem suas esposas abusando sexualmente de escravas, que geram filhos por meio de estupro e não os assumem, e também mulheres que administram seus lares.

A metáfora do renascimento remete à adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, à superação da cópia de modelos europeus e à assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva afroidentificada configura-se enquanto discurso da diferença e atua como elo importante dessa cadeia discursiva (DUARTE, 2010, p. 130).

*Água de Barrela* representa a história do colonialismo no Brasil sob outra perspectiva, a do escravizado. A decolonialidade se faz presente no romance de Eliana Alves Cruz por apresentar a perspectiva do escravizado. Assim, a narrativa transita em valores que divergem daqueles encontrados nos países colonizadores, de forma a valorizá-los. Rompe com as significações estereotipadas negativamente, que acompanham esse grupo social nos meios de produções culturais:

Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do “problema negro”. O negro, o obscuro, a sombra,

as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro (FANON, 2008, p. 160).

É pela recorrência desses estereótipos que se constituem um imaginário social sobre determinado grupo. Por isso, livros como *Água de Barrela* se tornam necessários e merecedores de valorização intelectual e cultural. A Literatura Afro-Brasileira, como instrumento de luta social do negro, rompe com a perspectiva do assimilado e apresenta um novo ponto de vista que desconstrói uma visão preconceituosa sobre o negro. A respeito do conceito de *representação*, José Luís Jobim apresenta algumas definições de dicionários renomados, e chega à seguinte conclusão:

Nestes dicionários, vemos que ao longo de três séculos, o sentido de representação está, entre outras coisas, ligado a uma ausência presente, e conseqüentemente a todas as questões derivadas desse paradoxo: - Como se elabora a ação ou efeito de representar? O que se faz presente, quando evocamos algo ausente através da linguagem? Como se manifesta através da linguagem o que passou, e já não existe mais, a não ser em estruturas construídas com a linguagem (entre as quais as obras literárias)? (JOBIM, 2020, p. 66).

Um instrumento de reprodução desse imaginário estereotipado é a linguagem. “São estereótipos sociais largamente difundidos e assumidos inclusive entre suas vítimas, signos que funcionam como poderosos elementos de manutenção da desigualdade” (ASSIS, 2010, p. 131), tais como “serviço de preto”, quando se trata de uma tarefa mal feita, ou “cabelo ruim” ao referir-se aos cabelos afros. Representação simbólica da vida, a linguagem é também um instrumento de poder e recurso de valor. Frantz Fanon, em *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2008) aponta a especificidade da linguagem enquanto instrumento de colonização da França frente aos antilhanos. Privilegia-se a língua do colonizador em detrimento da língua do colonizado, caracterizando uma forma de poder em que, por meio da colonização das mentes,

busca-se a eloquência em falar tal qual o colonizador na tentativa de aproximar-se dele, de valer-se enquanto ser e até mesmo de sentir-se superior frente àqueles que não assimilaram a língua dominante, considerada de maior prestígio. Assim, “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p.50). Em uma atitude que vai em direção contrária, Eliana Alves Cruz, além de valorizar a oralidade, utiliza em *Água de Barrela* algumas palavras iorubás: “Akin, sempre ouvia seu pai - Olufemi - dizer que era *dapo ìgbàgbo pelu isowo* ou ‘mistura de fé com comércio’” (CRUZ, 2015, p. 19). A recorrência dos signos linguísticos africanos aparece no início do livro quando a história se passa em África, principalmente no que diz respeito aos nomes de origem das personagens.

Por fim, o público para o qual a Literatura Afro-Brasileira se destina é “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (DUARTE, 2020, p. 133). Busca encontrar representatividade da identidade do povo negro do Brasil na Literatura Afro-Brasileira, para valorização de um povo explorado e historicamente excluído dos espaços de privilégio.

No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Isto explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, procedimentos que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima (DUARTE, 2020, p. 133).

*Água de Barrela* traz o reconhecimento de africanos e afro-brasileiros na constituição do Brasil enquanto país e enquanto povo. Entretanto, esse reconhecimento ainda é velado e até mesmo apagado, de forma a atribuir, pelo senso comum que permeia o imaginário estereotipado do negro, às heranças culturais positivas aos portugueses e as negativas (tais como violência) ao negro. Antonio Candido, em seu ensaio “O Direito à Literatura” publicado em seu livro *Vários Escritos*, afirma que a Literatura deve ser vista como direito básico do ser humano e que

a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que

considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 2004, p. 175).

Como instrumento de valorização e de recuperação de uma história contada por um viés duvidoso, a importância da produção da Literatura Afro-Brasileira, assim como o amplo acesso a ela, mostra-se latente para romper com os estereótipos, elevar a autoestima e reconhecer que africanos e afro-brasileiros foram fundamentais na construção do Brasil, com contribuições no campo da linguística, da cultura, das artes e também da ciência.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Iracema*. 24ª ed. São Paulo: Ática, 1991. (Bom Livro). Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000136.pdf>>. Acesso em 10 de dezembro de 2020.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3 ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/cdrom/candido/candido.pdf>> Acesso em 14 de dezembro de 2020.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1995. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod\\_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf)> Acesso em 15 de julho de 2019.

CRUZ, Eliana Alves. *Água de Barrela*. São Paulo: Editora Malê, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. "Por um conceito de literatura Afro-Brasileira". *Revista Terceira Margem*. Rio de Janeiro: UFRJ. ISSN: 2358-727x. v. 14, n. 23, 2010. p. 113-138. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>>. Acesso em 14 de dezembro de 2020.

PROENÇA Filho, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estud. av.*, São Paulo, v. 18, n. 50, pág. 161-193, abril de 2004. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 14 de dezembro de 2020.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Panorama da literatura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Palas, 2014.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

## OS YE'KWANAS - CULTURA E ARTE VERBAL

Isabel Maria Fonseca<sup>1</sup>

O primeiro registro de contato com o povo Ye'kuana 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). Dessa expedição resultou a descoberta e o mapeamento do canal Casiquiare, que liga o Orinoco ao Amazonas. Porém, o contato com este povo somente 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 autorrefere 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 Yamonami, ironicamente nomeada com o nome dos invasores de seu território tradicional (ANDRADE, 2009).

---

<sup>1</sup> Professora do Insikiran/UFRR. Doutorando em Letras pela UFPA.

Na literatura brasileira, segundo Elaine Moreira (2010, p. 134-135),

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”.

A designação desse 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) 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, esta denominação designa a tribo como um todo e, mais que isso, 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).

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 mesmo não indígenas, 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 ocorrida 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).

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 europeia, é prova e testemunho 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 autoestima únicos entre as outras etnias atualmente existentes na Venezuela e nos arredores da região circum-Roraima. Esta "atitude de superioridade" e de segurança, em si mesma, foi observada por viajantes e etnógrafos, que, com frequência, se surpreendem e chegam até mesmo, em certas ocasiões, a chamá-los de "arrogantes", "teimosos", "não-confiáveis", "preguiçosos", "briguentos", dentre outros designativos com que os caracterizavam desde os primeiros relatos.

É assim que se expressa abaixo Koch-Grünberg, retomado por Guss (1989, p. 31):

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 autosufucie, como si todo el mundo estuviera bajo su dominio".<sup>2</sup>

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) argumenta que a irrefutável confiança dos Ye'kuanas na absoluta propriedade de seu modo de vida foi uma forma eficiente de contraposição a qualquer

---

<sup>2</sup> "Os Ye'kuana são incrivelmente arrogantes. Eles se consideram o povo escolhido e, sem razão, olham com desdém para as outras tribos. Como já disse Robert Schomburgk: "são uma tribo de gente orgulhosa e arrogante". O Majongong se empavona sempre com grande autosuficiência, como se todos estivessem sob seu domínio" (GUSS, 1989, p. 31). [Tradução nossa].

modo 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).<sup>3</sup>

---

3 “Nosso primeiro contato com os espanhóis ocorreu muito tempo depois da chegada deles na Venezuela. Nós os conhecemos quando eles andavam procurando a famosa ‘cidade de ouro’, El Dorado: eles acreditavam que ela se localizava em nossas terras. Logo, os espanhóis tentaram conquistar pela força. Antes disso, nós, os Ye’kuana, junto com nossos irmãos vizinhos, os Maco, Yabaranas e outros, nos defendemos e conseguimos derrotar os espanhóis. Por isso, por um longo tempo, nós nos consideramos ‘os não-conquistados’, os que venceram os conquistadores” (GUSS, 1989, p. 21). [Tradução nossa].

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 (1989, p. 30):

Através 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 Odosha y sus fuerzas de la oscuridad (tales como Fañuru y Padre). La historia se convierte en su propia exégesis, al sustituirse el tiempo calendario 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.<sup>4</sup>

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".

---

4 A través de un proceso de incorporación histórica (GUSS, 1981c, 1986b), esses eventos verificáveis são recontextualizados dentro de um universo mítico já estabelecido; daí a integração de eventos como o conflito yekuana-espanhol, depois de 1767, no motivo familiar e dualista da batalha de Wanadi contra Odosha e suas forças das Trevas (como Fañuru e Padre). A história se converte em sua própria exegese, ao substituir o tempo do calendário pelo tempo mítico atemporal e as personalidades históricas pelos heróis e demônios culturais que o habitam. Mas esta mitopoiesis é muito mais que um artificio mnemônico com implicações morais. É uma das muitas maneiras de os Ye'kuana transformarem o estranho no cotidiano de sua própria cultura, tornando-o seguro e familiar. A través dessa adaptabilidade às novas situações históricas, os ye'kuanas podem reafirmar uma cosmologia que os coloca eternamente em seu centro (GUSS, 1989, p. 30). [Tradução nossa].

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 consequente 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).

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 mesmo 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 (1990, p. 15) que Watunna, na verdade, "é uma rede invisível que mantém 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 rememorada.

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, homem ou mulher, conhece, em alguma medida, ao menos as principais histórias de Watunna – pelo menos aquelas sobre os temas mais debatidos, como o 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).

Há certa aura ritual no processo oral de contar uma história no meio ye'kuana, um protocolo a ser seguido, conforme ensina Andrade (2009). 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 lembradas quando do acontecimento de algum evento ou por necessidades variadas, sendo reservadas a cerimônias rituais dos Ye'kuanas. Estas nunca são contadas, mas 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; elas podem durar 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, conforme descreve Andrade (2009).

Lúcia Sá (2012, p. 47), 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.

Em sua experiência junto ao povo Ye'kuana, Guss (1989, p. 15) relata que, quando da realização de sua pesquisa de campo, 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”.

Assim, o etnógrafo confessa que, para compreender pelo menos um conto dos Ye'kuanas, ele 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, foi-lhe 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).<sup>5</sup>

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, preparar bebidas, venenos, construir casas, limpar a roça, dar à 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 que, dentre todas as investigações realizadas sobre a sociedade ye'kuana e sobre o seu rico *corpus* de tradição oral, quais sejam 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 de forma mais valorosa, 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.

---

5 Existem muitos deuses, muitos espíritos e muitas pessoas que vivem na terra e debaixo da terra. Conheço todos, porque eu sou um grande cantor. Há um que criou as cestas e as cestas começaram a andar e a entrar na água depois de comer muitos índios. Eles são os jacarés, você só tem que olhar para suas peles para perceber. Um médico índio viu esse espírito criando a primeira cesta e foi capaz de escapar a tempo de ser comido. Era um yekuana. Por esta razão nossos cestos são mais perfeitos do que os dos outros (GUSS, 1989, p. 15). [Tradução nossa].

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.

Ou seja, de versão em versão, atualiza-se o “fundo mítico imóvel”, que é a tradição da tribo. Assim, todos – tanto narrador como ouvintes – a conhecem, porque todos estão iniciados no Watunna. Todos gostam de referir constantemente a essa forma narrativa, 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 permanente com os antigos e com o sagrado, rememorando as suas experiências e 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 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, como ensina Marc de Civrieux (1970).

Isso é um aspecto importante para a análise 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?



Esses questionamentos alertam para o quão urgente é a necessidade de aprofundar pesquisas sobre a arte verbal indígena e de assumir uma atitude crítica sobre as formas de participação dessas textualidades indígenas na construção dos discursos literários contemporâneos.

## REFERÊNCIAS

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

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

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

GUSS, David. Tejer y cantar. Trad. Carolina Escalona. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

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

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

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.

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].

SÁ, Lúcia. Guyana as literary 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].

SÁ, Lúcia. Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro, EdUERj, 2012.

SÁ, Lúcia. 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.

## CANAIMÉ: UM PERSONAGEM INDÍGENA

*Vitória Donaldo de Oliveira<sup>1</sup>*

*Fábio Almeida de Carvalho<sup>2</sup>*

Neste artigo, pretendemos apresentar o Canaimé, uma personagem cuja caracterização é concebida, nos dias de hoje, como eminentemente negativa, haja vista que toda morte violenta que se pratica em qualquer comunidade da região circum-Roraima, e sobre a qual não se pode indicar quem foi o autor, sobre Ele recai a culpa.

Entretanto, quando confrontamos essa concepção do Canaimé de nossos dias, em que a personagem é representada com traços eminentemente negativos, espécie de predador voraz do ser humano, com narrativas de fundo mítico colhidas nos séculos anteriores, por etnógrafos que escreveram sobre a cultura do circum-Roraima, e nas quais os caracteres da maldade do Canaimé convivem em contraste com outros aspectos identitários distintivamente positivos, percebemos que essa personagem carrega aquele mesmo traço de ambiguidade que outros já apontaram como sendo característico das personagens próprios das culturas ameríndias (CARVALHO, 2015).

Esse ato crítico, segundo entendemos, constitui espécie de ação crítica importante para que se possa questionar a caracterização marcadamente negativa dessa personagem no imaginário indígena da região circum-Roraima, onde a história do contato, ao que parece, eliminou a ambiguidade fundante da personalidade desse personagem peculiar do imaginário pemon. Quais seriam as causas do desaparecimento dessa ambiguidade fundadora?

Para começar a discussão vale lembrar que o Canaimé é designado de várias maneiras: Rabudo, Idodo, Jumbie entre outros e, segundo a crença corrente, é uma espécie de ser que mata por simples prazer e, por isso, se coloca como predador da vida e da alma humana. É um personagem central de muitas das histórias contadas pelas tradições

---

1 Indígena Ingaricó formada em Comunicação e Artes na Licenciatura Intercultural/ Insikiran –UFRR. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras-UFRR. E-mail: vitoriaprofessora54@hotmail.com.

2 PPGL/UFRR; CNPq.

orais indígenas do cuircum-Roraima. Ao Canaimé é imputada a responsabilidade por todo tipo de malefício que possa ocorrer a qualquer pessoa e sobre a qual não existe lógica aparente para o acontecimento do ato de violência.

Entre os indígenas Ingarikó, nos tempos remotos, o Canaimé era conhecido como o grande Piaí'mã, conforme é representado e aparece nas narrativas imemoriais de fundo mítico e lendário, contadas pelos indígenas da região Circum-Roraima, e que podemos encontrar na produção etnográfica sobre a região ao longo da história, caso do lendário colhido pelo etnógrafo alemão Theodor Koch-Grunberg.

Nessas narrativas antigas, podemos constatar que, ao mesmo tempo em que Piaimã pegava gente no laço para comer e se alimentar, junto com sua mulher, na loca onde moravam, encontramos episódios em que ele ajuda os Ingarikó nos processos de sobrevivência. Nesses episódios, a personificação de Piaimã é que ensina, por exemplo, sobre a cura de determinadas doenças, bem como sobre como domesticar determinados animais que são importantes para a manutenção da segurança alimentar das pessoas.

Nessa versão, Piaí'mã é o médico-feiticeiro original (como designou o etnógrafo alemão acima aludido). Ele é o pai dos Canaimés, haja vista que a crueldade é o traço mais saliente de sua personalidade. Não obstante, também chama a atenção nesse conjunto lendário outros traços igualmente importantes de sua caracterização. Com base nisso, trataremos, então, do personagem Canaimé/Piaí'mã tomando como ponto de partida essas versões antigas, que contam fatos ocorridos com Canaimá-Piaí'mã num tempo anterior ao nosso tempo, ou seja, anterior ao tempo histórico.

Antigamente os indígenas da região em tela costumavam contar histórias sobre o que mais os assustava e, nesse caso, faziam sucesso as narrativas sobre o Canaimé. As narrativas sobre essa personagem vêm sendo repassadas de geração em geração através da oralidade; era assim antes do descobrimento do Brasil e, como os povos indígenas ainda não dominavam a leitura e escrita, eles utilizavam a oralidade para manter essas histórias vivas na cabeça das pessoas.

Gancho afirma que (2002, p. 5) o ato de narrar “acompanha o homem desde sua origem seja através das gravações em pedras das caverna, que são exemplos das narrações, seja através dos mitos, que contam sobre origens de um povo, de objetos e de lugares transmitidos através das gerações”. De acordo com Vernant, o relato mítico

não resulta da invenção individual nem da fantasia criadora, mas da transmissão da memória” assim o mito só vive se for contado de geração em geração, na vida cotidiana e as condições de sua sobrevivência são justamente a memória, a oralidade e a tradição. O mito não está fixado numa forma definitiva, esta sempre varia em decorrência do agente-“contador de histórias”, aedo - ou do processo, isto é da transmissão, que abandona algumas analogias e incorpora outras tecendo-se, assim, um continuum formado por lembranças e esquecimentos, permanentemente atualizada na memória coletiva. “O mito sempre comporta variantes, versões múltiplas que o narrador tem à sua disposição, e que escolhe em função das circunstâncias, de seu público, de suas preferências, podendo acrescentar e modificar o que lhe parece conveniente” (VERNANT, 1999, p. 12-13).

Considerando esse modo de pensar, podemos supor que as narrativas de fundo mítico vão sendo transformadas ao longo do tempo, em conformidade com os avanços das sociedades em que se manifestam. A sociedade, por sua vez, vai misturando elementos internos de sua cultura com elementos oriundos de outras culturas e, desse modo, os mitos acabam se modificando, se se atualizando na memória social.

Nesse sentido, posso afirmar, na condição de indígena Ingarikó que há anos vive numa comunidade macuxi, que, quando essas histórias são contadas aos mais jovens percebemos que, na concepção deles, as histórias são consideradas fantasiosas, porque para os jovens, os “índios gostam de inventar ou mentir”. Isso acontece com mais frequência nas comunidades que estão próximas à sede de alguma cidade. Porém, nas comunidades mais isoladas os mitos fazem parte da convivência desse povo de uma maneira muito diferente dessa que atrás apontamos.

O folclorista Joseph Campbell (2008, 52) pode oferecer uma explicação para essa diferença de percepção: o “mito provém de visões de pessoas que buscam o seu mundo interno mais recôndito”, fazendo surgir, assim, “formas culturais”. Para ele, “o imaginário do mito é a língua, uma língua franca que expressa o básico sobre nossa humanidade mais profunda assumindo diversos sotaques nas suas várias regiões”. Dessa forma ele “serve para orientar as pessoas em suas travessias de vida, sendo como mapa ou guia de viagem, ajudando-lhes na identificação para alcançar a realização plena”.

Mircea Eliade (1972) nos conta também que o mito “é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”.

Ainda diz que o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. [...] o mito narra como, graças às façanhas dos Entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento.

Desse modo iniciaremos a nossa discussão sobre o Canaimé considerando que a caracterização da personagem foi sendo alterada com o correr dos tempos.

## PIAI'MÃ/CANAIMÉ

Ao lado de Makunaima, Insikiran e Anikê, o Canaimé é, talvez, o personagem mais conhecido entre as pessoas de todas as diferentes etnias que habitam o entorno do Monte Roraima, na tríplice fronteira Brasil-Guiana-Venezuela, na região que se costuma designar, em termos etnográficos, de circum-Roraima. Do mesmo modo, se pode afirmar que o Canaimé é uma das personagens mais conhecidas pelos habitantes indígenas e não-indígenas da região circum-Roraima, onde se ele destaca pela peculiaridade de sua presença no imaginário local.

O nome Piaí'mã pode ser traduzido como “o grande mágico”, haja vista que é composto de *piai*, que significa médico-feiticeiro primeiro, e do sufixo com valor aumentativo *Ima* = grande. Na obra do Koch-Grünberg, a figura do Piaí'mã apresenta diferentes feições: de um lado, é o gigante antropófago, que causa muitas desgraças e sofrimento aos homens; de outro, é apontado como o primeiro médico feiticeiro dos povos Ingaricó, aos quais ofereceu as plantas de poderes mágicos, especialmente o fumo, que desempenha papel importante na cura das moléstias.

Em relação ao primeiro traço, o da maldade do personagem, bom exemplo encontramos na seguinte narrativa, a de número 10 do lendário colhido por Koch-Grünberg, *Macunaíma e Piaimã*, que lhe foi contada pelo Taulipáng Mayuluaípu. Nesse conto, os irmãos vão caçar e, quando chegam no lugar da espera,

Maanape disse para seu irmão: “Se algum animal cantar, não responda!”. Então Maanape subiu. Ele atirou em muitos animais, macacos, bugios, mutum, jacu, tucano, todos os pássaros. Macunaíma estava ocupado pegando os bichos. Então Piaimã cantou de longe “ogoró-ogoró-ogoró!”<sup>1</sup>.

Macunaíma lhe respondeu: “ogoró-ogoróogoró!”. Então Maanape gritou: “Agora suba! Se você responde a um animal, suba!” Macunaíma subiu, aonde estava a cabana, e ficou lá em cima. Então Piaimã disse: “Quem foi aqui que me respondeu?” Maanape disse: “Eu não sei quem foi.” Então Piaimã disse: “Não! Há uma pessoa aqui que me respondeu! Mostre-me onde ele está!” Maanape respondeu: “Talvez tenha sido este aqui!” e jogou para baixo um bugio. Piaimã disse: “Não! Não foi esse!” Então ele viu o dedo pequeno de Macunaíma que aparecia por entre a folhagem, atrás da qual Macunaíma havia se escondido. Piaimã viu o dedo pequeno e por isso atirou com a zarabatana. O dardo venenoso penetrou sob a unha. Macunaíma gemeu baixinho quando foi atingido. Em seguida Piaimã disse para Maanape: “Jogue-me aqui para baixo esse que acabei de acertar!”. Maanape lançou para baixo macacos, bugios, jacu, todos os animais que ele havia acertado, mas Piaimã dizia sempre: “Não foi este não!”. Macunaíma já estava morto. Como Maanape havia lançado para baixo todos os animais, não havia mais nenhum lá. Ele não queria jogar seu irmão. Ele queria enganar Piaimã. Mas este sabia disso. Então Piaimã disse: “Se você não o jogar para mim, eu atiro em você!”. Então Maanape lançou para baixo seu irmão Macunaíma, pois ele tinha medo de Piaimã. “É desse mesmo que eu tinha falado!” Ele ficou feliz. Ele colocou Macunaíma sobre suas costas e foi embora com ele. Maanape desceu da árvore e foi atrás das pegadas de Piaimã. Ele seguiu as gotas de sangue [...].

Como se percebe nesse episódio, Piaimã mata e carrega Makunaíma para devorá-lo, junto com sua mulher, tal como fazia com os homens em geral. Histórias do Canaimé como predador do homem fazem parte da vida dos povos indígenas, e entre os povos ingaricó, sua presença é uma realidade muito viva nas comunidades indígenas ainda nos dias de hoje. Esse personagem é visto como um ser monstruoso e sombrio, espécie de bandido, nas conversas do dia a dia dos indígenas.

Existem muitas doenças que acometem os homens; no entanto, não são somente estas que acabam com as pessoas, mas sim os canaimés, que estão matando as pessoas, pois ele tenta confundir as pessoas usando certos tipos de objetos para furarem eles. Vamos tratar disso adiante, quando nos debruçarmos na entrevista do seu Gabriel. Em geral, esse personagem é visto como um ser monstruoso e sombrio, espécie bandido, nas conversas do dia a dia dos indígenas.

No segundo sentido acima apontado, Piaimã é considerado o pai primário dos Ingarikó e teria sido responsável pelo aprendizado do ofício dos pajés. Ele vive nas matas virgem, ao nordeste de Roraima.

Nesse ambiente narrativo, a personagem Piaí'mã ensinou os Ingaricós a domesticarem os animais no seu quintal, já que sempre tinha animais trabalhando por ele; aliás, eram eles que assumiam formas de gente, e assim trabalhavam para Pia'mã.

Assim, mesmo sendo reconhecido como um ser sombrio, temos de reconhecer que o Canaimé também foi "o primeiro médico-feiticeiro", o "pai primário dos Ingarikó", e que os homens devem a ele muitas coisas boas. Os ingaricós receberam dele, por exemplo, o encantamento vegetal Epukuzimã, que, quando esfregado na direção do inimigo, pode levá-lo a morte e foi assim os povos indígenas aprenderam a se defender contra males deste mundo.

Também com ele, Piaimã, as pessoas aprenderam a domesticar os animais, como assegura a narrativa de nº 21 do lendário de Koch-Grunberg, intitulada "Como os médicos feiticeiros, o fumo e outras drogas vieram ao mundo". Nessa história, é contado o episódio em que um dia, enquanto caçavam e corriam atrás dos passarinhos, os Makunaima encontraram os escravos de Piaí'mã, que plantavam fumo. Quando Piaí'mã chega na roça, pergunta pros seus escravos, os passarinhos, como aquelas crianças tinham chegado ali e, em seguida, ele explica que "Os passarinhos me pertencem, são meus animais domesticados".

Nesse episódio, se percebe outra face menos maldosa e ruim de Piaí'mã, pois ele é responsável tanto pelo cultivo da roça, quanto pela domesticação dos animais. Ele ensina tudo isso às crianças. Nesse ambiente, se percebe o quanto a personagem é ambígua, como os demais personagens que ocupam e povoam esse lendário. Essa contradição é um aspecto muito interessante de ser explorada.

Quero agora efetuar um lapso e trazer a questão para o presente, tomando como referência uma narrativa fornecida por um indígena morador da região da Serra do Sol, seu Gabriel James <sup>3</sup>, que forneceu o seguinte depoimento:

Não chamamos o canaimé por esse nome, conhecemos ele por Idodo. Ele está no nosso meio, eu conheço a família deles, alguns já foram presos aqui em Roraima, mas já estão soltos já que não são daqui, são lá da Guiana Inglesa. Para eles, não estamos longe, pois quando eles mexem no pussanga que eles têm ou até Tarén que eles usam para se locomover a

---

3 Gabriel James (aqui usamos nome fictício) do povo ingaricó, 74 anos.



longas distâncias. Um dos Idodo, é casada com uma das minhas sobrinhas, ele é igual qualquer um que você está vendo aí ao seu redor. Eles têm roças, ajudam a comunidade pagando taxas, e até eles têm mercantis onde comercializam mercadorias para sobreviverem. Agora, quando eles estão bêbados às vezes dizem o que fizeram. Nem sempre eles foram Idodo, eles têm a pussanga que é de caça. Depois de passar essa pussanga tem que ir à caça, se você for, virará um bom caçador, mas se você não for o próprio pussanga fica revoltada querendo matar qualquer coisa. Aí que vim o problema, se você encontrar um ser humano a sós a pessoa acaba assustando e às vezes desmaia ali mesmo e o Idodo acaba fazendo às coisas horríveis com essa pessoa desmaiada. Depois o Idodo assopra usando o tarén, a pessoa levanta sem saber o que aconteceu, chega em casa com febre alta. Geralmente, eles voltam a atacar em dois a três dias, depois a pessoa morre já que não tem cura para esse tipo de coisa. Às vezes a pessoa sofrendo querendo fazer necessidades, mas não pode porque amarram o intestino da pessoa. É muito cruel esse tipo de coisa. (Sr. Gabriel)

Pelo depoimento, podemos perceber a dimensão violenta e cruel do Canaimé, mas também que ele está incluído e faz parte da sociedade e muita das vezes as pessoas fingem de que não conhecem para não serem atacadas ou perseguidas por ele. Nessa acepção, os canaimés são casados com mulheres indígenas, mas não fazem mal a elas. Mas, quando ele percebe de que está sendo observado ou simplesmente não gosta de alguém o Canaimé é capaz de fazer qualquer coisa como afirma o seu Gabriel

os Idodos são muito brabos, você não pode criar problemas com eles, mexer com as mulheres deles se não toda a família vim para cima de qualquer um que se mete na vida deles. Se os jovens dessa família querem namorar ou casar com suas filhas tem que deixar, se não eles te matam. São assim às vezes por nada te matam, usam dentes de cobra para furar algumas partes do corpo da vítima só para as pessoas pensarem que foi uma cobra. Acabam com as mulheres mais velhas para as pessoas pensarem que foi o tempo deles de morrer por causa da idade avançada. São cruéis e ninguém faz nada. Algumas pessoas da sociedade branca acreditam que são mitos e não existe canaimé, mas para nós é realidade, eles estão no nosso meio. São casados com nossos parentes. (Senhor Gabriel)

Realmente, o que percebemos é que, para a sociedade envolvente, o Canaimé é apenas mito e lenda. Seu Gabriel acha que, por isso, os canaimés nunca serão presos, mesmos sabendo quem são eles, porque ninguém ousa a levantar o dedo e apontar para dizer quem são essas pessoas, e dessa forma acabam sendo vítimas.

Neil whitehead, inglês que estudou o Canaimé em um livro inteiro, corrobora esse depoimento:

Então Kanaimà passou a significar “esconder”.... uma vingança secreta”; nesse sentido, é reivindicado como palavra patamuna e makushi, sendo apontado que em Akawaio se diz idodo. Essa diferença léxica pode ter sobre a questão de como Kanaimà entrou nos complexos de guerra dos Kapohn e Makushi, pois tanto a variação cultural quanto histórica neste processo é de se esperar. Nesse caso, o uso do termo idodo akawaio pode estar relacionado ao termo cariban regional itoto, ou seja, entre outras coisas”, inimigo”. O fato de os Akawaio usarem este termo sugere que Kanaimà estava ligado ao seu complexo de guerra existente e que pode não ter se originado com eles, como sugerem os macushi e Patamuna<sup>4</sup> . (WHITEHEAD, 2002, p. 139 [tradução nossa]).

Aqui, chegamos à conclusão de que os nomes do Canaimé variam dependendo do contexto em que as pessoas estão inseridos. O nome varia as regiões e as tribos. O significado do Canaimé para Whitehead na primeira instância foi traduzido como alguém que se esconde. Koch-Grünberg reproduz um depoimento concedido por um índio em relação ao Canaimé em *Do Roraima ao Orinoco*:

O conceito de Kanaimé desempenha um papel muito importante na vida desses índios. Designa, de certo modo, o princípio mau, tudo é sinistro e prejudica o homem e de que ele mal consegue se proteger. O vingador da morte, que persegue o inimigo anos a fio até matá-lo, esse ‘faz kanaimé’. Quase toda morte atribuída ao kanaimé. [...] Kanaimé, porém, é sempre o inimigo oculto, algo inexplicável, algo sinistro. ‘Kanaimé não um homem’ diz o índio. Ele anda por aí à noite e mata gente, não raro com a maça curta e pesada, como a que se leva ao ombro durante a dança. Com ela parte “em dois todos os ossos” da pessoa que ele encontra, só que a pessoa não morre imediatamente, mas “vai para casa. À noite, porém, fica com febre e, depois de quatro ou cinco dias, morre” (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 70).

---

4 So Kanaimà came to mean “hiding”....a secret revenge”; in this sense it is claimed as patamuna and Makushi word, it being pointed out that the Akawaio say idodo. This lexical difference may bear on the issue of how Kanaimà entered into the war complexes of the Kapohn and Makushi, for both cultural and historical variation in this process is to be expected. In which case the Akawaio use of the term idodo may be related to the regional cariban term itoto, meaning, among other things, “enemy”. The fact that the Akawaio use this term suggest that Kanaimà was attached to their existing war complex and that it may not have originated with them, as the macushi and Patamuna suggest (WHITEHEAD, 2002, p. 139).

Aqui a história é um pouco diferente a do seu Gabriel. Mas, ainda assim, as coisas que ele faz são as mesmas: maldade pura. Depois de atacado pelo Canaimé, a pessoa não morre imediatamente, mas sim depois de quatro a cinco dias.

Num artigo de 2009, “Canaimé de Roraima (Lenda ou Realidade?)”, Ivônio Solon, índio Wapichana, traz versões relatando como os pajés que praticavam a maldade contra os outros parentes se tornaram grandes Canaimés. Eles eram pessoas ruins e, quando morriam, as suas almas não subia aos céus, ficavam vagando pela terra e sendo atormentadas. Por causa disso, os seus espíritos foram parar nas serras e lá adormeceram dentro de uma planta que os antigos chamavam de Tajá<sup>5</sup>. Essas plantas cresciam e aumentavam cada vez mais e sua serra preferida era a Serra do Kuando Kuando mais conhecida como Serra dos Canaimés.

Neste artigo, Solon relata os procedimentos que o Canaimé faz para finalmente realizar o ritual de passagem. Posteriormente, ele comenta que, quando acharam a planta tajá, acabou surgindo o Canaimé, que significa espírito mal. Todo aquele que acaba encontrando a planta adquire o seu poder para matar uma alma. O artigo também relata que o Canaimé pode se transformar em Morcego, Tamanduá, Macaco, Mucura, Raposa, Porco, Cachorro e Mambira. Por se transformar em animais com rabos, ele disse que o Canaimé é conhecido pelos parentes como Rabudo.

Além disso, ele comenta sobre procedimentos em que o Canaimé faz para finalmente satisfazer a sua vontade, dizendo que o personagem sai para matar os outros geralmente quando estão sós, podendo ser na pescaria ou quando vão para a roça; aqui ele diz que o Canaimé nunca ataca quando tem mais de duas pessoas.

Primeiro ele espanta sua vítima que desmaia e depois ele a mata cortando sua língua, quebrando o seu pulso e metendo folha pelo seu orifício anal; a vítima agoniza durante os três dias, e não tem ânimo para mais nada: não come, não bebe água e tem febre alta. No meio do procedimento, o Canaimé reza para que a vítima não se lembre de nada; porém, um pajé bom pode rezar lavando a mão de pilão e depois dá para vítima tomar a água, e só assim ele consegue falar tudo.

---

5 Planta muito comum na região amazônica. Também conhecida como tinhorão, uma planta bulbosa muito apreciada devido a sua folhagem ornamental. Ela apresenta folhas grandes, rajadas ou pintalgadas, com duas ou mais cores e tonalidades de branco, verde, rosa ou vermelho.

Entretanto, mesmo falando do que aconteceu, a vítima não sobrevive, pois ela acaba morrendo e, após três dias, o Canaimé vai até onde o morto foi enterrado em forma de algum animal para comer a sua carne putrefata, pois o espírito tem que se alimentar da carne e da salmoura do morto.

Para fechar o artigo, Solon diz que o Canaimé pode ser qualquer um da comunidade, mas geralmente ele ataca outras comunidades distantes, e que ele viaja longe. O dono da Tajá tem sempre que matar alguém para que os espíritos possam se alimentar, e se isso não acontecer, eles podem comer seu próprio dono, ou os seus filhos.

Whitehead<sup>6</sup> diz que “O termo Canaimé refere-se tanto a um modo de mutilação ritual e matança e aos seus praticantes. O termo também pode aludir a uma ideia mais difusa de malignidade espiritual ativa, em existência desde o início dos tempos, que consome os assassinos”.

Whitehead em *Dark Shamans* (2002), afirma que:

Canaimé como uma questão etnográfica é complexa para a pesquisa, porque é um discurso que opera em uma série de níveis, referindo-se simultaneamente aos dinamismos do mundo espiritual, agressão física por indivíduos, a tensão nas invejas entre os moradores e membros da família, e o suspeito de inimigos distantes e forasteiros. Isso significa que qualquer etnografia de Canaimé envolve necessariamente uma ampla apreciação da vida cultural e da organização social, até porque uma das principais características de Canaimé é que ela é regional, não apenas local, em sua prática<sup>7</sup> (WHITEHEAD, 2002, p. 1 [tradução minha]).

Podemos perceber aqui de que o Canaimé sempre acha um motivo para pôr em prática suas manias de agressão. Como diz o Senhor Gabriel, ninguém pode tirar graça ou fazer piada com esses Idodo, pois eles te matam, uma vez que andam sempre esquentados.

---

6 Neil Whitehead is professor of anthropology at university of wisconsin-Madison.

7 Kanaimà as an ethnographic issue is complex to research because it is a discourse that operates at a number of levels, referring simultaneously to the dynamics of the spirit world, physical aggression by individuals, the tensions and the jealousies between villagers and family members, and the suspicions of distant enemies and outsiders. This means that an ethnography of Kanaimà's necessarily involves a broad appreciation of cultural life and social organization, not least because one of Kanaimà's key characteristics is that it is regional, not just local, in its practice (WHITEHEAD, 2002, p. 1).

Conforme Whitehead, a prática do xamanismo atribuída ao Canaimé está relacionada a

mutilações e mortes prolongadas, o que sugere uma forma de provocar sofrimento deste ser sombrio que tanto na literatura colonial quanto no testemunho oral nativo, refere-se ao assassinato de um indivíduo por mutilação violenta de, em particular, a boca e o ânus, nos quais são inseridos vários objetos. Os assassinos são então ordenados a retornar ao corpo da morte da vítima, a fim de beber os sucos de putrefação<sup>8</sup> (WHITEHEAD, 2002, p. 14 [tradução nossa]).

São essas histórias que circulam no meio dos povos indígenas, fazendo com que, quem está ouvindo, tenha medo de qualquer coisa, como o medo de andar sozinho. Aliás, esse medo que todos sentem é natural; as pessoas acabam sentindo esse medo como podemos perceber na fala do Terry Roopnarine, que é um dos antropólogos citados na obra do Neil Whitehead: “Em suma, tive a sensação de que havia algo rastejando na minha cabeça. Às vezes, sem motivo, todo o cabelo dos meus braços se levantava”.<sup>9</sup>

## CONCLUSÃO

Diante dos quadros apresentados sobre o Piai'mã, reconhecemos que acima de tudo ele foi o pai primário dos povos indígenas, principalmente dos povos Ingaricó, como alguém que contribuiu na domesticação de animais, na obtenção de conhecimento em relação a proteção contra imprevistos que podem surgir no meio da tribo e que até hoje carregam os traços desse conhecimento. Existem pajés dotados de conhecimento que curam as doenças, que conversam com os mauari das montanhas e tem poderes mágicos.

E mesmo que haja histórias que afirmem que os pajés nem sempre foram bons, como vimos, nos tempos remotos, há relatos que dão conta da ambiguidade de sua personalidade, como buscamos demonstra ao longo desse texto.

<sup>8</sup> Kanaimã refers to the killing of an individual by violent mutilation of, in particular, the mouth and anus, into which are inserted various objects. The killers are then enjoined to return to the dead body of the victim in order to drink the Juices of putrefaction (WHITEHEAD, 2002, p. 14).

<sup>9</sup> “[...] All in All, I had the feeling that there was something crawling in my head. Sometimes for no reason, all the hair on my arms would stand up” (WHITEHEAD, 2002, p. 36).

Para os indígenas, o Canaimé não é apenas mito, mas sim é uma realidade que os povos indígenas enfrentam em suas comunidades no dia a dia. O mesmo mora e participa do crescimento da comunidade onde está inserido, como afirmou seu Gabriel.

Assim conforme as etnias e os povos, o nome Canaimé é conhecido por diferentes nomes como do caso Akawaio e alguns Ingaricós que chamam por Idodo, mas significa a mesma coisa que prática coisas sombrias, pegando e matando lentamente a sua vítima.

Nem sempre o personagem foi assim, como percebemos anteriormente na versão de Gabriel Alonso, ele precisa usar a pussanga para ir ou praticar coisas boas.

Assim, podemos concluir que, conforme a cultura vai sendo modificada, a sociedade dos canaimés também muda; Piaí'mã/Canaimé faz parte das narrativas dos povos indígenas e não podemos esquecer disso.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland *et al.* *Análise Estrutural da Narrativa*. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis : Vozes, 2011.

CAMPBELL Joseph. *Mito e Transformação*. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Atena, 2008.

CARVALHO, Fábio Almeida de. *Makunaima/Macunaíma*: contribuições para o estudo de um herói transcultural. Rio de Janeiro: Epapers, 2020.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Atica, 2002.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GABRIEL, James. Ingaricó. 74 anos. Entrevistado em agosto de 2020.

KOCH-GRÜNBERG, Theodore. *Do Roraima ao Orinoco*. V. 1. Trad. Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WHITEHEAD, Neil. L. *Dark Shamans – Kanaimà and the Poetics of Violent Death*. Duke University Press: Durham & London, 2002.

## O REALISMO FANTÁSTICO, REAL MARAVILHOSO E SUAS RELAÇÕES COM AS NARRATIVAS DE MEDO

Vitória de Melo Sobrinho<sup>1</sup>

Sheila Praxedes Pereira Campos<sup>2</sup>

Realismo fantástico, realismo mágico ou realismo maravilhoso: em relação às diferenças, não há um consenso teórico sobre o que distingue um do outro. Alguns autores preferem usar todas as nomenclaturas para um conceito só; outros evidenciam as dessemelhanças existentes entre os realismos. Os conceitos são, de fato, muito parecidos, mas há algumas diferenças, mesmo tênues, entre eles.

Para Todorov (2007, p. 31), em *Introdução à literatura fantástica*, “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente natural”. No caso da literatura fantástica, ela está presente na humanidade desde os tempos remotos, com a presença de fenômenos que, em sua maioria, são inexplicáveis pelas leis naturais do mundo real. Todorov (2007, p. 30) explica:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides e nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas mesmas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso a realidade é regida por leis desconhecidas por nós.

Em termos de realização prática, esses fenômenos estão presentes em lendas, mitos, histórias, relatos ou fatos pertencentes a sociedades e culturas diversas. Isso ocorre porque “Essas histórias que afloram na mente do ser humano são preservadas ao longo do tempo e se tornam imortais” (SILVA, 2010, p. 1).

Como uma espécie de gênero literário, o amadurecimento do Realismo Mágico ou Fantástico se deu por volta do século XX. Os dois

---

1 Graduanda do Curso de Letras/Literatura na UFRR. Aluna PIBIC/UFRR. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Sheila Praxedes. E-mail: [vtoriasobrinho11@gmail.com](mailto:vtoriasobrinho11@gmail.com).

2 Professora na Universidade Federal de Roraima, CCL/PPGL/UFRR. E-mail: [sheila.praxedes@ufrr.br](mailto:sheila.praxedes@ufrr.br).



realismos, mágico e fantástico, possuem conceitos bastante parecidos: em ambos há a presença de elementos mágico ou fantástico, uma combinação do real com o irreal, experiências sobrenaturais e insólitas que acontecem no nosso mundo; ou seja, não é em outra dimensão, não é num mundo paralelo, não é no mundo dos sonhos nem no mundo fictício, mas no mundo real. Os elementos sobrenaturais não provocam nos personagens nenhum choque, estranhamento ou hesitação. No primeiro contato com os elementos, o personagem às vezes tem uma reação momentânea de espanto.

Segundo Carlos Ceia (2009, s/p), o “realismo mágico é uma expressão empregada desde os fins nos anos 40 mas popularizada por volta dos anos 60 para denominar um tipo de ficção hispano-americana que reagia contra o realismo/naturalismo do século XIX”, num momento em que a tecnologia e a superstição conviviam no imaginário das pessoas. Utilizado para fazer críticas a regimes ditatoriais, avanços tecnológicos, entre outros temas, “muitos outros escritores buscaram a fusão de elementos reais e fantásticos para expressar e sobretudo, criticar determinados padrões e conjunturas que ocorriam no mundo e na América Latina” (DIANA, 2018, s/p).

Diferentemente do fantástico clássico (como o que ocorre nos contos de fadas), no realismo fantástico, pode ou não haver pouca e passageira hesitação dos personagens. O que acontece é um estranhamento momentâneo, mas logo os personagens aceitam aquilo sem questionar de onde veio, e o narrador não faz uma explicação do sobrenatural na obra. O principal marcador diferencial entre realismo mágico e realismo fantástico é que, no primeiro, os acontecimentos sobrenaturais, o absurdo e o insólito estão sempre ligados às tradições e a elementos culturais do local, como, por exemplo, o folclore, as superstições e as crenças. Já o realismo fantástico é mais universal, e quando há ligação com elementos culturais, estes também são mais universais.

Há ocasiões em que o fantástico vai além do mundo literário e afeta diretamente a vida das pessoas, como é o caso das narrativas de medo, estudadas pelas professoras Mara Centeno Nogueira e Sonia Maria Sampaio no artigo “Caminhos para se pensar as narrativas do medo na fronteira Brasil-Bolívia”, onde se lê:

Nessa linha interpretativa, o maravilhoso pode ser visto como salvação ou como tragédia, assim como encontramos nas narrativas de medo/assombração desenvolvidas na Amazônia. As histórias possuem vetores que revelam uma natureza permeada de fenômenos entendidos como real/sobrenatural, uma vez que dela boiam os seres encantados que estão ali para proteger não só a floresta e os rios, mas para garantir a sustentabilidade de saberes culturais e sociais (NOGUEIRA E SAMPAIO, 2020, p. 31).

É o caso, por exemplo, dos mitos, das lendas e das histórias indígenas, que são considerados naturais ou milagrosos para a população que vive no local onde essas narrativas nascem, “para outros não passa de fenômenos que geram a tragédia, tendo em vista que para o sujeito que desconhece o lugar e o local da cultura, fenômenos atribuídos aos encantados são sinônimos de acontecimentos trágicos” (NOGUEIRA E SAMPAIO, 2020, p.31). De acordo com as autoras, o real maravilhoso pode ser encontrado em qualquer lugar, dependendo apenas das lentes usadas para ver o fenômeno:

O real maravilhoso dentro dessa perspectiva, garante ao sujeito amazônida, na condição de autor ou de leitor, entender que as narrativas de medo ou de assombrações fazem parte de um contexto cultural que envolve saberes que permeiam corpos coletivos tanto de uma margem quanto da outra (NOGUEIRA E SAMPAIO, 2020, p. 23).

Atraídos por essas narrativas repletas de elementos exóticos, diversos viajantes acudiram para o Brasil (a Amazônia, especialmente), “talvez nenhum outro lugar do planeta tenha estimulado tanto a imaginação – ou atraído tantos homens para a morte” (GRANN, 2009, p. 24). Esses exploradores construíram relatos repletos de fantasia e realidade, que se interligam de maneira que as fronteiras entre o que é real e o que é ficção passam a ser tão tênues como a própria natureza dos relatos e dos discursos que reverberam até hoje.

Entre os exploradores que produziram relatos de viagens na Amazônia está o coronel Percy Harrison Fawcett, nascido em 1867, na Inglaterra. Em 1906, como explorador e cartógrafo de reconhecimento, ele foi convidado pela Sociedade Geográfica Real para demarcar as fronteiras da Bolívia com o Brasil e o Peru. Com base nas descobertas feitas na viagem inicial, Fawcett passou a acreditar na existência de uma cidade perdida, a qual nomeou Cidade Z, que seria o berço de

uma grande e avançada civilização, realizando a partir daí diversas outras expedições à Amazônia, a maioria delas no Brasil. O viajante registrava, por meio da escrita, especialmente em cartas, as coisas que ele via durante as expedições, principalmente quando se deparava com animais desconhecidos e que, de acordo com ele, eram assustadores, assim como vários outros elementos que ele nunca vira antes. Segundo a perspectiva de Hermes Leal (1966, p. 29), a

costa da América Latina mostrava um continente completamente absurdo e caótico para o olhar de um inglês acostumado a boa vida das colônias. Tudo para ele era exagero, e quem o ouvisse relatar seu ponto de vista sobre o novo mundo ficaria apavorado. A começar pelos insetos. Quando Fawcett dizia existir nuvens imensas de mosquitos, parecia que falava sobre animais monstruosos.

O coronel Fawcett descrevia com detalhes esses animais “desconhecidos”, como o “bufeo”, um mamífero que parece com gente; e uma enorme anaconda, sucuri capaz de engolir um boi inteiro. Entretanto, “quando Fawcett escreveu para os jornais de Londres sobre a tal cobra, chamaram-no de mentiroso” (LEAL, 1966, p. 49).

O explorador britânico gostava de conhecer lendas sobre a Amazônia, ouvindo bastante sobre os índios e os monstros que habitavam na mata. Por cada lugar que passava ou se hospedava, Fawcett tornava-se um bom ouvinte àqueles que gostavam de contar suas histórias. Nesse aspecto,

Diziam que na Bolívia e no Brasil existia uma mesma lenda, de uma criatura humana gigantesca, que mora no pântano, com a metade de seu corpo submersa, muito feia, e que atacava as pessoas. [...] Lendas e mitos que cercavam de fantasia ainda mais o universo místico de Fawcett (LEAL, 1966, p. 56).

A lenda dessa criatura costumava a manter afastados aqueles que desejavam explorar o local. Fawcett também ouvira que, no rio Paraguai, havia um tubarão de água doce sem dentes, capaz de engolir um homem. Outra lenda que assombrava a Amazônia – semelhante à de Shakespeare sobre os antropófagos – falava sobre a existência de índios com os olhos localizados nos ombros e a boca no centro do peito. Além das lendas sobre criaturas monstruosas, diversas histórias

estarecedoras sobre os índios também afloravam a imaginação do coronel e dos demais integrantes das expedições. Uma delas fala sobre um grupo de índios raros que viviam escondidos em um *habitat* desconhecido. Eles eram altos, fortes e perigosos; tinham cabelos vermelhos, olhos azuis e pele branca. “Há gente que diz que não existem esses índios brancos e quando ficam apavorados que existem, dizem então que são mestiços de espanhóis e índios. É o que dizem aqueles que nunca os viram. Aqueles que os viram já pensam bem diferente” (FAWCETT, 1954, p. 123).

Ninguém sabia como encontrá-los com exatidão, mas falava-se que eles poderiam surpreender os audaciosos a qualquer momento da viagem. As histórias eram contadas, na maioria das vezes, para alertar os viajantes dos perigos que poderiam estar sujeitos caso dessem continuidade à expedição. Os relatos, no geral, assombravam os companheiros de exploração do coronel, que não sabiam se eram apenas histórias de fantasia ou fatos reais. O medo deixava-os aterrorizados com o que se poderiam encontrar num lugar tão imprevisível e surpreendente, que é a Amazônia.

Havia diversos outros medos que assolavam os expedicionários. As tribos indígenas, canibais ou não, poderiam atacá-los a qualquer momento. No entanto, os exploradores não tinham permissão para atirar, por ordem de Fawcett: “Antes de partirem, Fawcett fez com que cada um concordasse com um édito aparentemente suicida: em nenhuma circunstância eles disparariam suas armas contra os índios” (GRANN, 2009, p. 115). Caso contrário, a cena que seria vista era de uma grande carnificina. A solução do coronel para um ataque surpresa seria uma tentativa de fazer amizade, oferecendo presentes aos índios. Mas nem sempre isso funcionava. A fome também era motivo de medo; afinal, o que eles seriam capazes de fazer estando alucinados e delirando por falta de comida? Fawcett vivenciou diversas vezes esse episódio em suas viagens:

A fome começava a incomodar. Só se via mato e mais mato. Até o canto dos pássaros sumiu. Quanto mais se aproximavam da nascente, mais fechada e silenciosa ficava a mata. [...] a água do rio era amarga por uma razão desconhecida, e que por isso não haviam peixes e os animais se recusavam a bebê-la (LEAL, 1996, p. 60).

Muitas pessoas admiravam a coragem e a ousadia de Fawcett para lidar com os perigos específicos das matas. Ele “jamais se intimidou diante de um obstáculo qualquer. Dizia sempre que já tinha passado por todo tipo de privação, fome e perigo, inclusive por uma guerra sangrenta, e que nada haveria de lhe fazer mal” (LEAL, 1966, p. 117). Os medos previsíveis como a fome e o ataque de tribos indígenas não eram capazes de afastar o coronel da Amazônia, nem mesmo as lendas e as histórias assombrosas. Pelo contrário, essas narrativas aumentavam ainda mais a obsessão mortal do explorador, que tinha como objetivo encontrar a cidade perdida que acreditava estar em algum lugar na Amazônia, mesmo que isso custasse sua própria vida.

Sobre os medos descritos nos relatos dos exploradores, Mara Nogueira e Sonia Sampaio (2020, p.24) entendem que as

narrativas de medo produzidas por viajantes e cronistas garantiram a certidão de nascimento da Amazônia e acabaram por garantir uniformidade a esses discursos. [...] De que medo esses viajantes falavam? Falavam do desconhecido, da fome, dos indígenas, dos rios, das florestas, do canibalismo, das doenças e dos mitos e lendas que faziam agigantar ainda mais os temores.

O território brasileiro era um mundo totalmente curioso para Fawcett, o qual, quando se deparava com histórias que considerava fantasiosas, dava um voto de credibilidade para cada uma delas. A sua ousadia e coragem o levou a conquistar respeito internacional ao explorar lugares antes inacessíveis na Amazônia.

Para explorar ou conhecer a Amazônia, seria necessário romper com os mitos e todas as narrativas provedoras de medo. “O signo do medo, no início do século XX, parecia querer dizer ao estrangeiro que dominar o território não seria tão fácil” (NOGUEIRA E SAMPAIO, 2020, p. 28). Muitas vezes esses exploradores não conseguiam vencer essas narrativas do medo. É nessa perspectiva que as autoras explicam:

O imaginário que vai se compondo por meio dos mitos indígenas serviu para demonstrar que a Amazônia tinha os seus dispositivos de controle revestidos nesses seres assustadores que demandavam o medo no aventureiro. Eles, por vezes, foram vistos como os responsáveis pelo fracasso de expedições como as que sofreram os grupos que tentaram construir a linha férrea em anos anteriores (NOGUEIRA E SAMPAIO, 2020, p. 28).

Ao ter contato com essas narrativas, surgem as dúvidas: o que é real? O que é fantasia? Essa linha tênue entre o real e o irreal torna as narrativas assombrosas e provedoras de medo nos aventureiros. E foi por meio desse medo, causado pelas narrativas, que a Amazônia e o seu povo construíram, de forma natural, um mecanismo de defesa, principalmente contra os exploradores. Nessas narrativas, cruzam-se várias cosmogonias e estruturam, de certa maneira, uma produção discursiva que até hoje repercute em obras literárias sobre a região amazônica.

## REFERÊNCIAS

CEIA, Carlos. Realismo mágico. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/realismo-magico/>. Acesso em: 28 jun. 19.

DAVID, Grann. **Z, acidade perdida: a obsessão mortal do coronel Fawcett em busca do Eldorado Brasileiro**. Trad: Cláudio Carina. São Paulo: companhia de letras, 2009.

DIANA, Daniela. Realismo mágico. **Toda Matéria**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/realismo-magico/>. Acesso em: 28 jun. 19.

FAWCETT, Percy Harrison. **A expedição Fawcett**. Compilado de seus manuscritos, cartas, diários e registros por Brian Fawcett. Tradução de Leonidas Gontijo de Carvalho. Rio de Janeiro - São Paulo - Bahia: Civilização Brasileira S/A, 1954.

LEAL, Hermes. **Fawcett: a verdadeira história de Indiana Jones**. São Paulo: Geração Editorial, 1966.

NOGUEIRA, Mara Genecy Centeno; SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. Caminhos para se pensar as narrativas do medo na fronteira Brasil-Bolívia. In: MIBIELLI, Roberto; JORGE, Silvio Renato; SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. **Trânsitos e fronteiras literárias: imaginários**. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima; Boa Vista, RR: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. p. 20-38. *Trânsitos e Fronteiras Literárias*, v. 2.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

## ENTRE A ILUSÃO DE UM PARAÍSO, A INVENÇÃO DE UM TERRITÓRIO E AS VOZES DO RIO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A AMAZÔNIA

Elysmeyre da Silva de Oliveira PESSOA<sup>1</sup>

Mara Genecy Centeno NOGUEIRA<sup>2</sup>

Em meio a diversas representações e visões elaboradas desde o século XVI, com a chegada dos primeiros exploradores europeus, inúmeras narrativas sobre a Amazônia foram construídas. Inicialmente, o território amazônico foi concebido como metáfora de um *Novo Mundo* ou como um *outro mundo* e a partir daí a Amazônia foi *inventada* em muitos sentidos como um lugar de maravilhas, exotismo e deslumbramentos (apesar da realidade muitas vezes ser mais ampla e, por vezes, antagônica em relação a tais relatos). Tal situação despertou o interesse em compreender como se configurou uma direção de sentido para representar e consolidar as visões sobre a Amazônia, fazendo com que tais representações adentrassem o imaginário mundial como um emblema de um devaneio situado na natureza.

Considerando a literatura como um local de interpretação e construção de narrativas, linguagens, vontades e intencionalidades, e que por meio da análise e estudo literário é possível compreender ou ao menos, ampliar as reflexões sobre as relações humanas, historicamente construídas e observadas pelas lentes de autores e suas obras acerca de determinados espaços geo-localizados, pretende-se aqui verificar as representações da Amazônia, tomando como base a análise dos livros: *Amazônia a ilusão de um Paraíso* (1987), *A invenção da Amazônia* (2019) e *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização* (2012), escritos respectivamente por Betty J. Meggers (1921 -2012), Neide Gondim (1944 -2018) e Ana Pizarro (1941).

A presente análise comparativa considera que, a partir da investigação das narrativas e discursos apresentados sobre a região Amazônica, nas obras selecionadas, é possível conhecer a representação

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGMEL) da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: elysmeirepessoa@gmail.com.

2 Professora do Departamento de História e do Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: maracenteno@gmail.com.



do território de sonhos, medos e devaneios que se construiu e ainda se constrói sobre a Amazônia. O percurso metodológico se fez por meio de pesquisa exploratória de caráter qualitativo, baseada em revisão de bibliografia, utilizando como referencial teórico os conceitos apresentados por Dussel (1993), Jobim (2020), Said (2007, 2011).

## AMAZÔNIA - ILUSÃO, INVENÇÃO E IMAGINÁRIO

É a Grande Amazônia, toda no trópico úmido, com a sua floresta compacta e atordoante, onde ainda palpita, intocada e em vastos lugares jamais surpreendida pelo homem, a vida que se foi urdindo em verdes nos âmagos da água desde o amanhecer do Terciário. Intocada e desconhecida em muito de sua extensão e de sua verdade, a Amazônia ainda está sendo descoberta (MELLO, 2005, p. 15).

A grandiosidade amazônica vai muito além de sua vastidão territorial, englobando também a diversidade natural, a imensidão de suas águas e florestas, seus mitos e mistérios, bem como seu conjunto único de saberes e fazeres culturais, com os quais, e através dos quais, permeia e encanta (há mais de cinco séculos) o *Imaginário Mundial*, atizando o interesse e a curiosidade daqueles que se dedicam ainda hoje em lhe arrancar os véus e ver revelados seus mistérios. Assim, como assevera o poeta Thiago de Mello, no excerto acima, a Amazônia segue ainda a ser descoberta, e muitos se ocupam ainda hoje em descobrir e desvendar seus mitos entremeados em devaneios, de onde derivam diferentes representações.

Quanto ao termo “representação”, de acordo com Jobim (2020) quando se refere a um modo de dar sentido, designar e conhecer determinados referentes, tais como: território, povo, paisagem, cultura ou literatura, ao invés de imaginar que é possível uma descrição totalizante e essencialista destes referentes, “recentemente passou-se a associar as descrições aos pressupostos a partir dos quais elas são feitas, e a designar esta associação como representação” (JOBIM, 2020, p. 21). De modo que, em vez de se supor um essencialismo atemporal, e se afirmar ou dizer algo sobre determinado território, paisagem, povo ou literatura, deve-se dizer que este referente é representado “como sendo isso ou aquilo, em um contexto histórico determinado” (JOBIM, 2020, p. 21).

Em relação à representação literária sobre o espaço amazônico, a investigação através da análise comparativa leva em consideração que:

Os fundamentos das práticas comparatistas entre literaturas nacionais, com as devidas adaptações, também foram utilizados para sistemas literários regionais e locais, sob as mais diversas alegações, o que nos leva a considerar que há ainda muita coisa a ser feita no que diz respeito ao comparatismo, principalmente em sua correlação com as literaturas nacionais e suas variantes intra e supranacionais (JOBIM, 2020, p. 23).

Assim, é importante considerar que muitas das tessituras narrativas que nos chegaram sobre a região, durante séculos, privilegiaram apenas o discurso eurocêntrico, os quais representaram e conferiram à Amazônia visões muitas vezes utópicas e dissonantes entre si, oscilando as narrativas entre os conteúdos edênicos - Paraíso Tropical - e deletérios - o Inferno verde. Sobre o poder de narrar, e sua vinculação aos discursos impetrados pelos colonizadores, Said (2011, p. 11) aponta que:

As histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizadores para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles. [...] O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos.

Acerca das políticas de representação, Jobim (2020) diz, nesse mesmo passo, que tais políticas sempre existiram, “especialmente em ambientes coloniais, neocoloniais e pós-coloniais”. Desta forma, considerando a Amazônia como um espaço colonial (a partir da dominação europeia), e estando sujeita à política de representação, da qual nos fala Jobim (2020), cabe-nos inferir que as primeiras narrativas literárias retratam o colonizado a partir da lente do colonizador, revelando o sistema de axiomas que o europeu conhecia no século XVI, vindo a designar o *Outro* na condição de pagão ou cristão, civilizado ou bárbaro e tomando a sua própria concepção cultural como ponto de partida (NOVAES, 1999). Assim, a cultura do nativo, tido pelo

européu como indolente, preguiçoso, selvagem e sem história, foi negada e encoberta pelo colonizador, ocorrendo o que Dussel (1993) denomina de encobrimento do *Outro*.

Objetivando aprofundar o conhecimento a respeito do processo pelo qual se configuram as representações sobre a Amazônia, optou-se aqui em realizar uma análise comparativa de três obras importantes, que resultaram de pesquisas realizadas acerca de representações e visões sobre a Amazônia, elaboradas a partir da segunda metade do século XX. Dentre essas obras estão *Amazônia a ilusão de um Paraíso* (1987), da arqueóloga norte-americana Betty J. Meggers, *A invenção da Amazônia* (2019), da escritora e pesquisadora amazonense, Neide Gondim; e *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização* (2012), escrita pela pesquisadora chilena Ana Pizarro.

Destacando que esta busca investigativa, conforme os pressupostos de Coutinho (2016, p. 181), apresentados em *O novo comparatismo e o contexto Latino-Americano*,

não se atém apenas aos estudos de caráter binário entre obras, autores e movimentos literários, nem ao cânone da tradição ocidental, mas se encontra aberto a todo tipo de expressão literária e cultural e a outras áreas do conhecimento, visando a um verdadeiro diálogo entre culturas.

Desta forma, procurando dialogar com as pesquisas empreendidas pelas autoras (em diferentes fronteiras de conhecimentos e saberes), apresentam-se a seguir os principais aspectos expostos em suas respectivas obras.

### **BETTY J. MEGGERS E A “ILUSÃO DE UM PARAÍSO”**

A arqueóloga norte-americana Betty Jane Meggers (1921 - 2012) foi pioneira na arqueologia Amazônica, destacando-se em pesquisas sobre cultura pré-colombiana (pré-histórica) realizadas na Amazônia (no Equador e no Brasil - principalmente nas áreas da Bacia Amazônica e do seu estuário, em especial no arquipélago do Marajó, no Pará).

*Amazônia: a ilusão de um paraíso* (1987) tem como cenário a floresta amazônica, considerada por Meggers como uma *façanha da seleção natural*. A obra, baseada em pesquisas etnográficas, arqueológicas, bem

como em narrativas de cronistas que estiveram na região Amazônica, entre 1542 (Carvajal), 1639 (Acuña) e 1692 (Heriarte), as quais registraram em seus relatos, dados e informações acerca das populações autóctones das várzeas amazônicas, dá conta do quão numerosos eram e o quanto possuíam culturas elaboradas (MEGGERS, 1987).

Megggers (1987) apresenta um estudo das culturas amazônicas como componente de um complexo sistema de adaptação ecológica. Destacando os dois principais ecossistemas amazônicos – as terras altas (firmes) e as terras baixas (várzeas) – a autora apresenta ainda a reconstituição do sistema adaptativo de cinco etnias indígena das terras altas, os Kayapó, os Kamayurá, os Sirionó, os Jivaros, e os Waiwai; e de dois povos (Omaguas e Tapajós) que habitaram as várzeas até seu desaparecimento após a chegada dos europeus. Nos capítulos finais do livro, Meggers discute sobre um apanhado das formas modernas de adaptação à Amazônia, alertando que se a harmonia da comunidade biótica (anteriormente alcançada pelas culturas indígenas) for rompida, irá desencadear um processo de derrocada e deterioração do solo, culminando na extinção da flora, no extermínio da fauna e das condições básicas à vida humana na região. Para a referida autora, a adaptação das culturas indígenas no território Amazônico resulta de um longo e feliz processo seletivo, propiciado pela natureza. No entanto, Meggers alerta para o fato de que, após a chegada dos europeus, que trouxeram consigo as pestes e a atitude mercantilista, promovendo a devastação e o processo de degradação da vida de muitos povos autóctones, o processo *civilizatório* dos colonizadores, cujo objetivo era encerrar os costumes dos gentios selvagens, findou por iniciar a era da fome da penúria. A este respeito nos diz a autora:

A descoberta da Amazônia pelos exploradores europeus no século XVI iniciou um período de rápidas e drásticas mudanças. Doenças novas e mortais dizimaram a população indígena e as atitudes culturais estrangeiras substituíram aquelas que se tinham criado durante milênios de seleção natural. Aos olhos dos estrangeiros, a Amazônia era principalmente uma fonte de produtos exóticos que podiam ser vendidos por preços elevados e o fito de lucros imediatos teve primazia sobre as vantagens da produtividade a longo prazo. Os recém-chegados mantiveram sua dieta alimentar tradicional preferida [...] Como o acesso ao mercado se tornou uma preocupação básica, o povoamento se concentrou as margens do rio, deixando o interior inabitado,

a não ser por alguns remanescentes esparsos de tribos indígenas. A mistura racial criou uma combinação biológica composta de brancos, pretos e índios mas a integração cultural não obteve o mesmo êxito. Salvo algumas exceções, com a construção de casas, os gostos e ferramentas de origem europeia prevaleceram sobre os dos indígenas (MEGGERS, 1987, p. 220-221).

Megggers (1987) considera ainda que a fragilidade da configuração social amazônica seja uma consequência inevitável da introdução forçada de um padrão cultural estranho ao meio ambiente da floresta tropical. Destacando as mazelas que se sobrepõem e expropriam a todos os seres (vivos) que habitam regiões ribeirinhas da Amazônia, a autora descreve a situação conforme segue:

Uma das características mais surpreendentes da vida na Amazônia de hoje é a ausência de diferenciação regional. Ao longo de todos os rios principais e de alguns tributários menores, o povo come a mesma comida, veste roupas semelhantes, vive no mesmo tipo de casa e participa das mesmas crenças e aspirações. Tendo perdido a [capacidade] de satisfazer suas necessidades com os recursos da floresta, é obrigado a comprar não somente panos, potes e panelas, facas e espingardas, mas, também, muitos gêneros de subsistência básicos, tais como açúcar, sal, arroz, feijão e café. O pagamento deve ser feito segundo a procura do mercado exportador e não em termos do que a área poderia melhor produzir. As principais atividades são limitadas, por conseguinte, à coleta da borracha, frutas e castanhas, à pesca, à caça em busca de pele (especialmente de onça, jacaré e anta), à agricultura e à criação de gado. A distância em que se encontram os mercados, a alta dos preços provocada pela intermediação e uma organização comercial que impede o vendedor de procurar o melhor preço, todos esses são fatores que contribuem para restringir o lucro do produtor. Doenças, azares, mau tempo e outras circunstâncias atenuantes reduzem, muitas vezes, a produtividade do homem, deixando-a abaixo do mínimo necessário para suprir as necessidades da família. Diante disso, é levado a conseguir crédito com o comerciante local e, uma vez dado esse passo, torna-se escravo do sistema, sem qualquer esperança concreta de dele sair. Impossibilitado de conseguir os alimentos adequados e sem dispor de tempo para pescar ou cultivar um roçado, ele e seus filhos tendem a sofrer de carências alimentares, o que diminui sua resistência para os outros tipos de doença (MEGGERS 1987, p. 211-213).

A autora constata, dessa forma, que o processo de ocupação da Amazônia, após a chegada dos expedicionários europeus, tanto do ponto de vista ambiental, quanto do humano, “foi um desastre

ecológico dando início a uma incompatibilidade acelerada entre a cultura e o meio-ambiente” (MEGGERS, 1987, p. 221).

## NEIDE GONDIM E A INVENÇÃO DA AMAZÔNIA

Neide Gondim de Freitas Pinto (1944-2018), professora e pesquisadora manauara, tornou-se referência na temática *Amazônia*. Em *A Invenção da Amazônia*, a autora aborda a perpetuação da visão colonialista sobre a região amazônica, e busca pensar a região de dentro para fora.

Acerca da obra, o romancista e dramaturgo Márcio Souza nos diz:

Trata-se de uma explanação efetiva do processo de construção ideológica de um território, parte do conjunto de mitos e fabulações pelas quais os pensadores europeus inventaram a América. [...] A invenção da Amazônia é um destes textos que transcendem as limitações comuns aos ensaios literários, e que podem ser lidos de diversos ângulos: como teoria literária, como crítica de ideologias e filosofia da literatura. [...] Especialmente os cronistas dos primeiros tempos, que conceberam e escreveram seus livros sob pressão, ora sob o ataque de nativos enfurecidos, ora sob os gritos de dor dos nativos torturados e assassinados. Ainda assim, o senso crítico prevalece como um raio de sol, e *A Invenção da Amazônia*, além de nos convidar a repetir tantas viagens, não esquece de nos informar que estas foram feitas de ilusão e preconceito (GONDIM, 2019, p. 9).

*A Invenção da Amazônia* está organizado em quatro capítulos. No primeiro, a autora destaca a constatação do europeu frente à habitabilidade do *antimundo*, o que finda por modificar a ciência e o imaginário europeu; no segundo capítulo, a autora mostra como o *mar de águas doces* e suas dilatadas províncias são percorridos pelo imaginário dos cronistas e viajantes; no terceiro capítulo, ela discorre sobre como a Amazônia é revisitada pelos ficcionistas europeus. Gondim conclui sua análise no capítulo intitulado “Em que o trabalho chega ao fim”.

Gondim (2019, p. 13) defende a ideia de que a Amazônia não foi descoberta, tampouco construída, mas inventada pelo colonizador europeu, tendo derivado, na realidade, a partir do imaginário europeu acerca da Índia, a qual, por sua vez, foi fabricada pela historiografia greco-romana tendo como base relatos e narrativas de peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes.

Buscando conhecer e adentrar o pensamento dos europeus que chegaram à Amazônia pela primeira vez, Gondim (2019) evoca o contexto histórico deste período que abrange o final da Idade Média e o início da era moderna. Constatando a autora que ao adentrarem as Américas, os navegantes europeus trouxeram consigo o pensamento povoado pelas ideias correntes no continente europeu do período medieval (marcado pela forte presença das escrituras bíblicas e dos relatos das viagens ao Oriente), fazendo com que agregassem o exotismo às Índias e também à Amazônia. Assim, ao adentrarem a Amazônia, eles acreditaram que o rio que seria denominado de Amazonas fosse um *mar de águas doces*, no qual pretendiam encontrar riquezas e as especiarias da Índia. Ou seja, os expedicionários europeus, ao narrarem a região, oportunamente contaram histórias com perspectivas culturais europeias, o que contribuiu para o encobrimento dos traços culturais das sociedades nativas do chamado *Novo Mundo*.

Gondim (2019, p. 95) ressalta ainda que “os expedicionários reencontram e sequenciam o imaginário dos antigos viajantes, cujas histórias sobre fortunas incríveis” se fazem presentes na invenção da Amazônia. Assim, com o imaginário povoado por diversas influências (dos mitos gregos às narrativas de Marco Polo e sua viagem ao Oriente), os europeus transpuseram para seus registros e crônicas elementos advindos desse imaginário herdado, associando tais elementos às descobertas realizadas em seu itinerário exploratório. Tomamos como exemplo o encontro da expedição espanhola comandada por Francisco de Orellana, com as *guerreiras Amazonas*, registrado pelo cronista da expedição, o frei Gaspar de Carvajal, entre 1541 e 1542. No episódio que dá origem ao nome do grande rio das Amazonas (denominação que se estendeu também ao território amazônico), as Amazonas são relatadas, na crônica de Carvajal, como “guardiãs desse Éden Tropical” (GONDIM, 2019, p. 103), apesar dos depoimentos colhidos por outros cronistas, como Alonso de Rojas (1637) e Cristóbal de Acuña (1639), cotejando sinais e vestígios da real existência das Amazonas, as quais não mais foram encontradas, seja por expedicionários ou pesquisadores; nem mesmo La Condamine (1735), que ao inserir as Amazonas na “teoria da transmigração dos povos emprestaria o tônus da verdade científica já adelgada pela dúvida” (GONDIM, 2019, p. 150).

Gondim (2019, p. 156) ressalta que as Amazonas de La Condamine, diferentemente das representações transmitidas pelos fabuladores, foram representadas a partir do exame de fatos a partir do confronto de mapas, do cotejo dos topônimos, do testemunho dos nativos e viajantes e dos indícios que apontavam a existência daquelas mulheres nômades, habitando algum lugar no “perímetro compreendido entre as altas e inacessíveis montanhas, rios encachoeirados e florestas profundas”.

Pertinentes ao fluxo das expedições empreendidas ao vale amazônico, as expedições exploratórias seguiram-se nos outros séculos com expedições e viagens científicas, em que, de acordo com Gondim (2019, p. 135), em muitas delas os viajantes sentiam-se agraciados “pela natureza com a possibilidade de repetir o ato genesiaco de nomear e descobrir seres e plantas e insetos e rios novíssimos.” Considerando que o olhar etnocêntrico lançado à Amazônia, pelos viajantes europeus, costumava ratificar, entre si, a idealização apresentada nos diários de viagens de seus antecessores, costumando endossá-los como fontes fidedignas, na maioria destes registros, os nativos, de acordo com Gondim (2019, p. 162), eram referidos como “agentes que desarmonizam a ordem social instalada pelo branco - essa é a conclusão a que praticamente todos os viajantes chegaram depois de visitar o paraíso infernal amazônico”.

Gondim (2019, p. 78) se ocupa ainda em analisar como o europeu culto recebeu as notícias sobre a natureza e o homem do antimundo, destacando que:

Os pontos em comum das diversas cartas-relações que percorreram a Europa falavam do clima invariável, doce e primaveril, da umidade do ar, da enorme quantidade de insetos e répteis gigantes, dos metais preciosos, da flora magnífica e da falta de animais de porte grande como os africanos, das Amazonas, das guerras, da inexistência de pelos no corpo dos nativos, da antropofagia, da frigidez e/ou sensualidade, vigor e/ou debilidade do autóctone.

De acordo com a autora, os pensadores europeus não ficaram imunes às notícias do Novo Mundo. Seja fazendo apologia, seja refutando-a, eles se ocupavam em teorizar e refletir sobre os diferentes aspectos que configuravam o Novo Mundo. Deparar-se com o “Outro” impactou ainda mais o imaginário europeu sobre a nova região.



Montaigne (1533-1592), no ensaio *Dos Canibais* (1580), questiona a visão dos memorialistas europeus. De acordo com Gondim (2019, p. 82), “o autóctone de Montaigne tem dignidade, tem tradição, tem cultura”, sendo apresentado como uma sociedade diferente da europeia, relativizando assim as ideias etnocêntricas de seus contemporâneos.

Apesar das teorias que buscaram, nos séculos seguintes, explicar toda a novidade nas Américas, tais como o determinismo físico e a História natural de Buffon, que, de acordo com Gondim (2019), apregoava a superioridade do invariável sobre o mutável, aplicando sobre a natureza e o homem do Novo Mundo, as forças do determinismo físico afirmaram que essas gentes não evoluíram em consequência do clima quente, impróprio que eram os trópicos para a evolução da humanidade.

Gondim (2019) mostra que as ideias e representações sobre a Amazônia se difundiram no mundo por meio dos relatos científicos, filosóficos e também das Letras e da literatura. Buscando evidenciar esta proposta, a autora analisa fartamente obras como *A jangada*, de Júlio Verne, *O mundo perdido*, de Conan Doyle, e *A Árvore que chora*, de Vick Baum. Gondim destaca, nessas obras, os mesmos traços fantásticos, permeados com cientificidade, utilizando-se do mesmo argumento de autoridade autoral e discursiva. A este respeito, aponta Said (2011, p. 11) que:

O principal objeto de disputa no Imperialismo, é evidentemente, a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro-essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações são narrativas.

Assim, as representações da Amazônia pelo olhar eurocêntrico estigmatizaram suas florestas e seus povos nativos, designando-os como bestializados, indolentes, infantis, primitivos e preguiçosos. Essa representação hiperbolizada da Amazônia, de acordo com Gondim (2019), é uma tentação da qual poucos escapam, visto que esta imagem edênica da natureza surge como um efeito cascata que teve início a partir do imaginário medieval acerca do incompreensível Oriente e da desconhecida América. A partir deste encontro/confronto, a mente daqueles que passaram por ela,

ou apenas ouvirem falar sobre a Amazônia, foi permeada pela invenção e pelo imaginário do que seja a Amazônia. Nos diz a autora que:

As potencialidades imaginárias que os autores de ficção pensam existir na Amazônia ainda guardam o vigor dos tempos primeiros dos navegadores de águas turvas e cristalinas do Rio das Amazonas e de seus tributários no bordado de suas estradas líquidas. [...] A Amazônia reencontra-se, na atualidade, com os contadores de histórias, que iluminavam as noites medievais narrando experiências extraordinárias, ouvidas dos viajantes recém-chegados, ainda desorientados por haverem participado das novidades do desconhecido (GONDIM, 2019, p. 329).

## **ANA PIZARRO E AS MÚLTIPLAS VOZES DO RIO**

A pesquisadora e crítica literária Ana Irene Pizarro nasceu em 1941, na cidade de Concepción, no Chile. Em *Amazônia: o rio tem vozes - imaginário e modernização* (2009), Pizarro apresenta os resultados da abrangente pesquisa que empreendeu sobre o processo de ocupação simbólica da Amazônia. A análise compreende desde a chegada dos conquistadores europeus, no século XVI, até o período contemporâneo, destacando e reafirmando a condição discursiva acerca do território amazônico, através de uma perspectiva cultural (considerada pela autora), como a mais apropriada para explicar a natureza múltipla do amplo imaginário social amazônico.

Pizarro (2012), a partir da reafirmação da condição discursiva do território Amazônico, propõe apresentar a pluralidade cultural, que engendrou a “imagem da Amazônia” por meio da análise de vários textos, como narrativas de viagens, cartas, crônicas, fotografias e gravuras, tornando possível conhecer as diferentes representações sobre a região. Para isso, ela busca escutar as diferentes vozes e testemunhos (entre a oralidade e a escrita) que compõem a condição discursiva do território amazônico, permitindo, desta maneira, uma maior compreensão acerca das representações da Amazônia.

Assim, a partir da vasta textualidade existente sobre a região, a autora propõe encontrar os fios comuns que ligam e tecem essas histórias, propiciando um olhar reunificador que permite ampliar a visão e a compreensão sobre esta parte do continente sul-americano.

Além disso, Pizarro (2012) destaca que a Amazônia é uma área geográfica-cultural (vinculada ao campo dos imaginários utópicos) ainda pouco conhecida nos estudos culturais latino-americanos, que vislumbra incluir, além da análise exterior, os vínculos da Amazônia com o restante do continente sul-americano.

Na tessitura do livro, a autora leva em consideração o pensamento surgido na própria Amazônia (proveniente de seus diversos habitantes), assim como os produzidos por olhares externos à região, buscando, desta forma, entender o conjunto pan-amazônico (voltado à uma perspectiva conjuntural). Desta maneira, é apresentada a história da Amazônia a partir de diferentes vozes e perspectivas plurais, compostas por: indígenas, europeus, caboclos, ribeirinhos, quilombolas, garimpeiros, escritores, cronistas, dentre outros personagens que participaram e atuaram na construção histórica examinada pela pesquisadora, a qual confirma que o imaginário sobre a cultura Amazônica foi construído com base na reprodução de um discurso europeu, conforme apontado por Said (2007) quanto à ideia da construção do Oriente pelos colonizadores europeus.

A obra apresenta uma trajetória temporal linear, iniciando com um clássico relato de José de Acosta, no qual somos apresentados à especificidade do fluvial nos discursos escritos sobre a Amazônia, estando as narrativas marcadas pelas águas e pelos rios. Sob a geografia das águas, repousam a textualidade, e sobre o decurso de uma infinidade de caminhos líquidos, a hidrografia amazônica segue em uma infinidade de furos, igarapés, lagoas, afluentes e tributários, ditando o ritmo e o cotidiano das populações nativas, o que a autora denomina “nação de águas” (PIZARRO, 2012, p. 18). Ela ressalta ainda que o termo “nação” tem apenas o sentido figurado, pois, embora compartilhe referentes comuns, tendo como centro o rio e a selva, a área é formada por diferentes países. Dentro do universo mítico, as formas culturais peculiares transitam por novos olhares acerca da cultura, buscando superar o olhar “andinocêntrico” (que gerou um apagamento das outras regiões culturais diferentes, entre elas a luso-americana), o que, de acordo com a autora, remonta a divergências e rivalidades entre as metrópoles de origem e as diferentes perspectivas de mundo, entre Portugal e Espanha. Conforme expõe a autora no excerto abaixo:

Na experiência portuguesa, já conhecia o conhecimento da alteridade, visto que em suas expedições anteriores pelas costas africanas, eles já haviam convivido com outras línguas, culturas e religiões, o que permite entender que seu processo de conquista da América não se realizou com o mesmo nível de violência que o dos espanhóis.[...] E ainda que ambos os conquistadores, portugueses e espanhóis, não tivessem chegado de mãos vazias, mas com uma “mochila” carregada de figurações provenientes de diversos momentos históricos da Antiguidade greco-latina, por estas mesmas razões, entre outras, estes imaginários apresentavam diferentes sentidos (PIZARRO, 2012, p. 21).

De maneira que as relações contrastantes de convergência e divergência, reconhecimento e estranheza e o desenvolvimento paralelo mantém o mesmo status colonial em um limite periférico, permanecendo a situação até a atualidade. No entanto, com o surgimento de uma concepção mais ampla sobre a cultura, como também pela necessidade de se implantar estratégias que mitiguem os impactos ambientais e sociais que surgem do processo de expropriação dos recursos naturais, e em razão da necessidade de se articular a defesa às “ameaças externas” comuns aos países da região, vem se configurando uma maior interação e aproximação entre os países amazônicos.

Pizarro (2012) reafirma que a condição da composição discursiva do território evidencia que a oralidade e os escritos produzidos na região, em diferentes momentos históricos, geraram uma imagem parcial onde predomina o discurso dos dominadores. Constata ainda que só a partir do século XIX as vozes locais começam a conferir pluralidade discursiva à Amazônia, ressaltando a importância da dualidade entre paraíso e inferno para a formação/projeção da Amazônia enquanto construção discursiva.

Ao longo do segundo capítulo, Pizarro apresenta as crônicas de viagem de conquistadores e naturalistas, compreendendo o período entre meados do século XV e início do XIX. Percebe-se, em tais narrativas, a imaginação fantasiosa do conquistador, seguida pelo imaginário moderno dos naturalistas, marcado pela difícil mobilidade e trafegabilidade na selva amazônica (PIZARRO, 2012). Neste caso, a escrita garantiu o registro desses discursos, concedendo-lhe visibilidade, popularidade e permanência. A autora observa ainda que os discursos sobre a Amazônia:

condicionam uma imagem dela: primeiramente, a imagem fantasiosa, a imagem demoníaca e agora, a identidade que a define apenas como um imenso tesouro a ser explorado, porque seus habitantes não são capazes de fazê-lo. Neste olhar europeu sobre a região há necessariamente um imaginário meio ambiental (PIZARRO, 2012, p. 101).

No capítulo três, a autora apresenta “As vozes do Seringal, os discursos, lógicas, e desvios amazônicos”, trazendo à tona o discurso da exploração da borracha. Com um discurso complexo, em que os imaginários naufragam e os preconceitos da modernidade tornam-se porosos, tensionados e por vezes explosivo, “a dualidade civilização-barbárie organiza o discurso, justificando-o” (PIZARRO, 2012, p. 132). Nesse momento, revela-se o horror de um dos pilares do salto tecnológico, do fim do sec. XIX e início do séc. XX – a extração da borracha, caucho ou látex, que será utilizado nos tecidos e sapatos impermeáveis, nos grandes centros urbanos. A autora trata das diferenças entre os trabalhos com o caucho (*Castilloa ulei*) e o látex (*Hevea brasiliensis*). Tais diferenciações se dão por conta da forma de extração, pois, enquanto em um se corta e no outro se “risca”, um é itinerante e o outro fixo, um destruidor e o outro colonizador. Pizarro (2012, p. 123) aponta que o discurso da borracha define a história amazônica, e tem várias vozes de construção complexa:

em movimento, em oposições, no marco de situações aleatórias que o tornam complexo e o fazem obscuro, como as diferenças geopolíticas e as delimitações de fronteiras entre os países da região do seringal: Brasil, Colômbia, Peru e Bolívia. A relação com o mundo econômico europeu adquire nova carta de cidadania, com a incorporação dos capitais ingleses.

De acordo com Pizarro (2012, p. 129), os discursos dos seringais, pertinente à relação com os trabalhadores da borracha e com os indígenas, se estabelecem de forma tensa, composta principalmente por três vozes: as vozes do poder – “coronéis da borracha” ou dos “barões do caucho”; os intelectuais (escritores como Euclides da Cunha); e os seringueiros.

No quarto capítulo, Pizarro (2012) retrata a “Modernização e Pluralidade de Vozes”, abordando a multiplicidade mais recente de vozes da Amazônia, ressaltando a necessidade de contextualização

sobre o surgimento dessas vozes plurais amazônicas, abrangendo um período entre as décadas de 1960 e 1970, marcado pela ditadura militar no Brasil, onde era latente a intenção do discurso de modernização da Região Amazônica, através da promoção de um projeto geopolítico para a construção de rodovias (e um abandono das vias fluviais de transporte) para escoamento das riquezas naturais, atraindo investimentos de capital nacional e internacional. Pizarro (2012) estrutura sua análise em torno dos seguintes tópicos: a estética ilustrada - a literatura sobre a Amazônia evidencia desde seus inícios as imagens simultâneas de inferno e paraíso; *as vozes da água e da selva*, a permanência no imaginário local cotidiano de figuras míticas relacionadas à água e ou à selva; os *'encantados' se rebelam*, apresentando o caso do Areal; e *os discursos e imaginários sociais* - relacionados a um tipo de textualidade oral mais ligada às situações cotidianas dos ofícios e seus problemas, compreendendo textos e a oralidade discursiva provenientes de ribeirinhos, garimpeiros, centenas de grupos indígenas, descendentes de quilombolas dentre outros.

Pizarro (2012, p. 220) diz, acerca da oralidade e da literatura dos povos indígenas, que estas literaturas são "fundamentalmente orais" e têm, na região um perfil diversificado, "falam de cosmogonias e de formas de estar no mundo".

No quinto capítulo, Pizarro (2012) aborda a questão das drogas na Amazônia, destacando a variedade de plantas alucinógenas - *as plantas dos deuses* (principalmente a *'ayahuasca'* e a coca, utilizadas em rituais xamânicos). Além disso, a autora aborda a existência de organizações de produção e mercantilização de drogas lícitas e ilícitas. Na esteira da narcoviolência, Pizarro (2012) fala que a situação se desdobra ainda em outras ações ilegais, como comércio bélico e extração ilegal de madeira (e outros crimes ecológicos), deixando um rastro de violência gerado pelo tráfico de entorpecentes. Salienta a autora que o transporte dessas drogas, obviamente também ilegal, ocorre por via aérea (em aeroportos clandestinos), por terra (geralmente caminhões com fundo falso) e rios (dependendo das circunstâncias de navegabilidade). No caso da extração da madeira, a questão não está relacionada apenas ao crime ambiental, mas também ao abandono dos cultivos tradicionais, como a castanha do Pará e a borracha, atualmente em decadência no Brasil.

No epílogo da edição, Pizarro (2012) apresenta a festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, realizado na cidade de Belém, reunindo e congregando uma mistura entre religião e festividade profana, entre “devoção” e festejo. Nos diz a autora que “a festa é uma procissão, mas também negócio, bebida, dança, representações variadas” (PIZARRO, 2012, p. 253).

Por fim, a autora nos diz que:

Estudar os discursos dessa região é conhecer as tensões originárias da cultura do continente. Terra da promessa, espaço de renovadas utopias, a Amazônia abriga a diversidade, a multiplicidade cultural, o espaço do inacabado, do deslocamento. Como cenário de construções culturais instáveis, de deslizamentos imaginários, a história da região aparece como um paradoxal modelo de labilidade das fronteiras geográficas, culturais e simbólicas no nível internacional. Estudar seus discursos é também se colocar numa perspectiva que permite visualizar grandes problemas relativos ao futuro da humanidade, no atual jogo de poder internacional sobre a região (PIZARRO, 2012, p. 259).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exame das três obras analisadas, e com base no estudo comparado entre elas, permite-se constatar que a construção de representações sobre a Amazônia considerou e privilegiou, por muitos anos, as narrativas e as vozes dos conquistadores (colonizadores europeus) em detrimento das vozes dos povos autóctones. Assim, a representação da Amazônia ingressou no imaginário mundial por meio do olhar exterior, apresentando visões que transitam entre utópicas e dissonantes entre si, oscilando entre os conteúdos paradisíacos e edênicos, e os deletérios e infernais.

Entre aproximações e distanciamentos, as três obras analisadas apresentam em comum, além do objeto de estudo – a Amazônia –, a realização de uma pesquisa aprofundada em fontes de diferentes áreas do conhecimento, entre as quais destacam-se a literatura, a história, a geografia, a etnografia, a arqueologia, a antropologia, dentre outras. De forma que o período de tempo abarcado pelas autoras abrange desde a chegada dos colonizadores europeus à região, vindo até a contemporaneidade, exceto Meggers (1987), cuja análise abrange um período histórico anterior ao século XVI. Nas três obras,

as pesquisadoras referem-se aos relatos dos cronistas e primeiros viajantes à região, e apresentam cada uma a seu modo a maneira a partir da qual a Amazônia ou o *Novo Mundo* passa a ser representada pelo imaginário mundial. Assim, a Amazônia é representada por Meggers (1987) como *a ilusão de um paraíso*; enquanto Gondim (2019) a representa como *uma invenção* (advinda do imaginário europeu); Pizarro (2012), por sua vez, representa, por meio das múltiplas *vozes do rio*, não apenas a Amazônia, mas a Pan-Amazônia, ampliando assim as fronteiras geográficas e o alcance de sua análise.

Os estudos realizados por Gondim (2019) e Pizarro (2012) contemplam análises literárias críticas, abrangendo obras e autores de diversas nacionalidades, nas quais a temática aborde e abarque representações sobre a Amazônia, lançando luz e ampliando ainda mais a compreensão sobre o assunto.

Assim, conforme apontam os resultados, a representação edênica da natureza Amazônica segue uma trajetória que começou no imaginário medieval sobre o indecifrável Oriente e a desconhecida América. E, ao longo do tempo, tais ideias se espalharam no mundo através das mais variadas narrativas e por diferentes áreas do conhecimento, seja científico, filosófico, bem como por meio das Letras e da literatura. Embora permaneçam nos livros os traços fantásticos, incorporados muitas vezes de verdade científica, valendo-se ainda do argumento de autoridade autoral, é necessário se somar a tais representações as múltiplas vozes, imagens e mensagens que ecoam e ressoam na e pela Amazônia ao longo dos séculos, trazendo-nos os mitos, as memórias e as histórias que permitem transitar o imaginário da região em todo o mundo, sustentado em uma pluralidade de vozes a ecoar nas cidades, nos rios, nas florestas e em seus universos míticos.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, Eduardo. O novo comparatismo e o contexto latino-americano. *Revista Alea: Estudos Neolatinos*, v. 18, p. 181-191, 2016.

DUSSEL, Enrique. 1492 *O Encobrimento do Outro: (A origem do "mito da Modernidade")*. Trad. Jaime A. Clase. Petrópolis: Vozes,



1993.

GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. 3ª ed. Manaus: Valer, 2019.

JOBIM, José Luís. *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*. Boa Vista/Rio de Janeiro: Editora da UFRR/Makunaima, 2020.

MEGGERS, Betty J. *Amazônia: a ilusão de um paraíso*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1987. Trad. de Maria Yedda Linhares. (Coleção Reconquista do Brasil. 2ª série; v.113).

MELLO, Thiago de. *Amazonas, pátria da água*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, e (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 73-78.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## POESIA E INTERTEXTUALIDADE NA TERRA DE MAKUNAIMA: RECEPÇÃO E IDENTIFICAÇÃO NO ENSINO MÉDIO

Suênia Kdidija de Araújo Feitosa <sup>1</sup>

O título deste artigo poderia ser facilmente substituído por uma frase piegas, capaz de transmitir o sentimento de dever cumprido de uma professora diante dos resultados de uma pesquisa de iniciação científica no ensino médio (PIC-EM-CNPq). E não estou me referindo aos “resultados esperados”, às respostas obtidas para as problematizações do projeto. Refiro-me a questões maiores que os dados coletados pela minha bolsista de IC. Falo sobre literatura local no ensino médio, sobre universo de leitura, intertexto, identificação e recepção.

Assim como o título, de igual modo este texto poderia utilizar inúmeros adjetivos e advérbios de intensidade para descrever a satisfação ao observar, numa escola de ensino médio, a transformação de teorias em prática, a metamorfose de estudos sobre teoria literária e formação de leitores numa vivência dentro da sala de aula.

Entretanto, por hora tentarei ser pragmática. Nos próximos parágrafos, compartilharei a experiência de orientar um projeto de iniciação científica desenvolvido por uma aluna de ensino médio integrado ao técnico, numa escola pública federal, localizada na zona rural de Boa Vista-RR. O trabalho da aluna está inserido no meu projeto de pesquisa cadastrado na Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal de Roraima-PRPPG/UFRR, intitulado *Intertextualidade e Produção de Sentidos*, que teve vigência no período de maio de 2017 a maio de 2020. Durante esse período, cinco subprojetos foram orientados, todos voltados para a análise da intertextualidade em diferentes gêneros textuais locais, mas com ênfase na produção literária em Roraima, nossa Terra de Makunaima.

A intenção de orientar subprojetos relacionados à literatura local partiu da minha experiência no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRR-PPGL/UFRR. Minha dissertação foi um estudo sobre a recepção da literatura local, especificamente do Movimento Roraimeira:

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima-PPGL/UFRR. Professora da Escola Agrotécnica da Universidade Federal de Roraima-EAGRO/UFRR.

No início da década 80 do século XX, nasceu em Roraima um movimento cultural chamado Roraimeira. Segundo Oliveira; Wankler; Souza (2009), esse movimento buscou discutir o problema da identidade cultural roraimense através da produção de uma arte referenciada pelos elementos da vida e da paisagem local (FEITOSA, 2014, p. 14).

Nesse sentido, a ênfase da minha pesquisa se deu sobre a recepção das produções literárias desse movimento cultural local:

Notamos a necessidade de analisar dados empíricos que revelassem a recepção do Roraimeira, especialmente no aspecto de sua permanência no imaginário da população do Estado de Roraima. Em vista disso, a proposta foi investigar a efetiva recepção do movimento entre um público jovem, entre leitores/ouvintes de escolas públicas de ensino médio da capital Boa Vista (FEITOSA, 2014, p. 15).

Assim, a Estética da Recepção foi a teoria base para a fundamentação do meu trabalho. No tocante aos estudos da Recepção, Lobo (1992, p. 238) salienta que o

principal avanço da teoria da estética da recepção pode ser representado pela iniciativa de ela não mais prender a estética a uma análise imanentista do texto literário, como era praticada pela teoria da literatura desde a Poética, de Aristóteles. O eixo da análise de uma produção textual deixaria de ser a obra, mas sim a sua recepção percebendo-se o impacto da obra na sociedade e de que maneira tal reação influenciaria na evolução desta e das obras subsequentes do escritor e na reelaboração da literatura como um todo. A partir deste circuito, a obra deixaria de ser vista como um fenômeno literário isolado, para ser inserida no contexto sócio-histórico-político geral.

A referida autora ressalta ainda os problemas que os estudos de Estética da Recepção podem enfrentar em nosso País:

No Brasil, país de tradição oral, de escasso público leitor, o crítico ou o autor tornam-se leitor privilegiado e quase único de literatura. Cria-se assim um eixo *sui generis* de intertextualidade entre obra e sua leitura pelos autores brasileiros, praticamente sem a intermediação do público leitor em geral. Este é um dos problemas que devem ser encarados pelos estudos da recepção aqui (LOBO, 1992, p. 233).

Diante do exposto, é possível afirmar que há uma grande necessidade em desenvolver cada vez mais pesquisas no campo da recepção do texto literário. Desse modo, desde 2014, tenho inclinado minhas pesquisas para estudar a recepção das produções literárias publicadas em Roraima. Acredito que encontrar possibilidades de conhecer os efeitos que os textos provocam em seus leitores é uma tarefa indispensável para o fortalecimento do sistema literário local. Em relação à importância dos efeitos provocados pela leitura literária, Jobim (1992, p. 135) afirma que

Como um livro é uma estrutura que se reitera e se reinscreve em sucessivos contextos de recepção, pode inclusive vir a produzir efeitos indesejados e insuspeitados pelo autor – até mesmo contrários a suas intenções. É possível que autores e obras não sejam, afinal de contas, uma propriedade absoluta do passado, independente das sucessivas interpretações e reinterpretações com que se lhes descrevem.

Portanto, o intuito prático deste artigo é fazer uma breve reflexão sobre a recepção da poesia local por uma aluna de ensino médio, ou seja, uma leitora inserida numa instituição de leitura. Farei uma discussão a partir das etapas do subprojeto de IC da então aluna Zaariat Alethes Bindá da Silva. O subprojeto “*Escrevo porque amanhece e as estrelas lá no céu lembram letras no papel*”: uma análise da intertextualidade na poesia local (PIBIC-EM-CNPq) foi orientado por mim no período de julho de 2018 a julho de 2019, e o relatório final da pesquisa está nos anais do EPIC-UFRR 2019.

Um dos objetivos da pesquisa da aluna era identificar a ocorrência de intertextos com os clássicos da literatura na produção poética da cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima, divulgada em mídia impressa e na internet na última década. Para tanto, apresentei à minha bolsista algumas discussões teóricas, tais como textos sobre dialogismo, abordagens didáticas sobre intertextualidade, discussões acerca do conceito de literatura e alguns apontamentos de Antonio Candido sobre a função da literatura.

Um dos conceitos de intertextualidade estudados pela aluna foi o de Samoyault (2009), que ressalta que essa propriedade não só trata das relações dialógicas entre obras literárias, mas reúne propriedades opostas que permitem desfazer oposições estanques de críticos para os

quais a literatura se refere a si mesma ou ao mundo. Com base na análise de diferentes fatores, a teórica demonstra que a intertextualidade faz da literatura um campo autônomo e a religa mais diretamente ao mundo.

Vale destacar que a intertextualidade advém de estudos relacionados ao discurso. Um dos principais teóricos desses estudos é Mikhail Bakhtin, teórico da linguagem, que também fez parte do embasamento teórico construído por minha orientanda dentro de sua pesquisa. De acordo com Bakhtin, a intertextualidade é uma propriedade do dialogismo, que, por sua vez, é o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. Partindo desse pressuposto, Bakhtin afirma que as palavras de um falante estão sempre inevitavelmente perpassadas pelas palavras do outro. Assim, quando um texto faz alusão a outro, seja de forma implícita ou explícita, temos uma relação dialógica.

Além de Samoyault (2009) e Bakhtin (2009), as abordagens mais didáticas de Koch; Bentes; Cavalcante (2012) e Fiorin (1994) sobre intertexto se fizeram necessárias durante o processo de fundamentação da pesquisa de Zaariat. Para as autoras de *Intertextualidade: diálogos possíveis*, a intertextualidade ocorre quando um texto está inserido em outro produzido anteriormente, o qual faz parte da memória social dos interlocutores. Já para Fiorin (1994), o conceito de intertextualidade concerne ao processo de construção, reprodução ou transformação do sentido. Assim, essa propriedade diz respeito ao processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. Fiorin (1994) explica ainda que existem três vertentes de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização. A citação pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado; na alusão, não se citam as palavras, mas se reproduzem construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras, sendo que todas mantêm relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo ou são figurativizações do mesmo tema; a estilização, por sua vez, é a reprodução do conjunto dos procedimentos do discurso de outrem, isto é, do estilo de outrem.

Ainda dentro do campo das teorias sobre intertextos, outra leitura essencial para a fundamentação dos estudos da aluna foi o livro *Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários*, publicado em 2018, pela organizadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cássia Maria Bezerra, docente da Pós-graduação em Letras da UFAM. No capítulo intitulado “Intertextualidade para

pesquisa em Literatura”, as autoras Santos; Lira (2018) apresentam uma divisão didática entre quatro tipos de intertextualidade. O primeiro tipo é a intertextualidade temática, que, segundo as autoras, consiste em “obras ou textos com o mesmo tema, como em textos científicos de uma mesma área, temas com conceitos próprios, entre matérias de jornais, em textos produzidos dentro de certo período de tempo, entre textos literários da mesma escola” (SANTOS; LIRA, 2018, p. 46).

O segundo conceito apresentado é o de intertextualidade estilística, que ocorre “quando o texto copia o estilo ou variedades linguísticas de outro texto; esse tipo de intertextualidade é principalmente evidenciado em textos bíblicos, jargões profissionais, grupos sociais, dialetos etc.” (SANTOS; LIRA, 2018, p. 46). Em seguida, Santos; Lira (2018) definem a intertextualidade explícita da seguinte maneira: “tem-se a menção direta à fonte do intertexto, isto é, quando fica claro que aquele texto foi produzido anteriormente por outro enunciador ou outros enunciadores (exemplos: citações, referências, resumos, etc.)” (SANTOS; LIRA, 2018, p. 47). Por último, as autoras conceituam intertextualidade implícita, que acontece quando “o texto contém intertexto alheio, sem que este seja mencionado explicitamente. Quando da ocorrência da intertextualidade implícita, há introdução dos textos de relação, sem que estes sejam explicitamente citados” (SANTOS; LIRA, 2018, p. 47).

Todos esses conceitos foram fundamentais para a pesquisa da minha orientanda, que analisou poesias publicadas ao longo da última década por poetas locais, dentre eles: Sony Fersek, Devair Fiorotti, Roberto Mibielli, Zanny Adairalba e Eli Macuxi. Conforme mencionado anteriormente, a bolsista de IC se propôs a identificar os intertextos entre a poesia local e os clássicos da literatura, identificando os tipos de intertextualidade segundo as definições de Santos; Lira (2018). Um segundo objetivo de sua pesquisa era interpretar os efeitos que essa propriedade dialógica concebe a leitura literária dos textos locais.

Ainda dentro da fundamentação teórica do subprojeto da minha bolsista, a segunda etapa foi constituída pelas leituras sobre o conceito de literatura. É possível afirmar que tais leituras são complexas para uma jovem estudante de ensino médio, porém extremamente necessárias para a formação da sua análise crítica e para o desenvolvimento de

sua pesquisa. Sobre essa complexidade que envolve o conceito de literatura, Jobim (2021, p. 4) afirma que o

fato de que o conceito de literatura em geral possa ser aplicado a obras particulares, as quais o conceito deve apreender como literárias em sua singularidade, é um aspecto próprio do caráter da generalidade conceitual, que deve incluir também a referência ao caráter singular e específico da obra que, todavia, reconhece como literária. Repare que estamos falando de um “objeto” (a literatura) consagrado por uma tradição no Ocidente. Trata-se de um “objeto” a que já se atribuiu e ainda se atribui valor e sobre o qual se construíram muitos conceitos. Este repertório de conceitos que a História legou-nos é permanentemente desafiado em sua capacidade de dar conta de seu “objeto”.

Diante do exposto, Jobim destaca que a missão de conceituar literatura é uma atividade desafiadora, já que o “objeto literatura” é dotado de singularidades e os conceitos que tentam defini-la podem ser construções variáveis, produzidas historicamente. No que tange a essa complexidade, Eagleton (2006, p. 309) destaca que

Seria mais útil ver a literatura como um nome que as pessoas dão, de tempos em tempos e por diferentes razões, a certos tipos de escrita, dentro de todo o campo daquilo que Michel Foucault chamou de “práticas discursivas”, e que se alguma coisa deva ser objeto de estudo, este deverá ser todo o campo das práticas, e não apenas as práticas por vezes rotuladas, de maneira um tanto obscuras, de literatura.

Dessa forma, minha orientanda recebeu a missão de produzir alguns resumos e fichamentos de textos que apresentam tais discussões sobre o conceito de literatura. Um dos autores lidos nesta etapa da pesquisa foi Antonio Candido, especificamente as seguintes publicações: *O direito à literatura* (1999) e *Formação da Literatura Brasileira* (1981). No primeiro, a seguinte afirmação serviu de base para o entendimento global do conceito de literatura pela estudante: “Ela [a literatura] é manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. A fruição da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 1999, p. 177).

Já na *Formação da Literatura Brasileira* (1981), a aluna pôde apreender os elementos e as questões complexas que envolvem o conceito de literatura:

Um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização (CANDIDO, 1981, p. 23).

Além do conceito de literatura, outra questão imprescindível para o trabalho da bolsista foi uma discussão sobre a função da literatura. Ainda em *O direito à literatura*, ela encontrou embasamento para essa questão, pois, conforme Candido (1999, p. 176):

há conflito entre a idéia convencional de uma literatura que eleva e edifica (segundo padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.

Assim, a partir da concretização de todas as etapas da fundamentação teórica do subprojeto da aluna, a bolsista pôde dar início à análise dos poemas selecionados para a sua pesquisa. Ressalto que a aluna estudou diversos poemas de cinco escritores locais. No entanto, apresentarei aqui uma reflexão a partir das análises de Zaariat para três poemas.

O primeiro poema estudado foi “Nabokoveta”, de Sony Ferseck, publicado no livro *Pouco Verbo*, em 2013:

### **Nabokoveta**

E eu fiquei lá estirada na grama  
Ao lado da bicicleta  
Como alguma coisa estranha  
Que doía nas entranhas de um homem,  
Num paroxismo Nabokoveta



Mas vou entrar antes que você volte  
Outra vez a me mutilar  
Com seu par de olhos  
Por sobre meus óculos de sol de boneca,

Traulitando uma canção  
Da qual nunca esqueço a letra  
Porque você sempre entra,  
Sobe as escadas, bate a porta  
Abre a gaveta e me violenta...

Sai, escreve um livro  
E se proclama poeta...  
E eu fiquei lá, estirada na cama  
Com algo doído nas minhas  
Próprias entranhas...  
Deve ser mais uma tolice  
De outra criança.  
(FERSECK, Sony. Pouco Verbo, 2013)

A estudante bolsista relatou que sua primeira reação ao ler os versos de Sony foi o choro, sensibilizada pelas imagens construídas no poema, principalmente por identificar a figura de uma criança como paciente das ações descritas pelo eu poético. Em seu relatório final (EPIC, UFRR, 2019), a aluna construiu as seguintes afirmações:

No poema Nabokoveta, os versos sugerem se tratar de uma criança que convive com uma violência específica, como se nota neste trecho: "Abre a gaveta e me violenta". Os termos "óculos de sol de boneca" e "bicicleta" reforçam a ideia de que o eu lírico é de fato uma criança (SILVA, 2019).

Entretanto, em sua primeira leitura, minha orientanda não conseguiu identificar o intertexto com *Lolita*, de Nabokov, pois ela ainda não conhecia o romance. Movida por sua curiosidade sobre o significado do título do poema, a bolsista chegou até a obra de Nabokov. E foi a partir desta curiosidade que começou a ler o romance.

Após fazer suas buscas e leituras, a bolsista voltou-se para a tessitura de suas análises:

Nota-se ainda que o poema ironiza o estado em que o eu lírico se encontra: “num paroxismo Nabokoveta”, ou seja, a representação de um momento de dor de uma criança a partir de referências ao romance de Vladimir Nabokov (SILVA, 2019).

Em relação às reações provocadas na aluna após a leitura do poema de Sony, é possível refletir sobre um elemento fundamental no processo da recepção do texto literário, destacado por Regina Zilberman (1989, p. 110):

a valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o texto lido, enfatiza a ideia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do relacionamento com seu destinatário. [...] A identificação entre leitor e texto é basicamente mobilizadora, pois o leitor não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação.

Dessa maneira, é coerente pensar que a leitura de *Nabokoveta* por Zaariat desencadeou um processo de identificação, promovendo sensações e despertando curiosidades. Suas buscas pelo significado do título dos versos de Ferseck fizeram a bolsista ampliar seu universo de leitura dos clássicos da literatura, e isto também é o que se pode chamar de mobilização. Creio que a tal leitura também possa ter contribuído para a ampliação do seu repertório crítico sobre a realidade das violências contra os mais frágeis, sobretudo as mulheres jovens.

O segundo poema analisado foi “Clichê”, também de Sony Ferseck:

### *Clichê*

Nada novo sob o Sol...  
Leio Mallarmé, Leio Rimbaud, Leio Baudelaire  
Sempre numa poesia velha  
Daquilo que já sou  
Caduca a poesia  
Num clichê culto  
De um poeta que não sabia viver  
(FERSECK, Sony. Pouco Verbo, 2013).

Ao escrever sobre “Clichê”, Zaariat esboçou conhecimento sobre o dialogismo de Bakhtin:

No poema Clichê, o eu lírico fala da literatura enquanto um ciclo, ou seja, nada é verdadeiramente novo e sim uma releitura, uma nova apresentação de algo que já nos foi apresentado, seja no estilo ou no conteúdo (SILVA, 2019).

Segundo Bakhtin (2009), a língua em sua totalidade concreta tem uma propriedade intrínseca, o dialogismo, tendo em vista que as palavras do falante estão sempre inevitavelmente perpassadas pelas palavras do outro. Dessa forma, a incipiente análise da estudante de ensino médio já revela noções sobre a constituição do sentido do discurso dentro da literatura.

Ainda sobre intertextualidade e literatura, Lobo (1992) salienta que a intertextualidade promove uma relação íntima entre estética da recepção e literatura comparada, completando o projeto de Bakhtin, de uma história geral dos gêneros literários numa perspectiva de união de todas as literaturas.

O último poema estudado pela minha orientanda foi “Soneto In Verso”, de Roberto Mibielli:

### *Soneto In Verso*

Não navegar não é mais necessário  
E a Dinamarca vai muito bem obrigado  
Não me pergunte por quem os sinos dobram

Pois certamente não será por você  
Sua responsabilidade tão pouco alcança  
Àqueles que são cativados

E por mais palmeiras que eu veja em meu solo  
Sei que nelas não há sabiás  
Ser ou não ser já não faz diferença  
Ao politicamente correto  
E nunca mais never more será

Se você for gauche na vida  
É possível que tropece numa pedra  
E nonada vire uma estrela inútil  
(MIBIELLI, Roberto. ParTilha, 2013).

Em relação ao poema, Zaariat relatou que

*Soneto In Verso*, de Roberto Mibielli, apresenta diversos intertextos, o poeta constrói sua poesia a partir de diversas citações famosas no universo literário, seja numa perspectiva nacional ou universal, tais como Carlos Drummond de Andrade, John Donne, Gonçalves Dias, Fernando Pessoa, Shakespeare e Edgar Allan Poe (SILVA, 2019).

Tive a oportunidade de presenciar a primeira leitura deste poema pela minha bolsista. Ela vibrava a cada intertexto identificado. A cada verso lido rascunhava em voz alta suas primeiras impressões. A análise que a estudante fez de “Soneto In Verso” revela traços de seu conhecimento sobre os clássicos da literatura.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A orientação do subprojeto “*Escrevo porque amanhece e as estrelas lá no céu lembram letras no papel*”: uma análise da intertextualidade na poesia local (PIBIC-EM-CNPq), dentro de uma escola de ensino médio, foi um desses trabalhos que nos enchem de ânimo ao percebermos a metamorfose de estudos sobre teoria literária e formação de leitores em prática, numa experiência concreta, na contribuição para a formação de uma leitora, na ampliação do repertório crítico de uma estudante de ensino médio.

Outra questão fundamental que precisa ser suscitada no fechamento deste texto é a necessidade do desenvolvimento de mais pesquisas no âmbito da Estética da Recepção como fortalecimento do incipiente sistema literário local, pois conhecer os efeitos que as obras provocam nos leitores da Terra de Makunaima pode ser uma grande contribuição para a evolução das nossas produções literárias.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13<sup>a</sup> ed. São Paulo: Hucitec, 2009. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. "O direito à literatura". *Vários Escritos*. São Paulo: EDUSP, 1999.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 6<sup>a</sup> ed. Tradução: Waltencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FEITOSA, Suênia Kdidija de Araújo. *Recepção do Movimento Roraimeira: identificação, apropriação e construção identitária*. Dissertação de Mestrado. PPGL-UFRR, 2014.

FERSECK, Sony. *Pouco Verbo*. Boa Vista: Máfia do Verso, 2013.

FIORIN, José Luís. *Polifonia Textual e Discursiva*. In BARROS, Diana Pessoa; FIORIN, José Luís. (Orgs.) *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JOBIM, José Luís. *História da Literatura*. In JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JOBIM, José Luís. *Senso comum e conceito de literatura*. Aula no curso sobre Conceitos fundamentais nos estudos literários, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, 2021.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. Intertextualidade: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2012.

LOBO, Luiza. Leitor. In JOBIM, José Luís (Org.). Palavras da Crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

MIBIELLI, Roberto. ParTilha. Boa Vista: Máfia do Verso, 2013.

OLIVEIRA, Rafael da Silva; WANKLER, Cátia Monteiro; SOUZA, Carla Monteiro. Identidade e Poesia Musicada: Panorama do Movimento Roraimeira a partir da cidade de Boa Vista como uma das Fontes de Inspiração. Revista Acta Geográfica (UFRR), ano III. nº6, jul./dez. de 2009. p. 27-37.

SAMOYAULT, Tiphaine. A Intertextualidade. São Paulo: Hucitec, 2009. SANTOS, Ana Fabíola Silva dos; LIRA, Monike Rabelo da Silva. Intertextualidade para pesquisa em literatura. In NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra et al. (Orgs.). Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários. Manaus: FUA. 2018. SILVA, Zaariat Alethes Bindá da. Relatório Final PIC-EM-CNPq, UFRR, 2019.

ZILBERMAN, Regina. Estética da Recepção e História da Literatura. São Paulo: Ática, 1989.

## AS ILUSTRAÇÕES COMO REPRESENTAÇÃO DO CONTEXTO AMAZÔNICO: ANÁLISE COMPARATIVA DAS IMAGENS DA OBRA *PROCURA-SE UM INVENTOR* DE DANIEL DA ROCHA LEITE

*Andréia Moreira Cardoso*

*Ane Caroline Rodrigues dos Santos Fonseca*

*Laura Maria Moreira<sup>1</sup>*

O estudo comparado possibilita a apreensão e análise de objetos distintos que apresentam elementos em comum, partindo deste pressuposto nos propomos a analisar e comparar algumas imagens presentes na obra *Procura-se um inventor*, de Daniel da Rocha Leite e correlacioná-las com o contexto Amazônico. Nesta obra em específico as imagens sugerem ao receptor um espaço permeado pela fauna e flora, com personagens caricatos e objetos que fazem referência a Amazônia.

Os objetos de pesquisa deste estudo são recortes da obra de Leite (2012), que compartilha com o leitor as inquietações de Ítalo, que mediante a fala de sua professora sobre a magia das palavras, busca inquietante pelo inventor da palavra. Determinado a encontrar a resposta de sua indagação, ele perpassa e viaja por varias histórias, que são iniciadas no seu contexto local, mas que ganham amplitude mundial, ou seja, o personagem transita entre o contexto regional e o mundo, e expressa através de suas vivências diferentes culturas.

Ao longo da narrativa são apresentados elementos que sugerem possíveis espaços amazônicos, que são ilustrados com imagens que transmitam ou se assemelham às espacialidades do local amazônico. Os recortes ou figuras do corpo da obra vêm de uma inquietação de escrever sobre esse lugar tão falado, conhecido e reconhecido por sua exuberância e importância ambiental, seus povos e culturas. O autor mescla, não somente os possíveis espaços amazônicos, mas compõem um texto rico de saberes que muito contribuiu com o enredo da obra.

O estudo será fundamentado na teoria da literatura comparada, com autores como Jobim (2020), Carvalhal (2004), Nitrini (1998), a pesquisa é de caráter bibliográfico. E escolhemos nesta pesquisa

---

<sup>1</sup> As autoras são mestrandas em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia.

destacar os elementos imagéticos, pois entendemos que as imagens são portadoras de significados, e transmitem história, cultura e identidade.

## **ANÁLISE E COMPARAÇÃO DAS FIGURAS**

Analisar e comparar ilustrações exige a leitura minuciosa de todos os elementos que a compõem. Ao analisar uma imagem o leitor imagético leva em consideração as suas vivências com o mundo e o contexto em que está inserido, cada receptor observa a ilustração por um viés epistemológico e lhe atribui valor semântico condizentes com sua realidade. A ilustração consegue através das cores, formas e traços, aproximar o analista do mundo e suas multiplicidades.

Compreendemos que as imagens se constituem como uma representação do mundo, e expressam através das colorações, dos grafismos, a vida e suas interfaces. Ler o mundo representado nessas figuras implica muito mais que uma percepção visual, o ato de ler exige a compreensão coerente das intertextualidades presentes na ilustração, e mais do que isso requer sensibilidade e criatividade para enxergar tudo o que a imagem representa. A capacidade de ler imagens está vinculada a percepção de conteúdos e também a dimensões socioculturais do leitor, que ao olhar uma imagem capta, lê e dá significado a ela, colocando-se nesta perspectiva dialética.

A Literatura Comparada perpassa pela interdisciplinaridade e aborda a literatura transversalmente, essas comparações estão relacionadas aos gêneros, as fronteiras culturais e sociais, às línguas, ao tempo, e podem ser realizadas entre a Literatura e as demais artes, como por exemplo, as imagens. Segundo Tânia Carvalhal (2004, p. 74), “a literatura comparada é uma forma de específica de interrogar os textos literários na sua interação com os outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística”.

Compreendemos que a literatura comparada permite a interação entre diferentes tipos de textos, e não somente o escrito, nos propomos comparar textos não verbais e constatamos que mesmo não tendo palavras esses textos fornecem subsídio suficiente para sua integra compreensão, pois a leitura de uma figura é subjetiva e pode ter múltiplos significados, isso se dá, pois a imagem permite e sugere possíveis caminhos interpretativos, entretanto não afirma nada, a conclusão é do leitor.



Por ser uma obra de literatura infantil, *Procura-se um inventor* é repleta de ilustrações que auxiliam na construção do enredo, entretanto selecionamos dentre estas inúmeras figuras apenas três que fazem referência ao contexto amazônico. Deste modo observaremos nelas os aspectos sociais, históricos e culturais, evidenciando sua fauna e flora, que é atualmente uma das mais ricas em biodiversidade.

A Amazônia tem sido evidenciada em textos, músicas, figuras e muitas outras modalidades artísticas, suas belezas e suas particularidades culturais e históricas, tem sido retratada ao mundo através da arte. Nem sempre a Amazônia é representada em toda sua amplitude e um modo de evidenciar suas belezas é através da arte literária. Trazer a Amazônia para a literatura requer habilidade, pois se trata de um ambiente multifacetado que possibilita inúmeras interpretações.

Importante ressaltar que a análise aqui proposta, leva em consideração, fazer as inferências aos aspectos imaginários e reais dos contextos amazônicos, e não as ideologias preconcebidas de alguns literários que estereotipam a Amazônia e seus sujeitos, segundo Loureiro (2015, p.145) “Na Amazônia as ideias gerais e preconceituosas sobre a floresta tem oscilado entre uma concepção paradisíaca e uma identificação com o reino das trevas”. Assim sendo, a Amazônia apresentada aqui nesta análise é isenta de pressupostos empíricos ou pejorativos.

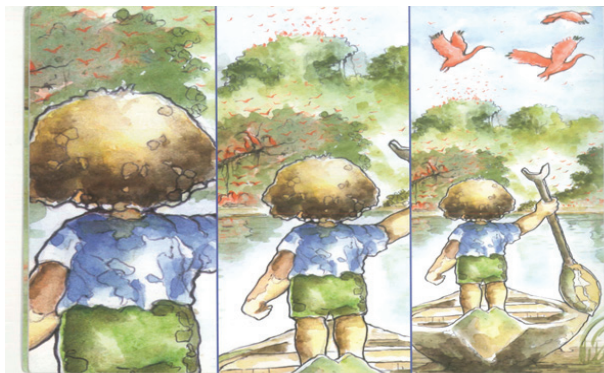


Figura - 1,2,3 - Multiplicidade interpretativa  
Fonte: LEITE, Daniel da Rocha, *Procura-se um inventor*; ilustração Maciste Costa. 2ª ed. Belém: Tempo Editora, 2012, p. 20

Nesta sequência de gravuras, destacamos os seguintes elementos:

Na primeira ilustração temos a figura de um menino como centro, às cores de suas roupas podem sugerir os elementos da natureza, O azul e branco de sua blusa, poderiam representar o céu e as águas, já o verde da bermuda, representaria as matas, os tons marrons a terra. Se recortamos, a imagem acima do ombro do menino, teremos a imagem de uma árvore adulta e imponente próxima às margens do rio. Esta imagem está mais centrada no indivíduo amazônico que é traspassado pela Amazônia, o cabloco e a Amazônia se fundem em um único ser, o homem está na natureza e a natureza está no homem, eles se complementam. Esse contexto amazônico interfere na formação social e cultural do homem ribeirinho. Sobre isso Loureiro afirma que:

A floresta amazônica é heteróclita. Não tem homogeneidade das florestas temperadas. É muito cerrada, compacta e com muitos andares definidos de folhagem que semelha a uma estrutura de acumulação florestal. Um verdadeiro mostruário vegetal, seja na várzea, seja na terra firme. Elemento básico na constituição da paisagem, fator geográfico e potencial econômico, ela absorve e gira em torno do homem, chegando a imprimir uma espécie de estilo de vida e cultura (LOUREIRO, 2015, p. 146).

Na segunda imagem, temos um deslocamento espacial, onde a fauna e a flora podem ser mais bem visualizadas, neste contexto apreendemos a pequenez do homem em relação à imensidão amazônica e sua grandiosa biodiversidade. O ribeirinho respeita a magnificência da natureza e mostra como o respeito pela mata, os rios, os animais são basilares para a permanência da vida, voluntário em aceitar e reverenciar as potencialidades naturais do seu ambiente demonstra claramente a possibilidade de se manter na terra sem prejudicar a vida.

Nesta segunda imagem é evidenciada a exuberância e as belezas da Amazônia, as suas abundantes árvores altas e imponentes, o rio como veia condutora de vida, neste espaço temos subentendido todos os animais selvagens e encantados que compõe esse cenário, os pássaros os reptem, os animais aquáticos, que fazem dessa região tão singular e tão privilegiada geograficamente.

Na terceira imagem temos não apenas o sujeito amazônico e a Amazônia, temos o símbolo de união entre eles, demonstrando a íntima relação que há

entre eles, o rio e canoa falam, no sentido de vida e locomoção. O caboclo não vive sem o rio e a canoa, pois abarcando neles suas necessidades de sobrevivência, usando-os como meio de locomoção e coleta de produtos para consumo e comercialização. A canoa está intrinsecamente ligada aos rios, assim como o povo amazônico está para a floresta. Povos aprendem a construção das canoas, o manuseio correto do remo como um motor/remo. Sobre essa o rio e o homem Loureiro discorre que:

Os rios na Amazônia constituem uma realidade labiríntica e assume uma importância fisiogeográfica e humana excepcional. O rio é o fator dominante nesta estrutura fisiográfica e humana, conferindo um ethos e um ritmo à vida regional. Dele dependem a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e destruição da terra, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade (LOUREIRO, 2015, p. 137).

Vemos então importância do rio para a vida amazônica e mundial, entretanto na Amazônia ele ganha muitos outros significados, pois se torna o presidente deste espaço definindo e decidindo sobre o funcionamento de todo o ecossistema. O rio também conota magia, e encantamento com seus seres fantásticos e místicos.

Mediante a análise concluímos que em todas as imagens há a presença da natureza e seus elementos, bem como o sujeito e seus adereços. Entretanto na primeira figura encontramos um sujeito composto pela Amazônia; na segunda encontramos o homem na Amazônia; e na terceira figura temos representado a relação entre o homem e a Amazônia. Sendo assim encontramos nesta comparação os elementos propostos por Jobim que define:

Para mim, “comparáveis” (sempre no plural) não são apenas orientações, como quer o historiador Marcel Detienne (2009), mas uma estrutura em que estão presentes pelo menos dois objetos diversos, e uma teoria ou uma ideia que os relacione entre si. Como consequência, é precisamente a produção de sentidos que se vai fazer (entre outras coisas) sobre afinidades, analogias, semelhanças ou sobre diferenças, contrastes, dessemelhanças, em ao menos dois objetos, que vai fundamentar os julgamentos comparatistas (JOBIM, 2020, p. 35).

Temos nesta análise imagens que podem ser comparadas, e que compartilham de uma mesma ideia, há também afinidades, diferenças e semelhanças, que são ressaltadas na análise acima. Percebemos também que através da comparação contemplamos um aspecto muito importante que é essa relação do homem com o meio, atribuindo-lhe significado e sendo resignificado por ele. Apreendemos sobre a cultura sobre a identidade, os espaços, o tempo e todos os demais elementos descritos por Jobim:

Por isso é importante analisar criticamente o que está em jogo nesta produção, partir do pressuposto de que ela atribui aos objetos comparados uma série de qualidades que de fato são elaboradas no próprio ato de comparar, ato este que também apresenta traços de uma certa transmissão histórica de sentidos do passado com efeitos no presente. De fato, não há um ponto externo à temporalidade histórica a partir do qual possamos observar e comparar os objetos do mundo, através de uma experiência livre de condicionamentos sociais, históricos e culturais, pois, no mundo da vida, onde se inserem os comparáveis, o tempo e o espaço sempre têm sentido (JOBIM, 2020, p. 36).

Analisar e comparar as imagens e correlacioná-las com o contexto amazônico deixa evidente os aspectos, sociais e históricos de um dos espaços mais importantes e plurissignificativo do universo, e destaca que ele pode ser representado em qualquer âmbito seja, literário, imagético, sonoro ou sensorial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício comparativo é inerente ao homem, e o ato de comparar está intimamente ligado ao ser. A comparação está presente em todos os âmbitos da vida e a literatura e suas artes são comparadas desde seu surgimento. Os métodos usados para realizar as comparações se modificaram ao longo da história e foram aprimorados e ampliados para abranger e comparar todos os aspectos da vida humana. Na análise entre dois ou mais objetos de estudo, podem ser encontrados elementos convergentes e divergentes, que muito contribui para a compreensão dos objetos analisados.

Compreendemos que a análise comparativa auxilia grandemente na compreensão das diferentes interfaces das imagens, e ao compará-las

percebemos que mesmo tendo o mesmo elemento central (o menino), elas são distintas, pois cada ângulo evidencia um aspecto diferente. A composição das cores denota e sugere muitas outras possibilidades de leitura, pois como mencionamos anteriormente a leitura da imagem depende da subjetividade de cada leitor.

Ao olhar as ilustrações poderíamos apenas dizer que estão desfocadas e ampliadas ao passo de cada repartição, Mas não são ao compará-las percebemos que cada uma traz um elemento novo que complementa e dialogam com a imagem anterior e amplia as possibilidades de leitura, constatou-se que as características das imagens são diferentes os propósitos e intenções também, elas parecem ser a mesma imagem posicionada em ângulos diferentes, mais é muito mais do que isso cada imagem evidencia um contexto diferente. Aos comparar as imagens inferimos sim que elas fazem referência ao contexto amazônico e que todos os elementos ali presentes farão com que o leitor correlacione as imagens com a Amazônia.

Importante ressaltar que há na obra que realizamos o recorte das ilustrações outras imagens que também remetem ao contexto amazônico e que também podem ser analisadas pela mesma perspectiva desta análise. Como demonstramos nesta pesquisa estas imagens podem ser lidas sem o auxílio de textos escritos, mas por se tratar de uma obra infanto-juvenil ela contém também ao longo do enredo textos que auxiliam e conduzem o leitor a relacionarem as imagens com o contexto amazônico.

## REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

Jobim, José Luis. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações* [livro eletrônico] / José Luis Jobim. -- Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. 1,13 Mb; PDF.

LEITE, Daniel da Rocha. *Procura-se um inventor*. ilustração Maciste Costa. 2ª ed. Belém: Tempo Editora, 2012.

Loureiro, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica - Poética do Imaginário*. 5ª ed. Manaus: Editora Valer. 2015.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: EDUSP, 1998.

## UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA NA ESCOLA ESTADUAL INDÍGENA MARECHAL RONDON

*Flávio Apolinário Viriato<sup>1</sup>  
Fábio Almeida de Carvalho<sup>2</sup>*

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar como, a partir de um diagnóstico sócio-educativo feito na Escola Estadual Indígena Marechal Cândido Rondon, da comunidade Boqueirão, localizada no município de Alto Alegre, em Roraima, foi desenvolvido um projeto de mediação de leitura e de formação de leitores, com alunos do 6º ano dessa escola indígena.

Para tanto, partimos do princípio de que a principal finalidade da escola é instrumentalizar o seu corpo discente para realizar processos de interpretação do mundo e de que a leitura é um meio muito eficaz de adquirir conhecimento. É por meio da leitura que o aluno se apropria de informações e conceitos; amplia a capacidade de análise e reflexão para interagir criticamente com o texto e com o seu próprio contexto. Por isso, as práticas de leitura devem estar presentes em todas as ações pedagógicas das diferentes modalidades de ensino.

Com o apoio financeiro do PIBID (Programa de Bolsa de Iniciação à Docência), o trabalho iniciou em 2015, quando começamos a montar a proposta de formação de leitores indígenas, com algumas ações ligadas à leitura e produções de textos.

A intervenção objetivou oportunizar aos alunos práticas pedagógicas que têm a formação do leitor como o seu foco principal e, para tal, foram elaboradas atividades que intencionaram construir o gosto pela leitura por meio da fruição de textos literários. Foram trabalhados uma variedade de textos literários que, supomos, deram suporte às necessidades de leitura de obras de escritores contemporâneos, que puderam estabelecer um elo entre as atividades de ler e uma consolidação da leitura como ato de lazer e deleite para nossos alunos. Acreditamos que, quem sabe, assim, motivamos o desenvolvimento do gosto pela leitura, que é tão importante em sua caminhada escolar, como afirma Geraldí:

1 Professor da indígena e mestrando do PPGL/UFRR.

2 Professor do PPGL/UFRR.

Com “leitura – fruição de texto” estou pretendendo recuperar de nossa experiência uma forma de interlocução praticamente ausente das aulas de língua portuguesa: o ler por ler, gratuitamente. E o gratuitamente aqui não quer dizer que tal leitura não tenha um resultado. O que define este tipo de interlocução é o ‘desinteresse’ pelo controle do resultado (GERALDI, 1984, p. 126).

A expectativa do projeto foi sensibilizar não só alunos, mas toda a comunidade, sobre a importância da leitura para uma visão de mundo mais ampla. Nesse sentido, é que propomos estudar, refletir e fazer uma produção textual sobre as leituras realizadas em nossa sala de aula.

A experiência foi de extrema relevância, além de muito prazerosa e de extremamente construtiva, já que permitiu aplicar os conhecimentos relativos à leitura adquiridos, discutidos e registrados ao longo do processo de formação no curso de Licenciatura Intercultural. Na medida em que fomos aprofundando os estudos na área de Comunicação e Artes, foi possível organizar novas estratégias de ensino e aprendizagem da leitura dentro da sala de aula.

É importante enfatizar que a proposta se centrava na leitura, na contação de histórias, estando o referido projeto salvaguardado pelo objetivo de formar leitores, direcionando-os a buscarem na literatura uma forma de aprender a melhor usar a língua enquanto apreendem sobre o mundo e se posicionam criticamente frente a ele. A escolha do gênero conto constituiu a base necessária ao estado de coisas almejado.

A pertinência de colocar esse gênero em cena na sala de aula se justificou, primeiramente, por sua natureza condensada, que permite uma leitura mais rápida e resultados interpretativos mais imediatos. Além de outros fatores que o caracterizam e sustentam a sua aplicabilidade nas aulas de leitura, apontemos, aqui, o fato de o conto ser um gênero já conhecido pelos alunos indígenas dentro da comunidade, por ser produzido à luz das situações cotidianas da comunidade indígena, dos acontecimentos e práticas sociais historicamente situadas, das vivências humanas.

Dentre as atividades aplicadas, algumas apresentaram resultados mais positivos do que outras, talvez em função do encaminhamento dado a elas, da participação dos alunos e do que realmente estão acrescentando a cada um. Uma das atividades que se mostrou bastante



eficiente entre os alunos foi a de promover perguntas dos alunos sobre um texto. Inicialmente escolheu-se um mito que foi apresentado aos mesmos. Foram exploradas questões referentes à obra da qual o conto foi retirado: editora que a publicou, autor, público-alvo, informações encontradas na contracapa e orelha do livro. Depois, os alunos foram motivados a ler o texto escolhido. Após a leitura, solicitou-se que eles apresentassem e que os colegas pensassem e formulassem perguntas sobre o texto para ser feita ao colega que estivesse apresentando.

Finalmente, os alunos formularam as perguntas para que elas fossem ouvidas e respondidas pelos colegas e pelo professor. Essa atividade estimulou muito os alunos, que se mostraram surpresos com o desafio de promover perguntas sobre o texto lido, colocando-se numa posição diferente, em que apenas se limitam a responder perguntas. Um ponto importante para destacar é que houve casos em que alguns alunos afirmaram possuir dificuldades de falar em público, mas estes foram superados ao longo das apresentações. O respeito e os aplausos ao final de cada relato permitiram um ambiente agradável.

Outra atividade aplicada, foi a leitura de histórias em quadrinhos. Entende-se que os quadrinhos podem ser importantes na escola por inúmeras razões; dentre elas, incentivar a leitura. Para Santos Neto e Silva (2011, p. 58), “a leitura como fruição e, principalmente, como forma de leitura de mundo, como propõe Freire (1994), ainda se constitui em um dos desafios das escolas brasileiras, sejam elas públicas ou privadas.”

Superando as desconfianças e observando estudos sérios e experiências exitosas com uso de quadrinhos na sala de aula, é possível afirmar que os quadrinhos, em seus diferentes gêneros e formatos, oferecem diversas possibilidades de aplicação nos diversos níveis e disciplinas. Após a aplicação desta atividade em sala de aula observamos que o limite está na formação e na criatividade de cada professor. Se olharem os quadrinhos como uma importante linguagem e suas obras como um recurso pedagógico sofisticado, poderão ser muitas as contribuições que as HQs ofereçam para a realidade escolar.

Em nossa experiência, buscamos apresentar aos alunos diferentes exemplares de HQs, conhecendo e lendo diferentes estilos, gêneros e formatos. Também foi realizada leitura e sua contextualização. Os alunos foram estimulados a terem momentos de leitura de quadrinhos

na própria sala de aula e a discutirem as histórias que leram. No decorrer das aulas apresentamos os diferentes processos de produção de quadrinhos, desde os mais artesanais até os mais profissionais, culminando com a experimentação e produção de suas próprias histórias, que poderiam ser feitas individualmente ou em coletivo.

Há que se levar em conta, todavia, que a mesma foi uma das primeiras atividades desenvolvidas durante essas aulas, momento em que os alunos ainda não estavam habituados às reflexões que são propostas neste trabalho e que alguns demonstravam até uma certa vergonha em participar de uma atividade proposta na turma, tendo em vista que desenvolvem, na maior parte do tempo, um trabalho individual, que conta apenas com interferências dos professores que os atendem; em que há poucos momentos de diálogo e socialização das atividades e conhecimentos entre os colegas da turma. Esse fator fez com que os alunos estivessem inibidos nos primeiros encontros.

Na atividade de leitura de história em quadrinhos, houve referência aos aspectos da linguagem verbal e não verbal do texto e ao contexto em que o material da história em quadrinhos escolhida foi produzido. Foi proposta a observação, leitura, análise e discussão do gibi, estimulando a análise e relação das gravuras com o texto escrito, a percepção da leitura de mundo nesse material e as diferenças entre fantasia e fato.

Portanto, é necessário aprimorar as ações de leitura que já vêm sendo desenvolvidas na escola, buscando melhorar as ações docentes a partir da leitura. Isso porque a experiência do professor como leitor é um dos elementos imprescindíveis no trabalho que ele pode desenvolver em sala de aula, com o objetivo de formar novos leitores. Dentre esses, o mais importante para nossa situação, foi planejar uma sala de leitura para a nossa escola.

Não há como formar leitores competentes e interessados se não houver espaços de leitura na escola que instiguem, que estimulem o gosto pela leitura. Como falar de leitura sem falar dos espaços destinados a ela e sobre a formação do aluno leitor? Será possível formar leitores competentes e autônomos sem que se desperte nestes o interesse pela leitura? Será possível que as crianças, inclusive as crianças indígenas, adquiram o prazer por ler com a ausência de ambientes de leitura acolhedores e prazerosos?

Uma ação de incentivo à leitura, como parte da política educacional tem por princípio proporcionar melhores condições de inserção dos alunos da escola na cultura letrada, no momento de sua escolarização. Constitui, ainda, no contexto da escola e comunidade indígena, uma forma de reverter uma tendência histórica de restrição do acesso aos livros e à leitura, como bem cultural privilegiado, a limitadas parcelas da população.

Uma política de formação de leitores, é, portanto, condição básica para que a escola Estadual Indígena Marechal Cândido Rondon possa atuar sobre o fomento à leitura e à formação de alunos e professores leitores.

O espaço muito tem a dizer da concepção da escola e do professor. Livros organizados de forma que o aluno não tenha acesso revelam uma postura autoritária, na qual o aluno é simplesmente o receptor e o professor o dono do saber. Já uma organização na qual os alunos possam ter livre escolha, folheando, lendo o que lhe interessar em diversas situações, favorece uma visão diferente sobre a leitura.

Pensando dessa forma, é que as primeiras ações voltadas para a biblioteca escolar e para o incentivo à leitura e à formação de leitores, foi a criação do Projeto Sala de Leitura, com início no ano de dois mil e dezoito com a escolha e a organização da sala onde seria implantado o projeto.

De acordo com Pais (2011, p.58)

A importância do ambiente que se gera na sala de aula relativamente à leitura é fundamental e muitas vezes relegada para um plano de somenos significado. A percepção que o aluno tem desse mesmo ambiente e clima é essencial para que o possa gozar convenientemente, refletindo na sua vida pessoal e acadêmica.

Após a escolha do lugar onde funcionaria o espaço de leitura, o segundo passo foi fazer a limpeza e a reforma da pintura da sala.

Uma biblioteca não pode ser vista apenas como um depósito de escritos, mas acima de tudo como um espaço voltado a pesquisas e construção de saberes, ou seja, um espaço em que a comunidade em geral tenha a oportunidade e o hábito de frequentar. Pensando dessa forma, é que o próximo passo para a foi a confecção das prateleiras feitas de MDF que compramos com recurso arrecadado na escola através de bingos realizados para esse fim, para melhor organizar o acervo e tornar o ambiente mais atrativo.

Depois de medir e cortar o material no tamanho desejado, o próximo passo foi medir e colocar os suportes em seus devidos lugares para que logo após pudéssemos encaixar as peças de MDF.

Com a criação da sala de leitura, o trabalho com leitura mudou de patamar na escola nos últimos anos, mesmo que os professores ainda não compreendam a função da leitura em suas diferentes modalidades: leitura pelo professor, leitura pelo aluno, leitura compartilhada, leitura para apresentar aos outros. Ler e apreciar um texto, atribuir sentido a ele, reler, comentar, comparar com outras leituras, ampliar seu olhar, são ações que a escola passou a desenvolver com os alunos em diferentes faixas etárias.

As crianças tiveram a oportunidade de se exercitarem na descoberta da leitura, interagindo, estimulando a imaginação e entrando em contato com livros, desenvolvendo, assim, o gosto pela leitura. Além disso, trabalharam em grupos realizando atividades a partir de discussões sobre os sentidos dos textos lidos (quando aprenderam a lidar com diferentes tipos de produções, pesquisas, dobraduras, desenhos ilustrativos ao tema das histórias). Nesse processo, foram demonstrando o domínio gradativo da expressão escrita, ao mesmo tempo em que exercitavam a sociabilidade.

Depois da apresentação do projeto aos alunos houve a orientação de que após cada obra lida, um breve resumo literário seria compartilhado com a turma.

Diante da necessidade de uma prática de leitura aliada ao recurso tecnológico e sob a forma midiática na educação, outra atividade que a sala de leitura possibilitou foi a utilização de filmes. Precisamos formar leitores independente de concepções e métodos. O importante é que os alunos leiam além das quatro paredes da sala de aula. Pensar a prática da leitura envolve uma atitude de reflexão sobre as implicações presentes no ato de ler e o estabelecimento de uma disposição para inovar, proporcionando novos textos e a confiança na capacidade de pensar, criar a partir da leitura e da interpretação textual.

Esse gênero textual deu oportunidade de comunicar-se de forma imagética, visível, sonora e dinâmica das cenas que correspondem à realidade ou próxima a ela. Vale destacar que não basta apenas utilizar textos fílmicos como recurso didático, pois o filme é um gênero que tem suas especificidades e devem ser respeitadas.

A sessão de cinema foi uma ferramenta que se mostrou poderosa no ambiente da sala de leitura. Mesmo que as condições para exibição dos filmes fossem precárias. Foram utilizados para enriquecer o repertório cultural dos alunos filmes de arte, filmes brasileiros, filmes relativos as questões humanas e aos problemas da sociedade em geral. Ao contrário do que se imaginou no início das atividades, os alunos gostaram muito de filmes aos quais não estão habituados. Houve casos de não conseguirem ler as legendas, fato importante do problema de leitura. Muitos não acompanharam o ritmo da legenda por falta do hábito de leitura, o que limitou muito a escolha de bons filmes legendados para serem utilizados como ferramenta de ensino.

A utilização da potencialidade dos textos fílmicos, inclusive os desenhos animados, na ampliação de visão de mundo direcionada à interpretação de texto foi uma alternativa para juntar-se às demais já existentes, na busca por um resultado positivo quanto à apropriação de conhecimento via prática de leitura e interpretação textual na escola.

Assim, numa perspectiva compatível com os anseios de uma sociedade audiovisual e tecnológica como a que se vive hoje, a utilização de filmes em sala de aula pode contribuir com a formação de leitores mais conscientes, participativos e críticos diante a realidade social.

Avaliando o desenvolvimento das atividades na sala de leitura foi possível perceber o despertar para a leitura dos alunos e a mudança ocorrida tanto nas crianças como em alguns professores.

As atividades despertaram as crianças para a leitura fomentando a vontade de emprestar obras da sala de leitura para serem lidas em casa. As crianças dirigiram-se até as estantes e escolhiam livros para emprestar. As histórias com personagens e lendas folclóricas foram bem aceitas pelas crianças, principalmente por trabalhar com o imaginário e a fantasia delas.

A biblioteca da escola passou a ser vista como um local de pesquisa e aquisição de conhecimento. As crianças passaram a buscar informações para pesquisas quando os professores solicitavam algum trabalho de classe. E, aos poucos, se introduziu a conscientização da importância das referências nos trabalhos.

Todavia o aspecto menos potencializado talvez seja o de seu uso como fonte de informação para a consulta e o trabalho dos próprios alunos.

Como o trabalho escolar ainda está muito centralizado no triângulo estrito professor-livro-texto-aluno, a biblioteca é usada de forma esporádica para a consulta de dicionários e enciclopédias ou para a realização de algum trabalho. Essa realidade é constatada no dia-a-dia do bibliotecário escolar.

## CONCLUSÃO

Algumas considerações podem ser apontadas, a partir dessa experiência. É importante destacar que a formação de leitores, ocorre tanto na escola quanto em outros espaços da comunidade, como as igrejas, por exemplo, e não está somente delimitado à disciplina de Língua Portuguesa. Ler é obrigação de todas as áreas de conhecimento: História, Geografia, Matemática, etc.

De modo geral defendemos que o ensino de leitura significativo ultrapassa a decifração ou a artificialidade. Ler é uma prática social, humana e política. No ambiente escolar ou fora dele, o que nos move enquanto humanos são ações significativas, com propósitos e efeitos ancorados no mundo.

Pouco adianta insistir no que não é relevante, muito menos na escola. Sabemos que o ensino de língua pautado no uso de fórmulas prontas e descontextualizadas é pouco eficaz e responsável pelo fracasso escolar dos estudantes, não só em língua portuguesa, mas em todas as outras disciplinas, pois dificuldades de leitura comprometem todo o desempenho escolar e, portanto, isso emperra a mobilidade social desse sujeito.

A partir das reflexões suscitadas neste trabalho, devemos pensar no papel assumido por propostas de promoção da leitura, como instrumento facilitador da aprendizagem, pois, a leitura precisa ganhar lugar de destaque na Escola Estadual Indígena Marechal Cândido Rondon, nas famílias e na comunidade.

É preciso uma maior conscientização das famílias e dos professores indígenas, para a importância do hábito da leitura e, assim, proporcionar atividades que envolvam as crianças indígenas nessa prática necessária, concedendo estímulos que despertem o gosto pela leitura ainda na infância na busca de encontrar o caminho para a transformação com o objetivo de formar uma sociedade indígena leitora.

Ao longo da experiência, percebemos que para se formar o leitor é necessário ser leitor, gostar de ler, ser capaz de oportunizar este prazer aos indivíduos. São necessárias as motivações familiares, condições favoráveis à leitura como acesso a livros, a textos e ao mundo letrado, pois, quanto mais cedo nossos alunos tiverem a oportunidade de vivenciar este ambiente mais chances terão de construir o gosto pela leitura.

Diante disso, é que vale ressaltar que a formação de leitores indígenas deve estar fundamentada nas reais necessidades do indivíduo, e que cabe aos professores repensar as práticas e criar condições para a formação de uma sociedade indígena leitora superando o mais eficaz modo de exclusão do mundo contemporâneo, que é os baixos níveis de leitura de uma sociedade.

Foi isso que tentamos fazer na Escola Estadual Indígena Marechal Cândido Rondon, da comunidade Boqueirão. Contando com recursos muito limitados, com condições nada propícias na escola, no ambiente familiar e comunitário, temos nos dedicado a modificar um pouco essa situação, que exclui a população de minha comunidade de participar e de se fortalecer, de forma ativa, dos benefícios que o acúmulo de conhecimento humano proporciona.

## REFERÊNCIAS

BECKER, Caroline da Rosa Ferreira e GROSCH Maria Selma. A formação do leitor através das bibliotecas: o letramento e a ciência da informação como pressupostos. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 35-45, ago. 2008. ISSN 1980-6949. Disponível em: <<https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/59>>. Acesso em: 04 out. 2021.

BRASIL. Secretaria de educação Básica. *Pró-letramento: Programa de Formação Continuada de Professores dos anos/Séries Iniciais do Ensino Fundamental: Alfabetização e Linguagem*. Ed. Revista e ampliada incluindo SAEB/PROVA BRASIL. Brasília: MEC, 2007.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares nacionais: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC, 1998.

ONSECA, Edson Néri da. *A biblioteca escolar e a crise da educação*.

São Paulo: Pioneira 1983.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 28ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GERALDI, J. W. *Prática da leitura na escola*. In: GERALDI, J. W. (Org.). *O texto na sala de aula*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

GROSSI, Gabriel Pillar. *Leitura e sustentabilidade*. *Nova Escola*. São Paulo, nº 18, abr. 2008.

KLEIMAN, A. B. *Texto & leitor: aspectos cognitivos da leitura*. São Paulo: Pontes, 2013.

MOTTA, Diana da. *Biblioteca escolar: orientações básicas para organização e funcionamento*. *Revista do Professor*. Porto Alegre, v. 15, n. 58, p. 21-24, abr./jun. 1999.

MOTTA, Diana da. *Biblioteca escolar: orientações básicas para organização e funcionamento*. **Revista do Professor**, Porto Alegre, 1999.

PAIS, Maria Paula Marques Baptista Coelho. *A escola e os ambientes de leitura: concepção, percepção, motivação e emoção no contexto físico da aula e da biblioteca escolar*. 2011. 281f. Tese (Doutorado em Ciências da Educação). Universidade Católica Portuguesa. Lisboa, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/8829> acesso em 10 maio de 2021.

*Projeto Político Pedagógico da Escola Estadual Indígena Marechal Cândido Rondon*. P.P.P. 2019

SANTOS Neto, Elydio dos; SILVA, Marta Regina Paulo (Orgs.) *Histórias em Quadrinhos e Educação: formação e prática docente*, São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

SILVA, Jonathas Luiz Carvalho. *Perspectivas históricas da biblioteca escolar no Brasil e análise da Lei 12.244/10*. *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina*, 2011.



SIMÃO, M. A. R., SCHERCHER, E. K., NEVES, I. C. B. *Ativando a biblioteca escolar*. Porto Alegre: Sagra - DC Luzzatto, 1993.

VIEIRA, L. A. Formação do leitor: a família em questão. In: SEMINÁRIO BIBLIOTECA ESCOLAR, III, 2004, Belo Horizonte. III Seminário Biblioteca Escolar: espaço de ação pedagógica, Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da UFMG, 2004. Disponível em: <<http://gebe.eci.ufmg.br/downloads/308.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2021

## OS MITOS JUSTIFICAM OS RITOS: O COMPARATISMO LITERÁRIO E A LITERATURA DE TERREIRO EM ÔSÓSI O CAÇADOR DE ALEGRIAS

*Rodrigo Monteiro dos Santos<sup>1</sup>*

O que se constitui como Literatura Comparada não se pode definir de maneira simplista. O exercício do comparatismo literário pode ser aplicado em diferentes âmbitos da literatura, de maneira que não se restringe ao próprio campo da disciplina de Literatura Comparada. De acordo com José Luis Jobim (2020, p. 42):

Tentar teorizar sobre o que acontece quando, em determinada sociedade, incorporam-se elementos culturais supostamente advindos de outra, é algo sempre problemático e complexo, e que tem gerado, através dos anos, acirrados debates, com direito ao surgimento, continuação, alteração ou substituição de termos conceituais que de forma singular articulavam e relacionavam determinadas referências vigentes em um momento histórico, algumas vezes até gerando pedidos de desculpas por estar fazendo isso.

Por isso, o exercício do comparatismo é uma atividade de complexidade que, com o passar dos tempos, se ressignifica e ganha novos sentidos e formas, de acordo com a própria depura do tempo.

O que se percebe hoje como estático, como definitivo, amanhã já pode não mais o ser. Uma comparação hoje que expressa completo sentido e relevância, daqui a alguns anos já pode não mais representar a mesma significação. Sobre isso, o professor Jobim (2020) tece importante comentário:

sabemos que o mesmo elemento não mantém identidade absoluta e pode transformar-se de alguma maneira em outro, por articular-se e estabelecer relações com diferentes elementos em novo contexto. E isso pode ocorrer de muitas maneiras, e com produtos variados (JOBIM, 2020, p. 48).

O que esta pesquisa tenta estabelecer é a relação entre o exercício do comparatismo literário com a conceituação em torno do que aqui se chama de literatura de terreiro. Para isso, na primeira seção do texto, teço algumas relações entre o comparatismo literário – amparado pelo

---

<sup>1</sup> Graduado em Português/Literaturas, pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Mestrando em Literatura Brasileira e Teoria Literária – POSLIT, UFF. E-mail: monteiropc@outlook.com.

pensamento do professor José Luis Jobim (2020) e a definição do que seja essa literatura de terreiro.

Na segunda seção, para que não fique nas minhas palavras, apresento uma breve análise do texto *Ôsósi o caçador de alegrias* (2020), da mulher negra e mãe de santo Stella de Ôsósi. Através do qual, exponho os pensamentos da literatura de terreiro produzida por Mãe Stella e faço a relação dessa literatura com o conceito de decolonialidade apresentado por Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel, na introdução que fazem para o livro *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (2020).

Com isso, pode-se dizer que o objetivo principal deste trabalho é apresentar as possíveis relações que a literatura de terreiro estabelece com o comparatismo literário e como este conceito de Literatura Comparada pode contribuir para que se fundamente um campo de análise literária mais expansivo e abrangente, no qual outras possibilidades de percepção do que seja a literatura estejam disponíveis e disputando espaço dentro da discussão sobre a teoria literária.

Por fim, a metodologia que ajudou a fundamentar esta pesquisa foi de análise qualitativa dos textos, na qual a contraposição das teorias apresentadas por eles nos ajudou a chegar a um denominador comum dentro do que se propunha para esta atividade: as relações presentes entre o comparatismo literário e o que aqui se concebe como literatura de terreiro.

## **1. SOBRE O COMPARATISMO LITERÁRIO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA SE PENSAR EM LITERATURA DE TERREIRO**

A literatura comparada pode ser percebida em um vasto território de atuação. Com temáticas variadas, metodologias das mais diversas possíveis e campos de estudo ainda mais abertos, o que se classifica como comparatismo literário – pode-se dizer – é um amplo território metodológico e analítico que possibilita o desenvolvimento de estudos com a finalidade de pôr em contraposição as diferenças e/ou semelhanças que determinados objetos de estudo têm entre si.

O ato de comparar pode estar associado a dois ou mais autores, a duas ou mais regiões, a diferentes tempos como passado e futuro ou, ainda, todas estas coisas numa mesma via de análise. Não necessariamente na ordem supracitada e nem exclusivamente esgotando-se nela.

O professor José Luís Jobim, em seu livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações* (2020), ao falar sobre o comparatismo no Brasil, estabelece algumas considerações sobre o que seja o comparatismo e sobre o que seja a sua prática:

No Brasil, os docentes e pesquisadores de literatura nacional desde sempre têm recorrido ao comparatismo: de autores e obras, de modos de escrever, de maneiras de abordar temas, de períodos literários etc. em outras palavras, o comparatismo não é praticado apenas na disciplina Literatura Comparada, mas em outras disciplinas de literaturas nacionais (JOBIM, 2020, p. 30).

Desse modo, pode-se perceber que o ato de comparar, embora esteja associado a um movimento que dialoga diretamente com a disciplina de Literatura Comparada propriamente dita, inclusive por conta de sua nomenclatura, não se restringe a ela.

Seguindo ainda essa lógica, ao falar sobre o conceito de *transculturação* e a forma como este traz à tona a digestão e a transformação advindas da circulação literárias de sociedades distintas, o autor afirma:

Acredito que mesmo atividades mais “tradicionais” em classe, como a de examinar as referências a outras literaturas, estão longe de ser uma característica exclusiva do contexto brasileiro, e aproveito para acrescentar que os próprios autores literários (brasileiros ou não) dificilmente mantêm suas referências no âmbito de seus respectivos territórios nacionais, mesmo quando pensam que estão fazendo isso (JOBIM, 2020, p. 31).

Amparado, pois, por essa perspectiva, é que delinearei a contribuição do comparatismo literário para se pensar em o que chamo aqui de literatura de terreiro.

A literatura de terreiro, por assim dizer, pode ser lida como o resgate decolonial, como o movimento de recuperação e de afirmação positiva que valoriza e prescreve as práticas culturais, filosóficas, políticas, comunitárias, religiosas e narrativas de um ou mais grupos que em algum momento da história foram subalternizados. Ou seja, a literatura de terreiro pode ser compreendida como a ferramenta de reelaboração de perspectivas comparada com o imaginário social que já fora estabelecido por outrem; a saber: o colonizador.

Nesse sentido, cabe dizer que fazer literatura de terreiro é fazer um movimento centrífugo e centrípeto nas bases do conhecimento que forjaram o saber e todas as lógicas de compreensão de mundo, como as econômicas, as políticas, as cognitivas, as da existência, as da relação com a natureza, etc. as quais foram difundidas e perpetradas por um saber hegemônico e colonizador (BERNARDIDO-COSTA *et al.*, 2018)

Em consonância com isso, ao falar sobre o conceito de Literatura Negra, a professora Zila Bernd, em seu artigo publicado no livro *Palavras da Crítica Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura* (1992), organizado pelo professor José Luís Jobim, argumenta que

No caso específico do Brasil, a apelação '*literatura negra*' corresponde, ao contrário, a uma reivindicação de alguns escritores que concebem a prática da escritura literária como o espaço propício à enunciação do esforço de recuperação de uma identidade negra em crise após vários séculos de sistema escravagista. Contudo, se de acordo com o que afirmamos acima, o conceito de literatura negra não deve atrelar-se nem à cor da pele do autor, nem à temática utilizada, qual seria o elemento que lhe conferiria especificidade?

Para mim, o único critério possível seria dado pelas características *discursivas* da obra: a emergência de um *eu enunciador* que se quer negro parece ser o elemento chave que singulariza a literatura negra. A emergência deste eu enunciador que assume a sua condição de negro no discurso, constitui-se no divisor de águas entre um discurso *sobre o negro*, que sempre existiu no interior da Literatura Brasileira, e o discurso *do negro* que corresponderia ao desejo de renovar a representação convencional e, às vezes preconceituosa, constituída ao longo do tempo (BERND, 1992, p. 269).

Essa elaboração da professora Zila não trata especificamente do que chamo de literatura de terreiro, mas ela – ao tratar da questão da definição do que seja literatura negra – abre precedentes para que, por comparação, ou seja, pelo exercício de assimilação de um conceito anteriormente ordenado, se pense em uma vertente da literatura clamada pela vivência e, sobretudo, como afirma Zila, pelas características discursivas (1992, p. 269) de quem evoca o terreiro para o discurso literário e, por isso, a evocação de um *eu enunciador* que se quer integrante do terreiro.

Sob essa perspectiva, a literatura de terreiro é a literatura forjada do interior da vivência de quem não quer mais uma elaboração discursiva

que fale sobre o terreiro; é a contrapartida narrativa que se constitui no terreiro pelo integrante do terreiro. O que faz completa diferença. Pois o olhar deste último é um olhar que se pretende desestigmatizado, sem folclorizações nem preconceitos; é aquele que produz uma narrativa que planeja a reconstrução da história oficial, dessa vez ao seu passo: com seus valores estéticos, sem a demonização de seus deuses, com a salvaguarda das confluências linguísticas que se formaram e se perpetuam nos terreiros, na qual a experiência dos corpos negros é lida como natural e bela, como ela é e sempre foi.

Os autores Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel, na introdução que fazem para o livro *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (2020), teorizam que a atitude decolonial faz com que o condenado abandone este lugar de subalterno e assuma o lugar de pensador, no qual ele mesmo projeta um novo mundo para si: “A partir da atitude decolonial, o condenado emerge como um pensador, um criador e um ativista a fim de construir um novo mundo onde outros mundos também sejam possíveis” (Bernardino-costa *et al.* 2020, p. 18).

Os mesmos autores supracitados, em um exercício de comparatismo literário, ao falarem sobre o evento da Marcha das Mulheres Negras, que aconteceu em novembro de 2015, em Brasília, afirmam que o evento marcou para a população negra e toda a população brasileira de um modo geral, uma afirmação da identidade negra gerando, assim, a demanda por um novo pacto civilizatório (Bernardino-Costa *et al.* 2020, p. 21) através do qual diversas violências não mais teriam espaço:

Esteticamente, a Marcha pode ser lida como a afirmação de uma identidade negra, em que mulheres com trajes multicoloridos, tranças e turbantes ocuparam os espaços públicos do país. Do ponto de vista político, a Marcha constituiu-se numa denúncia da colonialidade do poder e numa demanda por um novo pacto civilizatório, em que o machismo, o feminicídio negro, a violência doméstica, a erotização da criança negra e o genocídio da juventude negra sejam superados (BERNARDINO-COSTA *et al.* 2020, p. 21).

Ainda tomando como aporte instrumental para a fundamentação deste trabalho o exercício do comparatismo literário, o exemplo da Marcha das Mulheres Negras de que se fala aqui é fundamental para se pensar no porquê da defesa de uma literatura de terreiro. Pois ela, bem

como a Marcha, representa a denúncia do poder colonial e reivindica uma nova aliança social, ou seja, um novo pacto no qual o racismo religioso e o apagamento das narrativas do terreiro sejam superados e vencidos na sociedade contemporânea.

Por isto a ótica da Literatura Comparada contribui para se pensar em literatura de terreiro: porque ela disponibiliza as ferramentas de que se necessita para olhar o que já foi feito, o caminho que já fora desbravado, tanto no campo das literaturas como em outras áreas do saber/viver, e construir novas possibilidades analíticas, perspectivistas e revolucionárias, através das quais a literatura de terreiro ganhará seu espaço e se consolidará como possível na tradição literária.

## 2. OS MITOS E OS RITOS EM COMPARAÇÃO, UMA APRESENTAÇÃO DE ÒSÓSI O CAÇADOR DE ALEGRIAS

O livro *Òsosi o caçador de alegrias* (2020), de Maria Stella de Azevedo Santos – a Mãe Stella de Òsosi, é um livro que faz o movimento de dentro para fora. Um livro escrito por uma mulher negra, soteropolitana, Mãe de Santo em um terreiro de candomblé, acadêmica e que viu na escrita a possibilidade de ressignificar as linhas de um passado escrito sob as marcas da escravidão e da colonização.

Mãe Stella recupera para si a potencialidade narrativa de sua existência e da existência de seu povo e escreve o livro, apresentando para o leitor que ela é uma mulher negra escrevendo e, mesmo a contragosto da estrutura racial, ela como tantas outras mulheres negras, bem como tantos outros homens negros, tomaram as rédeas de sua própria história e contarão a sua versão dos fatos; tanto os fatos que falam de antes, como os que falam do durante e, sobretudo, os que falarão sobre o depois da colonização.

Esse movimento que Mãe Stella de Òsosi e outras e outros escritores que emergem dos terreiros estão fazendo, dialoga com o ato de tornar-se de que fala Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da plantaço: episódios de racismo cotidiano* (2019, p. 28)

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora

da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou.

Para Grada (2019), o projeto colonial não deu certo como é possível encontrar que se pense na estrutura social; para ela, uma mulher negra escrevendo é justamente o que o projeto colonial tentou evitar, mas não conseguiu. Portanto, comparando o discurso autorreferencial de Kilomba com a realidade experimentada por Mãe Stella, e por tantas outras mulheres e tantos outros homens negros, escrever é um ato de rebeldia. Um ato em que a população negra – e no caso de Mãe Stella a população de terreiro – se torna autora e autoridade da própria história (KILOMBA, 2019, p. 28).

Nesse sentido, Maria Stella de Azevedo convoca o leitor a estar diante de uma percepção da linguagem, dos valores estéticos, civilizatórios, cosmogônicos, filosóficos e morais que tratam de uma experiência do terreiro não popularizada, não disponível e tampouco naturalizada socialmente. Ela, ao falar sobre a manifestação da linguagem simbólica na qual “os mitos justificam os ritos” (ÒSÓSI, 2020, p. 13) expõe o seguinte pensamento:

podemos conceber os mitos e ritos como instrumentos capazes de fomentar a interação entre o universo pessoal do indivíduo e o universo como um todo. Considerando, como já foi dito antes, que a base da nossa religião está nos mitos, destaquei algumas definições sobre mito e mitologia que, aplicadas a nossa vivência religiosa, transparecem tudo o que experienciamos.

A sacerdotisa do Ilê Axé Opô Afonjá, uma casa de candomblé centenária da cidade de Salvador – BA, está, com isso, possibilitando uma outra perspectiva literária. Um horizonte no qual uma mãe de santo do terreiro esteja na (re)construção de sua elaboração discursiva e, assim, “garantir a integridade do legado dos nossos ancestrais” (ÒSÓSI, 2020, p. 14).

Uma das centralidades do livro *Òsósi o caçador de alegrias* (2020), é a questão da natureza. A questão própria do entendimento da vida e a relação dos povos de terreiro com o meio ambiente em que vivem.

Um dos principais mitos sobre a fundação do mundo, por exemplo, confere um novo significado à relação que se tem estabelecida com a vida; nele, Nanã – que é um Orixá da criação e representa a ancestralidade –



concede a Oxalá, o Orixá criador da humanidade, a matéria prima para que ele execute com êxito a sua tarefa. Nesse mito, é possível depreender muitas coisas, mas aqui deter-me-ei em apenas duas: a primeira é a ressignificação que se dá à criação, pois neste mito é possível ver uma interação entre energias divinas que compartilham e aprendem uma com a outra para alcançar determinado fim. Isso já contraria a perspectiva hegemônica e monoteísta de que um só Deus, a um só passo, criou todas as coisas sem a necessidade de consultar ninguém. A outra, por sua vez, mostra uma importante lição para a humanidade, a de que a vida se estabelece por uma relação de troca; não há espaço para uma perspectiva predatória e meramente consumista das coisas sem que um devido troco seja dado. Para melhor entender, vejamos o mito:

A criação dos seres humanos ficou por conta de Òrisanlá. Na verdade, coube a este orisa moldar o corpo físico dos seres humanos a partir da lama concedida pelo orisa Nana. Esta, por sua vez, só permitiu o uso deste material sob a condição de que o mesmo lhe seria devolvido após um certo período de uso. Podemos observar que ao impor a condição da devolução de sua lama, o orisa Nana estabelece a sua regra básica da existência e fundamenta todas as demais regras que constituirão as leis capazes de garantir o equilíbrio e a continuidade da vida sobre a Terra (ÓSÓSI, 2020, p. 16).

Essa ótica da vida representa uma outra maneira de conceber as coisas, de modo que os ensinamentos que circulam no terreiro e que, na imensa maioria das vezes, estão aquém da sociedade, vêm à tona para mostrar que agora a população de terreiro toma a voz para si e não mais aceita que outros rascunhem a sua história. Por isso, pode-se dizer que a base existencial da literatura de terreiro é fundamentalmente decolonial; pois é uma literatura que apresenta uma outra vertente da vida que não reproduz a história pelos valores e pela crença do colonizador, mas uma literatura que está pautada em significantes outros onde o epicentro da narrativa é o microcosmo do próprio terreiro, o qual está intimamente ligado com a preservação dos valores africanos.

O texto de Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel, sobre isso, alerta para o desafio de descolonizar o que para eles “significa desembranquecer a terra e os estudos sociológicos sobre ela, buscando outras formas de ver a relação entre agentes sociais e a terra” (BERNARDINO-COSTA *et al.* 2020, p. 23).

Esse desafio, portanto, é bem cumprido e delineado no livro de Mãe Stella (2020), pois é através da literatura que a Ialorixá desembranquece a terra e os estudos sociológicos sobre ela, como teorizam os autores supracitados.

Outra perspectiva decolonial e, por isso, desembranquecedora apresentada por Stella de Òsósi em seu livro *Òsósi o caçador de alegrias* (2020), é a narrativa do terreiro que ela apresenta sobre o mistério do sangue e do corpo feminino, na qual ela apresenta um olhar outro que o mundo ocidental não é capaz de decodificar, pois está ladeado por ideias antagônicas às apresentadas pela autora.

O mistério do sangue, que no dia a dia era associado a uma experiência de dor e morte, através do corpo da mulher, traduzia uma experiência de dor, prazer morte e vida. Era através do corpo dela que a vida chegava até este mundo e, conseqüentemente, através dele, poderia retornar.

O poder e o mistério que emanavam do corpo da mulher também se revelavam pertinentes a todas as fêmeas. Logo, se o poder da criação era inerente às fêmeas, o poder criador de todas as coisas só poderia advir de um ser criador feminino. A Terra seria o corpo deste ser criador uma vez que era das suas entranhas que surgia o mistério da escuridão da noite (ÒSÓSI, 2020, p. 18).

O que Mãe Stella está fazendo, com isso, é apontar para o mundo uma outra possibilidade de compreensão das coisas, está apresentando um outro locus representativo. Através do qual, é possível repensar a diversidade e incluí-la de fato nas agendas discursivas e, fundamentalmente, na ordem do discurso da cena cultural, artística, religiosa e, como não poderia deixar de ser, na agenda literária.

Essa perspectiva de reapresentação das coisas sob a ótica do terreiro, se confirma na apresentação que a escritora faz ao introduzir a segunda parte de seu livro.

Diante disso, pode-se dizer que nisto consiste a base da literatura de terreiro: em recontar a história ao seu passo, em fazer o movimento de resgate de toda a estrutura semântica e narrativa que foi forjada por olhares colonizadores e escravagistas, que insistiram e perpetuar uma imagem de subalternidade e inferiorização dos povos de matrizes africanas, inclusive, os povos de terreiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se consegue depreender deste trabalho é a importância do comparatismo literário para os estudos de literatura, mesmo antes de o conceito ter sido cunhado. Pois o comparatismo é um canal de análise do mundo que coloca em consonância as relações que por vezes podem ser mais improváveis possíveis. Também por que, como se fez nesta pesquisa, pode ser uma ferramenta para chamar a atenção e até mesmo contribuir para a consolidação de estruturas que são fundamentais para o avanço das sociedades, como o estabelecimento de pensamentos e pesquisas que contribuam para o fim das desigualdades, dos preconceitos e de toda a forma de opressão.

Além disso, foi possível perceber as diferentes formas de representação do outro e como a literatura de terreiro reivindica a própria representação de sua expressão de vida e fé para si, a qual, por meio da literatura de terreiro de Mãe Stella de Ôsósi (2020) se estabelecem os conceitos sobre natureza, vida, fé e os aspectos de autorrepresentação da religiosidade de matriz africana como forma de resgata narrativo e recuperação da voz em um lugar de protagonismo na interlocução social.

O professor José Jobim, ainda em seu livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações* (2020) também presta depoimento sobre isso:

Como sempre existiram políticas de representação, especialmente em ambientes coloniais, neocoloniais e pós-coloniais, de fato não existiu a “natureza” como uma exterioridade pura ou um referente absoluto, mas representações configuradas verbalmente, que não podiam ser separadas daquilo que, em determinado espaço e tempo, se qualificava como “natureza” (JOBIM, 2020, p. 65).

São, portanto, essas as bases teóricas que nos ajudam a fazer ganhar sentido o conceito de literatura de terreiro como conceito que se pensa portador do próprio discurso sobre si, no qual as estratégias colonialistas de silenciamento e apagamento social não mais têm espaço. Para descrever isso, recupera-se outra vez a produção teórica da professora Zila Bernd (1992, p. 270), que diz o seguinte:

A história da conquista das Américas e a do sistema colonialista que aí se estruturou, mantendo-se por quase trezentos e cinquenta anos, caracterizou-se pela prática pela prática da assimilação do outro e,

consequentemente da anulação de sua alteridade. Para o colonizador, o seu mundo é o mundo, pois ele concebe o outro como objeto e não como sujeito. Assim, embora coabitando no mesmo espaço social, os índios e depois os negros viveram a experiência do exílio no interior de uma sociedade que não os convocou ao diálogo por negar-lhes o reconhecimento enquanto sujeitos portadores de uma cultura.

Com isso, pode-se pensar na importante necessidade de se abrir espaço para que novos atores sociais e, neste caso específico, os intelectuais orgânicos que surgem de dentro do terreiro e reivindicam essa identidade social se apropriem da elaboração discursiva de suas próprias percepções sobre a vida, a natureza, o mundo e tudo o que nele há para que cada vez mais a literatura esteja abarcada pela diversidade de corpus e vozes que conferem o sentido real do que seja a transculturação em um país híbrido e multicultural como o Brasil.

## REFERÊNCIAS

BERNARDINO-COSTA, Joaze. MALDONADO-TORRES, Nelson. GROSGUÉL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BERND, Zila. Literatura Negra. In: JOBIM, José Luís. (org.) Palavras da crítica. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. 267-275p.

JOBIM, José Luís. Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações [livro eletrônico]. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

ÒSÓSI, Mãe Stella de. Òsósi o caçador de alegrias. 2ª ed. Rio de Janeiro: Autorale, 2020.

SODRÉ, Muniz. Pensar nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.

## A OBSCENA SENHORA D: UMA LEITURA ÀS MARGENS DO CÂNON

*Bruna Cassimiro da Silva Souza*

*Amar  
É coisa de morrer e de matar...  
Mas tem som de sorriso.  
Hilda Hilst*

A *Obscena Senhora D* da escritora Hilda Hilst (HH) é uma novela publicada pela primeira vez em 1982, sendo uma das obras mais cultuadas e transgressoras da autora. A obra literária apresenta seus personagens e a sua trama embrenhada em nosso imaginário cultural, reconstrói parte de todos nós, e na leitura somos remetidos às nossas memórias pessoais e de ordem coletiva.

É de nosso conhecimento que analisar o discurso em uma narrativa (literária ou não) não se limita a materialidade linguística do texto, mas deve-se também considerar os aspectos sociais e históricos envolvendo a posição dos sujeitos enunciadoreis. Diante disso Brait (2005, p. 171) afirma:

Afinal, para Bakhtin o sujeito não se constitui apenas pela ação discursiva, mas todas as atividades humanas, mesmo as mediadas pelo discurso, oferecem espaço de encontros de constituição da subjetividade, pela constituição de sentidos. Nessa discussão, ainda hoje é possível se defrontar com perspectivas teóricas que encaram a ideologia dominante como face da moeda em que o outro lado é a ideologia dominada, propondo posição subalternizada e desigual na luta.

Entendemos que não há texto neutro, pois todo texto (especialmente o literário) por transmitir ideias e posicionamentos sociais, é carregado de intencionalidade, ideologia e subjetividade.

Nesse sentido, acreditando no texto como espaço de ação discursiva, de valores ou contra valores, a escolha do texto literário que compõe o objeto de estudo deste trabalho, deu-se por nos oferecer amplas possibilidades de interpretação, quebra de paradigmas, revelando indagações que povoam o imaginário do homem moderno, propiciando uma abordagem reflexiva acerca da escrita feminina e o erotismo sob a perspectiva das relações de poder e gênero e práticas

discursivas sobre sexualidade e escrita feminina, temáticas que se encontram presentes na produção literária *A Obscena Senhora D* da escritora brasileira Hilda Hilst.

Este trabalho se propõe em trabalhar o texto literário em questão como um objeto favorável para analisar e verificar a condição e escrita da Mulher na literatura e discutir a sexualidade, o obsceno e erotismo (este último em alguns momentos confundindo-se ou relacionado à pornografia) na perspectiva feminina.

Para desenvolver a presente pesquisa será utilizado o método de abordagem qualitativa, na qual adotamos os procedimentos da pesquisa bibliográfica para analisar o corpus aqui proposto, permitindo-nos assim pontuar as suas principais características, estas voltadas para a escrita feminina, erotismo e/ou pornografia e relações de gênero. Valer-nos-emos, teoricamente, de Eliane Moraes, Georges Bataille, Victor Henriger, Maria Consuelo Campos, Cristiano Diniz, dentre outros, para pensarmos na constituição dos discursos em forma de história, no intuito de elucidar como o erotismo foi incitado por meio da escrita de autoria feminina.

\* \* \*

Entendendo que o erotismo é uma atividade intrínseca a vida humana, sendo representado constantemente em quase todas as formas literárias desde o mundo antigo até o presente. Para Bataille (1987): “Com efeito, se bem que a atividade erótica seja inicialmente uma exuberância da vida, o objeto dessa procura psicológica, independente, como eu o disse, da preocupação de reprodução da vida, não é estranho à morte”. Contudo, devido à própria situação em que a mulher se encontrava até parte do século XX, o erotismo era abordado a partir da perspectiva de textos masculinos faziam do corpo e da sexualidade da mulher, sempre pensando no homem como aquele que sentiria prazer, sendo a imagem feminina o objeto e causa desse prazer. Segundo Bataille (1987, p. 20):

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente fora um objeto de desejo. Mas este objeto responde à interioridade do desejo. A escolha de um

objeto depende sempre dos gostos pessoais do indivíduo: mesmo se ela recaí sobre a mulher que a maioria teria escolhido, o que entra em jogo é frequentemente um aspecto indizível, não uma qualidade objetiva dessa mulher, que talvez não tivesse, se ela não nos tocasse o ser interior, nada que nos forçasse a escolhê-la.

Sabe-se que na constituição histórico-social da humanidade, a condição feminina é marcada sob o estabelecimento da ordem patriarcal e machista, transmitindo o silenciamento da mulher em todas as classes sociais, conseqüentemente a sua sexualidade era negada e proibida por séculos de dominação e opressão, sendo inserida socialmente apenas como objeto de procriação e de desejo sexual do homem, não tendo o direito de sentir desejos sexuais, sendo refletido na literatura.

Entende-se que a necessidade de categorizar e delimitar o gênero, como característica intrínseca a sociedade, estabelece desigualdade social entre homens e mulheres e conseqüentemente tende a estigmatizar, estereotipar e oprimir as mulheres e por vezes a excluí-las de diversas esferas sociais, inclusive na literatura. Para Bhabha (1998, p. 118):

Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos processos de subjetivação tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo. Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua eficácia, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado).

Deste modo, percebemos que não há neutralidade dos discursos e das ideias existentes na sociedade, conseqüentemente essa não neutralidade se reflete nas relações de poder e de gênero. Em se tratando de literatura, o patriarcado e o machismo favorecem os escritores, pois textos considerados eróticos e/ou pornográficos sempre existiram como, *O Decamerão* de Giovanni Boccaccio, alguns poemas de *Flores do Mal* de Charles Baudelaire e *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, embora que em suas respectivas épocas não foram bem vistos, tais textos literários não diminuiram o valor e o respeito de seus escritores. Campos (1992, p. 116) declara:

Analisando o processo de estabelecimento do cânon literário, a crítica feminista ataca o sistemático desprezo pela contribuição da mulher, desprezo este que assume a forma da exclusão de determinadas escritoras e da distorção ou da incompreensão relativamente às poucas dentre elas incluídas nele. A predominância masculina resultaria, no caso, tanto da própria assimetria social entre ambos os sexos quanto da ideologia sexista mesma, enquanto propagadora e fundamento do papel tradicional da mulher.

Nesse sentido, sabe-se que devido à sociedade patriarcal, machista e por vezes excludente, a sexualidade, a pornografia e o erotismo são elementos que a priori eram discutidos apenas sob a perspectiva masculina. Destarte, a condição da mulher e de seu corpo foi marcada na sociedade por muitos anos como objeto de prazer sexual do homem, tendo a sua sexualidade discriminada, oprimida e estereotipada. Entende-se que tal situação refletiu de maneira evidente na formação do cânone literário, já que está intimamente ligada a construção histórica das relações de poder e de gênero, correspondendo à hierarquização da arte e reproduzindo a hierarquia das classes sociais. Nessa perspectiva, notamos que Hilda Hilst no intuito de oferecer textos possivelmente mais divertidos, recorreu-se a elementos da temática erótica, tais como pornografia e erotismo, mesclando esses elementos à escrita feminina, lamentavelmente não foi compreendida pelo público pela complexidade que esses textos possuíam. Para Borges (2006, p. 21):

Acreditamos que grande parte da inquietação frente ao texto hilstiano se deve também a uma combinação de dois elementos não muito usuais na produção literária, principalmente na chamada “alta literatura”: texto pornográfico e autoria feminina. Esta hipótese nos leva a discutir alguns aspectos relativos à construção de uma “imagem de escritora” a partir de formulações referentes às noções de performance de gênero e identidade, bem como a relação desses elementos com a literatura e com a cultura.

Entende-se que a ideologia é caracterizada como expressão e organização das relações histórico-materiais intrínseca a sociedade, conseqüentemente, isso se reflete em todos os âmbitos sociais, inclusive na literatura. Marques (1999) afirma que, “a literatura é parte de um todo, a cultura. E nessa relação entre todo e parte pode estar a raiz de muitas de nossas confusões.”



A produção de escrita feminina, principalmente a literária, conhece de perto o estigma e estereótipo marcado pelo patriarcado. Nesse sentido, percebemos que a narrativa *A Obscena Senhora D*, evidencia o preconceito do cânone diante à literatura erótica, o que configura a escrita do pornográfico em ato político e transgressor, assim como expõe o modo como a sociedade apresenta uma ideia de erotismo e de exercício da sexualidade associada às construções socioculturais de masculino e de feminino, demarcando as relações de poder. Nesse sentido, Marques (1999, p. 59) reitera:

Stuart Hall (1996, p.262-275) considera os estudos culturais como uma formação discursiva, no sentido foucautiano. Como tal, não apresentam uma origem única, comportando múltiplos discursos, diferentes histórias e conjunturas, um leque variado de metodologias e posições teóricas em conflito. Por outro lado, para ele a cultura é marcada pela heterogeneidade e constitui-se numa “área de deslocamento”, em que algo sempre se descentra, escapa às tentativas de conexão com outras estruturas. São estruturas históricas, resíduos textuais, seja de textos institucionais, vistos como fontes de poder, seja de uma textualidade como lugar de representação e resistência.

Destarte, notamos que ao abordar temáticas que a priori era abordados apenas através da perspectiva masculina, como por exemplo, o erotismo, a mulher, neste caso a Hilda Hilst, sofre o estigma e o estereótipo ao ser chamada de louca, obscena, enérgica, difícil e de puta. Diniz (2013, p. 139) corrobora:

Ela era uma grande dama da literatura enquanto escrevia belos poemas em linguagem elaborada – até o dia em que constatou que não era lida por mais que meia dúzia de amigos. A partir de então, HILDA HILST resolveu botar fogo no vitoriano mundo das letras, escrevendo livros tão quentes que ruborizariam Henry Miller e Anais Nin. Estava começando sua aventura erótica, da qual ela fala com ar blasé e a lucidez de quem já viu tudo.

Numa entrevista concedida a TV Cultura, ao ser questionada se é permitido a uma mulher escrever pornografia no Brasil, já que escritores como Henry Miller, D.H. Lawrence ao escrever pornografia, foram respeitados e como considerados grandes escritores e Hilst responde que não é permitido e que foi chamada de louca. Nesse sentido, Diniz (2013, p. 172):

**INTERVIEW** (*sic*) Hilda, vamos falar um pouco da jovem musa de Drummond, mulher bonita que seduziu Vinicius. Da Hilda que gostava de transgredir todas as regras. Como a tradicional sociedade paulista via Hilda Hilst?

**HH** (*sic*) De certa forma havia um afastamento das chamadas “pessoas de bem”. Depois de passar pela livraria Jaraguá [onde os intelectuais se reuniam no fim de tarde], eu geralmente ia para as boates acompanhadas, hum... vamos dizer, estranhas.

No entanto, *A Obscena Senhora D* é uma narrativa resultante de um fluxo de pensamentos frenéticos, pois retrata a história da viúva Hillé – a senhora D – que aos sessenta anos percebe que está completamente sozinha. Em seu luto, a senhora D decide viver no vão da escada de casa e vivenciar a experiência mais profunda de solidão. Num intenso fluxo de consciência, Hillé se vê às voltas com lembranças do passado e de seu falecido marido ao mesmo tempo em que se questiona acerca do verdadeiro sentido de sua existência, a existência de Deus, dentre outras coisas, para compreender o momento em que vive, porém não obtém respostas ao seu questionamento. Nesse sentido, Moraes (2020, p. 78):

Logo no início deste livro, Hillé explica que o nome de senhora D, cunhado por seu finado marido, quer dizer “eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu a procura da luz numa cegueira silenciosa”, e resume tudo isso na estranha palavra “Derrelição”, que, segundo ela, significa “Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez”. Tal qual um “oco ardente luz”, o nome abriga muito mais do que se imagina. Tudo parece caber nesse D vazio, onde talvez caibam ainda todas as demais letras, deste e de outros alfabetos, separadas ou combinadas entre si, compondo falas e escritos que tentam, sem repouso, entender “isso de vida e morte, esses porquê”.  
E se a senhora D fosse Deus?

A novela é narrada por sua personagem principal: Hillé, que ao iniciar a sua narrativa, nos alerta da morte de Ejud e explicando o porquê de ser chamada como senhora D. Notamos que ao longo da história, após ficar viúva, Hillé passar a viver no canto da escada da casa e não sai mais de lá, muito menos sai de casa, vai no máximo até a janela para assustar os vizinhos com suas caretas e com os seios à mostra. Senhora D é obscena porque fala de sexo com liberdade e sem pudor, pois vê em seu conhecimento sexual uma possível maneira de entendimento de sua situação. Assim, Hilst (2020, p. 20-21) aponta:

senhora D, senhora D, olhe, dois pãezinhos para a senhora, fui eu mesma que fiz, sou sua vizinha, se lembra? olhe senhora, não pode se trancar assim, a morte é coisa que não se pode dar jeito, né, o senhor EHUD ficaria triste lhe vendo assim, tá morto né, a morte vem pra todos, a senhora também podia colaborar com a vizinhança né, essas caras que a senhora anda pondo quando resolve abrir a janela assustam minhas crianças, ai ai senhora D não faz assim agora, isso é coisa de mulher desavergonhada, ai que é isso madona, tá mostrando as vergonhas pra mim, ai ó Antônia, ó Tunico, só quis dar o pão pra ela e olha como ficou, tá pelada, ai gente, embirudou, credo nossa senhora, é caso de policia essa mulher.

Nesse sentido, percebemos por meio de sua obra, especialmente através de *A Obscena Senhora D*, que Hilst é uma escritora inquieta, insubmissa e transgressora, pois aborda temas tabus (especialmente quando se são abordados em literatura de autoria feminina), tais como, erotismo, pornografia, sexo/sexualidade, loucura, morte, a existência humana, a existência de Deus, entrecruzando o sagrado e o profano. Segundo Hilst (2020, p. 17):

olhe, esse teu fechado tem muito a ver com o corpo, as pessoas precisam foder, ouviu Hillé? te amo, ouviu? antes de você escolher esse maldito vão da escada, nós fodíamos, não fodíamos senhora D?  
sim  
e você gostava. me lembro das noites que você fazia o café, depois o roupão branco, teus peitos apareciam, eles não caíram os teus peitos, o que é que você faz, hen? escute senhora D, estou descendo a escada, bem devagar, está ouvindo meus passos?

Hilst possuía poucos leitores e mesmo recebendo elogios da crítica, por vezes, era arduamente desaprovada por tratar de temas delicados, ainda mais se tratando de uma mulher abordando tais temas. Nota-se que HH desejava ser lida, mas por ser pouca lida, era e se sentia incompreendida. Para ela, ser esquecida é estar morto. À vista disso, Henriger (2017, p. 532-533) reitera:

A própria autora sabia da necessidade de construir um público para o seu trabalho e da dificuldade que enfrentava no mercado: “Meu editor fica sempre chateadíssimo e diz: ‘Hilda, você não vende nada. É uma coisa horrorosa’. É, até gostaria que eu sáisse pelo país inteiro, falando que nem uma louca para ficar vendendo”, como afirmou em entrevista. Não são poucas às vezes em que a vemos declarar que estava insatisfeita com a

recepção de seus livros. Com a franqueza espirituosa que associamos à sua figura, chegou a dizer que escreveu *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) porque ganharia dinheiro como escritora erótica. E, ao ser perguntada como era ser poeta no Brasil, respondeu, em síntese perfeita: “É uma merda”.

HH, em muitos momentos, era aceita e admirada por muitos críticos, inclusive por Antonio Candido, mas nenhum componente da crítica literária tinha a coragem de publicar nada em jornal ou revista da época. Intentando ter maior número de vendas de seus livros e ter sua obra mais lida e ter maior aceitação pela crítica, especialmente pelo grande público, Hilst rompe com a literatura séria e opta por escrever literatura pornográfica/erótica e lança a sua trilogia erótica no início da década de 1990 (*O Caderno Rosa de Lori Lamby, Contos d’escárnio – textos grotescos e Cartas de um sedutor*), porém a escritora foi mal interpretada. Talvez se Hilda fosse homem, seria tão grandiosa quanto Guimarães Rosa, sua obra seria mais lida pelo público, seria mais abordada pela crítica literária e quiçá receberia Nobel de Literatura. Nesse sentido, Cardoso ao entrevistar Hilda Hilst no ano de 1994 *apud* Diniz (2013) afirma que:

Alçada ao mesmo “pódio” (estamos em um país de campeões) de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, comparada ao escritor francês “maldito” George Bataille, a rotulada “esfinge da literatura” há mais de quarenta anos luta contra uma maldição. Escreve, recebe prêmios – os mais importantes do país –, mas não consegue pagar suas contas com o fruto de seu trabalho: Hilda Hilst não vende. “E fico sempre triste sem dinheiro.”

Na busca de milhões em público e em dinheiro –, Hilda, segundo os críticos, “estilhaçou o próprio prestígio”, escrevendo a trilogia erótica amaldiçoada por editores, leitores e doutores. Esgotou todas as edições – poucas – e ganhou alguns tostões. O humor irônico é que ficou mais rico ainda. (CARDOSO, 1994, *apud* DINIZ, 2013, p. 165)

Hilda Hilst é uma mulher, poeta e escritora a frente do seu tempo e as margens do cânone, pois rompe e agride todos os paradigmas impostos da sociedade, conseqüentemente na literatura, por abordar em sua obra, temas que geralmente são “proibidos” de serem abordados por meio da perspectiva feminina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde as considerações iniciais deste presente trabalho, intentamos realizar uma abordagem reflexiva acerca da escrita de autoria feminina sob a perspectiva das relações de poder e de gênero, temáticas que se encontram presentes na produção literária *A obscena Senhora D* da escritora brasileira Hilda Hilst.

Consideramos Hilda Hilst uma escritora e poeta magnífica, pois consegue transitar com maestria em diversos gêneros literários e falar sobre sexo/sexualidade, obscenidades, erotismo, dentre outros, de maneira sublime e poética.

Numa sociedade e literatura que estabelecem regras a serem cumpridas, onde a imagem da mulher é inserida numa situação de submissão a essas regras e a obediência ou ruptura dessas regras, colocam-na em dois contrapontos: a de mulher angelical ou a de mulher demonizada. Hilda Hilst e sua personagem Hillé conseguem romper e transcender esses dois extremos equivocados, pois ambas violam tais regras e todo o conceito de ser feminina.

Por fim, que possamos refletir e nos questionar de o porquê de textos de cunho pornográficos e/ou eróticos não tiraram e/ou diminuíram a grandiosidade de seus escritores, mas quando esse tipo de texto literário é de autoria feminina, suas escritoras são subjugadas e chamadas (como o caso do posicionamento de HH) de obscena, puta e louca.

## REFERÊNCIAS

ARÊAS, Vilmas. BERTA, Waldman. *Hilda Hilst, o excesso em dois registros*. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia, 2017.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Luciana. *Sobre a obscenidade inocente: O caderno rosa de lori lamby, de Hilda Hilst*. OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Gênero*. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1992.

DINIZ, Cristiano (org.). *Fico Besta Quando me Entendem: Entrevista com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

HENRIGER, Victor. *Posfácio*. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia, 2017.

HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TV CULTURA. Entrevista Hilda Hilst. <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>.

JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

MARTING, Diane E. *Os Corpos, as Sexualidade, as Culturas*. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. SCHNEIDER, Liane (orgs). *Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora*. Editora UFPB: João Pessoa, 2004.

MARQUES, Reinaldo. *Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares*. In: CARVALHAL, Tania Franco. *Culturas, Contextos e Discursos: Limiares críticos do comparatismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

MAYORGA, Claudia. COURA, Alba. MIRALLES, Nerea. CUNHA, Viviane Martins. *As críticas ao gênero e a pluralização do feminismo: colonialismo, racismo e política heterossexual*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 21(2): 336, maio agosto/2013.

MORAES, Eliane Robert. *Posfácio: A obscena senhora Deus*. In: HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

## UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS POEMAS “O NAVIO NEGREIRO”, DE CASTRO ALVES, E “NAVIO NEGREIRO”, DE SOLANO TRINDADE

Joaquim Gonzaga Nunes<sup>1</sup>

Pretendemos, com este trabalho, fazer uma breve análise comparativa entre dois poemas com títulos homônimos: *O navio negreiro – Tragédia no mar*, de Castro Alves, e *Navio negreiro*, de Solano Trindade. Ambos são produções de poetas brasileiros e menos de um século os separa na história da nação. Trindade é poeta modernista e soube se apropriar da temática de Castro Alves trazendo à luz a sua visão de poeta após as vanguardas. Para tanto, apoiamos-nos em Jobim (2020), cujas teoria da falta e da aclimação nos mostram a ideia de influência entre poetas de contextos históricos diferentes dentro de uma mesma nação, no caso, o Brasil.

Quando se fala em teoria da falta, Jobim (2020, p. 12) enfatiza que “as teorias da falta estão presentes desde as observações iniciais dos colonizadores”. Isso se deu, inicialmente, pela observação de faltarem os fonemas /f/, /l/ e /r/ na língua do colonizado, o que o tornaria, segundo o colonizador, um povo bárbaro, sem fé, lei ou rei. Essa falta iria para a literatura a partir do momento em que se “presumiam que determinado elemento, considerado importante no país europeu, deveria constar no novo domínio” (JOBIM, 2020, p. 12). Assim, temos a literatura europeia utilizada como “régua” para medir a importância das demais literaturas, incluindo a brasileira.

Quanto à teoria da aclimação, Jobim (2020, p. 15-16) diz que tomou de empréstimo o termo *aclimação* a Machado de Assis, “como homenagem ao seu talento como crítico literário”. Aqui, temos a explicação de que “as teorias da aclimação não pressupõem que um termo referente ‘de fora’ permaneça o mesmo”. Dessa forma, ao passar pela aclimação e ser inserido em novo contexto, o termo passa por uma internalização e se transforma em algo novo.

---

1 Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Mestrado Acadêmico da Universidade Federal de Rondônia – PPG-MEL-UNIR; Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela FAMA – Faculdade da Amazônia; Graduado em Letras/ Português pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Professor de Língua Portuguesa e Literatura da SEDUC - Governo do Estado de Rondônia. E-mail: jogonzaganunes@hotmail.com.

Também, ao longo do texto, discutiremos o conceito de influência e como ela se dá através da apropriação e da aclimação, reelaborando outro texto em que o primeiro é superado por meio da criatividade do autor influenciado.

## UM POUCO SOBRE NAVIO NEGREIRO - TRAGÉDIA NO MAR

Castro Alves datou o seu poema em 18 de abril de 1868. Nesse período, temos ainda a presença da escravidão no Brasil, a qual dura oficialmente mais vinte anos em nosso solo. “Navio negreiro” é um poema longo, dividido em seis partes desiguais e 34 estrofes, que também apresentam tamanhos diversos. A primeira parte se constitui de 11 estrofes de quatro versos decassílabos. No entanto, outras métricas podem ser encontradas, a exemplo da segunda e da quinta partes, que se constituem por meio de redondilhas maiores ou versos de sete sílabas poéticas. Essa metrificação, assim como os tamanhos das estrofes, é produzida dentro da estética do Romantismo e tem como objetivo atender aos anseios de declamação e ênfase que o poeta pretende alcançar com o leitor/ouvinte.

Segundo Cândido (2007, p. 590),

Foi como sentimento humanitário que o abolicionismo progrediu na literatura e ocorreu na maioria dos poetas. Talvez tenha sido Varela o primeiro a dar ao negro consistência mais nobre traçando o perfil heroico de MAURO, O ESCRAVO (1864); mas só Castro Alves estenderia sobre ele o manto redentor da poesia, tratando-o como herói, amante, ser integralmente humano.

O Poeta dos Escravos, portanto, cumpre o papel de ser o artista que dá voz ao negro por meio de uma poesia forte, tanto através da descrição de imagens que impregnam nosso subconsciente, como pela grandeza que dá protagonismo ao negro, ainda que se não tenha, como salienta Cândido (2007, p. 591), rompido “de todo as convenções”.

Até então, o negro não compunha o rol de heróis na literatura, ficando depois famosa, em 1875, a escrava Isaura de Bernardo Guimarães, uma escrava com traços europeus, assim como o próprio Mauro de Varela, de 1864, anterior a Castro Alves, como se



comprova na descrição “Apenas a face de um leve crestado/ Um fino cabelo, contudo, anelado/ Traíam do sangue longínqua fusão”. Em contrapartida, o índio era o elemento autóctone, o que faria com que os escritores vissem na sua figura um ser digno de representação do símbolo nacional.

No caso de “O Navio negreiro”, temos essa certeza de que as convenções estavam enraizadas na sociedade, e que não seria de uma hora para outra que um poeta romperia com as tradições seculares. Segundo Bosi (2006, p. 121), a “indignação, móvel profundo de toda arte revolucionária, tende, na poesia de Castro Alves, a concretar-se em imagens grandiosas que tomam à natureza, à divindade, à história personalizada o material para metáforas e comparações”.

Por isso, temos um poema descritivo, com cenas chocantes, justamente como em Castro Alves (1997, p. 92):

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se eu deliro... ou se é verdade  
Tanto horror perante os céus...

Assim, temos um poema em sua maioria descritivo, conforme Jobim (2020, p. 27), em que Castro Alves seguia uma “pauta” que seria usada pelos escritores pós-coloniais, tanto no Brasil, como em outros países da América latina para “colocar nos textos referências explícitas a fauna, flora e população nacionais”, além de “outros elementos que servissem para conectar a obra a uma realidade nacional anterior e exterior a ela”. Isso é ainda mais visível nas primeiras onze estrofes de *O navio negreiro- tragédia no mar*, em que aparecem elementos como o próprio mar, as borboletas, a águia do oceano (albatroz) e as vagas como descrição da natureza brasileira.

Entretanto, deve-se salientar a importância da poesia de temática social da terceira fase da geração romântica, tendo em Castro Alves um astro maior, à moda de Victor Hugo na França, de quem também recebera influência. Aqui, damos voz mais uma vez a Jobim (2020, p. 148), ao utilizar o que escreve Mário de Andrade em que “tudo é influência neste mundo”, ou seja, Castro Alves partiu de Hugo, contudo foi além, aclimatando o tema ao Novo Mundo.

## UM OUTRO NAVIO NEGREIRO

Solano Trindade nasceu em Pernambuco em 1908. Durante sua carreira, o escritor participou ativamente da luta contra o preconceito racial, criou com o poeta Balduino de Oliveira em 1940, o Grupo de Arte Popular, além de centros de preservação das tradições afro-brasileiras. Assim como Castro Alves, Trindade usou a arte para combater as desigualdades, escreveu teatro e nele atuou, deixando uma poesia de grandioso teor social. Por sua descendência, pois seu antepassado veio de Luanda, como ele escrevera no poema “Sou negro”, Solano Trindade recebeu a alcunha de “poeta negro”.

De seu livro *Canto Negro*, escolhemos o poema “Navio negreiro” para uma comparação com “O navio negreiro”, de Castro Alves. Pretendemos, conforme Jobim (2020, p. 8) demonstrar que “as comparações são fundamentais em teorias ou ideias que dão sentido aos elementos comparáveis”. Ainda Jobim (2020, p. 35) entende “comparáveis” como “*uma estrutura em que estão presentes pelo menos dois objetos diversos, e uma teoria ou uma ideia que os relacione entre si*” (grifo do autor). Ou seja, temos como comparáveis dois poemas homônimos pertencentes a dois contextos históricos diferentes, que, enquanto tais, tratam do mesmo tema com o mesmo objetivo, contudo de modo diverso.

Sabe-se que Solano Trindade escreveu o seu “Navio Negreiro” em 1961, mais de noventa anos posterior ao de Castro Alves. Também temos outro contexto social e histórico com as mudanças impulsionadas pelos levantes sociais, a saber, a abolição da escravatura, oficialmente, oferecendo novas oportunidades, embora na prática isso não tenha ocorrido conforme esperado. Outra mudança, igualmente importante, ocorreu no campo da cultura, a exemplo das vanguardas e, com elas, o advento modernista. Isso já é o suficiente para compreendermos tanto as diferenças formais quanto o conteúdo do poema.

Para melhor compreensão, achamos interessante transcrever o poema de Trindade (2006, p. 52):

### *Navio Negreiro*

Lá vem o navio negreiro  
Lá vem ele sobre o mar  
Lá vem o navio negreiro  
Vamos minha gente olhar...

Lá vem o navio negreiro  
Por água brasileira  
Lá vem o navio negreiro  
Trazendo carga humana...

Lá vem o navio negreiro  
Cheio de melancolia  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de poesia...

Lá vem o navio negreiro  
Com carga de resistência  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de inteligência...

Ao compararmos os dois poemas, somos levados a perceber a primeira diferença entre ambos, que se dá pela extensão. O poema “O navio negreiro”, de nosso poeta romântico, é muito maior e se inicia com uma descrição pormenorizada da natureza:

Stamos em pleno mar... Doudo no espaço  
Brinca o luar – dourada borboleta;  
E as vagas após ele correm... cansam  
Como turba de infantes inquieta  
(ALVES, 1997, p. 84)

Já o poema de Solano é curto, uma das características próprias da estética modernista, constituindo-se de apenas quatro estrofes de quatro versos em redondilhas maiores. Outra diferença se dá pela falta de descrição, observando-se que essa “falta” também é sinal de aclimatação. Entretanto, temos a aclimatação da aclimatação, uma vez que Castro Alves já havia se utilizado da aclimatação quando se apropriou da temática de Victor Hugo e pôs em evidência um problema social próprio do Brasil: o combate à escravidão.

Assim, no poema modernista, por sua característica inovadora e sua aclimatação ao contexto, temos uma construção paródica. Para Santiago (2000, p. 21), “[c]omo o signo se apresenta muitas vezes numa língua estrangeira, o trabalho do escritor em lugar de ser comparado ao da tradução literal, propõe-se antes a uma espécie de tradução global, de

pastiche, de paródia, de digressão”. Entretanto, temos visto durante e após o Modernismo – tanto em Oswald de Andrade quanto em outros autores –, a apropriação de textos clássicos ou mesmo históricos, a exemplo da Carta de Caminha. No entanto, textos brasileiros – com a reescrita paródica, de maneira humorística ou irônica –, trazem novos significados ao texto fonte.

Outrossim, logo no título (“Navio negreiro”), já percebemos a referência ao poema de Castro Alves, deixando clara essa influência. Segundo afirma Eliot (1989, p. 39), “[n]enhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos.”. Desse modo, vemos que é a partir do primeiro poema (de Castro Alves) que o de Solano Trindade ganha seu significado, uma vez que um poeta ou artista bebe em outras fontes para construir seu “talento individual”, pois algo do poema anterior reverbera no segundo, sendo este uma aclimatação daquele.

No primeiro verso (“Lá vem o navio negreiro”), pela presença do catafórico (o advérbio “lá”), o leitor/ouvinte é convocado a observar o navio que se aproxima, apontando para os dois navios, não só o referido no próprio poema, mas também o de Castro Alves. Contudo, o mesmo verso se transforma numa insistente anáfora (“Lá vem o navio negreiro”), chamando atenção para a importância da chegada desse “navio negreiro” e tudo o que ele representa, além de contribuir para a marcação rítmica do poema, criando uma espécie de eco aos ouvidos de quem o ouve ou o lê, sendo mais uma característica que aproxima os dois poetas, porquanto seus poemas são próprios a declamação, apresentação e aplausos de uma plateia, além de usarem a palavra como elemento de denúncia.

No último verso da primeira estrofe, o leitor/ouvinte é convidado: “Vamos minha gente olhar...”. Esse navio que está em “água brasileira” não procura se esconder, a exemplo do navio do Poeta dos Escravos: “Por que foges assim, barco ligeiro?/ Por que foges do pávido poeta?”, sendo necessário o poeta pedir que o “albatroz, águia do oceano” use sua visão para auxiliá-lo, para poder ter certeza do que se passa no barco, no qual, a partir desse momento, tem-se toda visão das desgraças às quais são submetidos os escravos contrabandeados para o Brasil. Lembrando ainda que, nesse período, havia leis que proibiam o tráfico de escravos; contudo, o não cumprimento da legislação fazia com que os navios andassem sorrateiramente e, com isso, certamente, aumentando o valor do escravo e os lucros dos infratores.

Do ponto de vista da expressão, as duas primeiras estrofes do poema de Solano Trindade, seguidas dos dois primeiros versos da terceira, repetem a ideia de o navio trazer “carga humana” e “melancolia”, corroborando com Castro Alves, ao representar o negro como escravo, mercadoria de baixo preço, fadada aos sofrimentos impostos pelo colonizador branco. Todavia, a partir do terceiro verso da terceira estrofe (“Lá vem o navio negreiro/ Cheinho de poesia...”), há uma ruptura, e o navio negreiro vem “cheinho”, mas não de “carga humana” ou “melancolia”, pois sua carga se transforma num elemento de cultura (poesia).

Entretanto, há um jogo com a ambiguidade do termo “poesia”, podendo tanto significar o texto escrito a partir dessa observação em “Lá vem o navio negreiro”, como sua ampliação significativa que ocorre pelo que vem depois expresso, visto que há entre os seus viajantes poetas, construtores de poesia, aqui sinônimo de linguagens, danças, ritmos, maracatus, lendas folclóricas, “resistência”, “inteligência”, entre outras contribuições africanas para a nossa formação.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Diante da análise dos dois poemas, podemos ver que Solano Trindade é influenciado por Castro Alves, assim como este também fora influenciado por Victor Hugo, porém ambos vão além do seu influenciador. Cândido (2007, p. 594) afirma que, entre Castro Alves e Victor Hugo, havia “afinidades profundas, não mera influência literária”.

Assim, como já afirmou Jobim (2020, p. 16), a aclimação pressupõe que o elemento de “fora”, ao ser inserido no novo contexto, transforma-se em algo novo, o que se comprova pela observação atenta aos dois poemas de poetas brasileiros, pois não é apenas um tema trabalhado em contextos históricos e sociais diferentes. Contudo, o tema passa por novas visões e aclimações motivadas por uma tomada de posição que o artista é chamado a assumir.

É justamente a partir de seu lugar na História que os poetas escrevem. Se, para Castro Alves, a escravidão surge como problema humanitário para endossarmos as palavras de Cândido (2007), para Solano Trindade, não é mais uma questão de combater a escravidão, pois já havia uma lei que a revogara, mas de usar a arte para requerer o que ainda falta, o

afrodescendente ser reconhecido pela sua importância nas contribuições culturais, econômicas e assumir seu lugar no “Novo Mundo”.

Compreendemos, desse modo, ser esta análise uma mínima fagulha, sem intenção de esgotar as discussões, porém, ela partiu do princípio de que o poeta está em busca de firma-se na História por meio de sua arte, reconhecendo-se influenciado e influenciador, logo, escreve a partir de outros textos, não se sente menor por isso. O poeta parte do que falta e aclimata seu texto às necessidades do momento. Ou seja, ele busca a originalidade naquilo que também é original.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História Concisa de Literatura Brasileira*. 43<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2006. CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CASTRO ALVES, Antônio de. *Os Escravos*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3<sup>a</sup> ed. 1<sup>a</sup> reimp. São Paulo: Edusp, 2015.

JOBIM, José Luís. *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TRINDADE, Solano. *Canto Negro*. Apresentação de Zenir Campos Reis. São Paulo: Pallas, 2006.

## INFLUÊNCIA E ACLIMATAÇÃO: UMA RELAÇÃO ENTRE LAUTRÉAMONT, CORTÁZAR E MARIANA ENRIQUEZ

*Júlio Heydeer Barbosa Vieira<sup>1</sup>*

Já se perde no horizonte do tempo o momento em que a literatura começou a ser utilizada para representar o mundo e traduzir o sentimento humano em relação à sua realidade. Desde a narrativa gloriosa das batalhas travadas por Ulysses e a sua jornada para casa, até Brás Cubas contando a história da sua vida para quem tem interesse em escutar. A literatura apresenta-se como essa ferramenta que permite evidenciar as relações do indivíduo com o mundo utilizando também elementos como o fantástico para introduzir uma atmosfera diferente da natural e, em alguns momentos, sombria e angustiante.

Quando se trata do fantástico, logo diversos nomes da literatura mundial costumam surgir em nossas mentes, sobretudo autores da América Latina, como Borges, Cortázar, Gabriel García Márquez, dentre muitos outros. Criou-se uma identidade literária no continente sul-americano ligada a esse elemento que flerta com o sobrenatural e que apresenta situações muitas vezes inusitadas em suas linhas. E muitas dessas narrativas podem ser vistas na literatura produzida na Argentina, onde os autores submergem seus protagonistas no ritmo do cotidiano e por meio dessa rotina, elementos sombrios podem surgir e romper com a paz dos personagens e dos próprios leitores.

Neste trabalho, abordaremos a narrativa de Júlio Cortázar e apresentaremos, mediante seus contos, alguns elementos que o aproximam de um autor anterior, no caso, Lautréamont, utilizando a perspectiva da teoria da aclimação, desenvolvida por José Luís Jobim (2020). A partir disso, ao observar o diálogo entre Cortázar e Lautréamont, será discutido como tais elementos ainda costumam se manifestar nas produções mais recentes da literatura argentina, como nas narrativas da autora Mariana Enriquez.

---

<sup>1</sup> Mestrando da Universidade do Estado do Amazonas pelo Programa de Pós-Graduação Letras e Artes (PPGLA). E-mail: jhbv.mla20@uea.edu.br.

## A FIGURA DE MALDOROR

Quando se trata da manifestação do terror na literatura da América Latina, não podemos prosseguir sem mencionar a obra *Os Cantos de Maldoror*, escrito por Lautréamont, pseudônimo do escritor uruguaio Isidore Ducasse. Esse personagem foi uma das principais criações literárias no século XIX e a sua chegada à América Hispânica permitiu que apresentasse novas maneiras de produzir literatura, o que permitiu influenciar outras produções futuras, desde as do século seguinte até os dias atuais. A obra é dividida em cantos como na lírica, mas é escrita em prosa. A narrativa acompanha a trajetória de Maldoror, um indivíduo repleto de maldade e determinado a causar mal às pessoas que cruzarem o seu caminho.

Maldoror, muitas vezes associado à figura de vampiro, costuma agir à noite, ocultando sua presença entre as sombras em busca de suas próximas vítimas. A personagem possui uma expectativa de vida muito maior do que as pessoas normais, além da habilidade de se metamorfosear em outras criaturas para suprir suas necessidades medonhas, como pode ser visto no quarto canto, “ouve a confissão de um homem, que se recorda de haver vivido durante meio século sob forma de tubarão, nas correntes submarinas que margeiam as costas da África” (LAUTRÉAMONT, 2015, p. 201).

A violência é um elemento marcante na narrativa poética de Lautréamont. No decorrer dos cantos, é possível identificar diversos momentos em que Maldoror planeja crimes cruéis, como o sequestro de bebês, jovens mulheres, seguidos de tortura. Em alguns trechos pode ser percebido o seu desprezo para com a humanidade e a vontade de causar o mal em suas vítimas, como pode ser visto logo no primeiro canto:

Deve-se deixar crescer as unhas durante quinze dias. Ah! Como é doce deitar-se com uma criança que nada tem ainda sobre seu lábio superior, e passar suavemente a mão por seu rosto, inclinando para trás seus lindos cabelos! Depois, de repente, quando ele menos espera, cravar as unhas longas em seu peito macio, de tal modo que não morra; pois, se morresse, não teríamos mais tarde o espetáculo de suas misérias! (LAUTRÉAMONT, 2015, p. 77)



A figura nefasta de Maldoror é apresentada como a encarnação do mal em vida ao causar dor e roubar as esperanças daqueles que persegue, regozijando-se ao beber o sangue e lambe as feridas enquanto suas vítimas choram, ou as levando para o interior de florestas e ordenando que cachorros as comam vivas. A protagonista tem total discernimento do que pretende fazer em sua passagem pelo mundo ao dizer “Quanto a mim, faço que meu gênio sirva para pintar as delícias da crueldade” (LAUTRÉAMONT, 2015, p. 75). A partir disso se estabelece uma atmosfera que suscita a presença de Maldoror, a qual vem se apresentar também em produções de outros autores.

## LAUTRÉAMONT, JÚLIO CORTÁZAR E A SOMBRA DE MALDOROR

José Luís Jobim (2020), em seu livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: Circulações e Representações*, apresenta o conceito de aclimação da seguinte forma: um termo desloca-se do seu espaço natural e é introduzido em outro, mantendo a sua integralidade, mas também se transformando em algo novo, como o próprio autor problematiza “De que maneira um determinado elemento literário ou cultural, com uma alegada origem e lugar, vai inserir-se em outro lugar?” (JOBIM, 2020, p. 16). Em outras palavras, o teórico está discutindo a relação de um termo ou elemento literário que se desloca de seu espaço literário de origem e se dirige para outro através de uma circulação literária e cultural (JOBIM, 2020).

É através dessa circulação que é possível estabelecer diálogos entre produções literárias e, em alguns casos, perceber as influências que remetem a origem daquele tipo de produção. É importante explicitar que quando mencionamos o termo influência, não estamos posicionando um autor sobre outro em uma verticalidade. Pelo contrário, justamente pela ideia da aclimação, um elemento pode ser absorvido por outro autor, que por sua vez, contribui construindo e adaptando esse elemento em suas produções, pois:

Somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supunham por vezes ingenuamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências (CANDIDO, 1987, p. 154 *apud* JOBIM, 2020, p. 44-45).

É possível verificar esse tipo de relação entre Lautréamont e Júlio Cortázar. Este segundo, um dos principais nomes da literatura Argentina, bastante conhecido por sua novela *Rayuela*, mas principalmente por sua vasta produção de contos. Dentre suas características literárias, a mais marcante é o contraste do cotidiano com elementos fantásticos e também, referências ao mundo da música, sobretudo o jazz. Confesso admirador de Edgar Allan Poe, Cortázar costuma trazer em seus contos elementos de suspense e de terror e em alguns deles, a presença da atmosfera de Lautréamont.

Publicado postumamente, *La otra orilla* (1995) é um livro de contos que Cortázar escreveu entre os anos de 1937 e 1945, período este anterior à publicação de *Bestiário* (1951), obra de sua estreia nas narrativas curtas. Nessa produção, ainda inédita no Brasil, os contos estão divididos em três seções: *Plagios y traducciones*, *Historias de Gabriel Medrano* e *Prolegómenos a la astronomía*. A primeira seção, como o nome já diz, em tradução livre, contém “plágios e traduções”, e ironicamente ou não, o primeiro conto é intitulado como *El hijo del vampiro*. Nessa narrativa somos apresentados à figura de Duggu Van, um vampiro famoso na região onde vive por conta dos seus feitos, como pode ser visto nas primeiras linhas do conto:

Probablemente todos los fantasmas sabían que Duggu Van era un vampiro. No le tenían miedo pero le dejaban paso cuando él salía de su tumba a la hora precisa de medianoche y entraba al antiguo castillo en procura de su alimento favorito (CORTÁZAR, 1995, p. 9).

Sua vítima, nessa ocasião, apresenta-se como Lady Vanda, uma mulher que está adormecida em um dos cômodos do castelo. O narrador deixa claro as motivações de Duggu Van ao dizer que “*el vampiro tenía que alimentarse de niños, de ovejas, hasta de -ihorror! -cerdos*” (CORTÁZAR, 1995, p. 11) É interessante notar que essas características se aproximam daquelas contidas em Maldoror, analogamente visto como vampiro e que possuía fama por seus crimes nefastos. Duggu Van acaba por se apaixonar por Lady Vanda, deixando em seu ombro uma hemorragia decorrente de sua mordida. Além disso, o vampiro arquiteta, em meio ao seu desejo, planos para levar Vanda consigo, pois “*soñaba su fiebre con violaciones de cerrojos, secuestros, con la erección de una nueva tumba matrimonial de amplia capacidad*” (CORTÁZAR, 1995, p. 11).

No decorrer da narrativa, Lady Vanda engravida de Duggu Van e a partir desse momento é introduzida uma atmosfera macabra, afinal a criança que cresce no interior da mãe acaba por aos poucos absorver a sua energia vital, como se a hereditariedade do vampiro lhe matasse lentamente por dentro. Como pode ser visto nesse trecho:

El hijo de Duggu Van crecía rápidamente. No sólo ocupaba la cavidad que la naturaleza le concediera sino que invadía el resto del cuerpo de Lady Vanda. Lady Vanda apenas podía hablar ya, no le quedaba sangre; si alguna tenía estaba en el cuerpo de su hijo (CORTÁZAR, 1995, p. 12)

Outro elemento bastante importante que se manifesta ao fim da narrativa é a presença da metamorfose. Duggu Van entra no recinto quando seu filho está nascendo e ao contrário da criança nascer e romper sua ligação física com sua mãe, o corpo de Vanda se transforma no corpo do próprio filho. “*el cuerpo de quien había sido Lady Vanda y era ahora su hijo se enderezó dulcemente en el lecho y tendió los brazos hacia la puerta abierta*” (CORTÁZAR, 1995, p. 13). Assim, da mesma forma em que Maldoror também utiliza da metamorfose, o filho de Vanda também necessita se transformar para sobreviver.

Retomando a teoria de aclimação, podemos identificar a influência da atmosfera de Lautréamont na produção literária de Júlio Cortázar, pois além da aproximação entre os dois autores, a aclimação, segundo Jobim (2020), valoriza principalmente o contraste, ou seja, como os elementos de fora se adaptam a um novo contexto. Sendo assim, não somente neste conto podemos verificar a absorção de elementos advindos de Lautréamont, como também a transformação dada a eles no decorrer da produção literária cortazariana.

Dois contos apresentam essa aclimação da atmosfera de Maldoror em Cortázar. São: *A porta interdita* e *O outro céu*. O primeiro, inserido no livro *Final do jogo* (1956), introduz o leitor a um indivíduo que está de passagem em um hotel em Paris e que, no decorrer de sua estadia, começa a ouvir o lamento de uma criança que aparentemente está no quarto ao lado. A lamúria pode ser ouvida graças a uma porta soldada que impede o acesso ao outro recinto. “Devia ser uma criança de pouco meses, mas não chorava com a estridência e os repentinos cacarejos e sufocações de um recém-nascido” (CORTÁZAR, 2016, p. 52).

O choro da criança é um elemento que resgata Maldoror, pois os bebês são suas vítimas favoritas. E o macabro continua incomodando o protagonista do conto após a vizinha que residia no quarto ao lado sair do hotel, mas a lamúria do bebê permanece como se ele estivesse em um espaço invisível entre os dois quartos, “Sentia falta do choro da criança, e quando bem mais tarde o ouviu, fraco mas inconfundível através da porta interdita” (CORTÁZAR, 2016, p. 58), como se a porta selada contivesse um micro espaço onde essa criança estava enclausurada, como se fosse mais uma das maldades de Maldoror.

O segundo conto, *O outro céu*, integra o livro *Todos os fogos o fogo*. Nessa narrativa, passada em Buenos Aires, o protagonista se vê em uma rotina do cotidiano bastante entediante, mas vê o refúgio em uma das galerias da cidade que remontam às ruas de Paris sob um céu de gesso que cobre todo o lugar. Porém, um suposto estrangulador de mulheres, popularmente nomeado como Laurent, começa a praticar seus atos dentro dessa galeria, nesse micro universo parisiense dentro de Buenos Aires.

Seus crimes criam uma atmosfera sinistra naquele ambiente gerando tensão constante entre os moradores, como o narrador bem aponta ao dizer “pergunto-me se esse infame pesadelo vai acabar algum dia, se as coisas voltarão a ser como eu imagino que fossem antes de Laurent, ou se teremos de sofrer macabros divertimentos até o final dos tempos” (CORTÁZAR, 2015, p. 140-141), como se a presença desse indivíduo desconhecido, que o narrador tem informações apenas através dos relatos de outrem, pairasse como um ser demoníaco e perigoso tal qual Maldoror e Duggu Van. Torna-se, portanto, um fantasma ou vampiro local.

Com isso, é possível identificar elementos da literatura de Lautréamont diluídos na produção literária de Cortázar. De certa maneira, a figura do vampiro ou assassino toma conta de suas narrativas, bem como o choro das crianças perdidas e as mulheres assassinadas. Na epígrafe do conto *O outro céu* também há uma citação de um dos cantos de Maldoror: “esses olhos não te pertencem...onde os pegaste?” (LAUTRÉAMONT, 2015, p. 199).

A partir desse ponto é possível observar a influência de Lautréamont e a aclimação desse elemento Maldoror na literatura cortazariana através da circulação literária e cultural afirmada por Jobim (2020), pois essa característica presente na produção de Lautréamont cruza

fronteiras e se insere nesse novo contexto literário e, através da aclimação, torna-se algo construído de forma diferente, possuindo novos sentidos e expressões próprias, como pode ser visto na produção cortazariana.

A influência de Lautréamont em alguns contos de Cortázar permitiu o autor argentino amadurecesse ainda mais as temáticas de suas produções e passasse a ser um expoente de elementos literários que posteriormente seriam absorvidos e adaptados em outros contextos e por outros autores, dentre eles Mariana Enriquez, autora argentina que possui boa parte de suas produções lançadas nessa primeira metade do século XXI.

## **INFLUÊNCIAS ADVINDAS DA ACLIMATAÇÃO: MARIANA ENRIQUEZ E AS CRIANÇAS DESAPARECIDAS**

Mariana Enriquez, em seu livro *As coisas que perdemos no fogo* (2017), apresenta contos urbanos com elementos fantásticos que indicam ao cenário da literatura Argentina a continuidade desse tipo de literatura ligada ao terror que foi popularizado no século anterior e que continua se manifestando em novas obras. Em suas narrativas, a autora aborda temáticas como violência, sequestros e dilemas sociais de Buenos Aires.

Em um de seus contos, intitulado *A casa de Adela*, somos introduzidos em uma narrativa cotidiana das ruas de Buenos Aires vivenciada por três crianças, uma delas é a personagem referenciada no título. Em determinado momento se deparam com uma casa estranha, aparentemente abandonada e vedada, “as janelas estavam tapadas, completamente fechadas com tijolos. Para evitar que alguém entrasse ou que algo saísse?” (ENRIQUEZ, 2017, p. 67). A partir desse momento, a dúvida e a curiosidade sobre o interior do imóvel geram uma atmosfera misteriosa, principalmente pelas crianças perceberem que a porta está entreaberta e se depararem com um ambiente muito maior do que supunham, “Aquele cômodo não terminava nunca ou seus limites estavam longe demais para serem iluminados” (ENRIQUEZ, 2017, p. 72).

No interior da casa, apesar de vazia, as personagens ouviam uma espécie de som que aumentava cada vez mais como se algo se escondesse naquele cômodo, pois “zumbia, como se colônias de bichos ocultos vivessem atrás da pintura das paredes” (ENRIQUEZ, 2017, p. 71) Em determinado momento, após avistarem dentes humanos em uma das prateleiras, as crianças fogem da casa, porém Adela fica para trás, não saindo daquele lugar:

Adela não tinha saído da sala das prateleiras. Saudou-nos com a mão direita, parada junto à porta. Depois girou o corpo, abriu a porta ao seu lado e a fechou atrás de si. Meu irmão correu, mas quando chegou à porta, não conseguiu abri-la. Estava trancada com chave (ENRIQUEZ, 2017, p. 72).

Então Adela desaparece para sempre. Sequestrada ou cúmplice do mistério daquela casa abandonada. O ambiente interior também desapareceu, “[...] Os policiais diziam que não restava uma única porta do lado de dentro. Nem nada que pudesse ser considerado um quarto” (ENRIQUEZ, 2017, p. 73). Dessa forma, as três crianças foram vítimas de algum jogo diabólico que se manifestou nas ruínas daquela casa, como se algum ser nefasto tivesse atraído os jovens para sequestrá-los e praticar suas maldades. Como se uma espécie de Maldoror surgisse e levasse Adela consigo para um espaço inalcançável, como aquele do bebê entre os quartos do hotel em Paris.

Outra criança que também desaparece de maneira misteriosa é um garoto morador de rua presente no conto *O menino sujo*, o qual aos poucos se torna próximo da protagonista da narrativa, que se mudou há pouco tempo para o bairro de Constitución, em Buenos Aires. Através dos relatos do garoto, podemos entender como é a organização daquela área da cidade, como os lanches, metrô e uma região mais isolada onde costumam colocar altares para alguns santos, entre eles o *São Morte*, “o santinho esqueleto de velas vermelhas e pretas” (ENRIQUEZ, 2017, p. 18). Assim, nesta área do bairro, pessoas costumam pedir feitos maldosos para prejudicar outras e recorrem a essa entidade.

No decorrer da narrativa, o garoto sujo desaparece sem deixar rastros e poucos dias depois, o corpo de uma criança é encontrado, criando uma tensão local em decorrência desse crime hediondo. “No estacionamento desativado da rua Solís havia aparecido um menino morto. Degolado. Tinham colocado a cabeça ao lado do corpo” (ENRIQUEZ, 2017, p. 21). Havia algum assassino em Constitución, mas não havia como saber as motivações para tal ato, e muito menos identificar quem era aquele pequeno corpo, pois a crueldade acometida à vítima parecia não ter sido feito por qualquer pessoa pois “as pálpebras haviam sido costuradas e a língua, mordida, não se pelo próprio menino morto ou - e isso fez Lala soltar um grito - pelos dentes de outra pessoa” (ENRIQUEZ, 2017, p. 21).

Através das narrativas de Mariana Enriquez, é possível perceber que a atmosfera do terror ainda paira sobre a literatura Argentina. O sequestro de crianças e a violência brutal contra o menino em *Constitución*, como se por um descuido do destino, Maldoror continuasse presente direta ou indiretamente dando seguimento com seus planos de fazer mal para a humanidade. Enriquez, junto de outras autoras do círculo literário argentino, absorve, por meio da circulação literária e cultural, a tradição do terror na América Latina e a partir disso, adapta esses elementos, apresentando uma nova representação no contexto social e literário do século XXI.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável que enquanto indivíduos integrantes de uma sociedade, teremos contato com os diversos elementos presentes nas produções artísticas, sejam quadros, filmes e romances. É através da circulação literária e cultural que a relação entre as produções estéticas será desenvolvida. Características de um autor de determinado lugar, passam a ser absorvidas e adaptadas em outro contexto literário e social, permitindo novas abordagens e pontos de vista sobre uma mesma temática.

Portanto, mediante a produção de Lautréamont, estabeleceu-se uma nova abordagem na literatura hispano-americana que, a partir do século XX, por meio da aclimação, diferentes autores, entre eles Júlio Cortázar, introduziram e adaptaram elementos de terror e suspense, enriquecendo a literatura Argentina. Da mesma forma que outros autores, como Mariana Enriquez, continuam dando seguimento a essas abordagens, aclimatando tais características nos novos contextos social e cultural existentes no século XXI.

## REFERÊNCIAS

CORTÁZAR, Julio. El hijo del vampiro. In: CORTÁZAR, Julio. *La otra orilla*. Punto de Lectura: Buenos Aires, 2008.

CORTÁZAR, Julio. A porta interdita. In: CORTÁZAR, Julio. *Final do jogo*. Tradução de Remy Gorga filho. 2ª ed. Rio de Janeiro:

Civilização Brasileira, 2016.

CORTÁZAR, Julio. O outro céu. In: CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. Tradução de Remy Gorga filho. 2ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

ENRIQUEZ, Mariana. A Casa de Adela. In: ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

ENRIQUEZ, Mariana. O menino sujo. In: ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror: poesia, cartas*. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

JOBIM, José Luis. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista, RJ; Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/catalogo/2-critica-literaria/42-literatura-comparada-e-literatura-brasileira-circulacoes-e-representacoes>. Acesso em: 06 dez. 2020.



## UMA BREVE ANÁLISE DA ACLIMATAÇÃO PRESENTE EM UMA HISTÓRIA DE TRANCOSO, DE ARTHUR ENGRÁCIO

Suelen da Costa Silva<sup>1</sup>  
Adriana de Sá Marques<sup>2</sup>

O professor pesquisador, José Luís Jobim, vinculado à Universidade Federal Fluminense- UFF expõe na obra *Literatura Comparada e Literatura Brasileira circulações e representações* (2020) um estudo acerca da aclimatação, apresentado no segundo capítulo denominado *A circulação literária e cultural*. O pesquisador ressalta em sua abordagem que produções podem evocar uma herança cultural, já que estamos no contexto de uma herança colonial europeia, entretanto, há transformações nos elementos criativos que precisam ser considerados, além da circulação literária e cultural e sobretudo o modo como a julgamos.

Partindo desse pressuposto, a questão da aclimatação se sobressai, pois propõe uma reflexão acerca da inserção de elementos externos, em especial os europeus, presentes nas obras literárias, contudo há a necessidade de um olhar atento sobre seus novos possíveis significados, uma vez que estão inclusos em um novo continente. Nessa conjuntura, o pesquisador enuncia “sabemos que o *mesmo* elemento não mantém identidade absoluta e pode transformar-se de alguma maneira em outra, por articular-se e estabelecer relações com diferentes elementos em novo contexto. E isso pode ocorrer de muitas maneiras, e com produtos variados” (JOBIM, 2020, p. 48).

Desse modo, faz-se mister averiguar no conto *Uma história de Trancoso* (2005), de Arthur Engrácio, a presença de elementos externos e como esses recebem um novo significado no contexto amazônico. Sob esse viés, será apresentado nesse artigo um diálogo com a teoria proposta pelo pesquisador Luís Jobim, pois percebe-se de maneira explícita subsídios europeus, como o próprio título sugere a lembrança do autor português Gonçalo Fernandes Trancoso, que escreveu contos da literatura portuguesa, no século XVI. Já, no Brasil, o vocábulo

---

1 Mestranda em Letras da Unir.

2 Mestranda em Letras da Unir.

trancoso, especialmente nessa narrativa, denota um sentido de histórias orais contadas por um povo.

Dessa forma, nesse artigo, será realizada uma breve análise da narrativa do contista amazonense Artur Engrácio, a fim de apontar alguns elementos de aclimação, conforme estudos propostos pelo pesquisador Jobim, além de considerações com base no estudo da *circulação literária cultural* presente no segundo capítulo.

## **ACLIMATAÇÃO PRESENTE EM UMA HISTÓRIA DE TRANCOSO - SOB A PERSPECTIVA DA CIRCULAÇÃO LITERÁRIA CULTURAL**

O estudo proposto pelo pesquisador Jobim (2020) aponta para uma proposta de pesquisas acerca da literatura comparada. Nessa conjuntura, há uma reflexão sobre os aspectos históricos do Brasil enquanto colônia de Portugal e nesse contexto, é imprescindível estabelecer parâmetros para análise de comparação. Dentre eles está a circulação literária cultural, esta, deve ser usada como parâmetro para análise dos estudos comparados, uma vez que em uma de suas verificações apontou o fato de algumas produções não serem apreciadas pelo simples fato de não haver sequer circulação da mesma.

Nesse contexto, reside a composição literária *Histórias de submundo* (2005), do autor amazonense Arthur Engrácio, publicada inicialmente em 1960. Devido ao frequente problema de circulação dessas obras, circunscritos, primordialmente, na falta de patrocínio, pouco são apreciadas e analisadas pelo círculo de críticos literários.

Segundo as pesquisas realizadas por Silva; Amaral (2016), Arthur Engrácio (1927-1997) nasceu em Manicoré, município do Amazonas, participou ativamente do grupo intitulado clube da madrugada, sob a influência da Geração de 45. Em suas narrativas, fez uso da mescla de seus conhecimentos literários versus a oralidade de seu povo. Diante dessas inferências, verifica-se a presença dos elementos externos a sua cultura, conseqüentemente por se engendram aos estudos realizados.

Diante desse pressuposto, constata-se a aclimação presente na obra de Engrácio a partir da apresentação de alguns elementos europeus abordados em sua literatura de produção amazônica, em especial, no

conto *Uma História de Trancoso* (2005). Percebe-se que na narrativa há a compilação folclórica de Portugal, uma história oral intitulada Lenda do Milagre da Nazaré que de maneira semelhante ao conto do autor amazonense exhibe um veado como elemento da diegese. Na lenda de Portugal, D. Fuas Roupinho pensa perseguir um veado que se desfaz como fumaça na beira de um precipício; no conto amazonense, o veado é encontrado com essa sugestão de assombração no final da narrativa por Manuel Bodó. Há, então, uma exequível semelhança entre as duas narrativas, entretanto, o veado permanece como uma assombração na floresta. Loureiro (2015), nos assinala que conviver com esse imaginário é próprio da Amazônia, desse modo, recebe o molde local.

Assim, “as teorias de aclimação levam em consideração o fato de que os elementos ‘externos’, ao desembarcarem no Novo Mundo, se modificam” (JOBIM, 2020, p. 15). No decorrer do conto, há elementos que comprovam como esse fenômeno literário é exibido, tais como, o nome do personagem Manuel Bodó, a junção de um vocábulo com origem portuguesa e a designação popular para um peixe da região amazônica. Logo, é enfatizado por Jobim que “o mesmo elemento não mantém identidade absoluta e pode transformar-se de alguma maneira em outro, por articular-se e estabelecer relações com diferentes elementos em novo contexto” (JOBIM, 2020, p. 48). Por mais que o nome Manuel seja de origem portuguesa, ao ser apresentado em um contexto diferente, adquiriu uma nova identidade a partir de seu sobrenome popular brasileiro.

Nesse momento, é perceptível um elemento de aclimação, Manuel um nome tipicamente português engendrado a um nome local Bodó, *percebe-se aqui como o autor em sua compilação, apropria-se de termos europeus na criação artística literária, o efeito estético produzido é uma mescla aceitável pelo leitor*. Quanto a isso, infere-se algo significativo relacionado aos nomes dos personagens, sendo esta a denominação de cada um, já que carregam consigo suas características de ação na diegese, e “como na realidade, o nome fundamenta a sua identidade” (REUTER, 2002 p. 102). Sob esse viés, salienta-se o fato de o autor literário ter a licença para transformar esses elementos “em outra coisa, para produzir uma crítica humorística a eles.” (JOBIM, 2020, p. 41). Logo, a criação estética do conto de Engrácio, ganha esse novo

significado (trancoso), que se reconfigura com o significado de “contar casos”, apresentando, verossimilhança ao contexto dos ribeirinhos.

É perceptível a partir da leitura do conto que o autor buscou representar o espaço amazônico por meio de suas vivências em seu local de origem, como afirma Jobim (2020, p. 82):

A situação geopolítica do escritor sempre já está presente naquilo que escreve, pois a partir do lugar onde vive é que ele vai fazer suas escolhas, diante dos elementos literários e culturais que circulam naquele lugar específico, e dos sentidos que são dados a esses elementos, naquela situação geopolítica particular.

Análogo a esse processo de criação, constata-se que Trancoso por ser um autor de contos portugueses e Manuel, um contador de histórias da Amazônia, apresentam características semelhantes, já que assim como o autor português, pouco citado nos cânones, de igual forma, ocorre a pouca incidência do conhecimento sobre as narrativas amazônicas no Brasil. Sobre essas correlações Jobim (2020) expressa que os elementos são ressignificados, assim, para além disso, evidencia que “estas concepções “importadas” não tinham nas Américas o mesmo sentido da origem, ou seja, não eram a mesma coisa, pois transformavam-se em sua relação com interesses locais [...] gerando uma configuração própria” (JOBIM, 2020, p. 54). Portanto, a partir da construção da narrativa, apesar da presença de algumas analogias, percebe-se que Engrácio busca aclimatar tanto o espaço, quanto a designação do personagem central, a fim de trazer características próprias da Amazônia, especificamente, dos ribeirinhos.

Segundo o teórico argentino Julio Florencio Cortázar (1974, p. 151), “o conto parte da ideia de limite, e, em primeiro lugar de limite físico.” Sob esse aspecto, a narrativa de Engrácio é breve, contendo poucas páginas a serem apreciadas pelo leitor, mas de uma singularidade repleta de sentidos a partir da contação de um caso insólito. Dessa forma, é possível caracterizá-lo mediante à temática da assombração, tendo em vista que são explorados momentos que fogem da realidade, como retratado no excerto:

Teria morrido de susto o veado? – me perguntava a mim mesmo. Seria coisa do Demo?... Não sabia. O certo é que o bicho estava ali estendido no chão, a faca lhe comendo no couro numa rapidez incrível. Já nos achávamos na parte em que se dispensa a faca, e que com apenas um ligeiro puxão tira-se completamente o couro da caça, quando alguém do grupo disse que o bicho estava se mexendo. Não acabou de falar, e o animal meteu os pés numa carreira louca, desaparecendo na imensidão da mata. O couro, sangrando, ficou nas minhas mãos (ENGRACIO, 2005, p. 87).

Nesse sentido, Loureiro, afirma que “a convivência com o sobrenatural é um dos traços comuns da vida amazônica” (LOUREIRO, 2015, p. 219). Confirma-se o exposto, já no início da narração do caso apresentado por Manuel Bodó aos seus amigos, quando sai para caçar um veado e o inusitado acontece. Assim, a complicação da narrativa ocorre quando Manuel Bodó relata o inesperado: “o veado é morto e no momento que era descouraçado não fora encontrado resquício de chumbo” (ENGRACIO, 2005, p. 86). Por mais que virassem e revirassem o veado, não visualizaram nada que pudesse comprovar a morte daquele animal, no entanto, mesmo diante dessa constatação continuaram com o serviço em grupo de descourar a carcaça do bicho.

No caso do conto, esses elementos de aclimação podem ser encarados como pistas de interpretação ao crítico literário, ou ainda, podem soar apenas como elementos aceitáveis ao leitor, sem causar a menor desconfiança. Sobretudo, o escritor João de Jesus de Paes Loureiro (2015, p. 48-49) salienta que:

No âmbito de uma cultura dissonante dos cânones urbanos, o homem amazônico, [...] busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo aos mitos e estetização [...] seguem as nuances de uma natureza monumentalizada pelas suas grandes proporções, que lhes exige criatividade e os instiga a compreensão imaginativa.

Logo, o contista Engrácio apropria-se da vivência amazônica para refletir essa compreensão imaginativa presente em sua produção artística como efeito estético das experiências e dos costumes de parte do povo amazônica.

Por fim, o desfecho da narrativa se dá quando *Bodó sai novamente para caçar e se assusta com um barulho alto. Ao descobrir a origem do som, e enquanto narra o acontecimento aos seus amigos diz;*

- Eu vi, meus meus irmãos, o ve-a-do!...
- O ve-a-do! Como?!...
- [...]
- Ele bebia água no chavascal, enquanto por cima dele uma legião incalculável de moscas – cujo zumbido eu tomei de avião – perseguia ele incessantemente... Estava p’ra acabar de encourar (ENGRÁCIO, 2005, p. 86).

Destaca-se por Jobim (2020) a qualidade da produção de sentido presente no escrito literário como elemento fundamental para a análise de uma obra, pois é ela que denota seus verdadeiros atributos. Assim, mesmo pela simplicidade presente no escrito de Arthur Engrácio, verifica-se a acomodação aceitável de elementos europeus versus aspectos da cultura regional amazônida, compilados e capazes de criar um novo e próprio sentido, revelando pela história ficcional a presença de personagens reais, por vezes apagados da história da literatura brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As produções literárias no Brasil por vezes apresentam elementos externos, constituições essas que estão presentes pelo determinante processo de colonização, dessa forma, observa-se itens de aclimação no escrito de Arthur Engrácio, Uma história de Trancoso. O autor amazonense representa vozes locais, de um povo e uma produção esquecida, com baixa ou pouca circulação literária cultural, entretanto, lapida a palavra e une dois mundos na sua narrativa - Portugal e Brasil.

A acomodação e a conciliação estão presentes na escrita, mediante à escolha do nome da personagem principal de seu conto Manuel Bodó e o vocábulo trancoso que recebe um novo significado aqui na Amazônia. Além disso, a lenda folclórica de Portugal apresenta o elemento veado na forma de assombração, análogo ao conto, marcas do colonizador.

Essa aclimação encontrada sugere um processo criativo de qualidade, pois ressignifica representando o lugar de origem do autor Engrácio e garante voz ao seu contador de histórias da Amazônia. Com um olhar de quem vive nesse ambiente, não é possível saber se esse processo fora concretizado de maneira proposital, mas apontá-los

nesse artigo garante que a aclimação foi materializada, a fim de estabelecer um olhar crítico sobre o conto e assegurar uma gota dessa apagada circulação literária cultural da Amazônia.

## REFERÊNCIAS

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Remy Gorga Filho. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ENGRÁCIO, Arthur. *Histórias de submundo*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ Uninorte, 2005.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações* [livro eletrônico]. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Manaus: Valer. 2015.

REUTER, Yves. *A Análise da Narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

SILVA, Arcângelo Pereira; AMARAL, Vinicius Alves do. *Diálogo entre oralidade, memória e literatura em Manaus nos anos 60 (século XX)*. Revista do GT de literatura oral e popular da ANPOLL. Londrina: 2016. p. 225-240.

---

## NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA POLICIAL: DIÁRIO DE BITITA, DE CAROLINA MARIA DE JESUS, E PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Eliane da Silva<sup>1</sup>

O narrador falava como inspirado, como possesso. Falando lento e sereno, arrebatava a confiança de ouvintes atentos. Assim se comportava o narrador das epopéias antigas. O narrador de romances aparece sem musas. O mundo divino se distanciou. Auditórios para seduzir já não os há. O narrador não fala, escreve. O texto sai da solidão dele para a solidão dos leitores. Passando a escrever na língua de toda gente sobre os conflitos de cada um, o autor é agora verdadeiramente um auctor, um fundador.  
(SCHULER, 1998, p. 14)

Com a citação acima, de Donald Shuler, em *Teoria do Romance*, iniciamos este texto a fim de, desde já, assinalar para os olhares que focarão, na mesma língua, de toda gente (negra), sobre as situações conflituosas que envolvem as ações violentas praticadas pela Polícia no Brasil de meados do século XX até a atualidade.

Violências as quais são trazidas, com olhares de lupa, para as vozes das personagens das narrativas “Diário de Bitita” (1977), de Carolina Maria de Jesus, e “Ponciá Vicêncio” (2003), de Conceição Evaristo. As duas escritoras são negras e, de certa forma, refletiram sobre a brutalidade com a qual cada uma delas e seus familiares eram inseridos linearmente. Seja pela condição social, seja pelo setor que deveria zelar pela segurança pública —, ou ainda pelas mazelas deixadas pela crueldade da escravidão.

Por um viés literário mais “recente”, Conceição Evaristo apresenta no contexto de sua obra uma forma nítida da violência, bem mais focada no social, tocando numa temática tão esquivada por muitos, o racismo. A diferenciação de tratamento entre negros e brancos, o estramento do ser negro, os dizeres pelas vozes de personagens brancas que redistribuem o “lugar do negro”, como um déjà vu das propagações de ideias desumanizantes contra o negro, usadas como justificativa moral e religiosa para a permanência da escravidão racial.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Comparada (UFF). Mestra em Filologia e Língua Portuguesa (USP). Pesquisadora vinculada ao CEPEGRE/UEMS. Orientadora: Profa. Dra. Livia Maria Reis. E-mail: eliane1silva@gmail.com.



Sobre isso, Florestan Fernandes (1961), salienta que velhos e novos estereótipos eram determinantes para o tratamento que o homem e a mulher negra recebiam, sobretudo sobre o controle que a polícia exercia, no que se refere aos usos do espaço público, o que levava à prisões arbitrárias, proibições e agressões. Tais estereótipos reproduziam a imagem do homem negro como vagabundo, desordeiro ou cachaceiro, e da mulher negra como mulher à toa ou prostituta (FERNANDES, 1961).

Bem como, nos apoiaremos no que diz Achille Mbembe, na obra *Crítica da Razão negra* (2018), a fim de buscar suporte para tratar de assuntos tão caros ao negro pós-abolição, nas obras das duas autoras. Em busca de respostas, junto com o autor, sobre “como pensar a diferença e a vida, o semelhante e o dessemelhante?”, pergunta feita por Mbembe nas linhas finais de seu texto.

Questionamento que, pensando numa literatura baseada numa consciência humanista, poderá nos auxiliar para o pensar e no agir frente aos problemas que ultimamente têm sido cada vez mais pululantes na sociedade brasileira e países do entorno, cujas tensões raciais se tornam cada vez mais evidentes, a depender da forma com a qual se inclina os “pensamentos” de seus governantes. Em nosso caso, o atual presidente “dá de ombros” para qualquer questão que envolva um pensamento sobre o “outro”, a academia, o fluir da descolonização de ideias que causam sofrimento àqueles que não se encaixam “no padrão social” imposto já desde os primeiros sinais do Brasil república.

Como pilar de nossas discussões, poderemos nos apoiar ainda no que diz Bakhtin, quando este menciona “que o discurso nasce de uma situação pragmática, extraverbal, contextual, historial, e que continua a ligação com essa situação para poder manter sua significação”. Situações que se encaixam, sem dúvida, na corroboração das análises das narrativas escolhidas par este olhar comparativo.

Esta situação extraverbal, assinalada por Bahktin (1926), para os estudos comparativistas deste caso, seria composta basicamente da extensão espacial comum aos interlocutores (narrativas sobre violências policiais), do conhecimento e da compreensão entre os interlocutores e da avaliação da situação trazidas pela vivência de cada uma das escritoras.

Todavia, poderemos nos debruçar também nos dizeres do pesquisador Jobim (2020, p. 67), quando este nos apresenta, na obra *Literatura Comparada e Literatura brasileira: Circulações e Representações*, o sentido da “representação”:

Em vez de imaginar que é possível uma descrição “universal” de determinado território, povo, paisagem, ou de sua literatura e cultura, recentemente passou-se a associar as descrições aos olhares ou pressupostos historicamente variáveis a partir dos quais elas são feitas, e a designar esta associação como representação.

A *representação*, proposta por Jobim (2020), poderá nos dar suportes para observarmos, nos textos bases deste trabalho, as narrativas como uma “pintura” delineada segundo a ótica do lugar de quem fala e escreve. Em que “a cor local” de pele, infelizmente, indica quem pode ser violentado pela polícia, pelo estado, ou, pelas situações de racismo sorrateiramente expressadas nas atitudes de uma parcela da sociedade.

Contudo, onde podemos nos inserir, enquanto pesquisadoras e pesquisadores, para que a linguagem literária a qual nos debruçamos seja ferramenta em favor da vida de pessoas negras e de outros povos historicamente marginalizados? É o que buscaremos responder nesta investigação.

## **QUEIMARAM-SE OS DOCUMENTOS, MAS OS RESQUÍCIOS DA ESCRAVIDÃO PERMANECEM**

As narrativas de pensadores negros não se queimaram com os propósitos do então ministro da fazenda, Ruy Barbosa, em 14 de dezembro de 1890, quando este assinou um despacho ordenando a destruição de documentos referentes à escravidão no Brasil, com a justificativa de, dentre outras coisas, de que tal documento daria margem para que os fazendeiros, ex-donos de escravos, solicitassem “ressarcimento” pelo prejuízo dado pelos órgãos governamentais ao abolirem a escravidão. Ao queimar tais documentos, muito da história sobre o povo negro e sua descendência se perdeu no Brasil. Ficando os descendentes de africanos com histórias familiares recortadas, sem saber de seu passado antes da escravidão.

E, mesmo sem a documentação “comprobatória” de uma história outra, a literatura foi capaz de compor, trazendo os relatos daqueles que viveram aquele período de escravidão e denunciaram, se aliando a abolicionistas, seja por meio de poemas, cartas, romances e outros gêneros literários, a fim de trazer para o centro das discussões as mazelas deixadas pela escravidão.

Sobre o assunto, *Frantz Fanon* (2005) na obra *Os Condenados da Terra*, ao tratar sobre o grau subjetivo da violência exposta pelos europeus no colonialismo na África, usou, já no título de seu trabalho, um adjetivo que, não por acaso, foi pensado, pelos escravocratas para o destino dos negros. O termo *condenado* denota, segundo o dicionário *Aulete*, “aquele que foi declarado culpado e sentenciado com pena”, assim, para os povos negros se vê, desde o início da escravidão racial, uma carga de condenação como se, de fato, fosse descendente do ícone bíblico Cam, cuja maldição foi usada por algumas religiões abraâmicas como justificativa do racismo e da escravidão de negros africanos, sendo a cor da pele o sinal da maldição:

Noé, que era lavrador, plantou a primeira vinha. Bebeu vinho, embriagou-se e ficou nu dentro da tenda. Cam ter-se-ia deparado com seu pai embriagado e desacordado, tendo ele visto a nudez paterna, foi contar o sucedido a seus irmãos. Quando Noé acordou da embriaguez, ficou sabendo o que o filho mais jovem tinha feito. E disse: “Maldito seja Canaã; que ele seja o último dos escravos para seus irmãos (GÊNESIS, 9:20-27).

No entanto, a “condenação” do negro busca amparo em textos religiosos, ainda interpretados por muitos extremistas religiosos e convertidos como sendo “a principal literatura” digna de leitura. Que em nome de Deus, da Bíblia e da família, acabam por destituir presidentas eleitas democraticamente, como foi o caso da ex-presidenta brasileira, Dilma Rouseff.

Além de subsídios religiosos para se legitimar a escravidão e atitudes racistas, observa-se também, em informações sobre a criação da *Lei de drogas*, propagadas por chefes de Estado, como o então presidente Richard Nixon, que esteve à frente da governança dos Estados Unidos entre 1969 e 1974, o qual, em uma entrevista para um jornalista, deixou escorregar que:

Na campanha presidencial do Nixon em 1968, e depois na Casa Branca, nós tínhamos dois inimigos: a esquerda anti-guerra e as pessoas negras. Entendeu? Sabíamos que nós não podíamos criminalizar quem era anti-guerra ou negro, mas convencendo a população a associar hippies à maconha e negros à heroína, e depois criminalizando fortemente os dois, poderíamos desestabilizar ambas as comunidades. Poderíamos prender seus líderes, invadir suas casas, impedir suas reuniões e caluniá-los todas as noites nos jornais noturnos. Sabíamos que estávamos mentindo sobre as drogas? Claro que sim.<sup>2</sup>

Não por acaso, temos observado mortes diárias de pessoas negras de todas as idades sobre a prerrogativa de que estão envolvidos com drogas, de que moram no espaço geograficamente não bem-vindo da sociedade. O que Nixon disse, ainda, (pasmem) é praticado no Brasil, quando violências praticadas pela polícia ou pelos racismos inseridos em formatos de leis, seja no Rio de Janeiro, em São Paulo ou em Minas Gerais, sendo este último, o Estado onde nasceram as duas escritoras escolhidas para esta pesquisa (Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo), e de onde as personagens principais de seus livros *Diário de Bitita* e *Ponciá Vicêncio* falam, trazendo seus “lugares de fala”, ainda respiram violências cujos focos iniciais vieram dos tempos de escravidão no Brasil.

## DIÁRIO DE BITITA E PONCIÁ VICÊNCIO: ANÁLISES

As narrativas de escritoras brasileiras, quando tratamos daquelas que conseguiram colocar no papel, sejam eles em despedaçados, “colhidos no lixo” ou não, e que são oriundas de espaços e povos historicamente marginalizados, como vimos nas páginas iniciais deste artigo, estando elas pisando em terrenos esquecidos pela geografia organizacional das cidades, apresentam um retrato quase que real e que se mantém quando tratamos da condição social do negro no Brasil. Da condição de negros violentados por ações desumanas de alguns policiais, como se vê em “Morte do Avô”, de Carolina de Jesus:

---

2 Cf. <https://theintercept.com/2020/11/10/apartheid-a-brasileira-como-a-falacia-da-democracia-racial-escamoteou-o-racismo-das-leis/>. Acesso em: 01 dez. 2020.

*O fato que me horrizou (SIC) foi ver um soldado matar um preto. O policial deu-lhe voz de prisão; ele era da roça, saiu correndo. O policial deu-lhe um tiro. A bala penetrou dentro do ouvido. O soldado que deu-lhe o tiro sorria dizendo: - Que pontaria que eu tenho! Com o pé, ele movia o corpo sem vida do infausto e dizia: - Ele deve ser baiano. E eu fiquei pensando nos baianos que eram obrigados a deixar a Bahia porque lá não chove e serem mortos pelos policiais. Será que ele tem mãe? Quem é que vai chorar por ele? Ele não brigou, não xingou, não bebeu pinga. Não havia motivos para matá-lo. Quando o delegado chegou, olhou o morto e mandou sepultá-lo, e tudo acabou-se (JESUS, 1986, p. 112).*

A problemática tratada é discorrida como se o tempo estivesse estático. Visto que que no Brasil, nos EUA ou em qualquer outro lugar onde habitam “também” pessoas negras, estas tendem a ser violentadas, sem que consigam respirar, por ações de truculência policial, seja ela física ou psicológica. Carolina e Conceição nos contaram, por meio de suas personagens, bem como fizeram bem antes, em folhetins, jornais e livros outros escritores não brancos, como Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Cruz e Souza, Abdias do Nascimento, e hoje, as notícias, sejam elas de jornalistas livres ou grandes jornais, estampam situações de brutalidades contra pessoas negras, como se condenadas fossem.

Neste sentido, a pesquisadora Silva (2020), escreveu, logo após a morte *por enforcamento* de um cidadão negro numa rede de supermercados situado na região sul do Brasil:

São violências como essas que se somam e nos esmagam abaixo de cargas de estresses cada vez mais acentuadas. Valendo-se a máxima “Aos amigos, tudo! Aos inimigos, a lei”, o povo negro tem se esbarrado no rigor das ‘leis’ até mesmo em simples ações, em que as chaves e os chicotes, muitas vezes colocados, sorrateiramente, nas mãos de funcionários “treinados para praticar torturas”, se fecham sem dó nem piedade, numa autoflagelação doentia, porém que conduz a desfechos que liquidam mentes e corpos de mulheres e homens negros, aqui e acolá. Violências estas que se iniciam numa perseguição de cidadãs e cidadãos negros pelos corredores de supermercados, fechando-lhes as portas e golpeando-lhes na cabeça, literalmente<sup>3</sup>.

O texto trata de um crime cometido dentro de um estabelecimento que é frequentado por pessoas de todas as gradações de pele, mas que, vez ou outra buscam nos clientes negros uma forma de mostrar a força e raivosidade dos “seguranças” que ali prestam serviços.

---

3 SILVA, Eliane. Supermercados que golpeiam e matam: sobre Januários, Elisângelas e Joões. Geledes, 2020.

Não diferente, as violências sofridas por personagens negras nas obras escolhidas para este estudo, tendo como fio condutor a memória, trazem para os leitores um contexto de vida negra passível de agressões. As escritoras, com sua expertise de vivências e “escrivências” de mulher, negra, mãe, irmã, trazem as muitas facetas das violências em seus enredos bem estruturados e de composições pungentes.

Levando-se em consideração a oportunidade de fala que as mulheres negras “conquistaram” nestes últimos anos, tendo sido engavetadas durante muito tempo, dando lugar a apenas um tipo de história, como se observa no “perigo da história única” (ideia dissipada pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie), Reis (2002, p. 249) diz que as mulheres estão “acostumadas ao espaço da fala a menos, encontraram território para vir à público e contar suas histórias”.

De um outro modo, mas não diferente, o delegado, personagem branco da obra *Ponciá Vicêncio*, ao aconselhar um dos personagens principais, Luandi, homem negro, diz:

E que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer, mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime. Poucos, muito poucos, eram como o Soldado Nestor e ele. Soldado Nestor olhou desconcertado para Luandi que continuava calmo, parado, longe, como se ao delegado não estivesse ouvindo (EVARISTO, 2017, p. 102).

Evaristo diz, de uma forma mais literária, a condição em que circunda o meio das pessoas não brancas. Em que a violência aparece nas palavras, amigáveis que sejam, mas que paralisam aqueles que recebem os “golpes” de palavras que desqualificam determinados povos.

Neste contexto, segundo Bakhtin (1926), estaria faltando a análise do “contexto extraverbal”, sobreposto da extensão espacial que é comum aos interlocutores, do conhecimento e da compreensão da situação existente semelhante entre os interlocutores. A narrativa articularia o verbal e o não verbal, o dito e o não-dito, o entendido e o subentendido, situações expostas tanto nos textos memorialísticos de Carolina, como na obra ficcional de Conceição Evaristo aqui investigadas.

O olhar sensível de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo remonta a um contexto de quem presenciou violências praticadas pela polícia, de quem ouviu histórias e as repassou por meio de suas

literaturas. Por exemplo, pela voz da criança Bitita, no *Diário de Bitita*, Carolina rememora as tardes de rezas na casa do avô e a situação dos fazendeiros que viam seus colonos italianos abandonarem o campo e irem também para as cidades, passando estes então até a aceitar os negros, antes rejeitados, com promessas de que agitariam a pequena cidade com festas, danças. “É a mania do brasileiro, tem o remédio no país, mas preferem importar da Europa” (JESUS, 1986, p. 26).

Ainda, a fim de darmos entradas a novos olhares sobre problemas antigos, podemos trazer o que diz Jobim (2020), que abre a possibilidade para que os outros olhares, variáveis a partir de suas subjetividades (neste caso, negra e de regiões periféricas), sendo estas representantes de acontecimentos que até então eram contadas apenas pelos mesmos sujeitos.

Estas mulheres trazem experiências do ponto de vista de “subalternas, na América Latina, ao longo das últimas décadas”, como menciona a pesquisadora Livia Reis. A qual ainda contribui dizendo que estas mulheres são “exemplos” de todo um grupo social (REIS, 2002, p. 246).

Assim, sendo estas escritoras exemplos de um grupo social, estas desanuviam e escancaram o problema do racismo em suas obras, direta ou indiretamente. Para tanto, Achille Mbembe (2008) trata a problemática do racismo sem fazer concessões, lançando críticas às variadas correntes ideológicas que legitimaram o colonialismo e, de certa forma as acepções de pessoas segundo a cultura destes, aproximando-se, por ora, do conceito político de violência racista da era colonial, conforme diz Fanon.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não que as experiências das mulheres negras como fontes literárias sejam só voltadas à escravidão, há diversos textos ficcionais que trazem, além do que foi a escravidão contada pelos europeus, memórias de antepassados que, embora escravizados, tinham sido sequestrados de seus espaços de progresso na África.

As histórias de quem foi “subalternizada” por um sistema racializador, apresenta um viés nas narrativas que, intencionais ou não, espelham situações que dificilmente seriam contadas com a mesma categoria por um olhar de quem não vivenciou determinadas experiências, ou teve contato com quem, infelizmente, foi literalmente “sufocado” pelas estruturas enraizadas do racismo.

No entanto, a linguagem constantemente usada pelos povos negros, escritores e escritoras, conscientes dos crimes de racismo sofridos por eles ou por sua geração, quando estes pedem, pacificamente *Parem de nos matar, Não consigo respirar!* ou *Quem matou Marielle Franco?*, estão estampados em suas falas, escritas e rascunhos para que outros consigam ler, interpretar, e ajudar para que possamos ter um mundo melhor, sem racismo, com requinte de humanidade, e isso a literatura é capaz de proporcionar, trazendo à tona temáticas que podem e dever ser discutidas a fim de buscarmos soluções, juntos, lado a lado, mesmo geopoliticamente distanciados, mas passíveis de comparações.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M.; VOLOSCHINOV, V. N. *Discurso na vida e discurso na arte (sobre a poética sociológica)*. Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Versão da língua inglesa de I. R. Titunik a partir do original russo, 1926.

BÍBLIA SAGRADA. GÊNESIS, 9:20-27. Edições Paulinas. São Paulo, 1993.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. (Coleção Cultura, v. 2).

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI Editora, 2014.

JOBIM, José Luís. *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. MBEMBE, Achille. *A Crítica da Razão Negra*. Duke University, 2017.



REIS, Livia. Testemunhos femininos: permanência e tradição. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio; RAVETTI, Graciela; DUARTE, Constância Lima (Org.). *Gênero e e representação em literaturas de línguas românicas*. 1. ed. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas/Faculdade de Letras-UFMG, 2002. p. 246-253.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SHULER, Donald. *A Teoria do Romance*. Editora Ática, 1998.

SILVA, Eliane. Supermercados que golpeiam e matam: sobre Januários, Elisângelas e Joões. *Revista eletrônica Geledes*, 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/supermercados-que-golpeiam-e-matam-sobre-januarios-elisangelas-e-jooes/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

---

## SOBRE OS AUTORES

**Adriana de Sá Marques** é graduada em Letras/Português pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Especialização em Língua Portuguesa pela Fundação Riomar/ UNIR ; Mestranda em Estudos Literários na UNIR.

**Ane Caroline Rodrigues dos Santos Fonseca** é graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Rondônia (2018). ;Mestranda- Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia

**Bruna Cassimiro da Silva Souza** é mestranda em Letras pela UFT. Especialista em Abordagens Culturalistas: Saberes, Identidades e Diferença Cultural na/da Amazônia pela UNIFESSPA (2018). Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

**Eliane da Silva** é doutoranda em Literatura Comparada (UFF). Mestra em Filologia e Língua Portuguesa (USP). Pesquisadora vinculada ao CEPEGRE/UEMS.

**Elysmeire da Silva de Oliveira Pessoa** é mestranda em Estudos Literários, na Universidade Federal de Rondônia. Possui graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Rondônia (2004), Gestão de Turismo pelo Centro Universitário Internacional (2017); graduação em e graduação em Artes - Claretiano Centro Universitário (2018); graduação em Filosofia - Claretiano Centro Universitário (2019) . Sua produção acadêmica mais recente tem ênfase em literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: ludicidade, letramento literário, cultura amazônica.

**Fábio Almeida de Carvalho** é doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense, é Professor Associado da Universidade Federal de Roraima e pesquisador do CNPq, coordenador e pesquisador associado do PROCAD Amazônia UFFUFRR-UNIR. 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); *Interpretações do Brasil* (Org.) (2015); *Makunaima ≈ Macunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural* (2015), além capítulos de livros e artigos em revistas especializadas.

**Flávio Apolinário Viriato** é graduado em Licenciatura Intercultural pela Universidade Federal de Roraima (2017); mestre em Letras pela UFRR. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras.

**Isabel Maria Fonsêca** 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 (Orgs.) José Luís Jobim . Maria Elizabeth Chaves de Mello . Eden Viana Martin . Nadine Laporte . 574 GRPesq 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); *Textualidades indígenas - Watunna - Mitologia Makiritare* (2017).

**Joaquim Gonzaga Nunes** é mestre em Estudos Literários pelo Programa de Mestrado Acadêmico da Universidade Federal de Rondônia - PPG-MEL-UNIR; Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela FAMA - Faculdade da Amazônia; Graduado e Letras/ Português pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Professor de Língua Portuguesa e Literatura da SEDUC - Governo do Estado de Rondônia.

**Júlio Heydeer Barbosa Vieira** é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA) pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Graduado em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

---

**Laís Ribeiro Durães Fagundes** é graduada em Letras – Português e Literaturas pelo Instituto Federal Fluminense.

**Laura Maria Moreira** é mestre em Estudos Literários UNIR-Fundação Universidade Federal de Rondônia. Participante do Grupo de Pesquisa em Letramento Literário: estudos de narrativa da/ na Amazônia. Possui graduação em Letras Português pela Universidade Federal de Rondônia.

**Mara Genecy Centeno** é graduada em História pela Universidade Federal de Rondônia (1987), Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Rondônia (2008) e Doutorado em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (2015). Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia e professora do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: memória, patrimônio, morte e estudos amazônicos.

**Rodrigo Monteiro dos Santos** é graduado no curso de licenciatura plena em Letras - Português/Literaturas, pelo Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Mestrando em Literatura brasileira e teoria literária, pela Universidade Federal Fluminense.

**Sheila Praxedes Pereira Campos** é doutora em Estudos de Literatura, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense, e professora adjunta da Universidade Federal de Roraima, atuando na área de Literatura e Práticas de Ensino, no Curso de Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras. É pesquisadora associada do PROCAD Amazônia UFF-UFRR-UNIR.

**Suelen da Costa Silva** é graduada em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (2008). Mestranda em Estudos Literários na UNIR.

**Suênia Kdidija de Araújo Feitosa** é mestre em Letras (UFRR); especialista em Metodologia do Ensino na Educação Superior, pela Faculdade Internacional de Curitiba. É graduada em Letras pela

---

Universidade Federal de Roraima, com habilitação em Literatura e Língua Portuguesa.

**Vitória Donaldo de Oliveira** é graduada em Licenciatura Intercultural - Comunicação e Artes pela Universidade Federal de Roraima(2014)eespecialistapeloClaretianoCentroUniversitário(2017). Atualmente é professora da Escola Estadual Indígena Santa Luzia. Tem experiência na área de Letras.

---

## SOBRE OS AUTORES

**Adriana de Sá Marques** é graduada em Letras/Português pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Especialização em Língua Portuguesa pela Fundação Riomar/ UNIR ; Mestranda em Estudos Literários na UNIR.

**Ane Caroline Rodrigues dos Santos Fonseca** é graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Rondônia (2018). ;Mestranda- Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia

**Bruna Cassimiro da Silva Souza** é mestranda em Letras pela UFT. Especialista em Abordagens Culturalistas: Saberes, Identidades e Diferença Cultural na/da Amazônia pela UNIFESSPA (2018). Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

**Eliane da Silva** é doutoranda em Literatura Comparada (UFF). Mestra em Filologia e Língua Portuguesa (USP). Pesquisadora vinculada ao CEPEGRE/UEMS.

**Elysmeire da Silva de Oliveira Pessoa** é mestranda em Estudos Literários, na Universidade Federal de Rondônia. Possui graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Rondônia (2004), Gestão de Turismo pelo Centro Universitário Internacional (2017); graduação em e graduação em Artes - Claretiano Centro Universitário (2018); graduação em Filosofia - Claretiano Centro Universitário (2019) . Sua produção acadêmica mais recente tem ênfase em literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: ludicidade, letramento literário, cultura amazônica.

**Fábio Almeida de Carvalho** é doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense, é Professor Associado da Universidade Federal de Roraima e pesquisador do CNPq, coordenador e pesquisador associado do PROCAD Amazônia UFFUFRR-UNIR. 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); *Interpretações do Brasil* (Org.) (2015); *Makunaima ≈ Macunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural* (2015), além capítulos de livros e artigos em revistas especializadas.

**Flávio Apolinário Viriato** é graduado em Licenciatura Intercultural pela Universidade Federal de Roraima (2017); mestre em Letras pela UFRR. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras.

**Isabel Maria Fonsêca** 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 (Orgs.) José Luís Jobim . Maria Elizabeth Chaves de Mello . Eden Viana Martin . Nadine Laporte . 574 GRPesq 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); *Textualidades indígenas - Watunna - Mitologia Makiritare* (2017).

**Joaquim Gonzaga Nunes** é mestre em Estudos Literários pelo Programa de Mestrado Acadêmico da Universidade Federal de Rondônia - PPG-MEL-UNIR; Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela FAMA - Faculdade da Amazônia; Graduado e Letras/ Português pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Professor de Língua Portuguesa e Literatura da SEDUC - Governo do Estado de Rondônia.

**Júlio Heydeer Barbosa Vieira** é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (PPGLA) pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Graduado em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

---

**Laís Ribeiro Durães Fagundes** é graduada em Letras – Português e Literaturas pelo Instituto Federal Fluminense.

**Laura Maria Moreira** é mestre em Estudos Literários UNIR-Fundação Universidade Federal de Rondônia. Participante do Grupo de Pesquisa em Letramento Literário: estudos de narrativa da/ na Amazônia. Possui graduação em Letras Português pela Universidade Federal de Rondônia.

**Mara Genecy Centeno** é graduada em História pela Universidade Federal de Rondônia (1987), Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Rondônia (2008) e Doutorado em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (2015). Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia e professora do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: memória, patrimônio, morte e estudos amazônicos.

**Rodrigo Monteiro dos Santos** é graduado no curso de licenciatura plena em Letras - Português/Literaturas, pelo Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Mestrando em Literatura brasileira e teoria literária, pela Universidade Federal Fluminense.

**Sheila Praxedes Pereira Campos** é doutora em Estudos de Literatura, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense, e professora adjunta da Universidade Federal de Roraima, atuando na área de Literatura e Práticas de Ensino, no Curso de Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras. É pesquisadora associada do PROCAD Amazônia UFF-UFRR-UNIR.

**Suelen da Costa Silva** é graduada em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (2008). Mestranda em Estudos Literários na UNIR.

**Suênia Kdidija de Araújo Feitosa** é mestre em Letras (UFRR); especialista em Metodologia do Ensino na Educação Superior, pela Faculdade Internacional de Curitiba. É graduada em Letras pela



---

Universidade Federal de Roraima, com habilitação em Literatura e Língua Portuguesa.

**Vitória Donaldo de Oliveira** é graduada em Licenciatura Intercultural - Comunicação e Artes pela Universidade Federal de Roraima(2014)eespecialistapeloClaretianoCentroUniversitário(2017). Atualmente é professora da Escola Estadual Indígena Santa Luzia. Tem experiência na área de Letras.

**Vitória de Melo Sobrinho:** é aluna no Curso de Letras na Universidade Federal de Roraima. Desenvolve a pesquisa de iniciação científica “Fronteiras do Fantástico, do Mágico e do Maravilhoso nos relatos de viagem – Hans Staden, Percy Fawcett e o exotismo (Etapa 2) ”, sob a orientação da professora Sheila Praxedes. É membro do Grupo de Pesquisa/CNPq: “Estudos Literários Comparados, Cultura e Ensino de Literatura”.