

# CULTURA, MITO E IDENTIDADE: CONTEXTOS, COMPARAÇÕES E ENTRELUGARES

Volume **5**



Organizadores  
Maria de Fátima Castro Molina  
Roberto Mibielli



**CULTURA, MITO E IDENTIDADE  
CONTEXTOS, COMPARAÇÕES E  
ENTRELUGARES**

Coleção DISCIPULI Vol. 5

*Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina*

*Roberto Mibielli*

**Organizadores**



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) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Editor**

Aldenor Pimentel

**Projeto Gráfico e Capa**

Camila Valentina Apiscope Perez

**Diagramação**

Victor dos Santos Mafra

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

C967 Cultura, mito e identidade contextos, comparações e entrelugares / Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina, Roberto Mibielli, organizadores. – Boa Vista : Editora da UFRR, 2021.  
120 p. : il. - (Coleção: Discipuli, v. 5).

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5955-013-5

Livro eletrônico (e-book).

1 - Cultura brasileira. 2 - Mito. 3 - Manifestações literárias. 4 - Identidade. 5 - Regionalismo. I - Título. II - Molina, Maria de Fátima Castro de Oliveira. III - Mibielli, Roberto. IV - Série.

CDU - 316.7

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

**APRESENTAÇÃO.....7**

Bloco 1 – MITO, CULTURA E IDENTIDADE

**A EMERGÊNCIA DE UM MOVIMENTO DE  
AUTORIA LITERÁRIA INDÍGENA NO BRASIL.....11**

Alex Viana Pereira

**A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA  
BRASILEIRA EM MACUNAÍMA COMO  
ENFRENTAMENTO AO NOVO MUNDISMO .....18**

Sônia dos Santos

**BREVES NOTAS SOBRE O REGIONALISMO  
NA TERRA DE MAKUNAIMA .....28**

Jeane Almeida da Silva

**MACUNAÍMA E LÁZARO: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA ENTRE HERÓIS.....37**

Milva Valéria Garbellini e Silva

**UM PIQUENIQUE DE PALAVRAS E SIGNIFICAÇÕES:  
A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E O FENÔMENO  
DE TRANSCULTURAÇÃO EM MACUNAÍMA .....46**

Amanda do Nascimento dos Santos Almeida

**WAAKAU WAAKAU PE UYEEPÍ TANNE OU DE  
BEIJA- FLORES A BORBOLETAS:  
CONSIDERAÇÕES SOBRE SUBJETIVIDADES E  
TRANSPESSOALIDADES NAS ARTES  
VERBO-MUSICAIS DOS POVOS MACUXI E TAUREPANG . . . . .52**

Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti

**Bloco 2 – CONTEXTOS, COMPARAÇÕES E ENTRELUGARES**

**A DITADURA MILITAR NAS CRÔNICAS DE MILTON  
HATOUM E RUBEM BRAGA: REPRESENTAÇÃO,  
DIALOGISMO E “GEOPOLÍTICAS DO OLHAR” . . . . .60**

David Costa de Souza

**A REPRESENTAÇÃO DO RIO COMO ELEMENTO DO  
CONTEXTO AMAZÔNICO NA OBRA A HISTÓRIA  
DAS CRIANÇAS QUE PLANTARAM UM RIO. . . . .70**

Angélica Gomes de Araújo Batista

**AS TEORIAS DA FALTA E DA ACLIMATAÇÃO:  
APROXIMAÇÕES PERCEBIDAS NOS POEMAS  
DE MOISÉS ANTÓNIO, POETA E  
IMIGRANTE AFRICANO NO BRASIL. . . . .81**

Cláudia Juliana Kroehne Amorim

**ESTUDOS SOBRE OS OLHARES E PERCEPÇÕES DO  
POVO BRASILEIRO: EM GILBERTO FREIRE E EXPILLY. . . . .87**

Fabiana de Mattos Busquet

**METAFICÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DA  
DITADURA MILITAR EM A NOITE DA ESPERA,  
DE MILTON HATOUM. . . . .92**

Sâmia Tayanne de Sousa Araújo

**O NOVO MUNDISMO E A TEORIA DA “FALTA”  
NO ENCONTRO COM O OUTRO NA CONQUISTA  
DA AMÉRICA – EM JOBIM E TODOROV. ....101**

Maria José Alves de Assunção

**O INTERTEXTO PRESENTE EM CHICA BANANA E  
N’A MULHER DO GARIMPO DE NENÊ MACAGGI:  
UMA QUESTÃO DE CIRCULAÇÃO LITERÁRIA? .....107**

Beatriz Silva Freitas

Roberto Mibielli

**SOBRE OS AUTORES. ....118**

## APRESENTAÇÃO

Esse quinto volume da coleção discípoli, dedicada à divulgação de trabalhos científicos e papers de nossos alunos de pós-graduação e iniciação científica, está dividido em duas sessões ou blocos: Bloco 1 – MITO, CULTURA E IDENTIDADE, na qual figuram os capítulos agrupados pela temática ameríndia, ou perpassados por ela a partir de obras que a tematizam; num segundo bloco de capítulos, intitulado: Bloco 2 – CONTEXTOS, COMPARAÇÕES E ENTRELUGARES, estão alocados os capítulos nos quais são discutidas questões referentes ao universo não indígena da nossa literatura.

Reunidos nesse primeiro bloco de capítulos estão os textos cujos títulos são elencados a seguir: A EMERGÊNCIA DE UM MOVIMENTO DE AUTORIA LITERÁRIA INDÍGENA NO BRASIL de Alex Viana Pereira, aluno do mestrado em Letras e Artes da UEA, texto no qual procura mapear o crescente movimento de autoria indígena na literatura brasileira, texto que é seguido d'A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA EM MACUNAÍMA COMO ENFRENTAMENTO AO NOVO MUNDISMO de Sônia dos Santos, egressa do Mestrado em estudos Literários da UNIR, a partir do qual propõe uma discussão em que traz à boca de cena o conceito de novomundismo proposto por José Luís Jobim, no livro: LITERATURA COMPARADA E LITERATURA BRASILEIRA circulações e representações (Makunaima, 2020), aplicando-o ao clássico Macunaíma de Mário de Andrade como vetor de resistência, texto que é sequenciado pelas BREVES NOTAS SOBRE O REGIONALISMO NA TERRA DE MAKUNAIMA, de Jeane Almeida da Silva, aluna do mestrado em Letras da UFRR, texto no qual a autora procura desenvolver a tese de um diferencial em termos de regionalismo para Roraima (terra de Makunaima), no qual, esta figuraria como o último rincão de surgimento do regionalismo no Brasil, dada sua entrada tardia no universo das letras publicadas e publicizadas, ainda que, em termos de culturas ancestrais, o tempo fosse outro. Na sequência, temos MACUNAÍMA E LÁZARO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE HERÓIS, texto no qual a aluna Milva Valéria Garbellini e Silva do Mestrado em Estudos Literários da UNIR, busca levantar elementos de comparação entre os personagens Macunaíma de Mário de Andrade e Lázaro de Tormes (El Lazarillo de Tormes) do ponto de vista de seu caráter enquanto heróis. O texto seguinte, UM PIQUENIQUE DE PALAVRAS E SIGNIFICAÇÕES: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E O FENÔMENO DE TRANSCULTURAÇÃO EM MACUNAÍMA, no qual Amanda do Nascimento



dos Santos Almeida, mestre em estudos literários, egressa do Pós-Lit, UFF, procura, a partir da tese de Ortiz, analisar a linguagem presente em Macunaíma de Mário de Andrade buscando seus contextos de origem e as relações estabelecidas pelo autor na construção dos possíveis sentidos de sua obra. Finalmente, encerrando essa sessão, temos WAAKAU WAAKAU PE UYEEPÍ TANNE OU DE BEIJAFLORES A BORBOLETAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE SUBJETIVIDADES E TRANSPESSOALIDADES NAS ARTES VERBO-MUSICAIS DOS POVOS MACUXI E TAUREPANG, da doutoranda também do PósLit UFF, Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti (egressa do PPGL/UFRR), texto no qual sua autora busca discutir a questão da subjetividade e da transpessoalidade em composições e cantos das culturas Macuxi e Taurepang de Roraima.

Na segunda parte do presente volume, embora predominem textos cuja temática redunde nos estudos amazônicos, dada a predominância de autores de capítulos oriundos da região, também há aqueles que preferem discutir questões do campo teórico mais especificamente, assim como há os que buscam amparo para sua discussão no comparatismo literário enquanto método analítico. É o caso de nosso primeiro texto: A DITADURA MILITAR NAS CRÔNICAS DE MILTON HATOUM E RUBEM BRAGA: REPRESENTAÇÃO, DIALOGISMO E “GEOPOLÍTICAS DO OLHAR” de David Costa de Souza, mestrando do Programa de Letras e Artes da Universidade Estadual do Amazonas. Nesse texto, o autor busca definir elementos da narrativa em Hatoum e Braga, cuja temática da ditadura Militar de 1964 possa ser definida e discutida em seu dialogismo e na forma como representam a ditadura a partir do conceito de Geopolítica do Olhar. Também discutindo a questão da representação como elemento diegético, o texto A REPRESENTAÇÃO DO RIO COMO ELEMENTO DO CONTEXTO AMAZÔNICO NA OBRA A HISTÓRIA DAS CRIANÇAS QUE PLANTARAM UM RIO de Angélica Gomes de Araújo Batista, mestranda do Programa de Pós-graduação Estudos Literários, PPGMEL, da UNIR, retoma o lendário amazônica para buscar entender o rio como elemento representativo de parte das culturas da região. Já em AS TEORIAS DA FALTA E DA ACLIMATAÇÃO: APROXIMAÇÕES PERCEBIDAS NOS POEMAS DE MOISÉS ANTÔNIO, POETA E IMIGRANTE AFRICANO NO BRASIL, a aluna do PPGL/UFRR, Cláudia Juliana Kroehne Amorim, investe no tema das migrações, a partir de questões teóricas, como as teorias da Falta e da Aclimação, propostas por Jobim (2020) no acima citado livro: LITERATURA COMPARADA E LITERATURA BRASILEIRA circulações

e representações, para indicar resquícios do discurso colonial na poesia de Moisés Antônio. Em ESTUDOS SOBRE OS OLHARES E PERCEPÇÕES DO POVO BRASILEIRO: EM GILBERTO FREIRE E EXPILLY, Fabiana de Mattos Busquet, egressa do Mestrado em Estudos Literários do Pós-Lit/UFF, procura a partir da leitura de textos de Freyre e Expilly, construir uma imagem de povo brasileiro nesses autores. Retomando a temática da ditadura militar, desta vez exclusivamente n'A Noite da Espera de Milton Hatoun, temos o texto METAFICÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR EM A NOITE DA ESPERA, DE MILTON HATOUM da mestrandia do Programa de Pós-graduação em Letras da UFRR, em nível de mestrado, Sâmia Tayanne de Sousa Araújo, texto no qual, a aluna procura se concentrar no conceito de memória e de reconstrução da narrativa, a partir deste elemento, para a construção de uma imagem da ditadura militar no Brasil dos anos 60 a 80. Mesclando as já apontadas teorias da Falta em Jobim (2020), com o conceito de alteridade em Todorov a Egressa do Mestrado em Estudos Literários do PPGMEL da UNIR, Maria José Alves de Assunção, nos traz o texto: O NOVO MUNDISMO E A TEORIA DA "FALTA" NO ENCONTRO COM O OUTRO NA CONQUISTA DA AMÉRICA – EM JOBIM E TODOROV, texto no qual discute a noção de "novo mundo" e de como ela se conforma do contexto de conquista da América e das grandes navegações. Por último, ainda com aporte teórico retirado do texto acima citado de Jobim (2020), temos: O INTERTEXTO PRESENTE EM CHICA BANANA E N'A MULHER DO GARIMPO DE NENÊ MACAGGI: UMA QUESTÃO DE CIRCULAÇÃO LITERÁRIA? Da aluna de Iniciação Científica do PIBIC/CNPq – UFRR, Beatriz Silva Freitas em parceria com seu orientador o professor Roberto Mibielli (PPGL-UFRR/CNPq), texto no qual buscam discutir também os conceitos de dialogismo e intertextualidade nos textos com os quais Nenê Macaggi dialoga, de modo a apontar a circulação destes na obra da autora roraimense.

Importante salientar, uma vez formado o panorama geral deste volume, que a interação entre alunos de diversas instituições de ensino superior, principalmente no que tange à pós-graduação, seus egressos (que continuam mantendo laços efetivos com essas instituições e programas) e os alunos de graduação, tem sido uma constante ao longo dos volumes desta coleção. A intenção, que também é a de mesclar, fazendo dialogar os diversos níveis de ensino (da graduação ao doutorado) é a mais simples de todas: fazer circular o conhecimento científico, ampliando as fronteiras do pedagógico, assim como do conhecimento como um todo. Deste

modo, acreditamos, estamos fazendo com que não apenas nossos alunos da pós exponham suas pesquisas, mas, que no correr dos trabalhos, também sigam carreira os alunos de graduação, em especial os de Iniciação Científica e com a interação possam tirar proveito uns e outros do diálogo aqui estabelecido.

Esse é, pois, um pouco do que temos para contribuir com o ensino, a extensão e a pesquisa, na forma de um livro que talvez inspire a você, leitor.

*Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina*

*Roberto Mibielli*

**Organizadores**

## A EMERGÊNCIA DE UM MOVIMENTO DE AUTORIA LITERÁRIA INDÍGENA NO BRASIL

*Alex Viana Pereira*

*“Essa terra pertence aos nossos povos  
Como as estrelas pertencem ao céu...  
E assim iremos viver!  
Tiareju, reviva, hoje estamos juntos!  
Ajuricaba reviva em nossos corações!”*

*(A todos os indígenas e aliados - Yaguarê Yamã)*

Estamos assistindo ao boom do que, a priori, Almeida e Queiroz (2004) chamam de literatura indígena no Brasil. Trata-se de textualidades que possuem como base as tradições e saberes ancestrais dos povos originários e vem sendo configurado como arma de luta e resistência para os ameríndios que anseiam pela sobrevivência de sua identidade e cultura. Corroborando com essa assertiva, Graça Graúna (2013, p. 19) diz que “Identidades, utopia, cumplicidade, esperança, resistência, deslocamento, transculturação, mito, história, diáspora e outras palavras andantes configuram alguns termos (possíveis) para designar, a priori, a existência da literatura indígena [...]”. Desde do século XX, como bem lembra Jobim (2020), esse movimento tem se tornado cada vez mais visível nas Américas, portanto, é importante observar o processo de autoria e transição que essas narrativas fazem da tradição oral para escrita alfabética, bem como perceber o modo de existência e circulação dessas textualidades na sociedade.

Olivieri-Godet (2020) ressalta que os autóctones tomam a escrita como papel fundamental para estabelecerem um diálogo com a cultura hegemônica e se firmarem como sujeitos de sua própria história, ou seja, “[...] pela primeira vez o ameríndio deixa de ser motivação ou objeto de discursos produzidos por não-índios, para assumir o controle dos enunciados” (SOUZA apud CARVALHO, 2020, p. 446), e o resultado desse processo é o surgimento de um movimento literário de autoria indígena. De acordo com Carvalho (2020), a emergência desse movimento está alicerçada na Constituição de 1988, que garantiu um processo de escolarização diferenciada aos ameríndios e ganhou forças com a Lei 11.645 sancionada em 2008. Essa Lei tornou obrigatória a

abordagem da temática indígena e afrodescendente nas escolas, ocasionando certa demanda ao mercado editorial quanto a circulação de obras produzidas pelos próprios indígenas.

Contudo, é importante não fazer um marco temporal do surgimento dessa literatura, visto que ela é milenar, já existia antes mesmo da chegada dos colonizadores ao Brasil, bem como manifestava-se através de gêneros tradicionais como: cantos, ritos, mitos e outras formas advindas da oralidade. Isso faz alguns criadores dessas textualidades, por exemplo, como observa Jobim (2020, p.19) através de sua experiência pela Jornadas Andinas de Literatura Latino-americana, em 2016, definirem-se como “oralitores” e não escritores, marcando o lugar de fala dos grupos étnicos.

Desse modo, podemos sistematizar nessas narrativas a passagem feita por elas da oralidade à escrita alfabética. Como esclarece Olivieri-Godet (2020), esse fenômeno cultural dos relatos tradicionais do oral à escrita é recente e surgiu no início da década de 1990, graças ao reconhecimento das línguas indígenas pela Constituinte de 1988. E como a escrita, de acordo com Reis (1992), sempre foi uma forma de poder, os aborígenes começam a se apropriar dessa ferramenta não com o objetivo de cometer, por exemplo, violência simbólica como o europeu fez contra os nativos, através de seus primeiros escritos ao chegarem ao Brasil. A proposta é documentar as suas práticas culturais que vêm sendo perdidas e reivindicar o outro lado da história que não foi contada, a história dos mais de mil povos indígenas que foram massacrados pelos colonizadores.

No entanto, Thiél (2012) assevera que as textualidades indígenas ainda são uma incógnita para professores e para a sociedade em geral, mas seguem crescendo e ganhando cada vez mais leitores, pesquisadores e admiradores. E conforme Carvalho (2020, p. 434), uns dos azos para o surgimento dessa literatura é o advento dos estudos culturais e movimento de valorização da diversidade que provocou uma espécie de fratura cultural e literária no corpo social das nações, dando espaço à manifestação das minorias que reivindicam seus direitos e voz. Prova irrefutável disso, é o aparecimento de verdadeiros nichos editoriais e de mercado, cujas produções são inscritas no campo da “literatura indígena”, “gay”, “pós-colonial”, “feminina”, entre outras variantes do modelo da diversidade.

Nesse ínterim, Danner (2018) correlaciona, por exemplo, o Movimento Indígena de 1970 com a emergência e a constituição da literatura indígena brasileira, a partir da década de 1990. Com isso, as obras de autoria indígena se configuram como ferramenta de luta e resistência, visto que muitos dos escritores/

as ameríndios estão diretamente ligados a essa causa, como Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Márcia Wayna Kambeba, Yaguarê Yamã, entre outros. Ademais, como estratégia da luta que continua no novo milênio, alguns desses autores se apegam, a título de exemplo, à literatura voltada para o público infanto-juvenil com o intuito de atingir a sociedade a partir de sua base, levando informações sobre a existência das sociedades autóctones, almejando alcançar principalmente o público não-indígena para que esse conheça a diversidade cultural brasileira e possa respeitar as singularidades de cada povo. Nessa perspectiva, esses autores/as promovem saraus, palestras entre outros eventos por todo território nacional e internacional para avaliar a inserção e circulação dessa literatura na sociedade.

Dessa maneira, Olivieri-Godet (2020) diz que diferentemente da experiência coletiva das primeiras obras indígenas bilíngues direcionadas à educação diferenciada nas aldeias no início do movimento literário indígena, as que começam a ganhar corpo no novo milênio são de autores individuais (apesar de ainda representarem uma coletividade de vozes) que escrevem em português e buscam entrar em um mercado editorial em plena efervescência no Brasil. Diante disso, Graça Graúna observa que a literatura de autoria indígena Brasileira pode ser dividida em dois momentos:

Estudar a periodização das literaturas indígenas, dicionarizar seus autores é uma perspectiva futura. A priori, permitindo-nos afirmar que o conjunto de manifestações literárias de autoria indígena produzido no Brasil sugere dois momentos singulares: o período clássico referente à tradição oral (coletiva) que atravessa os tempos com as narrativas míticas e o período contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na “contação de histórias” com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase de experimentalismo) (GRAÚNA, 2013, p. 74).

Já Souza (apud Thiél, 2012, p. 65) explica que o processo de autoria da literatura indígena posta no suporte livro pode ser classificada em três vertentes:

- 1) obras escritas por autores bilíngues indígenas para escolas indígenas;
- 2) obras tuteladas por intermediários;
- 3) obras produzidas por escritores que vêm de comunidades tribais, mas que estão localizados em centros de produção cultural não indígena e dirigem seus textos ao não índio.

Segundo a estudiosa, a primeira vertente encontra-se em um entrelugar de produção e recepção literária. Trata-se de narrativas que visam os próprios indígenas da comunidade da qual os textos são produzidos, mas que também podem ser direcionadas a outras etnias, numa troca de saberes e valores ancestrais. Como exemplo, é possível citar a obra *Shenipabu Miyui: histórias dos antigos* (2000), da Editora UFMG que, conforme Guesse (2014), é de autoria coletiva do povo Kaxinawá, organizada pelo professor indígena Joaquim Mana Kaxinawá e elaborada entre 1989 e 1995. O livro é composto por doze narrativas e inicialmente foi publicado apenas na língua indígena Hãtxa Ku, mas com o intuito de alcançar leitores de outras etnias, foram publicadas versões das narrativas em português. Dessa forma, Guesse (2014) enfatiza que a obra é bilíngue, porém não se trata de traduções das narrativas Kaxinawá, mas sim de versões dessas histórias em português contadas pelos mestres da tradição que dominam a língua do branco.

Nesse sentido, é válido refletir sobre o processo de tradução das narrativas indígenas. Rocha (2019), em seu estudo “Não há inferno para quem traduz” elucida a importância de o tradutor conhecer os termos da cultura “traduzida”, para que não ocorra distanciamentos ou até apagamento e estranhamentos a um leitor que faça parte da cultura traduzida, por isso o tradutor precisa “mergulhar” na cultura do outro. E no caso das narrativas indígenas, os mais capacitados para isso são os próprios mestres da tradição que dominam tanto a língua indígena como a do homem “branco”, e é isso que ocorre no processo de “tradução” de *Shenipabu Miyui*.

Porém, Carvalho (apud Jobim, 2020, p. 103) não presume que haja um estado de pureza originária em se tratando de tradução de obras ameríndias, pois na passagem de uma língua e de um estágio cultural para outro ocorrem alterações decorrentes de poderosos filtros culturais que modificam a configuração dos textos. É nesse processo dinâmico, que o estudioso chama de “tradução-interpretativa”, que as narrativas orais ganham versão escrita e se transformam em textos para serem usados, por exemplo, nas escolas como material didático.

Consequente, em relação à segunda vertente, Thiél (2012) observa que, quando os textos indígenas são intermediados por não indígenas, é importante que se leve em consideração todos os elementos que compõem o texto como multimodalidade discursiva. Nesse sentido, deve-se atentar para o processo de editoração, pois esses elementos multimodais compõem a estética literária da textualidade indígena e precisam ser muito bem representados, visto que os elementos dessas obras dialogam entre si e se complementam.

Pode-se citar, como exemplo de intermediadores das publicações ameríndias, o grupo Literaterras, coordenado por Maria Inês de Almeida, que escreveu uma das primeiras teses de doutorado sobre essas textualidades intitulada “Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil” (1999). Vale ressaltar que Almeida vem auxiliando na publicação e inserção de narrativas indígenas na sociedade desde 1996 e foi uma das primeiras estudiosas que colaboram para que obras de autoria indígena como, por exemplo, *Shenipabu Miyui: histórias dos antigos*, na época já reeditada pela Editora UFMG, fosse integrada à lista de leituras obrigatórias para o vestibular da Universidade de Minas Gerais, em “comemoração” aos 500 anos de fundação do Brasil (ALMEIDA, 2014).

Finalmente, segundo Souza (apud Thiél, 2012), longe dos fenômenos de tutela dos intermediadores das escolas indígenas, os autores da terceira vertente publicam suas próprias textualidades, ou estas são publicadas por editoras não indígenas, entre esses autores está Yaguarê Yamã que transita entre a aldeia e os espaços urbanos. Além de escrever suas narrativas com base nos saberes ancestrais de seu povo, citando como inspiração as histórias que ouvia do seu pai, ele também ilustra algumas de suas obras ou em outros casos é ilustrada (não exclusivamente) por artistas indígenas pertencentes ao seu grupo étnico como, por exemplo, o livro *Formigueiro de Myrakãwéra* (2013), escrito por Yamã com ilustrações de Uziel Guaynê Oliveira, artista plástico, escultor e ilustrador indígena do povo Maraguá do Amazonas. A obra reúne a lenda dos parintins e dos maraguás que narram a existência de sobrenaturais formigas gigantes devoradoras de pessoas. Assim, pode-se observar também a troca de saberes ancestrais entre as etnias amazonenses.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, a literatura indígena vem ganhando cada vez mais destaque no Brasil. São narrativas de caráter mnemônico que estão em trânsito entre a tradição oral e escrita alfabética. Seus escritores representam, através de suas obras, uma coletividade de vozes milenares historicamente estigmatizadas, mas que agora estão conquistando espaço e se tornando agentes de suas próprias histórias, encerrando, assim, a era em que a alteridade indígena dependia da literatura branca para se expressar na comunidade nacional (Souza apud Carvalho, 2020), ou seja, é uma experiência de mundo coletiva dos ameríndios, recontando e fortalecendo



a própria história. Do mesmo modo, essas textualidades configuram-se como ato político e buscam reivindicar direitos e voz, por isso elas têm se tornado um lugar de sobrevivência e denúncia contra os descasos com as sociedades ameríndias.

Por fim, é preciso lembrar que não se deve levar em conta apenas o “politicamente correto” sobre essas obras e seus autores/as politicamente minoritários, mas buscar compreender afundo as especificidades dessas textualidades indígenas, para que assim se reconheça o valor literário embutido nelas. Esse é um dos papéis que cabem à crítica literária, suprir a carência de teoria ao redor desse movimento que vem se formando no Brasil (KRENAK, 2020).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês de, QUEIROZ, Sônia. Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica: FALÉ/UFMG, 2004.

ALMEIDA, Maria Inês de. O caminho de um pensamento vivo e a estética orgânica – a escola indígena, a partir da experiência literária. Patrimônio e Memória, São Paulo, Unesp, v. 10, n. 2, p. 17-34, julho-dezembro, 2014.

CARVALHO, Fábio Almeida. Considerações sobre a literatura da região circum-Roraima: originalidade, circulação, transposição e deriva literária. Gragoatá, Niterói, v.25, n. Comemorativo, p. 430-454, julho 2020.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Uma literatura militante: sobre a correlação de movimento indígena e literatura indígena brasileira contemporânea. In: Aletria. Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 163-181, 2018.

GRAÚNA, Graça. Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUESSE, Érika Bergamasco. Shenipabu Miyui: literatura e mito. Tese (Doutorado em Estudos Literários). – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2014.

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.

KRENAK, Edson. A literatura pelos indígenas: Edson Krenak e Julie Dorrico. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=p\\_FEqakaX1](https://www.youtube.com/watch?v=p_FEqakaX1). Acesso em: 10 dezembro. 2020

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.). Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 89-97.

REIS, Roberto. Cânon. In Jobim, José Luis (Org.). Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1992.

ROCHA, Hélio Rodrigues da. Não há inferno para quem traduz. Revista Igarapé, Porto Velho (RO). V.12, N. 3, p. 30-46, 2019.

THIÉL, Janice Cristine. Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

YAMÃ, Yaguarê. A todos os indígenas e aliados: reflexão sobre o movimento indígena atual. São Paulo: Editora Cintra, 2019.

## A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA EM MACUNAÍMA COMO ENFRENTAMENTO AO NOVO MUNDISMO

*Sônia dos Santos*

### INTRODUÇÃO

A expansão marítima europeia proporcionou os primeiros contatos entre os europeus e os indígenas da América. São vários os relatos a respeito da colonização destes povos por aqueles, e das divergências culturais entre ambos. A Era tecnológica veio fomentando cada vez mais a interação cultural entre diversos povos de qualquer parte do globo terrestre, já que distâncias foram estreitadas (a comunicação tornou-se rápida e o transporte, mais ágil). Porém, é notório que cada povo lance um olhar singular sobre o outro. A visão com que cada cultura enxerga a outra e a si mesma pode ser representada no ambiente literário: romance, ficção, poesia, entre outros. Ainda é provável que uma literatura propague elementos de outra cultura que não seja a sua, pois o mais difícil para uma região, principalmente se ela foi colonizada, é enxergar a si mesmo. Foi a partir do movimento literário do Modernismo que o Brasil teve essa missão: redescobrir-se e, conseqüentemente, divulgar-se.

Theodor Koch-Grünberg, etnógrafo e explorador alemão, realizou estudos dos povos indígenas da América do Sul e de povos indígenas da região amazônica do Brasil. Percorreu o norte do Brasil, passando pela Venezuela, durante os anos 1911 a 1913. Sua viagem está registrada no livro *Vom Roroima zum Orinoco* cuja tradução é *Do Roraima ao Orinoco*. A obra foi distribuída em cinco volumes cujas pesquisas foram publicadas entre 1916 e 1924. Além de tratar aspectos etnográficos e linguísticos dos povos indígenas da região (mais precisamente a população indígena habitada no circun-Roraima), apresenta também lendas e mitos amazônicos.

Mário de Andrade realizou pesquisas pelo Brasil, do norte ao nordeste, no final da década de 1920, adquirindo vastos conhecimentos sobre a cultura indígena e as narrativas populares. Sua obra *Macunaíma*, publicada em 1928, é fruto dessas pesquisas e da leitura do livro de Theodor Koch-Grünberg, *Vom Roroima zum Orinoco*.

## MACUNAÍMA X MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO

O Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, publicado em 1928 pela revista de Antropofagia, propunha aos artistas fazer uso da criatividade para produzir algo originalmente nacional. Macunaíma nasce no movimento modernista que visava a valorização da identidade nacional. Nesse sentido, Jobim afirma:

No caso da literatura e cultura das ex-colônias, é muito comum ficar procurando elementos na suposta “origem” europeia que depois seriam “imitados”, o que pode ser um trabalho interessante e algumas vezes justificável, mas o problema é que com frequência o pesquisador fica tão dedicado à suposta “origem” que não dá a devida atenção ao ambiente novo de recepção destes elementos. No entanto, 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).

A literatura brasileira diz não aos moldes artísticos europeus, diz não à imitação vinda de fora. Mário de Andrade digere os elementos europeus, ora extermina-os, ora os inverte, tudo para dar espaço ao que vem do interior do Brasil. Vejamos uma passagem em Macunaíma:

No outro dia pediu pra Sofará que levasse ele passear e ficaram no mato até a boca-da-noite. Nem bem o menino tocou no folhio e virou num príncipe fogoso. Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas. Macunaíma pegou num tronco de copaíba e se escondeu por detrás da piranheira. Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele. Puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé. Depois retesou os músculos, se erguendo num trapézio de cipó e aos pulos atingiu num átimo o galho mais alto da piranheira. Sofará trepava atrás. O ramo fininho vergou oscilando com o peso do príncipe. Quando a moça chegou também no tope eles brincaram outra vez balanceando no céu. Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará. Dobrou o corpo todo na violência dum puxão mas não pôde continuar, galho quebrou e ambos despencaram aos embolés até se esborracharem no chão. Quando o herói voltou da sapituca procurou a moça em redor, não estava. Ia se erguendo pra buscá-la porém do galho baixo em riba dele furou o silêncio o miado temível da suçarana. O herói se estatelou de medo e fechou os olhos pra ser comido sem ver. Então

se escutou um risinho e Macunaíma tomou com uma gusparada no peito, era a moça. Macunaíma principiou atirando pedras nela e quando feria, Sofará gritava de excitação tatuando o corpo dele embaixo com o sangue espirrado. Afinal uma pedra lascou o canto da boca da moça e moeu três dentes. Ela pulou do galho e juque! tombou sentada na barriga do herói que a envolveu com o corpo todo, uivando de prazer. E brincaram mais outra vez. (ANDRADE, 2015, p. 18-19).

Mário de Andrade explorou bem os elementos da floresta (mato, folhiço, areia, palha, tronco de copaíba, piranheira...), com ricos detalhes nas descrições da paisagem, realçando o espaço amazônico. A “brincadeira” ora supõe duas crianças ingênuas correndo uma atrás da outra como se estivessem no jogo do pega-pega (quem for tocado, será o novo pegador), ora infere-se dois adultos enamorando-se. Conforme a narrativa, a sapituca, leve embriaguez causada pelas folhagens, é a responsável pela transformação do pequeno Macunaíma em homem. Algo como o feitiço da floresta. Para que o feitiço fosse totalmente desfeito, Macunaíma precisaria fazer algo: “(...) Macunaíma correu até a capoeira, mastigou raiz de cardeiro e voltou são.” (ANDRADE, 2015, p. 19). O cordeiro, também conhecido como mandacaru e jamacaru, é uma planta comum no nordeste brasileiro. Andrade mostra as riquezas que a floresta brasileira possui.

Ele também nos apresenta Macunaíma como o ser diferenciado de outros heróis. Aliás, o protagonista já nasce com uma característica diferente de qualquer protagonista de romance tradicional: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia.” (ANDRADE, 2015, p. 15). Percebe-se aqui a inclusão da aclimatação: “As teorias da aclimatação 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 aclimatação em novo contexto.” (JOBIM, 2020, p. 16). Vejamos os elementos transformados por Andrade para caracterizar o herói nacional: O Macunaíma não era corajoso, já que era filho do medo. Não possuía a pele branca, era filho de uma índia, e conforme o autor, era “preto retinto”. Não nasceu no castelo, e sim, no mato virgem. Não era herói e nem belo. Era Macunaíma, o personagem com que Andrade introduziu a ideia da antropofagia na nova literatura brasileira, tudo isso para combater a influência da cultura europeia e reforçar a cultura brasileira. Ao ressaltar esses aspectos, Jobim pontua:

Em última análise, a chegada de uma obra “realmente nova” significa a adesão dela ao fundamento da “ordem existente”, a partir da qual ela foi considerada “nova”. A imagem de uma “ordem existente”, idêntica a si mesma, oculta as diferenças que se agregam a esta identidade, pois o “novo”, o diferente passa a integrar esta “ordem”, que paradoxalmente, não é idêntica à anterior. (JOBIM, 1992, p. 145)

A partir de Macunaíma, a identidade cultural brasileira é exposta à ordem existente, é exposta ao estilo europeu a fim de que se possa difundir a cultura nacional que difere totalmente da cultura que vinha de fora, do exterior. É o que propunha o Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade: “...ele usa a metáfora do canibalismo para representar o processo de digestão cultural efetuado nas Américas, através do qual os elementos europeus seriam transformados em outra coisa, no estômago americano.” (JOBIM, 2020, p. 80). Mário de Andrade soube digerir esses elementos para que ficassem bem nacionais. Transformou-os adequando à realidade local. O exagero no nacionalismo literário seria, assim, um meio de resistir à tendência ao cosmopolitismo (BRUNETTIÈRE, 1899 apud JOBIM, 2020, p.10). Andrade mostrou a realidade exagerada como resposta ao cosmopolitismo, também exagerado e imposto.

## **A CIRCULAÇÃO LITERÁRIA E CULTURAL: DE MAKUNAÍMA A MACUNAÍMA**

O seguinte trecho da obra *Do Roraima ao Orinoco* demonstra o notório saber que os nativos tinham acerca de sua região:

Eles conhecem cada montanha, cada riacho, cada pedra de sua região, cada trilha que percorrem em suas constantes viagens, que, muitas vezes, duram semanas ou até meses, conhecem cada curva de seus rios e enumeram-se com os dedos quando perguntados sobre uma determinada distância durante a viagem. (KOCH- GRÜNBERG, 2006, p. 117).

É interessante ressaltar que o alemão Theodor Koch-Grünberg realizou pesquisas fora de seu país de origem, e que sua obra em muito contribuiu para o registro permanente da cultura de tribos indígenas na América do Sul, além de divulgar sua pesquisa aos quatros cantos do mundo, e também para a população local. Koch-Grünberg ouviu muitas histórias: “José Mayuluaípu me contou lendas de sua tribo Conhece muitas delas. Diz que seu pai, que Neves chama de papagaio por ser muito falador, conhece muitas mais. Ele me conta dos feitos do pérfido herói

da tribo, Makunaíma.” (KOCH GRÜNBERG, 2006, p. 148). Mário de Andrade conheceu Makunaíma de Koch-Grünberg, conforme depoimento a seguir:

Pois quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei.) Vivi de perto o ciclo das façanhas dele. Eram poucas. Inda por cima a história da moça deu enxerto cantando pra outro livro mais sofrido, tempo da Maria... Então veio vindo a ideia de aproveitar pra um romancinho mais outras lendas casos brinquedos costumes brasileiros ou afeiçãoados no Brasil. Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever. (ANDRADE, 2015, p. 192).

Andrade também fez viagens à Amazônia, realizando estudos sobre a cultura brasileira. Com os conhecimentos adquiridos na viagem e com os adquiridos na leitura do livro de Koch-Grünberg (precisamente no segundo volume que trata de mitos e lendas indígenas), Andrade possuía vastos elementos para construir a fantástica obra “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”. Trata-se de uma rapsódia publicada em 1928 e que contém episódios que exaltam a riqueza do folclore brasileiro no início do século XX. Foi o primeiro livro brasileiro a enfocar a identidade nacional. De acordo com Pedrosa:

Analogicamente, o homem se conscientiza de sua identidade própria, em que a subjetividade individual interage com contingências sócio-históricas específicas. Conflituosa e diversificada, essa consciência rompe com a ideia de ordem transcendente, natural e universal que antes dava sentido e estabilidade à existência. Para recuperá-los, faz-se necessário o conhecimento profundo da realidade subjetiva onde estaria oculta a verdadeira natureza de cada indivíduo e do espírito humano, em suas inúmeras manifestações. Tal busca se apóia e se efetiva da realidade física. Ela passa a representar a terra natal onde se enraíza a origem e a essência da identidade individual e os fortes e harmoniosos laços que dão inserção familiar, coletiva, nacional. (1992, p. 279).

Em Macunaíma, a terra natal é destrinchada em diferentes facetas, as paisagens são ricas em detalhes, a linguagem é a dos falantes-nativos, com uso de expressões coloquiais e linguagens regionais, as tradições do povo são recontadas com tom cômico. A literariedade e a realidade, ora se complementam, ora uma se sobressai mais que a outra na construção da narrativa: “Então Macunaíma sentou numa barranca do rio e batendo com os pés n’água espantou os mosquitos. E eram muitos mosquitos piuns maruins arurus tatuquiras muriçocas meruanhas mariguís borrachudos varejas, toda essa mosquitada. (ANDRADE, 2015, p. 22). É obra excepcionalmente brasileira, que exalta a cultura local e posteriormente foi traduzida para outros idiomas, propagando assim (fazendo circular) a literatura brasileira:

Afinal, a circulação literária e cultural não respeita fronteiras territoriais. Para entender a configuração de sentidos em determinada literatura nacional, é preciso entender as relações desses sentidos com outros, situados em outros lugares e tempos: é necessário entender se, quando, por que e como os sentidos de fora circulam para dentro (e o que acontece quando o fazem), ou os de dentro circulam além do limite extremo do lugar, passando para fora. (JOBIM, 2020, p.11).

Com o cosmopolitismo ou globalização, é inevitável o contato entre as culturas, fato que pode revelar nacionalidades xenófobas e a imposição de uma cultura sobre a outra. Afinal, a globalização permitiu a circulação literária e cultural. A literatura é o meio de comunicação que exerce notório poder, sem limites territoriais. É necessário conhecê-la e interpretá-la.

Assim como Koch-Grünberg, Andrade fez uso também do místico e do exótico. Reforçou a linguagem fantástica dos episódios narrados pelo alemão, com olhar mais aguçado para as recriações dos fatos na literatura. Vejamos um trecho do livro em que Koch-Grünberg relata a metamorfose do indígena da fase de pueril para a fase adulta:

Quando Macunaíma ainda era um menino, ele chorou a noite inteira e pediu cinicamente à esposa de seu irmão mais velho para levá-lo para fora de casa. Ele planejava, lá fora, agarrá-la à força. Sua mãe queria levá-lo para fora, mas ele não queria que ela o carregasse. Então a mãe exigiu que sua nora o conduzisse para fora, e esta assim o fez, mas para um lugar não muito distante; porém ele implorou para que ela o levasse até mais longe. A mulher o conduziu ainda mais longe, para trás de uma colina. Macunaíma ainda era um menino pequeno. Mas quando chegaram lá, ele virou um homem, e ele agiu com violência contra ela. Ele sempre fazia isso com a mulher e se aproveitava continuamente dela quando seu irmão ia caçar. Mas o irmão não sabia nada disso. (MESQUITA, p. 126, 2018).

A mágica de se transformar em homem nos remete a lenda do boto. O boto é um animal dos rios amazônicos, o qual se transforma em homem atraente e conquista mulheres para o acasalamento, em época de festas juninas. O animal-animal torna-se animal-homem. Acontecimento similar ocorre com frequência em Macunaíma, quando o Macunaíma-criança se transforma em Macunaíma-homem. Andrade recria lendas, faz assimilações, cruzamentos:

Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse ele passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou dia inteiro. De-noite continuou chorando. No outro



dia esperou com o olho esquerdo dormindo que a mãe principiasse o trabalho. Então pediu pra ela que largasse de tecer o paneiro de guarumá-membeca e levasse ele no mato passear. A mãe não quis porque não podia largar o paneiro não. E pediu pra nora, companheira de Jiguê, que levasse o menino. A companheira de Jiguê era bem moça e chamava Sofará. Foi se aproximando ressabiada porém desta vez Macunaíma ficou muito quieto sem botar a mão na graça de ninguém. A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio. A água parara pra inventar um ponto de gozo nas folhas do javari. O longe estava bonito com muitos biguás e biguatingas avoando na entrada do furo. A moça botou Macunaíma na praia porém ele principiou choramingando, que tinha muita formiga!... e pediu pra Sofará que o levasse até o derrame do morro lá dentro do mato. A moça fez. Mas assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito. (ANDRADE, 2015, p. 16).

Temos aqui fatos similares que em alguns aspectos se contrastam. Os fatos são semelhantes por ambos tratarem de um mesmo episódio: Macunaíma, quando criança se transforma em adulto e mantém relação sexual com sua cunhada. Ao reescrever esta passagem, Andrade faz uso, novamente, da aclimatação. Conforme Jobim (2020, p. 23): “[...] nas teorias da aclimatação se valorizava o contraste, porque elas chamavam a atenção para as modificações “locais” pelas quais os elementos vindos de fora passavam, sob a influência do novo meio, adaptando-se ao novo contexto.” Nesse caso, o elemento que veio de fora foi a realidade vista a partir do olhar do outro. Diferente de Koch-Grünberg, as personagens de Andrade possuem nome. O pequeno Macunaíma apresenta-se com idade exata. Não é a criança que pede para que a cunhada o leve para passear. Para enfatizar este momento, entra a figura da mãe que é a pedinte. A cunhada Sofará já conhece as malícias de Macunaíma. Há maiores detalhes na descrição do ambiente entre o rio e o morro. Não há violência de Macunaíma contra Sofará, apenas consentimentos, assim como houve mais consentimentos com outras cunhadas. Na descrição de Koch-Grünberg, havia apenas a colina sem mais detalhes e a única cunhada que era violentada constantemente. É comum entre as tribos indígenas a ocorrência de festas ou rituais para celebrar a passagem da menina-índia para a mulher-índia conforme exemplificado na descrição a seguir:

A Festa da moça ou Festa do moqueado (quando os Tembê moqueiam caças para servir aos convidados) é um rito de passagem da menina para a puberdade, quando fica menstruada pela primeira vez. A festa é realizada uma vez por ano, dura uma semana e dela participam os rapazes, a partir da qual se tornam guerreiros. Os casais dançam o Kae Kae e, no final da dança, se houver interesse de um jovem pelo outro, podem se casar, a moça vai para a casa do rapaz, formando um novo casal na aldeia,

sem mais formalidades. (TRAVASSOS, 2014 apud TRAVASSOS e CECCARELLI, 2016, p. 101-102)

Para Candido (2006, p.13), “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto,interno”. É possível relacionar o fato social da festa do moqueado com a palavra festa usada no enredo de Macunaíma para se referir às brincadeiras envolvendo Sofará. Em ambos os fatos (externo e interno), a palavra festa está relacionada ao ato conjugal.

## **COMBATE AO NOVO MUNDISMO**

Mário de Andrade emprega na literatura elementos regionais e nacionais que foram ocultados pelo novo mundismo. Segundo Jobim (2020, p. 23), o novo mundismo é “um modo europeu de comparar, no qual o elemento valorizado na comparação era basicamente o europeu, inclusive quando este não existia no Novo Mundo, porque a ausência era significada como falta, não como diferença.” Ainda se apropriando da cultura local, o romance Macunaíma retrata como a mulher consegue se adornar apenas com os recursos presentes na floresta local:

Jiguê era muito bobo e no outro dia apareceu puxando pela mão uma cunhã. Era a companheira nova dele e chamava Iriqui. (...) Pintava a cara com araraúba e jenipapo e todas as manhãs passava coquinho de açaí nos beijos que ficavam totalmente roxos. Depois esfregava limão-de-caiena por cima e os beijos viravam totalmente encarnados. Então Iriqui se envolvia num manto de algodão listrado com preto de acariúba e verde de tatajuba e aromava os cabelos com essência de umiri, era linda. (ANDRADE, 2015, p. 21).

Andrade enfatiza a criatividade e o conhecimento que os nativos têm para sobreviver e viver. A alimentação era extraída diretamente da natureza. Porém, quando esta não ofertava nada, havia uma explicação mística, sobrenatural, fato retratado na obra:

Ora depois de todos comerem a anta de Macunaíma a fome bateu no mocambo. Caça, ninguém não pegava caça mais, nem algum tatu-galinha aparecia! e por causa de Maanape ter matado um boto pra comerem, o sapo cunauaru chamado Maraguigana pai do boto ficou enfezado. Mandou a enchente e o milharal apodreceu. Comeram tudo, até a crueira dura se acabou e o fogaréu de noite e dia não moqueava nada não,

era só pra remediar a friagem que caiu. Não havia pra gente assar nele nem uma isca de jabá. (ANDRADE, 2015, p. 21).

Ao nascer Macunaíma, filho de uma índia, trouxe consigo traços de que seria o oposto do que se esperaria de um indígena caracterizado como selvagem pelos europeus. Eis algumas características a saber:

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: – Ai! que preguiça!... e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros [...]. (ANDRADE, 2015, p. 15).

A imaturidade para falar, talvez por preguiça, a indisposição para fazer qualquer tarefa fazem de Macunaíma o negro-indígena singular ao olhar europeu. Foi a forma que Andrade encontrou para mostrar o herói totalmente inverso da cultura literária europeia.

Através da obra Macunaíma, Andrade reafirma a tradição indígena, a formação do povo brasileiro, reafirma também que os brasileiros possuem cultura própria que precisa ser vista e reconhecida nacional e internacionalmente. Além de resistir ao novo mundismo, Andrade redescobriu o Brasil que muitos brasileiros não conheciam.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Macunaíma, herói sem nenhum caráter. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

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

JOBIM, José Luís, org. Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KOCH- GRÜNBERG, Theodor. Do Roraima ao Orinoco – Observações de uma viagem pelo Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913,

Vol.1 Trad. Cristina Camargo Alberts-Franco. São Paulo: Unesp/Instituto Martius-Staden, 2006.

MESQUITA, Clélio Kramer de. Tradução dos capítulos da obra Vom Roroima zum Orinoco, de Theodor KochGrünberg (1924), em que são narradas lendas do mito indígena Makunaima. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 119-135, 2018.

PEDROSA, Célia. Nacionalismo Literário. In: JOBIM, José Luís, org. Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. P. 277-306.

TRAVASSOS, Maria do Rosário de Castro; CECCARELLI, Paulo Roberto. Ritos de passagem: o lugar da adolescência nas sociedades indígenas Tembé Tenetehara e Kaxuyana. Revista Reverso, Belo Horizonte, v. 38, n. 71, p. 99-106, jun. 2016.

## BREVES NOTAS SOBRE O REGIONALISMO NA TERRA DE MAKUNAIMA

*Jeane Almeida da Silva*

### INTRODUÇÃO

Ao propormos discutir sobre o regionalismo em Roraima, acreditamos que duas coisas são necessárias: Pensar sobre as imagens que temos sobre a região amazônica, e ter claro o conceito de regionalismo e as implicações por trás do termo. Esses dois tópicos nos ajudarão a compreender este cenário roraimense e as expressões artísticas que aqui se desenvolvem.

Desse modo, quando pensamos na Amazônia, quais as imagens que nos vêm à mente? E aqui, precisamos separar dois tipos de olhares: o olhar do outro, externo a esta localidade, que conhece a Amazônia pelo olhar de um terceiro e, o olhar daquele que escolheu se debruçar em desvendar seu ambiente e seus mistérios in loco que também é o olhar do nativo.

João Pacheco de Oliveira (2016) é um dos que nos responde a esta primeira questão sobre o olhar do outro e lança as seguintes provocações: primeiro é preciso saber “que imagens os brasileiros carregam dentro de si?” e ainda, sobre essas imagens, o que é real, levando em consideração não apenas o meio, mas também seus habitantes e sua situação atual.

O autor salienta que “tais imagens, apesar de estarem dentro de nós e as sentirmos como familiares, não foram de modo algum por nós produzidas. São rigorosamente exteriores e arbitrárias, convenções cujos pressupostos frequentemente desconhecemos” (p.162). E nesse sentido, Oliveira nos adverte que precisamos pensar sobre a Amazônia e toda essa região a partir do século XIX, momento em que foram formuladas “a maior parte das ideias com que ainda hoje lidamos como se fossem naturais, intemporais, imotivadas” (OLIVEIRA, 2016, p. 163). E ao tratar como naturais tais imagens, muitos acabam por visualizar a região amazônica como aquele lugar mítico, de tribos indígenas ferozes, uma densa floresta, um paraíso perdido, ou ainda, como um inferno.

Uma das ideias mais fixas é a de uma grande extensão de terra e pouca gente habitando seu território. A esse respeito Jobim, ao mencionar o pensamento do professor Roberto Mibielli, enfatiza que se criou essa interpretação de um “vazio

cultural paralelo a um vazio demográfico” (2020, p.14). É comum ouvirmos pessoas de fora da região amazônica, perguntando, no caso específico de Roraima se: aqui só tem índio? Tem shopping ou cinema? Aqui tem “cultura”? E até ficam surpresos que aqui tenha-se uma universidade e ainda, que tenham alunos cursando mestrado ou doutorado, como foi explicitado em algumas aulas da disciplina História e Memória Regional do Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL) pela Universidade Federal de Roraima (UFRR).

Um outro olhar é do nativo, nascido e criado, conhecedor da realidade local, vive a experiência cotidiana da região e suas peculiaridades. E a esse olhar também se coloca os de pesquisadores e outros profissionais, que aqui há tempo realizam suas pesquisas seja por motivações profissionais acadêmica, ou por outras motivações que lhes sobressaltam o espírito, seja na literatura, na música ou em outras artes.

Embora tenhamos alguns poucos exemplares de obras produzidas aqui em Roraima, aos poucos novas produções estão vindo à luz, adensando um corpus teórico, literário e artístico-cultural. Acerca disso, Carvalho salienta que “somente agora as realizações do espírito interpretativo começam a produzir material um pouco mais consistente sobre as particularidades da produção local” (2017, p.100). Acreditamos que as universidades presentes no Estado e os programas de pós-graduações contribuam de forma significativa tanto para as pesquisas científicas quanto para a valorização de expressões artístico-cultural roraimense.

Vale salientar que Roraima é um estado majoritariamente indígena, que só recentemente vem sendo apresentado escritores indígenas, ou pelo menos que reclamam a sua ancestralidade, como por exemplo Cristino Wapichana, Ivo Solon Wapichana, Jaider Esbell, Bernaldina José Pedro, Sonny Ferseck, Eliakim Rufino entre outros que ainda configuram no anonimato. Como também escritores que advêm de outras localidades do Brasil e que começaram suas produções, ou deram continuidade aqui em Roraima.

O que para muitos pode configurar um “vazio cultural”, como já citado anteriormente, para os que realizam suas pesquisas por essas bandas, há um caldeirão eferescente de povos, línguas e nacionalidades distintas. A exemplo disso, temos as literaturas do circum-Roraima<sup>1</sup>, que compreende a tríplice fronteira entre Brasil, Guiana e Venezuela, com sua literatura que gira em torno

---

1 O designativo circum-Roraima tem sua origem em Cesáreo Armellada e consitui uma área etnográfica caracterizada por apresentar um contínuum cultural, onde diferentes povos indígenas compartilham tradições e características (COLSON Apud CARVALHO, 2017, p.99)

do herói mítico Makunaima, que além de regional é transnacional<sup>2</sup>, como nos assevera Jobim, “a circulação literária e cultural não respeita fronteiras territoriais” (2020, p.11). Outras manifestações culturais também estão presentes por este solo, expressões de outras regiões, como: o Centro de Tradição Gaúcha; Associações de Maranhenses, além de outras manifestações de outros estados da própria região norte, como por exemplo, Pará e Amazonas.

Com este sobrevoos sobre a imagem amazônica, passamos para o segundo tópico na busca de compreender o que está em jogo dentro do conceito de regionalismo.

## O JOGO DO REGIONALISMO

Apesar de parecer óbvio, falar de regionalismo vai muito mais além de falar das coisas da terra, da região, de um local específico, há outras intencionalidade que estão em jogo. Em seu artigo “Regionalismo e crítica: uma relação conturbada”, Denise Mallmann Vallerius aponta que “o termo regionalismo [...] desenvolveu-se como categoria crítica elaborada pelo modernismo, sendo considerado como movimento datado” (2010, p.63) que, para tanto, haveria de ser superado. A teórica nos aponta que alguns vanguardistas, além de chamar de “velha praga”, acusavam o regionalismo de “acirrar as diferenças existentes entre as distintas regiões” (p.64). Isso deturpava a ideia de um Brasil homogêneo, projeto identitário do Modernismo, sobrepondo os muitos “brasis” existentes.

Outros teóricos pensavam o regionalismo como subdesenvolvido, como é o caso de Antônio Candido, ou ainda que “existiam surtos regionalistas sintomas de uma literatura subdesenvolvida” (MIGUEL-PEREIRA Apud VALLERIUS, 2010). De modo geral, o regionalismo era visto como algo voltado ao pitoresco, ao exótico, ao meio rural e de pouca profundidade. Estaria assim, em oposição ao universalismo e ao urbano.

É ainda Vallerius quem levanta outras questões sobre o regionalismo que nos suscitam repensar, não somente sobre o termo regionalismo, mas também desmitificar os postulados em nossas aulas de literatura na escola e ainda dos períodos históricos:

- Por que o regionalismo é visto apenas como fenômeno específico dos momentos iniciais de constituição de um sistema literário?

---

2 Cf. CARVALHO – Makunaima/Macunaíma: Contribuições para o estudo de um herói transcultural (2015)

- Por que é definido como desprovido de maior valor artístico e literário?
- Seria o regionalismo, realmente, um fenômeno exclusivo de contextos de subdesenvolvimento?
- Por que razão insiste em delimitá-lo apenas no que concerne ao período romântico e real-naturalista, negando às manifestações posteriores a denominação de regionalista? (2010, p. 68)

Essas questões nos ajudam a repensar o regionalismo por outro ângulo, longe do período histórico, como já dito, mas nos obriga a procurar outras razões que empurram o regionalismo aos períodos iniciais das literaturas locais ou ainda de literatura subdesenvolvida que aos poucos se transformariam em literaturas universais, se assim seguissem um caminho evolutivo. Quais as razões que marginalizam o regionalismo? Por agora não temos a resposta necessária a essa questão.

Por outro lado, Lígia Chiappini é quem vai nos apresentar que o regionalismo continua “presente e até mesmo tinha-se tornado tema de pesquisas muito atuais” (1995, p.153) e ainda que não era só um fenômeno brasileiro, mas ocorria em outras partes do mundo. A autora elenca 10 teses sobre regionalismo que contrapõe ideias preconcebidas, contribuindo para a desmitificação envolta do regionalismo.

## **A ÚLTIMA ONDA DO REGIONALISMO**

Em aula expositiva, na já citada disciplina do PPGL, a professora Cátia Monteiro Wankler comentou a respeito da última onda do regionalismo a atingir Roraima, que a partir dos grandes centros – Rio e São Paulo – as ideias do Movimento Modernista aos poucos foram sendo absorvidas pelas regiões a fora. E que tardiamente chegou por esses campos e produziu um movimento que se intitulou Roraimera.

Na busca por uma identidade local, como cita a professora, os integrantes do Movimento Roraimera tinham a preocupação de produzir cultura, pois se sentiam “invadidos” por outras manifestações culturais advindas de outras regiões do país. Daí a preocupação de inserir diferentes artistas e manifestações culturais que iam da música as artes plásticas, dança, teatro, buscando “discutir a questão da identidade cultural roraimense através da produção de uma arte referenciada pelos elementos da vida e da paisagem local, tomando a cultura indígena como ancestral” (WANKLER; NASCIMENTO, 2013, p.74).



Um das preocupações desse Movimento era produzir “cultura”, pois como atesta a autora “ouve-se com frequência afirmações como: ‘Roraima não tem cultura’ ou ‘Roraima não tem literatura’” (WANKLER; SOUZA, 2007). Uma das razões para este pensamento era justamente o fato de termos poucas obras publicadas e que não configuravam num cenário maior. As literaturas produzidas em Roraima, ou sobre Roraima, eram produções do intelecto de fora da região, a exemplo temos as obras de Nenê Macaggi, com a Mulher do garimpo e os escritos de Theodor Koch-Grünberg, etnógrafo alemão que cunhou em cinco volumes o Vom Roraima zum Orinoco, e que no segundo volume relata os Mitos e lendas dos índios Taurepang e Arekuná, obra que serviu ao escritor modernista, Mário de Andrade, para escrever sua obra Macunaíma.

Podemos citar aqui também as produções indígenas, que procuram valorizar as narrativas locais, a exemplo disso, temos A mitologia Makiritare, do povo Y’ekuana, a literatura do cirm-Roraima, e outros Cristino Wapichana e Ivo Solon Wapichana que revelam a ligação com os seus antepassados e as histórias contadas de geração a geração.

Também temos os poetas, os cordelistas, os cineastas que procuram dar vazão ao cenário cultural em Roraima, a exemplo do Movimento Roraimera, outros grupos, como o Coletivo Caimbé buscam valorizar as especificidades regionais.

## OS ESPAÇOS DA LITERATURA REGIONAL

Após essas discussões acerca do regionalismo e sua produção nos movimentos culturais em Roraima é preciso nos questionarmos sobre os espaços que essa literatura regional, e outras manifestações culturais, possuem dentro do estado. Como a população recebe e percebe esses produtos – este ponto requer um estudo mais aprofundado, o que por hora não vamos desenvolver.

Mesmo a produção literária seja ainda incipiente em nosso estado, Wankler e Souza nos dizem que “a produção literária roraimense segue uma trajetória contínua e ininterrupta, contando com vários textos dignos de nota, embora não muitos tenham sido publicados” (2007), e retomando o pensamento de Carvalho (2017) sobre esse “espírito interpretativo” que nos últimos tempos tem produzido um “material um pouco mais consistente sobre as particularidades da produção local”.

Entre os materiais produzidos nesta Terra de Makunáima, para além daqueles já mencionados, novos escritores, indígenas e não-indígenas buscam realçar a

cultural local e suas manifestações tanto na escrita, quanto na música, como nas artes plásticas e outras formas de arte.

Entre os autores indígenas de Roraima, temos as obras de Cristino Wapichana, que recebeu o Prêmio Jabuti 2017 e Prêmio FNLIJ 2017 com o livro *A boca da noite* (2016), e teve esta obra traduzida para a Dinamarca e Suécia. Davi Kopenawa em parceria com Bruce Albert com *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami* (2015). Bernaldina José Pedro com *Cantos e encantos: Meriná Eremukon* (2019). Terencio Luiz Silva e a obra *Panton Pia'* (2018). Estes dois últimos em parceria com o professor Devair Antônio Fiorotti.

Mesmo com textos ainda não públicos, o cenário roraimense encontra-se em expansão. As produções literárias são muitas vezes realizadas por conta de seus autores. A esse exemplo, trazemos para uma breve apresentação algumas obras em *Literatura de Cordel* de Ivônio Solon Wapichana, ou Ivo Solon. Na contracapa de seus cordéis traz informações sobre esse autor que é professor formado em pedagogia, nascido na Comunidade Canauanim e trabalha na comunidade Tabalascada, na região Serra da Lua. Além de cordelista, Ivo Solon é poeta, músico, compositor, publicitário, web designer. “O autor é apaixonado pelas lendas de Roraima e *Literatura indígena*” como escreve em seus cordéis.

Ivo Solo Wapichana também mantém um Blog que reúne outras narrativas do povo Wapichana – entre contos etiológicos e fatos históricos – e demais povos indígenas de Roraima, como também histórias das Terras Indígenas, das comunidades da região Serra da Lua, com publicações de 2009 a 2018.

Encontramos em uma banca de Revista no centro da cidade de Boa Vista, três exemplares da *Literatura de Cordel* de Ivo Solo: *Canaimé; O homem que casou com a mãe Lua; O velho índio e a cobra grande*. O autor enfatiza que esses contos foram transmitidos na oralidade pelos anciãos de sua comunidade de origem. E que a utilização da *Literatura de cordel* é para que as novas gerações conheçam estas narrativas e assim possam repassar para as novas gerações, não deixando cair no esquecimento.

A seguir vamos transcrever alguns versos do cordel *Canaimé*,

Nos contaram os antigos  
Que existia pajé mal  
E viveram nessa terra  
Praticando ritual  
E depois que eles morriam  
Ir pro céu não conseguiam

Pro reino celestial.

[...]

Um feiticeiro Inagricó  
Fez um grande ritual  
E encontrou o tajá  
Se transformou em animal  
Assim surgiu canaimé  
Os espíritos dos pajés  
Os antigos espíritos do mau.  
[...]  
Os canaimé vinham da Guiana  
De longe vinham viajando  
Da serra dos canaimé  
A Serra do Kuando Kuando  
Na Guiana era epidemia  
Por lá muita gente morria  
Os Canaimés que estavam matando.  
[...]  
Pajé Joaquim bonitin  
Essa estória ele contava  
Ele contou pra Vó Júlia  
Que na memória guardava  
Essa estória escrevi  
Que dos velhos eu ouvi  
Que deve ser sempre contada.

Como podemos perceber, nesses versos retirados do cordel, que o cordelista não se limita a retratar sua região, Serra da Lua, mas invoca outras personagens advindas de outras localidades tanto de Roraima, no caso dos Inagricó – etnia localizada ao Norte de Roraima que se concentra no município de Uiramutã – como também do país vizinho, Guiana. Além de nomear a Serra Kuando Kuando, no município de Bonfim, como sendo um lugar dos Canaimés.

Em nossas reflexões sobre o regionalismo, podemos inferir a presença do local, do regional, ao trazer elementos típicos dessa região, bem como a linguagem própria como: canaimé; pajé. Além de determinar um lugar como a Serra do Kuando Kuando.

Apesar das novas produções, o espaço para a literatura roraimense ainda não conseguiu se efetivar, pois muitos são os entraves, o custo da obra – muito embora não seja só uma problemática roraimense, pois culturalmente consumimos pouca obra literária –, a visibilidade ao grande público, que dá muito mais preferência

ao que vem de fora do que valorizar o produto local, por acreditar que não tenha qualidade, como já mencionamos com alguns teóricos (MIGUEL-PEREIRA, 1957; CANDIDO, 1989; CHIAPPINI, 1995; VALLERIUS, 2010).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa breve passagem sobre o regionalismo na Terra de Makunaima, suscitou-nos algumas indagações sobre o real propósito do conceito envolto do termo regionalismo. As leituras tanto de Vallerius (2010), quanto Chiappini (1995) nos possibilitaram um novo olhar sobre as produções locais, sem cair na armadilha de considerar inferior, em relação aos grandes centros de produção literária. E para isso é necessário pensar sobre a imagem que se tem da Amazônia, de modo geral, e de Roraima, no caso mais específico.

Pensar em Roraima e em sua produção literária, como vimos, está longe de ser um “vazio cultural”. Mesmo que as produções sejam incipientes, são contínuas, como atesta a professora Cátia Monteiro Wankler e muitas vezes são de responsabilidades exclusivamente de seus autores, que não conseguem o apoio necessário as suas publicações.

Se Roraima foi atingida tardiamente pela última onda do Modernismo, aqui começam a aparecer os frutos desta busca por uma literatura regional, com a cor, voz, cantos e encantos locais. Provando, o que Chiappini já atestava, que o regionalismo se constitui em tema muito atual, e em qualquer parte do mundo. Aqui não seria diferente.

Na busca por uma identidade local, os integrantes do Movimento Roraimera tinham a preocupação de produzir cultura, pois se sentiam “invadidos” por outras manifestações culturais advindas de outras regiões do país

## REFERÊNCIAS

Blog Ivonio Solon Wapichana. Disponível em <https://ivoniosolon.blogspot.com/> acesso em: 26/02/2020.

CHIAPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.8, n.15, p. 153-159, 1995.

CARVALHO, Fábio Almeida de. A produção literária da região Circum-Roraima. In *Literatura e fronteira*. In *Literatura e Fronteira*. Fábio Almeida de Carvalho, Roberto Mibielli, Isabel Maria Fonseca Organizadores. – Boa Vista: Editora da UFRR, 2017.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Boa Vista / Rio de Janeiro. Editora UFRR, Edições Makunaima, 2020.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prosa de ficção (de 1870 a 1920) In VALLERIUS, Denise Mallmann. *Regionalismo e crítica: uma relação conturbada*. Revista *Antares: Letras e Humanidades*, nº 3 – Jan/Jun 2010.

OLIVEIRA, João Pacheco de. *O nascimento do Brasil e outros ensaios: pacificação, regime tutelar e formação de alteridades*. Rio de Janeiro. Contra Capa, 2016.

VALLERIUS, Denise Mallmann. *Regionalismo e crítica: uma relação conturbada*. Revista *Antares: Letras e Humanidades*, nº 3 – Jan/Jun 2010.

WANKLER, Cátia Monteiro e NASCIMENTO, Cléo Amorim. Margens, centralidades e Novos Paradigmas Conceituais: a literatura de Roraima, Regionalismo e Topofilia. *Cadernos de Literatura Comparada*. Nº 29 – 2012-2013 Disponível em *Cadernos de Literatura Comparada (ilc-cadernos.com)*/ acesso em: 08/12/2020.

WANKLER, Cátia Monteiro e SOUZA, Glaciele Harr. *Estudos de literatura de Roraima: uma abordagem multidisciplinar e pluricultural*. Disponível em <https://revista.ufr.br/> acesso em: 18/02/2021.



Imagem das obras de Literatura de Cordel de Ivo Solo Wapichana.

## MACUNAÍMA E LÁZARO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE HERÓIS

*Milva Valéria Garbellini e Silva*

### INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de fazer um comparativo entre Macunaíma, herói sem nenhum caráter, personagem da narrativa modernista de Mário de Andrade (1928) e Lázaro de Tormes, personagem da novela de cavalaria O Lazarilho de Tormes, de autor desconhecido (1554). Nas respectivas obras será analisada a figura do anti-herói muito próxima da figura do malandro, aquele que consegue livrar-se das situações com sagacidade, agilidade e esperteza. Neste estudo, propomos análise comparada entre as atitudes das personagens.

Ao se pensar na maneira como nossos protagonistas, Lázaro e Macunaíma, foram idealizados compreendemos diferenças, uma vez que entre esses há séculos de distância: Lazarilho de Tormes (1554); Macunaíma, herói sem nenhum caráter (1928). Além disso, temos estilos literários diversos: aquele experimenta um misto de novela de cavalaria, que praticamente inicia o romance picaresco na Espanha do século XVI; enquanto este trata-se de uma rapsódia, definição do próprio Mário de Andrade. Contudo, nas duas modalidades literárias podemos identificar a existência do mítico, cuja origem centra-se na tradição oral e folclórica de um povo que narra grandes feitos de um herói: perfil de pessoa com bela aparência, que tem honra e projeta benefícios para além de si próprio, arriscando simultaneamente tudo aquilo que é e possui, particularmente, a própria vida, em benefício do outro. Segundo Afrânio Coutinho, “[...] heróis são homens notáveis, fora da média comum, de caráter superior, autores de façanhas extraordinárias ou heroicas, ditadas pelo patriotismo, bravura marcial, espírito de aventura, os quais foram elevados pela imaginação popular, dando lugar à criação a seu redor de verdadeiras lendas [...]” (2008, p.73-74).

A partir desse ponto, nasce toda a ideia de analisar comparativamente as obras, também fica evidente todo anacronismo que isso possa elucidar. Entretanto, tal ideia vai se esclarecendo à medida que observamos e pontuamos as atitudes dos protagonistas; isso porque vão de encontro ao que se espera de um herói, pois nos mesmos opera a negação desse herói; não apenas porque

carecem de todas as suas virtudes, mas porque todas as suas ações se projetam em proveito próprio. É o que se pode chamar de herói às avessas ou anti-herói.

Pode-se, então, perceber algo que, inevitavelmente, une comparativamente nossos protagonistas: são sagazes em manipulação e artimanhas para se valerem positivamente, isto é, valem-se de truques necessários para sua sobrevivência. Desse modo, faz todo o sentido a comparação se nos basearmos no que afirma José Luís Jobim (2020, p.35):

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. Portanto, o que está em jogo no comparatismo não são apenas os objetos (obras e autores diferentes, por exemplo), mas a produção de sentidos a partir da qual se elaboram tanto as qualidades atribuídas a cada objeto quanto o relacionamento entre eles. Esta produção de sentidos, por várias razões (seu enraizamento em determinados sistemas de pensamento, seus limites epistemológicos, sua capacidade ou incapacidade de dar conta de seus objetos) também tem um sentido histórico.

Em se tratando de produção de sentido, é possível perceber algo que une comparativamente nossos protagonistas: são sagazes em manipulação e artimanhas para se valerem positivamente, isto é, valem-se de truques necessários para sua sobrevivência.

## **A CONSTRUÇÃO DA PERSONALIDADE DOS NOSSOS PROTAGONISTAS**

Em Macunaíma, o protagonista recebe o mesmo nome da obra, um índio que representa o povo brasileiro. Tal representatividade fica evidenciada no trecho que constitui o início da obra Macunaíma: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma” (2017, p. 9). Contudo, diferentemente do que ocorre nas obras épicas, nosso herói, além de não ter uma boa aparência, pois

conforme o narrador: “a índia, tapanhumas pariu uma criança feia”, é preguiçoso e mimado, tendo como fala emblemática “Ai, que preguiça!”.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, apresenta um anti-herói, malandro e como afirmou Antonio Candido, em seu ensaio *Dialética da malandragem*, “espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores” (2015, p.23). Para Flávio R. Kothe “Macunaíma não é o herói sem nenhum caráter: ele tem o caráter de um pícaro, picareta”. (1985, p.49).

Mário de Andrade, ao elaborar sua narrativa, que ele mesmo denominou *rapsódia*, priorizou uma das características do Modernismo de 1922, isto é, revalorizou a arte primitiva por meio de mitos e lendas da cultura indígena e visões folclóricas da Amazônia. Apresentou anedotas da história brasileira, aspectos da vida urbana e rural do país, introduziu personagens reais e fictícias, sem deixar de fora a feitiçaria, o erotismo e o surrealismo, fazendo surgir uma nova linguagem literária brasileira.

O personagem Macunaíma, “herói de nossa gente”, não tinha nenhum interesse ou atenção em relação aos outros, antes tinha seus próprios interesses contrariando a postura de qualquer herói; aliás Macunaíma é uma contradição em si mesmo, alegoria explorada por Mário de Andrade para sintetizar o caráter mestiço e diferente do povo brasileiro. Essas contradições podem ser percebidas, por exemplo, no fato de o protagonista conseguir enganar o gigante Piaimã, mas ser ludibriado quando compra um gambá que defeca dinheiro. Ainda quando recebe um batismo da cotia com o caldo envenenado do aipim e somente sua cabeça não é molhada e por isso fica pequena “e a carinha enjoativa de piá”, enquanto todo o restante do corpo cresce, isto é, tem corpo de adulto e cara de criança. Nesse ponto Gilda de Mello e Souza (2003, p.39) analisa que Mário de Andrade

[...] procura informar o leitor que a cabeça pequena e ‘a carinha enjoativa de piá’ do personagem não são características gratuitas, mas sinais externos de uma desarmonia essencial: marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado. O herói é assim definido por fora como um ser híbrido, cujo corpo já alcançou a plenitude do desenvolvimento adulto, enquanto o cérebro permanece imaturo, preso aos esquemas lógicos do pensamento selvagem.

Além disso ele nasce negro e fica branco. Ao relacionar-se sexualmente com sua cunhada transforma-se em um adulto. Enfim, possui diversas características e tem inúmeras atitudes que não se harmonizam.

Assim, podemos reconhecer na obra uma crítica e uma reflexão sobre o que seria o povo brasileiro: sem um caráter definido, vivendo em um país grande,



com o corpo de Macunaíma, mas infantil, imaturo, simbolizado pela cabeça miúda do herói.

Nosso herói, bem ao tom picaresco, tem um projeto pessoal: encontrar o muiraquitã e para tanto irá empenhar-se nisso. Contudo, irá de um lado para o outro, sempre às custas dos outros e nunca do seu próprio trabalho. Em um dos trechos da Carta pras Icamiabas, nosso herói explica que necessita de mais dinheiro para suas volúpias e de quebra expõe a situação econômica do país:

As nossas relações actuais com o doutor Venceslau são as mais lisonjeiras possíveis e sem dúvida mui pra breve receberéis a grata nova de que hemos reavido o talismã; e por ela vos pediremos alvíssaras.

Porque, súbditas dilectas, é incontestável que Nós, Imperador vosso, nos achamos em precária condição. O tesouro que d'aí trouxemos foi-nos de mister convertê-lo na moeda corrente do país; e tal conversão muito nos há dificultado o mantimento, devido as oscilações do Câmbio e á baixa do cacau.

Sabereis mais que as donas de cá não se derribam á pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que á chuva do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente dão o nome de lagostas (2017, p.58).

Já em *Lazarillo de Tormes*, o protagonista afirma no prólogo que é de origem humilde, desamparado de sorte, os pais são pessoas simples e que sequer recebeu o sobrenome deles, antes recebeu por sobrenome o nome do rio, conforme descreve a passagem:

Pois saiba Vossa Mercê, antes de mais nada, que a mim me chamam Lázaro de Tormes, filho de Tomé González e de Antona Pérez, naturais de Tejares, aldeia de Salamanca. O meu nascimento ocorreu dentro do rio Tormes, razão pela qual tenho esse sobrenome, e foi da seguinte maneira: meu pai, que Deus o perdoe, tinha a função de prover a moenda de um moinho de roda que está às margens daquele rio, onde trabalhou por mais de quinze anos. Aconteceu que minha mãe, estando grávida de mim, foi uma noite ao moinho, ali sentiu as dores do parto e me pariu. De modo que, em verdade, posso dizer que nasci no rio (2005, p.27).

*Lazarillo de Tormes* é um marco da literatura universal, pois a obra fundou o romance picaresco. Trata-se de uma narrativa marcada pelo cômico, mas com tom de crítica. Apresenta caráter autobiográfico, ou seja, o narrador é de primeira pessoa e é justamente essa característica que, segundo Antonio Candido, encanta o leitor, pois transmite uma falsa candura, habilmente criada pelo autor. Nesse sentido, Flávio Kothe, (1985, p.46) afirma que:

Geralmente é escrito em primeira pessoa, aparentando dar, portanto, a palavra a um personagem de extração social baixa. Mesmo assim, não dá propriamente a palavra a este personagem: só faz de conta que dá. Não faz necessariamente a defesa do socialmente baixo: pelo contrário, tende a ridicularizá-lo, rebaixando-o mais uma vez. Tende a expressar os interesses e o espírito crítico de uma classe social ou de um grupo social em processo de ascensão e que, astutamente, faz de conta que se identifica com um elemento socialmente inferior, para assim poder dar melhor a cacetada na classe ou grupo que ainda lhe é superior.

O anonimato da autoria de Lazarillo de Tormes não é coincidência, afinal permitiu ao seu autor ficar livre das possíveis consequências da publicação de uma obra que denunciava a corrupção social da época, especialmente aquela ligada à igreja, posto que a maioria dos amos do protagonista eram representantes clericais.

Lázaro é o perfeito anti-herói, à luz dos heróis modelo da ficção da época, isto é, das novelas de cavalaria, afinal o herói dessas narrações se caracteriza por levar ao extremo uma série de qualidades, vistas como positivas pelos seus leitores contemporâneos. Na perspectiva de Kothe (1985, p. 46):

O pícaro não é apenas um herói trivial às avessas, que, ao invés de querer mostrar o alto como elevado, procuraria mostrar o baixo como inferior, pois, além de dar o grande passo de centrar a atenção literária no socialmente baixo, ele faz um grande desnudamento - e consequente rebaixamento - do que socialmente pretende ser elevado e superior.

Lázaro expõe toda uma estrutura social, porque mostra a própria condição que se encontra, “servo” de senhores com atitudes duvidosas e conflitantes. Podemos verificar isso, por exemplo, quando Lázaro conhece seu amo escudeiro, o qual aparentava ser um homem de posses, pois tinha postura ao caminhar, estatura e roupa destacável, inclusive uma capa que cuidava com extremo zelo; além é claro de ter uma casa. Contudo, para surpresa de Lázaro, a casa possuía poucos e miseráveis móveis, além, é claro, de não haver qualquer comida ou outra troca de roupa do amo. Sem se entender completamente derrotado, o distinto escudeiro andava pelas ruas arrotando riquezas. Essa situação era completamente inusitada para Lázaro que se acostumou a viver de migalhas de seus amos anteriores, porém agora precisava pedir comida não só para si como para seu amo:

Bendito seja o Senhor, meu Deus - fiquei pensando -, que dá a doença e também o remédio! Quem encontrará esse senhor meu amo e não pensará, pela pose que tem,

que jantou bem ontem à noite, dormiu em boa cama e, ainda seja de manhã, não dirá que já vai bem almoçado? Grandes são, Senhor, os mistérios que cria e que as pessoas desconhecem! A quem não enganará aquela boa disposição e razoáveis capa e saio? Quem poderá imaginar aquele gentil-homem passou todo o dia de ontem apenas com um pedaço de pão de seu criado Lázaro guardou, um dia e uma noite, na arca de seu peito, onde não poderia haver muita limpeza, e hoje, depois de lavar as mãos e o rosto, na falta de toalha, secou-se com a fralda do saio? Com certeza, ninguém poderá imaginar. Oh, Senhor, quantos desses deve haver espalhados pelo mundo, que padecem pela desgraça o que não padeceriam pelo Senhor! (2005, p. 111-113).

Os pícaros, de um modo geral, vivem ao sabor da sorte, sem planos ou reflexões. Embora almeje a ascensão social, não incluem o trabalho, como meio de galgar degraus em direção ao êxito. Com Lázaro não era diferente, e isso explica uma de suas características marcantes: a resignação. Apenas trocava de “senhor” ou “amo” e não entendia como humilhação tal circunstância. Acostumou-se com migalhas e manipulava com destreza sua sobrevivência e caminhada para a realização do projeto de ascensão social, que em seu modo “pícaro de ser” não seria outro que o da aventura, associada à trapaça, que para ele não passava de estratégia de sobrevivência. Nesse sentido, Mário M. Gonzalez, (2005, p.202) explica que:

É conveniente levar em conta que Lázaro, e os pícaros clássicos em geral, apresentam-se como portadores de um projeto pessoal de ascensão social. No entanto, eles excluem desse projeto o trabalho, já que este, na Espanha dos Austrias (1517 - 1700), aparecia muito mais como um obstáculo à ascensão, visto que a não dependência do trabalho era requisito para a obtenção de títulos de nobreza.

Lázaro acostumou-se com migalhas e manipulava com destreza sua sobrevivência e caminhada para a realização do projeto de ascensão social que, em seu modo “pícaro de ser”, não seria outro que o da aventura, associada à trapaça, que para ele não passava de estratégia de sobrevivência.

## **A COMPARAÇÃO NA PERFORMANCE DE MACUNAÍMA E LÁZARO**

Sobre os aspectos que interferem no ato de comparar, Jobim (2020, p.36) traz a seguinte orientação:

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.

Nossos heróis são movidos por objetos claros: Macunaíma, no primeiro momento da narrativa, teria seus desejos sempre atendidos: só andava nas costas da cunhada e só fazia o que queria e quando queria. Dominava sobre todos e usando da força e manipulação, por meio da ajuda de seus irmãos, também conseguiu dominar a guerreira Ci.

Como temos um herói bastante contraditório, apesar de ter conseguido Ci por meios violentos, mostra-se dominado e apaixonado por ela. Esse casamento fez do nosso herói imperador das Icamíabas. Em um segundo momento, Macunaíma empenha-se em resgatar o amuleto Muiraquitã, presente de sua amada Ci, para tanto vai até São Paulo, mas sempre acompanhado dos irmãos, seus “fiéis escudeiros” e recebendo o sustento de terceiros. Atitude, aliás, bastante pertinente ao nosso herói, conforme ilustra Souza:

Ao contrário do cavaleiro que, para alcançar a vitória, afronta sozinho os perigos da aventura, o herói nacional foge das dificuldades buscando sempre a proteção dos irmãos. Além disso, se a aventura em que o primeiro está empenhado é uma empresa consciente, fruto de uma vontade pessoal (uma escolha), que o engaja em relação a um objetivo, a de Macunaíma é uma sucessão de atos fortuitos (sem projeto), surgidos ao acaso e visando muitas vezes dois alvos opostos (2003, p.81).

Por outro lado, Lázaro objetivava ascender socialmente, embora não ficasse claro que devesse operar algum empenho pessoal para isso, que não fosse o de andar junto a alguém, de depender de alguém direta ou indiretamente. No seu entendimento, as pessoas precisavam atendê-lo com seus regalos, afinal desde criança só foi mudando de amo: mendigo, escudeiro pobre, padres e pessoas ligadas ao clero. A realidade o ensinou a pedir, dissimular, roubar e enganar, porque ele fazia parte de uma sociedade opressora que o excluía e marginalizava. Passou privações de todos os tipos, tendo como única saída a trapaça e o engano, armas que o fez conseguir sobreviver em uma sociedade excludente.

O romance picaresco tem início com Lazarillo de Tormes, definido como uma pseudo-autobiografia de um anti-herói, narra suas aventuras em busca da sonhada ascensão social conseguida por artimanhas. Dessa forma, tem o caráter paródico afinal, por meio de uma série de aventuras, o nosso “cavaleiro andante”, que era praticamente imortal na infinita possibilidade de continuar vencendo

sempre, segue vencendo suas batalhas contra a fome, contra os maus tratos, contra a hipocrisia e contra a decadência moral de uma sociedade falida, mas que o parecer prevalecia sobre o ser. Sobre essa atuação, Gonzalez explica que: “Na sociedade para Lázaro de Tormes, haveria dois grupos: ‘os que herdaram uma nobre situação’ e ‘aqueles que, sendo-lhes ela [a fortuna] contrária, remando com força e manha contra a maré, chegaram a bom porto” (2005, p.207-208).

Macunaíma, por sua vez, inaugura uma nova organização da linguagem literária no Brasil, pois por meio de provérbios do povo brasileiro, a língua escrita aproxima-se do modo de falar. Apresenta humor, criatividade e uma estrutura inovadora, pois não segue uma ordem cronológica e espacial. Mário de Andrade moderniza ao produzir uma obra que valoriza a cultura brasileira, de forma que apresenta uma miscelânea formada pelos vocábulos indígenas, africanos, frases feitas, expressões e provérbios populares. Ao dar vida ao seu protagonista, Mário de Andrade, curiosamente, apresenta o povo brasileiro, conforme afirma Willian Roberto Cereja, “[...] à medida que dava vida ao herói da lenda colhida por Grunberg - curiosamente, herói por suas ‘desqualidades’ de preguiçoso, mentiroso, covarde, etc. -, foi percebendo inúmeras semelhanças entre ele e os brasileiros ou os latino americanos [...]” (2000, p. 372).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta abordagem, acreditamos ter contribuído para futuras pesquisas por se tratar de uma comparação entre dois objetos diversos, mas que se relacionam entre si, pois mesmo pertencendo a gêneros e épocas tão distintos expõem suas respectivas sociedades. De um lado temos um romance picaresco, gênero popular da Espanha medieval do século XVI; do outro uma narrativa/rapsódia modernista brasileira. Apesar de serem modalidades literárias centradas no mítico, na tradição oral e folclórica de um povo que narra grandes feitos de um herói, as obras apresentam o tom irônico-crítico ao desnudar suas respectivas sociedades. Lazarillo de Tormes desnuda a corrupção no sistema judicial, o declínio da realeza e da aristocracia e os religiosos da falsa fé. Macunaíma digeri e engoli todos os aspectos primitivos e civilizados da cultura brasileira que não tem caráter, isto é, não tem civilização própria nem consciência tradicional.

Em Macunaíma temos o oportunismo, em Lázaro, o comodismo. Nossos heróis frustram toda e qualquer característica de uma atitude heroica. Produzem

no leitor um misto de indignação e afeição. Indignação, porque são indivíduos que não demonstram afeto ou compaixão pelo outro. Afeição, pois são como crianças inocentes e desprotegidas. Contudo, não conhecem a desistência, antes são resilientes, focados e obstinados em seus objetos. Macunaíma resgata seu amuleto; Lázaro alcança seu lugar na sociedade. Desse modo, reconhecemos doces e ingênuos heróis, os quais foram metamorfoseados pela dureza das condições de sobrevivência em uma sociedade opressora e corrompida que atropela qualquer inocência.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Macunaíma, herói sem nenhum caráter. 2ª ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2017.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 52ª ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CANDIDO, Antonio. O Discurso e a cidade. 5ª ed. RJ: Ouro sobre azul, 2015.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. Literatura Brasileira. 2ª ed. São Paulo: Atual, 2000.

COUTINHO, Afrânio. Notas de Teoria Literária. Petrópolis: Vozes, 2008.

JOBIM, José Luis. Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações [livro eletrônico] Rio de Janeiro: Makunaíma ; Boa Vista : Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. 1,13 Mb

KOTHE, Flávio René. O Herói. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1985, 94.

PARRA, Aline Soler. Macunaíma: herói sem nenhum caráter. Campinas, SP. Memória. “Disponível em: <https://unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos> “acesso em”: 12/11/2020.

SOUZA, Gilda de Mello e. Tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma I in: Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.96 p.

## UM PIQUENIQUE DE PALAVRAS E SIGNIFICAÇÕES: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E O FENÔMENO DE TRANSCULTURAÇÃO EM MACUNAÍMA

*Amanda do Nascimento dos Santos Almeida*

### INTRODUÇÃO

Acostumamos a olhar o texto literário procurando determinadas características, a fim de conseguir atrelar o texto e o seu autor no tempo e no espaço, e dependendo da reflexão proposta, até mesmo semelhanças entre autores da mesma época. Talvez, enquanto professores na educação básica, continuemos ensinando dessa forma.

No entanto, refletiremos neste trabalho conceitos teóricos como aculturação, transculturação, influência, imitação e originalidade que são pertinentes a esta discussão a partir da obra *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: Circulações e Representações* do professor da Universidade Federal Fluminense – UFF, doutor José Luís Jobim, em parceria com a Universidade Federal de Roraima – UFRR, principalmente no que tange à construção de sentido e o fenômeno de transculturação em Macunaíma.

Alcunhada de “rapsódia” – compilação de temas e assuntos heterogêneos em uma mesma obra, pelo próprio Mário de Andrade, Macunaíma, possui capítulos que poderiam ser lidos isoladamente, pois sua trama principal que é a busca do protagonista pela pedra Muiraquitã perdida é atravessada pelos contos de superstições, lendas e acontecimentos que o anti-herói vivencia.

Uma curiosidade sobre a Muiraquitã é que é um dos mais famosos talismãs da Amazônia, um amuleto que geralmente representa a figura de um animal. Dizia a lenda que quem tivesse um Muiraquitã seria muito bem recebido por todos, conseguindo tudo que quisesse. Esse era o presente das icamiabas ou Amazonas – as fortes guerreiras, aos homens indígenas que iam visitá-las. Elas moldavam o talismã na pedra ainda mole, tirada do fundo de uma lagoa em noite de lua cheia.

Para analisarmos de modo mais eficiente possível o romance Macunaíma, trataremos a seguir sobre a construção de sentido na narrativa segundo Ricoeur, filósofo e teórico francês que embasará esta reflexão.

## MUNDO DO TEXTO E MUNDO DO LEITOR: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Ricoeur, em sua obra *Teoria da Interpretação* (1976), defende que o sentido de um texto não está por detrás do texto, mas à sua frente. O importante seria compreender não a situação inicial do discurso, mas o que aponta para um mundo possível, graças à referência não ostensiva do texto.

A compreensão tem menos do que nunca a ver com o autor e a situação. Procura apreender as posições de mundo descortinadas pela referência do texto. Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência: do que diz para aquilo de que fala. Neste processo, o papel mediador desempenhado pela análise estrutural constitui a justificação da abordagem objetiva e a retificação da abordagem subjetiva do texto. Somos definitivamente proibidos de identificar a compreensão com alguma espécie de apreensão intuitiva da intenção subjacente ao texto. (RICOEUR, 1976, p. 99)

O sentido de um texto, portanto, estaria aberto a quem o pudesse ler. Dessa forma, a crítica não reside apenas nas carteiras, artigos, estudos universitários, mas também em todo aquele capaz de sorver a essência da obra, internalizando-a, aguçando a vida para seus múltiplos sentidos possibilitados pela literatura, a arte das palavras que fundamenta mundos tanto invisíveis quanto possíveis. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade fundamenta uma realidade preocupada apenas em dar vida ao protagonista, um anti-herói, que reúne em suas vivências as mais diversas críticas, como por exemplo o olhar do indígena para com o branco e não o olhar do branco para com o indígena.

Segundo Ricoeur, é possível incorporar as noções de ponto de vista e de voz narrativa ao problema da composição narrativa, vinculando-as às categorias de narrador e de personagem:

a noção de personagem está solidamente ancorada na teoria narrativa, na medida em que a narrativa não poderia ser uma mimese de ação sem ser igualmente uma mimese de seres agentes; ora, seres agentes são no sentido amplo que a semântica da ação confere à noção de agente, seres que pensam e que sentem; melhor, seres capazes de falar seus pensamentos, seus sentimentos e suas ações. A partir de então, é possível deslocar a noção de mimese da ação para o personagem e do personagem para o discurso do personagem (RICOEUR, 1995, p. 147).

Ainda segundo o filósofo francês, a noção de voz narrativa nos interessa devido a suas importantes conotações temporais, pois como autor do discurso o



narrador determina um presente (da narração) tão fictício quanto a instância de discurso que compõe a narrativa. No entanto, não há porque dispensar o presente fictício se pensarmos que as personagens são sujeitos fictícios de pensamentos, sentimentos e discursos, que exibem na ficção do seu próprio tempo todos os espaços temporais possíveis, assim como também o deslocamento do eixo temporal no qual decorre a ficção. Ricoeur conclui que é a esse presente fictício que atribuímos ao autor fictício do discurso do narrador.

A obra *Macunaíma* é apresentada em pequenas transcrições de texto, atendo-se à linguagem e ao arrojamento do autor em lidar com os elementos da narrativa. Pertencendo à primeira fase de literatura modernista foi caracterizada pelo primitivismo, elementos do Brasil primitivo – que se manifestam no romance: fauna, flora, folclore, lendas. A busca de uma linguagem nacional, que se desenrola regionalista, repleta de indigenistas e africanismos, uma fala “impura” segundo os padrões de Portugal.

Falando em Portugal, o “padrão de boa linguagem” que foi outrora utilizado em *O Guarani* – obra indigenista do período do Romantismo, sofreu ruptura em *Macunaíma*, essa é uma diferença importante no que tange à influência da literatura que antes era produzida, tendo a metrópole como modelo. A tomaremos aqui apenas para efeito de comparação estética, evitando o contraponto de comparação sob o olhar das teorias da falta, que buscaríamos em *Macunaíma* elementos presentes em *O Guarani* que valorizassem a reiteração da metrópole.

Segundo o professor Jobim:

Tentar teorizar sobre o que acontece quando, em determinada sociedade, incorporam-se elementos culturais supostamente advindos de outras, e 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. (JOBIM, 2020, p.42)

Ainda assim, podemos observar as duas obras, que conversam entre si, embora *O Guarani* pareça obedecer – por falta de uma palavra mais exata – a uma obrigação de retratar a visão gentil do indígena da colônia, ainda que saibamos que muitas lutas e batalhas foram travadas entre o colonizador e o aborígene da terra do Pau-Brasil. Enquanto que *Macunaíma* apresenta o anti-herói, que é tudo que o indígena de Alencar não o foi: ousado, corajoso, propício a mudanças.

Quanto à linguagem, é importante pontuar que a obra é permeada de inúmeros vocábulos em Tupi e Guarani, nomes de espécies animais, de plantas como “inajás, ouricuris, ubuçus, bacabas, mucajás, miritis, tucumãs; e adjetivos como aruá. Dessa forma, o olhar da escrita pela voz de Macunaíma evidencia ainda mais o olhar do indígena, suas vivências, conhecimentos genuínos na escrita do livro, de forma que essa é a estrutura do livro.

## O FENÔMENO DA TRANSCULTURAÇÃO EM MACUNAÍMA

Dentre as aventuras narradas junto a Maanape e Jiguê, irmãos de Macunaíma, destacamos o capítulo cinco, no qual o protagonista evidencia o seu comportamento ilógico: “É justo nisso que está a lógica de Macunaíma: em não ter lógica. [...] Macunaíma é uma contradição em si mesmo. O caráter que demonstra num capítulo, ele desfaz noutro”. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.192)

No referido capítulo, Macunaíma, ao banhar-se em uma cova cheia d’água, torna-se branco, louro. Tal cova é denominada no enredo “Sumé”, segundo Cavalcanti Proença seria uma referência à lendária marca feita pelo pé de São Tomé (Sumé) em sua peregrinação antes da descoberta do Brasil pelos portugueses. Depois de Macunaíma, seu irmão Jiguê, percebendo o milagre se atira no peção do Sumé, mas como a água estava muito suja da “negrura” do protagonista, o irmão conseguiu apenas ficar da cor do bronze novo. Maanape sendo o terceiro a entrar na cova, consegue molhar somente a palma das mãos e a planta dos pés, pois não havia água suficiente, continuando, portanto, negro.

Dessa forma, os três irmãos adquirem características de etnias diferentes, o que poderíamos relacionar com o fenômeno da aculturação citado no livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: Circulações e Representações*, posto que, ao chegar a São Paulo, “perde” suas características indígenas:

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio em uma cova cheia d’água. E a cova era que nem no meio do rio uma cova cheia d’água. E a cova era que nem a marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do peção Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus para a indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco loiro de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. (ANDRADE, 2017, p. 37)

A aquisição de uma nova cultura, a partir do contato entre a cultura nativa e a do colonizador sofrida pelos personagens de Macunaíma, revela o conceito de transculturação na narrativa por Angel Rama, a partir das contribuições de Fernando Ortiz, já que o termo “aculturação” seria a “perda de uma cultura própria e sua substituição pela do colonizador, sem possibilidade de voltar a expressar sua tradição singular” (RAMA, 2001, p. 218). No entanto, o termo mais adequado seria “transculturação” que denota a aquisição de uma nova cultura, que ao longo do livro não se mantém, detendo-se apenas no capítulo em questão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações* nos traz conceitos sobre a circulação literária e cultural, iniciando a problematização da busca de elementos em nossa literatura que seriam de “origem” europeia e, portanto, seriam imitações. No entanto, o professor Jobim, apesar de considerar tal prática interessante e por vezes, inclusive, justificável, problematiza o fato de essa busca colocar em detrimento o ambiente novo de recepção desses elementos. Embora saibamos que esse mesmo elemento não mantém a identidade absoluta, podendo 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.” Sendo a transculturação um fenômeno que exige reajuste e adaptação às circunstâncias locais, elas próprias alteradas com a contribuição desse encontro cultural, concluímos que Macunaíma é:

[...] é de origem europeia, ameríndia e negra, pois que Macunaíma, que nasce índio-negro, fica depois de olhos azuis quando chega ao planalto, enquanto os irmãos do mesmo sangue, um fica índio e outro negro. E continuam irmãos. Macunaíma entretanto não adquire alma europeia. É branco só na pele e nos hábitos. A alma é uma mistura de tudo. [...] (PROENÇA, 1969. p.27)

Consideramos importante retomar nosso posicionamento enquanto professores, para abrir o diálogo sobre a transculturação em sala de aula, ainda que no ensino médio, quando geralmente ocorre o primeiro contato com a obra, pois, o mesmo enriquecerá a discussão acerca na literatura indigenista de Mário de Andrade, não a limitando apenas aos elementos da escola literária a

qual pertence, mas também em contraponto às demais literaturas indigenistas do período do Romantismo.

O movimento de transformar algo que já existe em outro elemento, a partir da recepção da literatura, ocorre, efetivamente, em Macunaíma pela transformação das personagens no momento em que chegam a São Paulo. Portanto, o fenômeno da transculturação se completa, e a produção de sentido se dá de modo eficaz, visto que Mário de Andrade personifica a internalização da obra pelo narratário, logo em seguida apresenta os três personagens modificados a partir do local descrito onde se encontram.

## REFERÊNCIAS

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

LAJOLO, Marisa. Apresentação. In: Poesia romântica brasileira. São Paulo: Moderna, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário: Cia das Letras, 2007.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Roteiro de Macunaíma. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

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

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs). Angel Rama: literatura e cultura na América Latina. Trad. Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. pp. 209-238.

RICOEUR, Paul. Teoria da Interpretação. Texas Christian University Press, 1976.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa- Tomo II. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

## WAAKAU WAAKAU PE UYEEPÍ TANNE OU DE BEIJA-FLORES A BORBOLETAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE SUBJETIVIDADES E TRANSPESSOALIDADES NAS ARTES VERBO-MUSICAIS DOS POVOS MACUXI E TAUREPANG

*Sonyellen F. F. Fiorotti*

*Waakau waakau pe uyeepí tanne  
Wiríisi ya uyeramañáítí  
Como borboleta, borboleta eu estou vindo  
E a menina está me olhando*

Assim pousa no cerne de nossa investigação, o tukui, gênero verbo-musical pemon, cantado pela indígena Casilda Bernaldo de Souza ou Wayaura Paasi, seu autônomo macuxi, habitante da comunidade Barata/Livramento, localizada no município de Normandia, Roraima. O canto foi registrado dentro do projeto Panton Pia<sup>1</sup>, coordenado pelo professor doutor Devair Antônio Fiorotti entre os anos de 2007 e 2020, e que fará parte da obra Wayaura paasi – palavra de pássaro também canta que irá reunir os cantos executados pela indígena, ainda no prelo. A leveza sugerida pela presença do termo borboleta/waakau e mesmo pela imagética construída pelo tukui, pode, à primeira vista, atrair para si a centralidade de sua leitura e interpretação. Entretanto, essa aparente leveza é subterfúgio quando da análise de outros termos presentes na composição.

Tukui ou tukuxi, que em macuxi significa beija-flor, é um canto ligado à sabedoria dos pajés, relacionado à flora e à floração e usado, entre outras coisas, para lidar com fenômenos da natureza, intervindo sobre estes, seja, por exemplo, para atrair chuvas ou repelir trovões (RAPOSO e CRUZ, 2016; FIOROTTI, 2018b). É ainda, de acordo com Fiorotti (2018a), uma dança pertencente sobretudo aos guerreiros e pajés e cuja execução na prática está ligada à dança coletiva nas comunidades, ocasião em que os participantes geralmente usam como vestimenta saias de fibras, e ornamentos como pássaros dessecados, em especial o beija-flor. Ainda a ave faz parte de rituais para a iniciação do pajé, ou xamã, figura importante dentro da organização social indígena, uma vez que é capaz de intermediar o diálogo entre espécies e transitar entre as diversas esferas da existência cósmica em busca do reequilíbrio entre essas esferas, geralmente resultando em cura ou apaziguamento de atividades maléficas.

---

1 Consultar site [www.pantonpia.com.br](http://www.pantonpia.com.br)

Dessa forma, o beija-flor, além de nomear o canto e dança, aparece relacionado a alguns rituais. É o caso do que foi relatado por alguns interlocutores ao longo do projeto Pantan Pia', presente no segundo volume ainda no prelo, para quem o beija-flor está ligado, por exemplo, à pajelança. José Melquíades Pereira, macuxi da comunidade Aleluia, diz:

JP: [...] O senhor já ouviu tal de beija flor?

DF: Beija-flor, já.

JP: Sabe pra quem tá virando pajé é um mês, tem que ter trinta dias comendo carne daquilo...

DF: De beija-flor?

JP: De beija-flor.

DF: E pra pegar? VB

JP: Aí que é né.

DF: [risos]

JP: Aquele beija flor não dá nem uma colherada né?

DF: [risos] É.

JP: [expressão do ato de comer] já era. Então, eles só tiravam uma coxinha daquela. Só era uma refeição dele, um pedaço só pra fazer

Pra virar pajé.

Ou seja, de acordo com José Melquíades, o próprio de ato de comer o pequeno pássaro está presente no processo iniciático do xamã, ou pajé para os povos do circum-Roraima. O que nos remete ao que Alfredo Ortíz na obra *Así en las flores como en el fuego: la deidade colibri en Amerindia y el dios alado em la mitologia universal* (2000) irá desenvolver no tocante ao modo como povos ameríndios consideram face ao beija-flor, inclusive entre os Pemon. A partir de Ortíz, a concepção do canibalismo não leva em consideração apenas a univocidade de espécies, ou seja, o ato de um membro ser devorado por outro da mesma espécie, mas também de reconhecer no ser ingerido um igual. Assim, Ortíz move-se junto com o que Viveiros de Castro vai desenvolver a partir do perspectivismo para quem:

Em suma, os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um mero envelope (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob

a máscara animal. Teríamos então, à primeira vista, uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável. A noção de “roupa” é uma das expressões privilegiadas da metamorfose — espíritos, mortos e xamãs que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais —, um processo onipresente no “mundo altamente transformacional” (RIVIÈRI, 1995, p. 201) proposto pelas ontologias amazônicas. (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117)

Assim, sob essa possibilidade, os seres poderiam transitar entre espécies. Neste contexto, a ingestão do cérebro do beija-flor em alguns casos aludidos por Ortíz na obra supracitada e como ocorre na iniciação do pajé segundo José Melquíades, devorar esse pássaro proporciona que se adquira determinadas características que lhe permitem passear entre humanos e espíritos. De maneira que o ato de comer o beija-flor, enquanto ritual para tornar-se pajé, remete a um conjunto de características presentes na atividade xamânica. Contudo, Pedro Cesarino em Oniska (2008), evocando o trabalho de Fausto (1990, 2001) sobre os Paranakã do Xingu, aponta para o fato de que é possível a existência do xamanismo sem xamãs em algumas sociedades indígenas e mesmo do surgimento inesperado de um xamã. Embora advirta que se trata de situações extremas (ausência de um especialista nos conhecimentos xamânicos, grave crise ou doença), acaba expandindo a concepção da prática xamânica para além de uma figura centralizadora, de tal modo que todos os indivíduos de uma determinada comunidade pudessem, em algum momento de suas vidas, “empajejar”, ou seja, desempenhar ou desenvolver a capacidade de diálogo entre as múltiplas esferas da existência no cosmos.

Uma possível indicação dessa descentralização da figura do pajé entre os indígenas macuxis e taurepangs é a existência de um outro gênero de arte verbal, o *taren*, ou palavras de cura que, segundo Fiorotti (2019), também se recorre em situações extremas sem exigir, entretanto, uma determinada preparação para que se exerça tal atividade, embora exista uma denominação para pessoas que possuem a habilidade de lidar com essas palavras de cura, os *tarenpokon*, sem entretanto elas possuam a mesma deferência do pajé em suas comunidades. Seria uma espécie de exercício da palavra de cura voltada para os ambientes domésticos e situações mais corriqueiras ou cotidianas dos povos indígenas como partos e doenças de crianças.

Muitos tukuis registrados dentro do projeto Pantan Pia' trazem uma relação entre homem e animal como a seguir:

onorewape uipî tawa tawa imotamenpe uipî  
venho como garça com ombros pintados de tabatinga (SILVA & FIOROTTI, 2017, Pp. 142 – 143)  
toronope wawinipe uipî piri-piri ku'piri kuwaka  
venho como passarinho, como marreca de dentro do lago do piri-piri venho pra casa como passarinho e como marreca (SILVA & FIOROTTI, 2019, Pp. 174 – 175)  
ayenta'ri kayari upîtinî yapuritari kayari  
eu fico no seu lugar no local onde você está arara (SILVA & FIOROTTI, 2017, Pp. 182 – 183)

A relação entre homem e animal pode ser entendida enquanto comparativa nos cantos acima ou como uma ligeira metaforização dos modos de como se voltar ou ir para algum lugar. Contudo, pode indicar uma relação que menciona a existência de correspondentes entre o ser humano, ou pessoa, e outros seres que também veem a si como pessoa e sugerir, ainda que brevemente, a constante conversão ou transmutação, de um no outro, já que nos cantos há a menção de uma certa trajetória, de um dado deslocamento, a ser cumprido. Nos cantos apresentados, essa possibilidade de multiplicidade evidencia-se no termo uyeepî/ eu venho – estou vindo, conjugação do verbo vir em primeira pessoa na língua macuxi.

Em português, o Grande Dicionário Houaiss on-line<sup>2</sup> apresenta 21 entradas para o verbo vir, além de apresentar sua relação homonímica com a conjugação do verbo ver, no modo subjuntivo. Das 21 entradas, oito apresentam acepção nítida de relação com o cumprimento de um deslocamento espacial entre dois pontos e outros seis apresentam relação com a acepção de gênese ou transformação entre dois estados ou condições. Embora façamos alusão à essa relação entre signo e significante tendo em consideração o aspecto arbitrário das línguas, quando entreteçemos essas relações às funções socioculturais às quais está ligado o tukui, essas são de certa forma expandidas.

Em macuxi, o verbo iipî é dicionarizado da seguinte forma “vir – transportar-se do lugar para perto ou nosso rumo” (RAPOSO E CRUZ, 2016, p. 41). De maneira que o verbo indica uma duplicidade na qual o sujeito que entrava o deslocamento espacial parece ser também aquele que o recebe ao final da trajetória, como se o espaço a ser percorrido seja não apenas geográfico, mas também físico, no sentido de considerar o corpo enquanto ponto de partida e

---

2 [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v5-4/html/index.php#3](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#3)



chegada e do qual há de se estabelecer o distanciamento. Ainda mais, justamente pelo fato de ser conjugada no tempo verbal do presente expresso na desinência -pe indica uma ação que se prolonga indefinidamente ao longo do tempo. Portanto, tempo e pessoa prolongam-se e distendem-se para além da concepção cartesiana ocidental, indicando não mais a fixidez dessas categorias e propondo uma habilidade em lidar com essas categorias, que nos casos acima passariam ser percebidos enquanto temporalidades e personalidades.

Fiorotti, discutindo esta mesma estrutura, *üipî*, diz sobre como essa realização dentro dos cantos indígenas executados por Terêncio Silva e Zenita Lima (2019) atualizam-se no momento em que são cantados, já que colocam em movimento a memória coletiva do povo Macuxi - o gênero *tukui* - e o talento e memória individual dos intérpretes, mas também atualizam esse “eu” que canta ou lê.

Passado e presente, o(s) índio(s) compositor (es), ou mesmo no feminino, unem-se nesse eu. Barthes dirá que “o sujeito da enunciação nunca pode ser o mesmo que agiu ontem” (BARTHES, 2004, p. 20). O sujeito da enunciação se atualizaria num presente e sempre num presente com a leitura (no caso aqui do estabelecimento dos poemas originados dos cantos), com o canto de música (adequando à realidade de Manaaka e Yauyo). Com isso, se ele só existe nessa atualização da leitura, do canto, só existe no ato de ler, na presentificação da leitura; ou no ato de cantar. Barthes conclui, afirmando que “o eu do discurso já não pode ser o lugar onde se restitui inocentemente uma pessoa previamente guardada” (p. 20). O advérbio “inocentemente”, nesse contexto, traz um pressuposto esclarecedor ao texto barthesiano: a questão não é que não se possa restituir, por exemplo, um “eu” ao referente-nome, isso pode ser feito, só que não inocentemente. Principalmente, não se pode fazer isso inocentemente porque o “eu” presente numa leitura, a priori, é preenchido pelo antes “tu” e agora “eu” leitor na e da leitura. Outro problema é que, mesmo restituindo o “eu” ao nome próprio presente na capa deste livro (Manaaka e Yauyo), esse nome já é uma criação da existência de uma obra de arte, o presente livro de poemas, inserido em um arcabouço cultural diferente dos povos macuxi e taurepang, dois quais fazem parte. Muitas vezes, é um “eu” a dialogar com o indivíduo, a dialogar com o nome na capa, instalando um tipo diferenciado de intertextualidade, uma intertextualidade biográfica, entre a obra e seu autor. (SILVA & FIOROTTI, 2019, p. 27)

Assim, a partir desse prisma, esse processo de multiplicações de tempos e pessoas continuaria a expandir-se inclusive através do processo da leitura, caleidoscopicamente, constelacionalmente para lembrar de uma narrativa muito

difundida entre os Pemon que conta o surgimento da Ursa Maior, na qual depois de uma sucessão de atos vingativos, o indígena Tamí'kan mortalmente ferido ascende aos céus, ao cosmos, originando a constelação que leva seu nome. A esse processo de constante expansão desse “eu”, de pessoa, em particular através da execução do canto e da leitura, é o que chamamos transpessoalidade.

Retornando ao tukui entoado por Casilda Bernaldo, o advérbio *tanne* (como ou enquanto) aponta não apenas para o modo como o sujeito estabelece o trajeto, mas também a condição em que é estabelecido. Por fim, ao assumir a primeira pessoa no discurso, o eu, o canto é atualizado sempre que executado, transportando de pessoa a pessoa a agência não apenas da atividade de cantar/ler, mas dessa constante transmutação entre espécies.

O que talvez tenha transformado o tukui no principal ritmo atacado pelas religiões fundamentalistas cristãs (FIOROTTI, 2018b), quando do contato com os povos indígenas do circun-Roraima (COLSON, 1985), uma vez que revelam que essa multiplicidade não só da existência em outras esferas para além da terrena através da transmutação em seres de outras espécies (cosmossocialidades ou neste trabalho transc corporalidade), indicam que a potencialidade de resolução dos conflitos e problemas que afligem as gentes está latente em todos os sujeitos e que é a agência desses sujeitos, seja através do diálogo, do canto, da dança, dentre outras, o meio que promove a restauração do equilíbrio entre as gentes (cosmopolítica).

Textualidades como as tratadas neste trabalho apontam que a forma de organização da existência, a partir do prisma das sociedades ameríndias, também organizam sua forma de criação verbo-artística, manifestando-se através de recursos tais como a própria imagética, a repetição e o paralelismo (CESARINO, 2006; FIOROTTI) dentre outros. Essa forma de organização indica que as bases ontológicas de se conceber a pessoa sugere categorias outras e da constante conversão ou diálogo entre espécies, agências no cosmos e afetos, quando na sociedade ocidental assenta-se em raça, gênero, classe social e racionalidade, por exemplo.

O que nos conduz para uma discussão em que podemos traçar um paralelo com aquilo para qual José Luís Jobim atenta em seu artigo *Representações de identidade e identidade nacional* (2006), em que discute como a subjetividade contemporânea ocidental é autocentrada, individualista e resultante de processos sócio-históricos dentro do sistema capitalista que patenteada por seus desejos pensa ser capaz de escolher a identidade que confere a si própria e que:

No tempo e no lugar a partir do qual falamos, agora, é difícil esse sujeito entender que há processos históricos de subjetivação, redes de sentido que constituem a cultura pública em que ele se insere, e que estas redes são, também, formadoras de subjetividade. Um sujeito cujo horizonte de visão parece se restringir ao seu próprio umbigo não quer ouvir que, no contexto em que está inserido, circulam elementos que de alguma forma impõem sentido à sua experiência singular. Muito menos quer escutar que a própria interpretação dele sobre sua experiência de algum modo correlaciona-se a outras interpretações públicas, simbolicamente mediadas, da condição humana (JOBIM, 2006, p. 186).

Dessa maneira, esse sujeito que não está disposto a ouvir acerca da sua própria constituição, enquanto experiência simbolicamente mediada, certamente não estará disposto a saber que há outras formas de experienciar a condição humana, como a vivenciada pelos povos indígenas. E essa subjetividade estabelece uma espécie de monólogo coletivo que encontra ressonância, ou mesmo ressoa porque encontra nas esferas políticas o eco de si própria, em ações políticas que reiteram essa espécie de surdez seletiva:

Os poderes do Estado podem ser usados tanto para permitir e incorporar a diferença (permitindo ao menos que identidades nacionais dessemelhantes sejam aceitas e vistas como uma contribuição) quanto para reprimir a diferença (condenando estas identidades – como uma ameaça a uma homogeneidade pretendida). E as opções feitas por estes poderes têm sempre efeitos sociais muito concretos (JOBIM, 2006, p. 190).

Não à toa, são desde as últimas eleições, justamente aqueles mais atingidos pela necropolítica (MBEMBE, 2016) vêm se acirrando monstruosamente, evidenciada, por exemplo, pelo livre grassar e consequente morte em razão da COVID-19, que em Roraima vitimou vários professores indígenas, pela flexibilização das leis que proibiam a exploração mineradora em Terras Indígenas e pelo aumento desmesurado das queimadas, em particular, que atingem o pantanal mato-grossense. Dentre outras medidas, essas em muito contribuem para a aniquilação, não apenas dos diferentes modos de ver e viver as diversas formas pelas quais a condição humana pode se apresentar, mas dos próprios sujeitos considerados diferentes e que se tornam meros obstáculos para a realização de seu desejo.

## REFERÊNCIAS

COLSON, Audrey Butt. Routes of knowledge: an aspect of regional integration in the circum-Roraima area of the Guiana Highlands. *Antropológica*, 63-64, 1985, p. 103- 149.

FIOROTTI, Devair. Taren, eren e panton: poeiticidade oral macuxi. *Contemporaneidades ameríndias: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n° 53, Brasília, jan./abr. 2018a. Disponível em: . Acesso em: 21 set. 2018.

FIOROTTI, Devair. Introdução–Panton Pia’: diante da poeticidade dos erenkon ancestrais do circum-Roraima. In: FIOROTTI, Devair. SILVA, Terêncio Luiz. *Panton Pia’: Erenkon do circum-Roraima*. Cantores Manaaka e Yauyo. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu do índio 2018b.

FIOROTTI, Devair. SILVA, Terêncio. *Panton Pia’: Erenkon do circum-Roraima*. Cantores Manaaka e Yauyo. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu do índio 2018b.

JOBIM, José Luís. Representações de identidade e identidade nacional. In *Revista Gragoatá*. Niterói, n. 20, p. 185-197, 1. sem. 2006

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In *Arte & Ensaio: revista do ppgav/eba/ufrrj*. n. 32. dezembro 2016

ORTIZ, Alfredo Mires. *Así en las flores como en el fuego: la deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2000.

RAPOSO, Celino Alexandre; CRUZ, Maria Odileiz Sousa. *Dicionário da língua macuxi*. 2. ed. Revista e Ampliada. Boa Vista: Editora da UFRR, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In *Revista Mana*. Ano 2. Vol. 2. 1996.

## **A DITADURA MILITAR NAS CRÔNICAS DE MILTON HATOUM E RUBEM BRAGA: REPRESENTAÇÃO, DIALOGISMO E “GEOPOLÍTICAS DO OLHAR”**

*David Costa de Souza*

### **INTRODUÇÃO**

O presente estudo analisa as narrativas de Milton Hatoum e Rubem Braga a partir do gênero crônica. O corpus de análise compreende duas crônicas, sendo uma de cada um dos autores. Ambos os textos tematizam acerca da ditadura militar ocorrida no Brasil a partir do golpe de 1964. Objetiva-se explorar o conceito de representação literária e suas implicações nas narrativas de Hatoum e Braga. Como teoria do discurso e metodologia de análise do corpus, será utilizada a perspectiva dialógica de Mikhail Bakhtin, sobretudo o conceito de heterodiscurso. Pretende-se, portanto, evidenciar, a partir de uma análise dialógica, possíveis imbricações do conceito de representação nas crônicas de Milton Hatoum e Rubem Braga referentes à temática da ditadura militar, evidenciando assim, aproximações ou distanciamentos acerca de suas propostas estético-literárias.

### **PARA UM INÍCIO DE CONVERSA: DA CRÔNICA AO DIALOGISMO**

Milton Hatoum é um dos autores brasileiros mais premiados dos últimos anos. O autor se notabilizou pela produção de romances, dos seis romances publicados, quatro foram premiados nacionalmente com o prêmio Jabuti. Contudo, neste estudo, pretende-se investigar a produção estética do autor no que se refere ao gênero crônica. Para isso, foi selecionado como corpus de análise a crônica intitulada *Exílio* que foi publicada inicialmente na Folha de São Paulo em 2004 e, posteriormente, republicada no livro de crônicas *Um solitário à espreita* em 2013.

Por outro lado, Rubem Braga se destacou na produção de crônicas. Segundo Jorge de Sá, Braga foi “essencialmente cronista”, porque conhecia “a importância desses pequenos momentos que também fazem parte da condição humana” (Sá,

1985, p. 12). Conforme afirmou Davi Arrigucci (1987, p. 55): “Braga, escreve crônicas desde 1930 e foi decerto quem deu o maior grau de autonomia estética a esse gênero entre nós, tornando-se, por isso, um modelo de cronista”. Para a análise deste estudo, utilizaremos como corpus de investigação a crônica intitulada *Os piores crimes...* publicada inicialmente no jornal *Diário de Notícias* em 1968 e, posteriormente, republicada na obra *Billhete a um candidato & outras crônicas sobre a política brasileira em 2016*.

No Brasil, a crônica é vista como um gênero literário recente, Marlyse Mayer aponta inicialmente a relação da crônica com o texto jornalístico, inclusive, o jornal sendo também o suporte de circulação primeiro da crônica. Um dos primeiros registros que Mayer indica em seu estudo refere-se ao jornal *O Chronista* de 1836, e a primeira revista literária brasileira, “publicada na Bahia em 1812, chamou-se *As Variedades ou Ensaios Literários*” (Mayer, 1992, p. 106). A autora chama atenção para a revista literária pelo fato de constar em seu título a menção a “variedades”, pois no início de circulação da crônica nos jornais brasileiros ela ficava numa seção do periódico chamada “*Variedades*”.

Antonio Candido (1992, p.13-14) já afirmou que a crônica “se ajusta à sensibilidade de todo o dia”, que “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade” e que a perspectiva do cronista “não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”. Nesse sentido, Davi Arrigucci (1987) dialoga com Candido ao caracterizar o gênero crônica:

A crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor de bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia. (1987, p. 55)

Nesse contexto, é oportuno que reflitamos sobre a qualidade literária deste gênero tão genuinamente brasileiro. Segundo Candido (1992, p. 15), “é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”. Em seu estudo, Antonio Candido mostra a gênese da crônica: de “folhetim” publicada em jornais, tratava de temas variados como “política, sociais, artísticos, literários” como também já apontou Mayer (1992), Sá (1985), Arrigucci (1987). Com o tempo, o folhetim foi se reconfigurando e se adequando às necessidades sociais, como diz Mikhail Bakhtin (2011, p. 268): “Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”.

Essa constituição da crônica como gênero discursivo e literário pode ser vislumbrada, principalmente pela mudança e consolidação de estilo da linguagem, da estrutura do texto e da escolha das temáticas. Davi Arrigucci conclui:

[...] ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história (1987, p. 53).

Posto isso, torna-se relevante investigarmos a relação entre texto e realidade, pois uma vez asseverado que a crônica pode ser considerada um gênero literário, cabe-nos fazer algumas considerações acerca da temática já debatida em outros estudos sobre realidade e ficção. Desde Aristóteles, sempre foi discutida, na teoria da literatura, a ideia de mimese. Antoine Compagnon problematiza esta questão e propõe outra perspectiva além das tradicionais dualidades: “a literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura” (Compagnon, 2010, p.97). Na *Arte Poética*, Aristóteles (2004, p. 36) ao discorrer sobre a tragédia afirma: “[...] a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações [...]”. Nesse sentido, Compagnon (2010, p. 101) observa que Aristóteles não dá destaque à descrição de fatos, mas à narração, à história ao muthos: “Essa representação da história não é analisada por ele [Aristóteles] [grifo nosso] como imitação da realidade, mas como produção de um artefato poético”. Nesse sentido, a criação poética está intimamente imbricada à manipulação, à invenção, à criatividade com e na linguagem, mas não unicamente nela.

Northrop Frye também corrobora para essa reinterpretação da noção de mimese acrescentando a participação do leitor neste processo. Frye afirma que a dianóia é o conhecimento que o “leitor obtém do escritor”. Tal processo ocorre quando o leitor se indaga sobre o enredo, esse momento é o que “Aristóteles chama de reconhecimento ou *anagnórisis*”, é quando o interlocutor percebe e interpreta o tema do texto, chegando a dianóia aludida pelo pensador grego (FRYE, 1973, p. 58).

Jobim (2020, p. 21) acrescenta à ideia de representação “[...] um modo de conhecer e dar sentido [...]”, rechaça qualquer tipo de “[...] pretensões ontológicas absolutas[...]” e visões “essencialistas” sobre qualquer “[...] território, povo, paisagem, ou de sua literatura e cultura [...]”. No âmbito da Literatura Comparada o crítico ainda afirma que

No comparatismo, há uma certa geopolítica do olhar. O lugar em que o comparatista vive, e de onde olha os outros lugares projeta de algum modo suas particularidades na representação que elabora desses outros lugares. 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. (JOBIM, 2020, p. 67)

Esses “olhares historicamente variáveis” aos quais se refere Jobim podem ser cotejados com a análise dialógica proposta por Mikhail Bakhtin acerca do heterodiscurso na “elaboração literária”. Nesse sentido, a interpretação pelos interlocutores/leitores da representação estetizada no texto literário sobre as vozes narrativas pode ser contextualizada histórico e socialmente, de forma dialógica como “ato responsivo” do interlocutor/leitor, corroborando para os postulados sobre os quais Frye (1973) havia discorrido. Segundo Bakhtin (2015, p. 78): “As vozes históricas e sociais que povoam a língua fornecem-lhe percepções concretas, organizam-se no romance em um harmonioso sistema estilístico que traduz a posição socioideológica diferenciada do autor e de seu grupo no heterodiscurso da época”

Essa perspectiva bakhtiniana acerca da representação literária é imprescindível, pois nesse contexto, o “heterodiscurso” construído na e pela linguagem nos possibilita perceber

[...] cada elemento da narração em dois planos: no plano do narrador, em seu horizonte expressivo semântico-objetual, e no plano do autor, que fala de modo refratado com essa narração. A esse horizonte de autor com tudo o que é narrado também se integra o próprio narrador com sua palavra. (BAKHTIN, 2015, p. 99)

Nesse sentido, a análise dialógica do texto literário possibilita deslindar o trabalho realizado na e pela linguagem para objetivação de discursos historicamente construídos. Mikhail Bakhtin principia sua teoria do discurso abordando os fundamentos filosóficos e discursivos acerca da concepção de dialogismo, para isso lança dois conceitos muito importantes para sua teoria: “existir-evento” e “empatia estética”. Ambos os conceitos estão intimamente relacionados, pois ao situar o existir-evento como uma postura diante da vida, afirma: “Compreender um objeto significa compreender meu dever em relação a ele [...], compreendê-lo em relação a mim na singularidade do existir-evento: o que pressupõe a minha participação responsável, e não minha abstração.” (BAKHTIN, 2017, p. 66) Assim, ao assumir uma postura discursiva em diversos



contextos reais ou simbólicos, o sujeito se compromete com o discurso enunciado, pensado e valorado por ele em eventos concretos da vida, caracterizando-os, por isso como “existir-evento”.

Este “ato responsivo” do sujeito, via linguagem, está relacionado à noção de “empatia estética”, pois, “ao momento da empatia segue sempre o da objetivação, ou seja, o situar fora de si mesmo a individualidade compreendida através da empatia – separando-a de si mesmo, e retornando a si mesmo.” (BAKHTIN, 2017, p. 61). O teórico russo argumenta: “É necessário, ainda, alguma coisa que tenha origem em mim, precisamente a orientação do “dever moral” de minha consciência em relação à proposição em si teoricamente válida” (BAKHTIN, 2017, p.74). Aqui Mikhail Bakhtin utiliza a noção de “empatia estética” como condição para o “ato responsivo”, uma vez que ao contemplar o que está fora de si, entendê-lo, o sujeito não será mais o mesmo, perceberá o outro e agirá responsivamente.

Percebemos, nesse contexto, o princípio de alguns conceitos bakhtinianos, por exemplo, “alteridade”, “não-álbe”, “réplica do enunciado” e “excedente de visão”. Por outro lado, é oportuno refletirmos sobre a concepção de Bakhtin sobre a constituição desse sujeito comprometido moralmente com o existir através de relações dialógicas de sentido. Essa perspectiva vai ao encontro do que Jobim já afirmou sobre um olhar diferenciado sobre aspectos acerca da representação de “[...] território, povo, paisagem, ou de sua literatura e cultura [...]” (JOBIM, 2020, p. 21)

## **MILTON HATOUM E RUBEM BRAGA: PARA ALÉM DAS “GEOPOLÍTICAS DO OLHAR”**

Na crônica Exílio, de Milton Hatoum, há a rememoração da juventude do narrador, o narrador mostra o dia em que foi a uma passeata, na cidade de Brasília, com os amigos em protesto ao período ditatorial que a pouco havia se instalado no Brasil. Durante a volta para casa ele e M.A.C., um dos amigos, são presos e torturados por policiais. Depois de trinta anos, o narrador volta à Brasília e encontra um amigo daquela época, ao perguntar sobre M.A.C., descobre que ele havia sido anistiado, mas era um delator.

O texto Os piores crimes... de Rubem Braga não utiliza o recurso da memória para enunciar, os fatos são apresentados no presente da enunciação. O narrador

mostra que no dia em que estava publicando uma crônica intitulada “Os piores crimes do Brasil sempre foram praticados por agentes do poder público”, a Polícia Militar estava reprimindo com violência uma passeata de estudantes, ação que culminou com a morte de um jovem de dezoito anos com um tiro no peito. Ao longo da narrativa, o enunciador faz críticas à ação da polícia e à opressão do governo militar.

Em um primeiro momento, além da temática da ditadura militar, podemos aproximar os referidos textos de Hatoum e Braga pela representação construída acerca das atrocidades promovidas pelo governo nesse período. Observando a afirmação de Davi Arrugucci (1987, p. 53) de que a crônica é “[...] uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história”, percebemos que os dois textos apresentam essa característica:

E, no dia mesmo em que minha crônica era publicada no Rio, forças da Polícia Militar atacavam os estudantes; muitos foram detidos, e um deles, um rapazinho de 18 anos, tombou com o coração varado por uma bala. (BRAGA, 2016, p. 97)

Depois de chutes e empurrões, eu e o meu colega rumamos para o desconhecido. M.A.C. quis saber para onde íamos, uma voz sem rosto ameaçou: “Calado, mãos para trás e cabeça entre as pernas”. (HATOUM, 2013, p. 54).

As expressões dos excertos acima: “forças da Polícia Militar” na crônica de Braga e “Calado, mãos para trás e cabeça entre as pernas” de Hatoum evidenciam o que o teórico argelino Louis Althusser já postulara acerca dos aparelhos ideológicos e repressivos de que o Estado faz uso para manter sua autoridade, nesse caso, seu autoritarismo. Segundo Althusser (1980, p. 43): “Para o Estado manter sua hegemonia, ele usa seus ‘Aparelhos Repressivos de Estado’”. Esses aparelhos ajudam a criar e manter ideologias dominantes de que o Estado precisa. Na perspectiva dialógica de Bakhtin, podemos afirmar que o discurso engendrado, nestes trechos analisados, é um “ato responsivo” no “existir-evento” representado na e pela linguagem na narrativa, podendo ser reinterpretado pelo interlocutor/leitor como afirmara Northrop Frye (1973) acerca da dianóia, já propugnada por Aristóteles na Arte Poética. Em consequência dessa reinterpretação responsiva, poder-se-á tornar-se um “ato responsivo” no “existir-evento” do interlocutor/leitor ao dialogar como “réplica” com discursos autoritários produzidos historicamente.

O fato de que a perspectiva da voz narrativa esteja em primeira pessoa também contribui para instaurar mais tensão na narrativa, pois presume-se uma

veracidade maior dos acontecimentos, como afirma Arrigucci (1998, p. 20), a escolha de “[...] uma voz narrativa tem implicações[...]”, é decidir por “[...] uma visão de mundo[...]”. Essa perspectiva pode ser observada nas crônicas aqui analisadas. As vozes narrativas, em Hatoum e em Braga, representam uma visão de contestação e resistência em meio à opressão do Estado:

[...] os estudantes têm razão: eles exprimem o inconformismo, a revolta de corações sensíveis e generosos contra as iniquidades sociais. (BRAGA, 2016, p.79)

A revolta se irmanava ao medo, mas a multidão nos protegia e naquela tarde éramos milhares. (HATOUM, 2013, p. 53)

Num segundo momento, vemos que os discursos dos narradores são engendrados de perspectivas distintas, pois Hatoum usa a memória para lembrar um fato, e Braga o instaura no momento presente. Nesse sentido, podemos afirmar como Jeanne Gagnebin que a rememoração significa “uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente.” (GAGNEBIN, 2009, p. 55)

Essa intervenção no presente, por meio da reflexão do passado, presentes na estética de Hatoum acerca do período ditatorial, também é corroborada por Jobim. Segundo Jobim, essas narrativas favorecem “[...] que se (re)conheça um passado que não se quer repetir [...]”. A crônica de Braga, embora não utilize o recurso da memória, institui uma representação de resistência por meio do discurso do narrador, também cria, assim como outras narrativas sobre o período ditatorial, “[...] representações transmissíveis dos horrores cometidos sob o manto de regimes autoritários.” (JOBIM, 2020, p. 84)

Mesmo que, na crônica em análise, Rubem Braga não utilize como recurso narrativo a rememoração, sua narrativa instaura a partir do cotidiano uma representação singular acerca da repressão de um governo ditatorial em determinado tempo histórico. Conforme apontou Davi Arrigucci (1999, p. 150) Rubem Braga resgata o circunstancial e “[...] transfunde em experiência pessoal, sangue vivo da narração”. Dessa maneira, as crônicas de Hatoum e Braga seriam narrativas do “grande tempo” citado por Bakhtin (2011, p. 362): “As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensiva e plena que em sua atualidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por esse viés, percebemos que, mesmo que as vozes narrativas dos textos analisados sejam representadas em temporalidades diferentes, como nas crônicas de Hatoum e Braga, mantêm entre si uma relação dialógica, pois, conforme afirma Bakhtin (2015, p. 113) o heterodiscurso é “discurso do outro na linguagem do outro, que serve à expressão refratada das intenções do autor”. Sendo assim, a representação de resistência instaurada pelos narradores nessas crônicas está imbuída desse diálogo sempre “concentrado de duas vozes, de duas visões de mundo, de duas linguagens”. Perceber o texto literário por meio desse dialogismo é também um “ato responsivo” ou como diz Jobim (2020, p. 67) é ter “olhares historicamente variáveis” para só assim resignificarmos as “representações”.

A relação entre “eu” e “outro”, a “alteridade” e o “sujeito moral” em uma sociedade marcada pela fragmentação de laços sociais, por desigualdades sociais e por discursos fortemente intolerantes diante daqueles que vivem ou não à margem da sociedade, pode ser ouvida ou ao menos questionada no texto literário. Como bem nos mostrou Bakhtin em suas análises, na literatura há a possibilidade de ver/apreender uma diversidade de vozes sociais, principalmente as que vivem nos subterrâneos da sociedade, fortemente marcados por exclusões. Pensar em um sujeito moral e ético proposto por Bakhtin, leva-nos a pensar em um sujeito comprometido com o contexto em que vive, que se engaje criticamente com sua vida e com o contexto social, e como diz Jobim (2020, p. 67): que tenha “[...] olhares ou pressupostos historicamente variáveis [...]” para que possamos ir além das “geopolíticas do olhar”. Por isso, podemos afirmar que o discurso engendrado nas crônicas aqui analisadas, de Rubem Braga e Milton Hatoum, é um ato responsivo no “existir-evento” do aqui-agora de cada leitor, na medida em que os signos não apenas “refletem” o mundo, mas principalmente “refratam” o mundo.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. São Paulo: Editorial Presença, Martins Fontes, 1980.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Martin Claret: São Paulo, 2004.

ARRIGUCCI, Junior, Davi. Onde estará o velho Braga?. In: \_\_\_\_\_. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 148-154.

ARRIGUCCI, Junior, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*. São Paulo, v. 37, n. 57, p. 9-43, set., 1998.

ARRIGUCCI, Junior, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos – SP: João e Pedro Editores, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6 ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011 [1992].

BRAGA, Rubem. *Bilhete a um candidato & outras crônicas sobre a política brasileira*. Organização Bernardo Buarque de Hollanda. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 95-135.

FRYE, Northrop. *Crítica Histórica: teoria dos modos*. In: *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Cultrix: São Paulo, 1973. p. 39-72

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

HATOUM, Milton. Um solitário à espreita. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio [et al]. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 93-133.

SÁ, Jorge de. A crônica. Ática: São Paulo, 1985.

## **A REPRESENTAÇÃO DO RIO COMO ELEMENTO DO CONTEXTO AMAZÔNICO NA OBRA A HISTÓRIA DAS CRIANÇAS QUE PLANTARAM UM RIO**

*Angélica Gomes de Araújo Batista*

### **INTRODUÇÃO**

A tessitura proposta por esta abordagem resulta da análise da obra *A história das crianças que plantaram um rio*, de Daniel da Rocha Leite, publicada em 2013, com foco de investigação projetado para o rio, como elemento que perpassa toda a composição espacial da obra. A composição do cenário na narrativa é feita por elementos que revelam uma estreita relação do homem com o rio, de forma a dialogar com a cultura amazônica, na perspectiva de uma poética do imaginário, de João de Jesus Paes Loureiro (2015). O rio como elemento de representatividade do contexto amazônico tem espaço privilegiado na obra, a partir de recursos que constituem a linguagem poética, o caráter imaginoso, o dramatismo e a arte gráfica das ilustrações.

Considerando esses aspectos, o estudo da obra possibilita analisar a representação do rio a partir da relação identitária que se instaura entre o rio e as personagens na tessitura narrativa. Por meio dos seus enunciados verbal e visual, a obra cria possibilidades para o leitor interagir com o texto e com as imagens, construindo, assim, novos sentidos. A subjetividade do enredo envolve a constituição do espaço representado por elementos que traduzem a relação entre o fluvial e o humano possibilitando suscitar a representação de um imaginário coletivo construído em torno do rio.

### **A HISTÓRIA DAS CRIANÇAS QUE PLANTARAM UM RIO**

Na obra *A história das crianças que plantaram um rio* (2013), o rio ganha destaque na composição do cenário espacial encenado. A poeticidade já se revela na capa, a ideia de sonho e imaginação é revelada desde o anúncio primeiro do título da obra, seguido da ilustração de uma palafita, uma típica casa suspensa sobre o rio e um peixe:

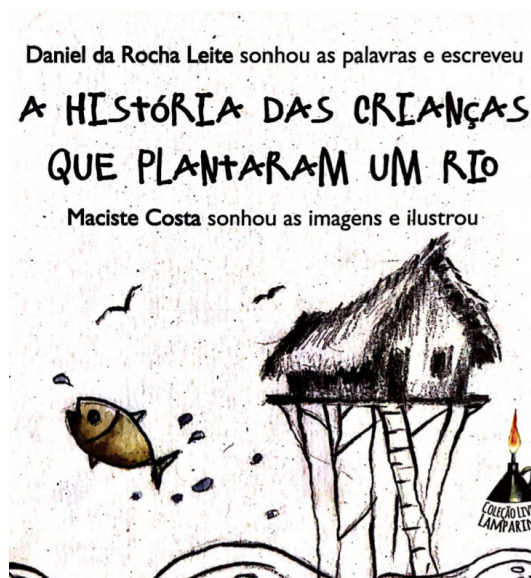


Figura1: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (Leite, 2013, capa)

A obra expressa nos elementos que constituem o cenário espacial a intrínseca relação das personagens com o rio. É do rio que emanam as memórias, a infância, o reconhecimento do lugar e de si. É na contemplação do rio que a personagem se reconhece como pertencente a um espaço ocupado pela dimensão do rio. Contudo, esse pertencimento não é fixo, pois a personagem também fala de um outro lugar, porém suas memórias revelam uma identidade perpassada por essa integração, pela sua relação com as águas do rio.





Figura 2: Fonte - A história das crianças que plantaram um rio (Leite, 2013, p. 62)

Ao trazer a representação desse espaço, a narrativa destaca o rio como forma interna e externa da criação desse ambiente. O conceito de identidade empregado nesta análise é o mesmo que perpassa as reflexões de Loureiro: “é o de autorreconhecimento, autoestima, consciência do próprio valor, conjugados à consciência da própria inserção no conjunto da sociedade” (2015, p. 44):

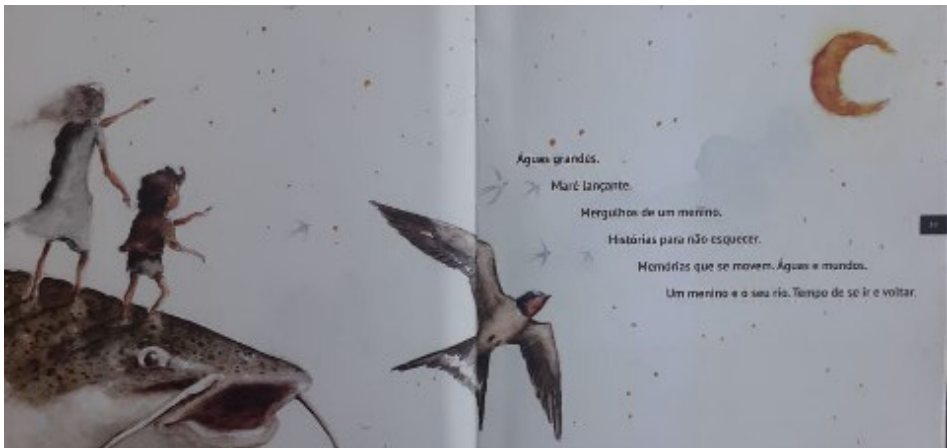


Figura 3: Fonte- A história das crianças que plantaram um rio (Leite, 2013, p.38-39)

A obra narra a história de uma criança que cresce em uma comunidade construída sobre as águas, descreve a vivência em família, seis filhos, mãe, pai, avó e o rio, companheiro dessas vivências: “E o nosso rio ali, morando com a gente, calado, indo e vindo, correndo os seus vários silêncios de vida” (LEITE, 2013, p.13). A aproximação do homem com a natureza começa cedo, o rio é um membro da família, uma extensão da vida de todos que moram sobre suas águas. Quando pequeno, a avó contava para o menino as histórias do rio, contava sobre o movimento das águas, as fases das secas e das cheias que comandavam a vida e os sonhos de todos que compartilhavam do mesmo espaço do rio. A avó conta ao menino que em uma noite levaram rio embora, não se via, sentia ou ouvia as águas barretas, tudo se fez triste, porém na tarde de uma noite surgiram crianças que plantaram o rio novamente.



Figura 4: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (LEITE, 2013, p.68-69)

A história contada, a partir do gesto das crianças de plantar um rio, mobiliza as memórias do narrador menino que guarda no seu coração a lembrança dessa vivência, revivendo momentos ao olhar para o rio, que permanece sempre ali com suas idas e vindas contando suas histórias. Sob essa configuração, a narrativa traz o rio como cúmplice do homem através da convivência contínua com a natureza, local onde o ribeirinho está habituado a conviver. O cenário criado desvela o conhecimento cultural de um povo privilegiado com esse cenário natural.

## A REPRESENTAÇÃO POÉTICA DO RIO NAS ILUSTRAÇÕES

O conceito de representação adotado neste estudo segue a perspectiva teórica de José Luís Jobim presente na obra *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Jobim (2020) parte do princípio de que características atribuídas como permanentes cedem o lugar para associações, modos de conhecer que se distanciam de atributos permanentes e essenciais. Segundo o autor, “Isto ocorre porque agora se presume que não são apenas qualidades supostamente essenciais que estão em jogo, mas modos de conhecer e dar sentido a estes territórios, povos, paisagens” (JOBIM, 2020, p. 21). Nessa perspectiva, a ideia de representação é perpassada por um princípio de movência, de construção de sentidos que se dá em trânsitos históricos e culturais.

O cenário amazônico sempre provocou fascínio e instigou diferentes formas de representação: a imagem da floresta exótica, o movimento e a imensidão dos rios, as lendas e o modo de vida do homem dessa região são elementos que estimulam o desejo de desvendar e representar as peculiaridades da região. Todos esses aspectos integram o imenso cenário amazônico, atrativo a vários olhares que buscam elucidar os mistérios, as lutas, as ilusões, as conquistas, as frustrações e os mitos que constituem o mosaico humano e cultural que se configura a Amazônia. Segundo Loureiro:

A Amazônia está no imaginário de todo o mundo, como a vastidão das águas, matas e ares; emblema primordial da vida vegetal, animal e humana; o emaranhado de lutas entre o nativo e o conquistador; o colonialismo, o imperialismo e o globalismo, o nativismo e o nacionalismo; a ideia de um país imaginário; o paraíso perdido; o eldorado escondido; a realidade prosaica, promissora, brutal; uma interrogação perdida em uma floresta de mitos. (Loureiro, 2015, p.24)

Considerando esses múltiplos olhares, a ideia de representação que ultrapassa pretensões absolutas, conforme defende Jobim (2020), auxilia na compreensão dos diferentes sentidos construídos sobre o contexto regional amazônico. Por meio da literatura, são construídas percepções que privilegiam imagens da floresta, dos rios, dos mitos e das formas de vida do homem e suas relações com a natureza. Esses elementos compõem o cenário das diferentes narrativas artísticas que buscam expressar, pelo viés estético, o contexto amazônico. Assim, essas imagens possibilitam que diferentes sentidos sejam construídos dentro de uma temporalidade, sem a predominância de um único foco de projeção.

Em consonância com a concepção de Jobim: “Quando se designa como representação um modo de conhecer e dar sentido a estes referentes, isto significa um afastamento de pretensões ontológicas absolutas, um distanciamento do essencialismo que acreditava em características permanentes e inerentes aos ser” (2020, p. 21).

A Amazônia é protagonista de alguns discursos generalizados ou estereotipados a respeito do homem e da região, a maioria desses discursos ignoram a experiência humana e proclamam imagens aceitas como verdade única, construídas pelo imaginário europeu sobre a região. Em contraposição a discursos que não evidenciam a indissociável relação do homem com a natureza, em *A história das crianças que plantaram um rio*, a narrativa privilegia e enaltece esse diálogo, materializado especificadamente pelo rio e sua relação com o humano:

O tempo crescia invisível, assim como cresciam as árvores, as sementes filhavam e os meninos e meninas eram todos irmãos de um só mundo. A nossa casa, de tão vizinha do rio, fazia a gente se sentir como num barco ancorado em suas águas. Casa-barco. Barco-casa. Tudo era um só: casa de águas e gentes. Seis filhos, mãe, pai e avó. E o nosso rio ali, morando com a gente, calado, indo e vindo, correndo os seus vários silêncios da vida. (LEITE, 2013, p.13)

Conforme revela a passagem, a obra transparece a familiaridade da relação entre o rio e os moradores ribeirinhos, embora seja contextualizada em um cenário que nos remete ao amazônico, a história do contato entre o menino e o rio ganha tom universal, o espaço representado não traz referências geográficas, mas a representação das peculiaridades de um cotidiano sobre as águas. Na narrativa o rio é personificado, é um personagem atuante, parceiro de infância do menino. Os saberes construídos nessa convivência são compartilhados com a experiência da avó que resgata pelo viés da memória as histórias do rio:

A minha avó, o seu rio a sua vida.  
A noite e as histórias em seus olhos.  
Muito obrigado, vó. A senhora me deu uma vida.  
Viver é contar e recontar rios, histórias, lutas e sonhos (LEITE, 2013, p. 76-77)

Na proposta temática da obra, é encenada a história de cumplicidade do menino com o rio, dimensionada pelo lirismo que perpassa a narrativa. As ilustrações dialogam com a narrativa complementando os sentidos da representação de um espaço constituído por casas sobre as águas, barcos, peixes, canoas, elementos

que evocam o contexto regional amazônico. O verbal e o imagético unem-se para juntos construir uma narrativa densa de representações.



Figura 6: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (LEITE, 2013, p.24-25)

Toda a história é perpassada pelo contato direto do humano com o rio, posto que sua morada é feita dentro do rio. Entre palavras e figuras, o enunciado imagético tem desempenhado importante papel na produção de sentidos responsáveis por boa parte da interação entre a obra e o leitor. Sobre esse papel, Laura Sandroni ressalta:

A ilustração, por ser uma linguagem internacional, pode ser compreendida por qualquer povo. E é, sobretudo, uma forma de comunicação estética. A imagem confere ao livro, além do valor estético, o apoio. A pausa e a oportunidade de devaneio, tão importante na leitura criadora, resultado da percepção única e individual, que faz com que uma pessoa nunca descreva o que lê exatamente como outra (1999, p. 28).

Assim, podemos afirmar que toda imagem pode simbolizar, descrever, exprimir, narrar, revelar, presumir, estabelecendo uma ponte entre o leitor e a obra. Antes de entendermos a linguagem verbal, compreendemos o mundo pela imagem. Dessa forma, a ilustração é uma das várias formas que existem de observar, perceber e ler o mundo. Em sua linguagem universal, as ilustrações da obra detalham o espaço típico da família ribeirinho.

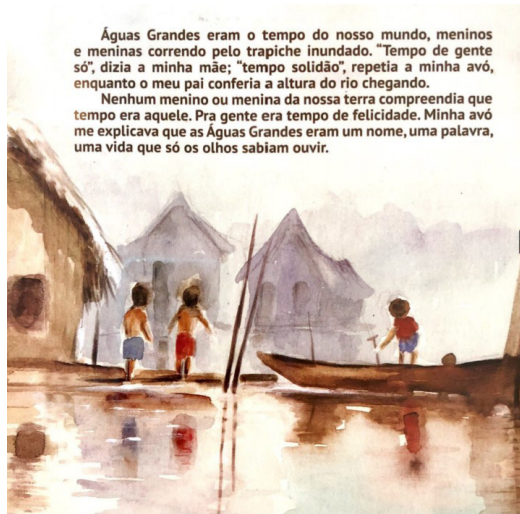


Figura 7: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (LEITE, 2013, p. 23-24)

A imagem remete ao cenário construído pela vida dos habitantes daquele espaço. O rio é poeticamente ilustrado no livro apresentando tons ora pastel ora cinza, uma possível representação das águas barrentas dos rios que cortam a região. Em sua configuração o espaço contribui para construção do “eu”, da personagem revelando, segundo Bachelard (2005) o mais íntimo do homem. Segundo o autor, o espaço é como um instrumento de análise para a alma humana, objetos e lugares que influenciam na criação da identidade humana. O espaço identifica o homem, reafirma sua identidade.



Figura 8: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (Leite, 2013, p.74-75)

Os habitantes da região amazônica, na convivência com o rio, aprendem a compreender seu percurso, direcionar suas vidas pelas fases das águas, aguardar seus ciclos. Nessa convivência, conhecem a necessidade do rio e com ele estabelecem uma eficiente comunicação. Em A história das crianças que plantaram um rio, essa representação cria forma na ilustração que personifica o rio na forma do menino:



Figura 9: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (LEITE, 2013, p.36-37)

A ilustração perpassa a narrativa verbal, de modo a construir seu próprio enunciado no formato do rio que se transforma na imagem do menino, consolidando, assim, a ligação familiar com a natureza. O rio atua como um outro do menino, uma extensão de suas vivências que o leva a compreender o universo que o rodeia.

O homem sempre será instigado a entender a realidade que o cerca, na busca por esse conhecimento, institui suas crenças fundamentadas no ambiente que habita. Na obra de Daniel Leite, a narrativa revela os diferentes estágios da vida do rio e da vida do homem, em cada fase homem e rio renascem, recriam e refazem suas trajetórias. Inserido nesse contexto, o homem molda-se ao se relacionar com a natureza, em um contínuo processo de construção cultural, gerador de identidades.

Na narrativa, o diálogo entre rio e menino é representado e traduzido através de vivências materializadas nas ações do menino que mergulhava no rio, sonhava, ouvia, sentia e olhava o rio que no seu silêncio falava: “ – Tudo do rio é silêncio, meu filho. O rio conta as histórias dele pra gente, por onde ele andou, suas lutas e esperanças, os seus encontros, as suas tristezas e felicidades, o seu mundo - mundo de rio” (LEITE, 2013, p.52). Intimidade instaurada na relação entre menino e o afluente, resultado do reconhecimento que o menino faz ao identificar o rio como um elemento constitutivo de sua identidade, presente na cultura e na sua história.

A comunicação entre rio e menino transcende o tempo. O menino, agora homem, ainda mantém a cumplicidade estabelecida pela convivência diária em sua infância. Em constante diálogo com o rio, lembra de sua vó que lhe ensinou as façanhas do rio. O rio que se estala nesse contexto é repleto de significados, despertando no homem o interesse em desvendar ou encontrar explicação para seus mistérios. É nessa busca que são criadas as histórias, as lendas e os mitos da tradição oral. Como uma herança repassada de uma geração a outra, nesse processo, as personagens atualizam as experiências vividas, conforme apresentam as ilustrações:



Figura 10: Fonte – A história das crianças que plantaram um rio (Leite,2013, p.40-41)

Implantado na memória de quem convive no contexto amazônico, o cenário espacial concretiza as vivências da relação entre o homem e o rio. A avó e o menino sentados no trapiche, conversando com o rio, revelam uma ligação que se perpetua através dos tempos, momento marcado na



memória do menino. A personagem revela ser marcado por recordações do lugar da sua infância e dos momentos que marcaram essa fase da sua vida.

Dessa forma, é possível identificar na narrativa a contribuição do espaço para a construção do “eu” da personagem. Ações e memórias imersas no cenário encenado do cotidiano do menino revelam saberes e vivências construídos na relação com o rio, de forma que o conhecimento do mundo, as impressões e as recordações vêm pelo rio.

Pertencente ao gênero da literatura infantojuvenil, a obra *A história das crianças que plantaram um rio* inova na composição poética do espaço da narrativa, com peculiaridades de um espaço ribeirinho. A arte gráfica das ilustrações complementa o diálogo que se instaura na narrativa entre o contexto ficcional da obra e o contexto regional amazônico. Imagens e cores unem-se ao enunciado verbal para juntos intensificarem a construção de sentidos que perpassa a relação do menino com o rio, posto que toda a narrativa tem o rio como eixo norteador das ações das personagens. A simbologia que perpassa a narrativa ganha visibilidade na representação do espaço onde o personagem desfruta a infância. A relação que as crianças na obra estabelecem com o rio revela uma história de amor responsável pelo tom de lirismo da narrativa.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993

CADEMARTORI, Ligia. *O que é Literatura Infantil*. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

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

LEITE, Daniel da Rocha. *A História das crianças que plantaram um rio*. Belém: coleção livro lamparina, 2013.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2015.

SANDRONI, Laura Constância. *A criança e o livro*. São Paulo: Ática, 1987.

## **AS TEORIAS DA FALTA E DA ACLIMATAÇÃO: APROXIMAÇÕES PERCEBIDAS NOS POEMAS DE MOISÉS ANTÓNIO, POETA E IMIGRANTE AFRICANO NO BRASIL**

*Cláudia Juliana Kroehne Amorim*

As Teorias da falta e da aclimação, vistas sob um panorama histórico, são parte das fundamentações utilizadas por Jobim (2020) e Mibielli (2020) que, mesmo sob uma perspectiva diferente, fundamentam as considerações ora apresentadas. Foram essas teorias que inspiraram estes apontamentos, agora sob a visão da literatura de imigração.

Segundo Jobim (2020), a falta é aquilo que advém da ausência do que se supõe que deveria estar presente e suas teorias relacionam-se com o período do início da colonização brasileira pelos portugueses. Diante disso, é possível entender que as teorias da falta se derivam de uma determinada criação de sentidos produzidos em função de padrões eurocêntricos e que atribuíam aos domínios colonizados, características comparativas. Nesse sentido, Mibielli (2020) entende que a ideia da falta embute o princípio de um suposto ponto de partida, este ocupado pelos colonizadores, sobre um destino que, até então, existia enquanto espaço “razoavelmente preenchido com excessos”, uma vez que o novo mundo era percebido somente por conjecturas dos colonizadores, que imaginavam que no chamado novo mundo encontrariam seres místicos e grandes monstros, como os que se podem ver nos mapas medievais e renascentistas dos séculos X ao XVII. Assim sendo, as faltas começaram a ser atribuídas ao novo mundo, com a chegada dos primeiros colonizadores:

Somente após a chegada dos primeiros colonos, degradados e exploradores, iniciou-se um processo de identificação e inventário do que de fato existia nas Américas. É preciso pensar que, em linhas gerais, o novomundismo como o concebemos agora, é posterior ao início efetivo da colonização e da tentativa de civilizar colonialmente essas terras a oeste (MIBIELLI, 2020).

Entretanto, as teorias da falta podem ser percebidas também, mais atualmente, nos discursos que aparecem na literatura de imigração, em relatos, romances e poesias escritas por migrantes em suas percepções ainda que individuais, mas que denotam a voz daqueles que se deslocam dos seus locais de origem, sob diferentes

motivações, com destino a diferentes locais no mundo, principalmente para os antigos centros coloniais como o Brasil. Nesse sentido, o imigrante assume o posto do colonizador, ainda que não apresente o mesmo discurso opressor, percebendo a falta de elementos que lhes eram conhecidos anteriormente, agora em seu novo ambiente. Desde o idioma aos costumes, torna-se impossível não lançar mão das comparações, uma vez que tudo o que se conhecia e se tinha como base de uma zona de conforto e de espaço conhecido e/ou familiar, agora apresenta-se de forma diferente.

É sob esse discurso que se encontram os poemas de Moisés António, escritor e poeta angolano que tem na condição de migrante uma de suas inspirações literárias.

Morador de Curitiba, a capital paranaense lhe serve como destino e lar desde 2016. Moisés Thiago António é angolano e começou a escrever poemas ainda no Ensino Médio, como conta:

Naquela altura estávamos fazendo a 10ª Classe, o primeiro ano do ensino médio e em aulas de textos poéticos líricos, o professor Ngola, pediu aos alunos que escrevessem poesias de própria autoria para posteriormente lermos em sua próxima aula. Então escrevi o meu primeiro poema intitulado “A sua beleza mulher que muito”. Fui aplaudido pelos colegas e o professor. Desde aquele momento, não parei mais e continuei a escrever” (MOISÉS ANTÓNIO, 2020).

O poeta detalha ainda, cursou Letras e estudou Língua e Literatura em Língua Inglesa, na Universidade Agostinho Neto, em Luanda, capital angolana. O autor conta que seu primeiro livro foi escrito em 2014, mas que este permanece inédito, até os dias de hoje. Esse livro, com o título inicial de Ansiedade Devoradora, deu margem à escrita de outros textos que originaram uma coleção de contos e fábulas. Contudo, sua primeira publicação não recebeu o reconhecimento esperado em Angola, nem foi aceita na Associação dos Escritores Angolanos, justamente por não ter uma obra de sua autoria publicada anteriormente.

No ano de 2016, Moisés António chegou ao Brasil, segundo o próprio, com uma bagagem de sonhos e muita vontade de firmar-se enquanto escritor, pois percebeu no mercado editorial brasileiro, a oportunidade de crescimento que buscava. Sobre o seu próprio período de aclimação o poeta conta que vive em constante reinvenção, mas que não abre mão de utilizar em seus textos elementos que reforçam sua identidade enquanto filho da África e também enquanto imigrante.

Quando cheguei, procurei me agregar aos grupos de poetas e escritores de Curitiba, PR, fui apresentado em vários movimentos literários; onde fui participando em oficinas, declamações poéticas, e palestras sobre África e Angola em Instituições com Centro de Letras do Paraná, Instituto de Filósofos Neopitagórico, Academia da Poesia Paranaense, Feira do Poeta, também apoiei Movimentos de Imigração O planeta é um só, e ONGS como a Caritas PR-Brasil, palestrei em Universidade Federal do Paraná. Universidade Federal Tecnológica Federal, Casa Contador de Histórias, Escola Fundamental de Campos Fernando Pinheiro em Irati, PR” (MOISÉS ANTÓNIO, 2020).

Enquanto imigrante no Brasil, teve dificuldades em arrumar emprego e adaptar-se em uma localidade onde os negros são a minoria. Sendo negro, sofreu o preconceito velado e mesmo explícito e escreveu sobre ele em seu poema Sou Imigrante:

Que culpa tenho eu em ser Preto ou branco?  
Cristão ou muçulmano? Hindu ou Budista?  
Judeu ou Samaritano?  
Se talvez as raças negra ou branca, não existissem!

Notam-se nas palavras do poeta, a urgência em se sentir parte de algo, de não ser discriminado por sua origem, suas crenças, sua cor. No entanto, enquanto escritor, Moisés, como prefere ser chamado, não encontrou resistência vinda de outros artistas e logo encontrou o que chamou de “uma mãe e até uma irmã brasileira e muitos amigos”.

Quanto ao seu estilo de poesia, encontrou nas temáticas de imigração e refúgio as suas inspirações para escrever e o reconhecimento que buscava. Desde que chegou ao Brasil, Moisés teve seus textos publicados em quatro obras, dentre as quais, dois livros de poesia Antologia Poética Palavra é Arte (2016) e Miragem Poesia Angolana na diáspora (2017), e dois romances, Sombra- No Coração da África misteriosa (2018) e Clarice - Em mares rosas nas terras Além-mar após o Inferno (2019).

Seus poemas “O viajante” e “Sou imigrante”, dentre outros de semelhante temática, são o reflexo das suas vivências e trazem em si, as angústias e as expectativas do olhar migrante que abandona o lar, fugindo da guerra e das dificuldades que a vida e o sistema lhe impuseram. “Sou imigrante” encontra-se no site MIGRAMUNDO e foi, em 2018, publicado em livros didáticos de Geografia e Ciências Sociais pelas Editoras Saraiva e Scipione, dando visibilidade nacional ao escritor e se tornando seu texto mais conhecido até o momento.

Assim, ao se ler os poemas de Moisés, as primeiras faltas percebidas em “O viajante” são a paz, a liberdade, a justiça e o abrigo. Estas percorrem o caminho

inverso, sendo percebidas no próprio local de origem, exprimindo-se pela expectativa de serem encontradas em seu destino:

Com a minha mala na mão, sou um imigrante em marcha  
Percorrendo o mundo em busca do meu destino!  
Nesta mala, Carrego nela muitas coisas  
Vou vagueando de terra em terra à busca da paz,  
Liberdade, Justiça, Abrigo, e finalmente um recomeço para viver a vida!  
(MOISÉS ANTÓNIO)

A estrofe reflete a angustia pela busca do que não se tinha. O poeta expressa a urgência de uma comunidade marcada pelo sofrimento sociopolítico e econômico, pelas limitações da liberdade e pela falta de condições para estabelecer sua permanência lá. Já no poema “Sou imigrante”, Moisés António aponta:

Sou Imigrante, emigrante, migrante  
Resistente, com força pra viver, almejando viver  
Sou resistível como um Leão da África  
Tenho garras de um falcão do mato  
Sou persistente como a onda móvel  
(MOISÉS ANTÓNIO)

De acordo com a estrofe em questão, o poeta traz elementos familiares, como o leão africano e o falcão, como suas características enquanto andarilho. A falta se revela no fato de que em terras brasileiras ele será o único a deter essas características que o identificarão enquanto migrante, já que no Brasil nenhum desses elementos pode ser encontrado na natureza. Ainda no poema “Sou imigrante”, Moisés António detalha:

Sou Imigrante dalém  
Lá do outro lado do oceano  
Forçado a abandonar o país  
Sim o país de origem  
Que há séculos venho lutando  
Querendo viver  
Batendo as portas nunca descerradas  
Sempre encerradas  
(MOISÉS ANTÓNIO)

Nota-se que o poeta, mesmo já em terras brasileiras, manteve traços linguísticos característicos de sua terra natal, e que pouco são usados no idioma

falado pelos brasileiros, como em “dalém” e “descerradas”. Sobre a adaptação ao destino, e as mudanças que ocorrem a partir do momento em que existe a busca por encaixar-se para sentir-se parte de algo ou de algum lugar, podem ser utilizados alguns aspectos referentes à teoria da aclimação. Sob essa visão, Jobim (2020) entende que esse tipo de raciocínio se inicia com a própria questão da língua, sendo possível, espriarem-se para o mundo real. Acerca das mudanças na linguagem que se impõem sobre os imigrantes, nota-se que, na tentativa de adaptar-se, o migrante inicia pela própria linguagem o seu processo de aclimação.

A teoria da aclimação, segundo Jobim (2020) é

a alteração no novo lugar de inserção. As teorias da aclimação 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 (JOBIM, 2020, p. 16).

Nesse sentido, é possível perceber que essa teoria pode se aplicar no discurso migrante quando este denota a tentativa de construir uma nova perspectiva identitária dos indivíduos agora alocados em um lugar diferente do que se originavam. Sobre isso, Marisa Lajolo, em Live transmitida pela Associação Brasileira de Literatura Comparada, ABRALIC (2020) na plataforma You Tube, afirmou que “as palavras deflagram o real” e que estas imprimem “efeito na construção identitária”. Assim, ao usar expressões que reforçam traços da linguagem de origem, o poeta garante seu reconhecimento enquanto angolano, como quando afirma “Sou resistível como um Leão da África”. Acerca disso, o próprio Moisés António (2020) afirmou que escreve para ser lido não somente por seu povo e sim por outros países lusófonos e que “o Poeta é mesmo assim... Procura buscar um estilo de linguagem constantemente, e se lessem o livro que escrevi há anos em Angola, perceberiam que a linguagem ali era bem mais ‘aportuguesada’”, denotando que sua escrita poética tem se modificado ao longo do tempo e em razão da sua condição de imigrante.

Assim, é perceptível a existência de elementos que retomem lembranças e aspectos africanos na poesia de Moisés António, o que denota tanto as características das teorias da falta, agora sob um discurso não na voz do colonizador, mas do andarilho, daquele que busca “finalmente um recomeço para viver a vida!”, como o próprio poeta aponta, bem como sua ambientação e aclimação estilística refletida na sua poesia.

Trata-se, portanto de dar novo significado aos discursos da falta, dando-lhe a voz do migrante, do marginalizado, do que foi domínio, mas que agora assume seu lugar de fala enquanto indivíduo que constrói suas próprias perspectivas, independentemente da sua cor, da sua origem, das suas crenças. Esse mesmo indivíduo é aquele que não abandona suas raízes, ressignificando e trazendo-as sob a forma de poesia e de elementos que o auxilia a sentir-se parte do que deixou e do lugar onde está, ao mesmo tempo.

A poesia de Moisés Antônio é urgente, é uma voz que denuncia e busca por fazer-se escutar. É uma de tantas vozes imigrantes, refugiadas e andarilhas que se estabelecem não só no Brasil, mas pelo mundo, procurando o respeito e o reconhecimento sob a forma de arte.

## REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, Moisés. Sou imigrante. In: Portal Migramundo. 2020. Disponível em: <https://migramundo.com/tags/moises-antonio/> Acesso em 05/12/2020.

ANTÔNIO, Moisés. O viajante. In: Portal Migramundo. 2020. Disponível em: <https://migramundo.com/tags/moises-antonio/> Acesso em 05/12/2020.

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.

LAJOLO, Marisa. Mesa-redonda: Literatura Comparada e Literatura Brasileira: Circulações e Representações. Evento transmitido ao vivo em 1 de out. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3krrFP9vmQ4&t=3583s> Acesso em 10/12/2020.

MIBIELLI, Roberto. Circulações Transculturais / Circulations Transculturelles (11/12) Evento transmitido ao vivo em 11 de dez. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z79Ykd4CUtc&t=5970s>. Acesso em 11/12/2020.

## ESTUDOS SOBRE OS OLHARES E PERCEPÇÕES DO POVO BRASILEIRO: EM GILBERTO FREIRE E EXPILLY

*Fabiana de Mattos Busquet*

Da época do descobrimento à independência do Brasil em 1822, as narrativas dos historiadores estrangeiros e de jornalistas, que estiveram no século XIX, apresentam uma mesma característica: a tentativa de criar uma imagem positiva do Brasil. Isso, sobre determinados aspectos, fez com que tudo que é concebido em termos de descrição e impressões acerca do Brasil funcione, porque não dizer, como elemento fundamental para a consolidação de uma legitimidade nacional. Esse artigo tem como fito fazer uma pequena abordagem na obra *O Brasil do Século XIX, no Olhar de Charles Expilly*, organizado pela professora Doutora Maria Elizabeth Chaves de Mello. Este estudo será exposto a partir do sistema de observação desenvolvido pelo viajante francês Charles Expilly, o qual foi mobilizado de modo bastante peculiar na elucidação de seu ponto de vista sobre a formação do povo brasileiro<sup>13</sup>, tal obra foi de grande valia para os estudos e a composição da obra *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

Para Antonio Cândido, “A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”. (CANDIDO, 2006, p.5). Já Leyla Perrone Moisés, comunga com a ideia de Iouri Tynianov, de que “[...] a literatura é uma das ‘séries’ da cultura e que, assim como ela, está sujeita a mudanças históricas” (MOISÉS, 2016, p. 29), e deve ser considerada. Ou seja, é necessário e fundamental entender o conceito de literatura e atentar para as mudanças culturais e sociais que esta promove.

Ao fazer uma abordagem da origem da Literatura comparada, Tania Carvalhal afirma:

[...] O surgimento da literatura comparada está vinculado a corrente de pensamento cosmopolita que caracterizou o século XIX, época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências (CARVALHAL, 2006, p. 8).

---

13 O vocábulo *Raça*, que era usado no século XIX, para se referir à etnia, aproxima-se aqui ao vocábulo *civilização* sempre sob o ângulo da comparação com a Europa. Também trabalharemos o livro do intelectual Gilberto Freyre, que é, sem dúvida, o maior clássico da sociologia brasileira, não por acaso, a obra polêmica de Expilly é uma das fontes privilegiadas do sociólogo Gilberto Freyre na composição de sua trilogia sobre a sociedade patriarcal brasileira.



O relato de Charles Expilly revela-se como uma importante contribuição para demonstrar a diversidade de opiniões do público leitor brasileiro frente aos demais viajantes/escritor e suas obras, que mostravam o Brasil como sendo o próprio ‘Eldorado’ das Américas em seus livros publicados na Europa, e sem deixar de mencionar a ‘propaganda’ feita pela monarquia de Pedro II, para assim atrair e branquear o povo brasileiro. Expilly influenciou uma geração de livros, artigos e tratados no campo das Ciências Sociais, no século XX, ele apontou outro direcionamento sobre a sociedade brasileira e seus costumes trazendo, assim, um novo paradigma de descoberta e escrita na literatura brasileira, influenciando Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*.

Foi a partir deste emaranhado intrigante de lembranças, memórias e olhares, intuições e incertezas, e com o intuito de abrir uma “clareira” interpretativa no vasto caminho da descoberta, a partir do ‘Outro’, que a obra de Expilly foi fundamental para Freyre. Consoante Costa Lima, “todo fenômeno é recebido pelo agente humano conforme um conjunto de expectativas apreendido a partir da cultura à qual o agente pertence” (COSTA LIMA, 1986, p.361).

Freyre se fez viajante nas obras de Expilly, partido do pressuposto de que toda a ação é recebida e interpretada concomitantemente, dependendo da cultura à qual pertence o receptor. Freyre escreveu o maior tratado histórico, antropológico, do nosso país. Tanto Expilly quanto Freyre partiram da premissa de que, quando o escritor elabora uma narrativa, ele a faz com expectativas e já objetivando o que deseja despertar em seu público-alvo. É sabido que esse público leitor já possui uma expectativa socializada culturalmente do que deverá entender.

No primeiro plano, com Expilly, temos uma narrativa feita pelo olhar europeu, olhar de um viajante do século XIX, cuja finalidade era prestar informações que pudessem orientar e favorecer os propósitos da colonização europeia no Brasil. Assim, é nítido que quase todos os textos de viagem tinham a ideia de propagar a nova terra, o Brasil, o qual era visto e se constituía como um verdadeiro paraíso tropical, produzido na época da colônia, considerado um lugar edênico, e cuja imagem foi discutida em toda a historiografia brasileira tendo surgido de forma sutil neste livro.

Freyre descreve numa época em que as ciências humanas no país, no Brasil e mesmo no mundo, tinham seus métodos e fontes bem definidos em moldes tradicionalmente consagrados, diferente do olhar europeu, havia um olhar sociológico e de filho da terra. Freyre fez suas análises do universo social com ferramentas não muito convencionais, segundo alguns estudiosos de seu tempo, utilizando a historiografia e os relatos dos viajantes, sobretudo o de Charles Expilly.

O Professor José Luís Jobim em seu livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: circulações e representações*, ao relatar a observação de Silviano Santiago sobre “elementos importados”, o professor nos ensina que “[...] afirma que a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças a um movimento que ressignifica os elementos preestabelecidos que os europeus exportavam ao novo mundo”. Sendo assim, vemos sempre o olhar do “outro” para projetar o Brasil ao mundo. (JOBIM, 2020, p. 45). Corroborando dentro do *Estudo de Literatura Comparada*, é nítido observar certo agrupamento de ideias, onde os trabalhos, as espessas filosofias, aprofundam os pensamentos principais do autor e da sua obra, como assevera Tânia Carvalhal:

[...] migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (CARVALHAL, p. 37).

A análise que apresentamos pretende investigar de que forma o discurso “estrangeiro” e o “Olhar Outro”, seja de um brasileiro ou de um francês, podem contribuir de maneira significativa na literatura brasileira, ainda citando o Professor Jobim: “No entanto, 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”. (JOBIM, 2020, p. 48).

A análise da obra *Le Brésil tel qu’il est* tem como finalidade comparar os estudos feitos no Brasil e na França e verificar de que maneira as impressões de um estrangeiro acerca de um lugar “estranho” e “exótico” foram realizadas e ajudaram a criar a imagem do país que se constituía em pleno século XIX. O relato de Charles Expilly revela-se como uma importante contribuição para demonstrar a diversidade de opiniões existentes sobre as ‘raças’. É óbvia que não fica excluída de seu relato a clara intenção política de trazer os europeus para o país, que, segundo ele, carecia do “sangue e da ciência da Europa”. Assim, o problema da falta de terra na Europa estaria resolvido, assim como a falta de trabalhadores para as terras brasileiras. De certo modo, podemos perceber que um suposto argumento científico (a incapacidade das raças de cuidar da terra), serviu para legitimar uma ação política. Afirmamos que se tornou uma ação política, pois não podemos deixar de fazer referência a Mary Louise Pratt (1999), a qual propõe um conceito importante em seu livro *Os olhos do império*, quando

trata da ideia de “anticonquista”. Para a autora supracitada, não é possível negar a existência de uma interligação entre a história natural e o expansionismo político e econômico europeu em seu apogeu.

A autora defende a tese de que a história natural elaborou “um entendimento racionalizador, extrativo, dissociativo que suprimiu as relações funcionais, experiências entre as pessoas, plantas e animais” e essa produção de conhecimento resultou numa apropriação do planeta “totalmente benigna e abstrata”. Consoante à escritora canadense, esse processo criou uma visão utópica e inocente da autoridade mundial europeia. O termo pretende enfatizar o significado relacional da história natural, a extensão em que ele se tornou significativo, especialmente em contraste com uma presença expansionista, a princípio imperial e pré-burguesa (PRATT, 1999, p. 78). Para Pratt (2005, p. 5), a retórica da anticonquista demonstraria “uma postura de inocência onde o agente invisibiliza os aparatos imperiais que produzem sua mobilidade”.

É interessante pensarmos nessa perspectiva quando analisamos a obra de Expilly, pois apesar de não ser naturalista e não partilhar do discurso da história natural, o jornalista também propôs um entendimento racionalizador no século XIX, demonstrando o quanto ele estava à frente de seu tempo.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2ed. São Paulo: Companhia Nacional, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. *1943-Literatura Comparada / Tania Franco Carvalhal*. - 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006 (Princípios; 58).

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 40. Ed. Rio de Janeiro: Record 2000.

JOBIM, José Luis. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações [livro eletrônico] / José Luis Jobim*. -- Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista. 2020.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e Discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara. 1986.

MEDEIROS, Maria Alice de Aguiar. O elogio da dominação: relendo Casa Grande & Senzala. Rio de Janeiro: c1984.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. O Brasil do século XIX, no olhar de Charles Expilly/ [Texto e organização] Maria Elizabeth Chaves de Mello. -1º ed.-Curitiba, PR: CRV, 2017.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. Lições de Crítica: (Conceitos europeus, crítica literatura e literatura crítica no Brasil do século XIX). Niterói: EDUFF, 1997.

MOISÉS, Leyla Perrone. Mutações da literatura no século XXI. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRATT, Mary Louise. Os olhos do império: Relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

PRATT, Mary Louise. Entrevista. Revista Habitus. Vol. 3, n. 1, 2005. Disponível em: [<http://www.ifcs.ufrj.br/~habitus/pdf/3pratt.pdf>]. Acesso em 02 dez. 2020.

## **METAFICÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR EM A NOITE DA ESPERA, DE MILTON HATOUM**

*Sâmia Tayanne de Sousa Araújo*

### **INTRODUÇÃO**

História e memória são elementos frequentemente entrelaçados na escrita de Milton Hatoum. Em *A Noite da Espera* (2017), Hatoum retoma o traço estético de sua literatura, e a partir da perspectiva memorial do narrador concebe a ficção fundamentada no registro histórico, vivenciado por Martim durante o período da ditadura militar. Apoiados nos conceitos relacionados à metaficção de Linda Hutcheon (1991), sobre a perspectiva de evocação do passado com base em Malard (2006) e a função social em Antônio Cândido (2010), discutiremos a representação da ditadura militar na narrativa de Hatoum.

O homem sempre utilizou a arte como um dos inúmeros caminhos de expressão e tentativa de retratar a realidade, dessa forma, desde a antiguidade, história e literatura caminham juntas e essa relação possibilita a criação de mundos embasados em realidade e imaginação, onde o ficcional e o histórico se misturam. O discurso, fruto da história e do romance, pode levar a uma nova óptica sobre as sobreposições entre realidade e imaginação, entre factual e ficcional, quer no discurso histórico, quer no ficcional (MALARD, 2006, p.115).

No campo literário, o elo entre histórico e imaginário é percebido em diversos textos. No romance moderno, a partir do século XX, essa relação ganha destaque como o uso da metaficção, gênero que apresenta a heterogeneidade entre ficção e realidade e é capaz de transpor personagens e fatos históricos para o mundo literário, o que possibilita a troca de olhares sobre a própria história e estabelecendo um elo entre narrador e leitor, a partir de “correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro” (CANDIDO, 2010. p.19).

Em 2017, Hatoum explicita mais uma vez o uso da metaficção, tão presente em seu primeiro romance, *Relato de um Cetro Oriente* (1989), e lança a obra *A noite da espera*. O livro é o primeiro da trilogia *Um lugar mais sombrio*, que retrata a partir do olhar metaficcional o período da ditadura militar no Brasil, durante os anos de 1968 a 1979. Martim, o narrador do romance, data seu primeiro registo em dezembro de 1977, quando exilado na França, começa

a relembrar sua história a partir de cartas e inúmeros “cadernos, fotografias, guardanapos com frases rabiscadas e diários de amigos, quase todos distantes, alguns perdidos, talvez pra sempre (HATOUM, 2017, p.16).

Em *A noite da espera* (2017) a memória é o recurso para transpor o sentimento dos dias de ditadura militar no Brasil, especialmente o retrato da capital federal. Hatoum cria a ficção a partir do registro da história, onde seus personagens estão sempre relacionados ou sendo interferidos pelo contexto. Dessa forma, nos fundamentamos no estudo de Hutcheon (1991) sobre a estética pós moderna para observar como o escritor delinea fatos históricos com suporte metaficcional.

Segundo Regina Dalcastagnès (2001), “as verdades (já não é possível admitir o singular) estão sob camadas de interpretações”, assim, a metaficção historiográfica possibilita novas leituras sobre um objeto e pode ser vista com uma manifestação de crítica à história oficial, afinal o que é mesmo uma história real? Como questiona Sampaio:

A inserção de bares como o Beirute, inaugurado em 1966, que ainda hoje tem uma clientela eclética e é ponto de encontro de intelectuais, artistas e estudantes universitários em Brasília, nomes de peças como *Um bonde chamado desejo*, adaptação do clássico de Tennessee Williams, censurada nos anos 60, e de filmes como *O bandido da luz vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha, bem como episódios burlescos da censura nos anos 60, trazem para a ficção o mundo real, levando o leitor a questionar: até onde a narrativa é ficcional? Em que medida é histórica? A mistura dos dois elementos cria a ambiguidade verdade x ficção e dá ao leitor a ideia de que tudo é crível, de que a verdade prevalece sobre a invenção. (SAMPAIO, 2018)

Hatoum viabiliza ao leitor a oportunidade de conhecer a história de Martin e da ditadura militar, segundo a memória do narrador e de outros personagens. Essas lembranças iniciam no ano de 1967 e seguem até 1979, período marcado por diversos acontecimentos históricos interligados ao regime ditatorial imposto no Brasil pelos militares. A memória de Martin acaba por se confundir, em muitos trechos, com a própria história da cidade de Brasília durante esse período, ela reconstrói acontecimentos históricos com a óptica metaficcional que acaba marcando a vida do narrador.

## **METAFICÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DA DITATURA MILITAR EM A NOITE DA ESPERA**

A metaficção historiográfica desponta como arte distintiva a partir do século XX. Nesse modelo de prosa, os elementos estruturais, como tempo, espaço, narrador e personagens, possuem peculiaridades dissemelhantes do romance tradicional e denotando aspectos contemporâneos. Os protagonistas, por exemplo, passam a ser personagens fora do eixo, à margem, eles são, segundo Linda Hutcheon “os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (1991, p. 58).

Martim é uma figura que transita no meio termo entre a margem e o centro. Filho de um civil, crente no regime militar e de Linda, uma professora de francês, que se apaixona por um artista e se divorcia de Rodolfo. O narrador é um protagonista inerte que, levado pelas ações ao seu redor, vive sua história com as interferências de seu meio, até começar a autorreflexão, através do passado, reescrevendo sua própria história, que se confunde ao contexto histórico e se entrelaça a de outros personagens, fazendo de Martin um não protagonista da própria vida, mas um personagem da história da ditadura. Francisca da Silva reflete:

Martim é construído de maneira que não se atribui a ele a característica de um jovem forte em lidar com as dificuldades. Um personagem que não lidera, deixando-se ir conforme as convicções do seu grupo. Age em função das circunstâncias, não se posicionando de maneira a lutar por um ideal: une-se aos militantes, porém não se configura como um deles (SILVA, 2018, p12).

O fato é que a ditadura toma um enorme espaço na narrativa escrita por Hatoum e assemelha-se a um personagem próprio que toma as rédeas do roteiro e determina os acontecimentos. Martim não é militante e nem apoiador da ditadura, é apenas um fruto de seu meio e da margem tênue por onde andam os andarilhos da covardia. Seu primeiro contato com a polícia foi por uma mera distração, pois ao resolver sair de bote pelo lago Paranoá, o narrador se perde em seus pensamentos e acaba indo parar na mureta que cercava o Palácio da Alvorada e é pego de surpresa por dois soldados que lhe conduzem para uma delegacia: “entra aí remador” (HATOUM, 2017, p.43).

Acontece que a detenção é datada 31 de março de 1968, dia de comemoração à instauração do regime militar e dia em que Fabius e Nortista, amigos de Martim, também foram detidos na delegacia, mas por participar de uma manifestação

contraria à ditadura e em memória de um estudante morto no Rio de Janeiro, fato esse correlacionado à história real de Edson Luís de Lima Souto, que morreu no dia 28 de março no restaurante do Calabouço, no Rio de Janeiro (DO VALLE, 2018, p. 06). Dia em que Martim só queria se abster da confusão e ir ao cinema, mas não pode pois o cinema estava fechado. Assim, fadado à fuga, pegou seu bote e caiu nas mãos do destino, ou melhor, da polícia.

Ao lembrar esse acontecimento, Martim reflete Brasília como campo de terror, dentro de uma cena de repressão e tristeza, passando a observar não apenas seus dramas, mas notar que eles envolvem a cidade e seu momento como um todo, inclusive as pessoas:

Não me machucaram quando fui detido em março de 68. Mas os pesadelos, a violência, e tudo que vem acontecendo na vida de muitas pessoas, dão a Brasília um sentimento de destruição e morte que nem sequer os palácios, a catedral, as cúpulas do Congresso e todas as curvas dessa arquitetura conseguem dissipar (HATOUM, 2017, p.150).

Esse é o primeiro relato na narrativa que coloca Martim reflexivo diante de seu contexto histórico e político. Um jovem adolescente que chega do interior de São Paulo e é forçado a enxergar a ditadura e suas mais profundas manifestações pelas ruas da capital federal. A partir deste trecho, a narrativa passa a contar com fatos históricos que serão relatados pela óptica do narrador, como a invasão da Universidade de Brasília, ocorrida em agosto de 1968:

Numa quinta-feira de agosto, quando o campus da UnB foi invadido e ocupado, professores, alunos e deputados da oposição foram espancados e presos, os laboratórios dos cursos de medicina e biologia, destruídos, os animais na mesa de cirurgia agonizaram até a morte, um estudante de engenharia foi baleado na testa... as incursões da polícia ao campus continuaram até o fim do semestre (HATOUM, 2017, p. 54).

A passagem citada faz referência à histórica invasão ocorrida na Universidade de Brasília, datada de agosto de 1968. O episódio é tomado como uma das invasões mais violentas na UnB durante o período ditatorial, onde a Polícia Federal, Polícia Militar, exército e agentes do Departamento de Ordem Política e Social (Dops) detiveram cerca de 500 pessoas, prendendo 60 e baleando gravemente na cabeça o estudante Waldemar Alves. Sobre um dos maiores acontecimentos históricos vinculados ao movimento estudantil brasileiro, Valle ressalta:



O episódio da UnB nos permite acompanhar a nova postura do governo, que já vinha se fazendo sentir com a ocupação militar da Guanabara e promessas de ser estendida aos demais estados. O câmpus dessa universidade é invadido no dia 29 de agosto, numa operação conjunta das forças da repressão: Polícia Militar, Departamento de Ordem Política e Social (Dops), Polícia Federal, Serviço Nacional de Informação (SNI) e Polícia do Exército. Com o argumento de estarem em busca de estudantes que têm a prisão preventiva decretada – entre eles o líder Honestino Guimarães, presidente da Federação dos Estudantes Universitários de Brasília (Feub), que será assassinado pela polícia política em 1973 –, os invasores arrombam salas de aula, espancam alunos, professores, deputados que se dirigem ao local à procura de seus filhos, e tentam bater até em um major do Exército que estuda na universidade. Diante de tamanha violência, um estudante enlouquece e outro é atingido por um tiro disparado pela polícia, ficando entre a vida e a morte. A universidade é transformada em praça de guerra e as salas de aula em cidadelas inimigas (DO VALLE, 2018, p.8).

Outro fato histórico que ganha destaque no livro é o fechamento do Centro de Ensino Médio Elefante Branco. A escola que foi fundada em 1961, logo após a construção de Brasília, foi tomada em 1968 pelo regime militar. O que gerou, por parte dos estudantes, diversos protestos em prol da manutenção da instituição e da não aceitação dos parâmetros educacionais da ditadura. Na narrativa, o Elefante branco é o lugar de “origem” de alguns militantes criados por Hatoum e a luta pelo espaço é destacada:

Professores, estudantes e funcionários do Centro de Ensino Médio cercavam a escola; capacetes se juntavam em caminhões e jipes enfileirados na avenida L2. O último a discursar foi o Geólogo, sentado nos ombros do Nortista. O zumbido do megafone não apagava a voz do líder: “fechar uma das melhores escolas do Brasil... Um ato arbitrário e infame de um governo despótico...” (HATOUM 2018, p. 147).

Mesmo com as manifestações, a escola Elefante Branco foi fechada no ano de 1971, como é informado a Martim, a partir de uma carta do Nortista onde afirma: “A Escola está ameaçada, Martim. Foi fechada no ano passado e corre o risco de nunca mais reabrir” (HATOUM, 2017, p.135).

Em meio aos fatos históricos que rodeiam e interferem na vida do narrador, Hatoum, transita na subjetividade de caracterizar seus personagens, com a finalidade de expor uma crítica política ao contexto da ditadura militar, salientando ainda mais o papel crítico de sua literatura.

## A FUNÇÃO SOCIAL E A CRÍTICA POLÍTICA

A função social na escrita literária se sobrepõe no texto de Hatoum e ganha destaque, especialmente, nas representações de eixos familiares. Em *A Noite da espera* (2017), o in loco é a ilustração de uma sociedade pela visão crítica e literária, visto que o escritor é permanentemente “alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores” (CANDIDO, 2010.p. 84). Nesse sentido, a obra literária “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação” (CANDIDO, 2010. p.18), o que gera no indivíduo outras possibilidades de visão, exercendo um papel social transformador.

O ambiente da ditadura aparece no romance *Cinzas do Norte* (2005), mas ganha notoriedade em *A noite da espera* (2017), onde a ditadura militar acaba por moldar os trajetos da vida dos personagens, assinalando até mesmo a relação de alguns com o ambiente, como a exemplo de Lina e Rodolfo, os pais de Martin. Nessa perspectiva, o autor coloca dentro do universo familiar de Martin uma metáfora explícita do meio político, uma mistura de opressão e liberdade, que faz o personagem observar dualidades políticas e morais.

Rodolfo, pai de Martin, caracteriza-se pela ideia de direita. O “homem de bem” que apoia o sistema ditatorial. Após o fim do casamento, muda-se para Brasília com a ideia de que a capital será o novo mundo e lá passa a idolatrar os militares:

Rodolfo [...] recortou fotografias do rosto [...] do Marechal Costa e Silva; colecionava rostos militares e civis (o ministro da justiça que redigiu o AI-5, magistrados e políticos bajuladores [...]) A mesa da sala ficou coberta de imagens de heróis do meu pai, e o chão repleto de rostos de papel, cortados em tiras finas, como serpentina de uma macabra. (HATOUM, 2017, p.55).

Lina, a mãe, é a representação oposta do pai. A personagem, ao lado de Rodolfo, marca a dualidade do momento histórico. É a representação da mulher que bate de frente com o sistema que lhe é imposto. Lina marca seu processo de emancipação a partir do momento em que resolve se libertar do casamento infeliz e viver ao lado de seu novo amante, um artista, um pintor (HATOUM, 2017, p.19) Ao se divorciar, Lina passa por seu processo de libertação rompendo não só com seu casamento, mas com o sistema político que Rodolfo representa nessa narrativa. Essa representação é, sobretudo, uma ruptura moral, muito mais que amorosa.

Lina estabelecia a conexão da voz atuante entre Rodolfo e Martim, era ela quem ponderava a relação de pai e filho, que desde a infância se mantinha com pouquíssimo diálogo entre os dois. A má comunicação com o pai sempre existiu, contudo se tornou insustentável após a mudança para Brasília e com a ausência da mãe. Martim destaca: “Era raro meu pai falar diretamente comigo: as palavras dirigidas a mim eram ditas a minha mãe, e agora não havia espelho nem anteparo às palavras paternas” (HATOUM, 2017, p.20). Em relação ao pai, o narrador ainda questiona: “Seria possível vivermos juntos sem palavras?” (HATOUM, 2017, p. 34).

O relacionamento de Martim com os pais e o posicionamento quanto à política ao seu redor expressam uma metáfora. Rodolfo, o estereótipo do homem que vê na ditadura uma forma de governo patriótico (HATOUM, 2017, 48). Lina, a mulher que se emancipa, mas ao mesmo tempo não se situa politicamente. Martim se coloca em uma posição de “oposição” ao pai, acreditando cada vez mais em sua loucura diante do mundo, como notamos em uma passagem datada de dezembro de 1968, onde o narrador afirma: “Tive uma vaga consciência de que Rodolfo estava enlouquecendo, percebia sintomas de loucura nos gestos e atitudes dele, e me perguntava quem o quê ele odiava” (HATOUM, 2017, p. 55).

Contudo, o narrador se acovarda diante das imposições de luta e resistência ao sistema, como um ato de fuga diante ao enfrentamento à luta contra a ditadura, simbolicamente representada em seu eixo familiar na postura do pai. A autorreflexão sobre a covardia diante da luta só é feita durante seu exílio em Paris, em 1978, ao refletir sobre sua ausência em um dos inúmeros protestos do movimento estudantil, em 1968:

Um covarde. É o que eu penso hoje, quase dez anos depois, nessa tarde sufocante de verão, o açougue e a loja de molduras fechados, os feirantes já foram embora, o cheiro de verduras murchas e de cascas de frutas espalhadas na rua, se misturam ao calor. Um covarde que virou as costas para a manifestação (HATOUM, 2017, p.51).

A relação entre o narrador e seu grupo de amigos, também reflete a crítica social do autor em relação à censura imposta pelo regime militar, em especial pelo AI5. Entre atores, estudantes e militantes, o grupo é diversificado e formado por filhos de senadores, de servidores públicos e uma empregada doméstica, dentre outros tantos personagens distintos, mas que marcam a mistura de classes e a consciência frente à ditadura. A crítica à censura artística é feita a partir do grupo de amigos de Martim, especialmente alicerçado em trechos relacionados

aos integrantes da companhia de teatro de Damião Arcante, como é evidente no relato sobre a encenação da peça *Prometeu Acorrentado*:

Encenamos *Prometeu* na presença de uma dupla de censores. Quando as lâmpadas foram apagadas, os dois homens, quase invisíveis, davam um ar sinistro à sala. Damião interferiu várias vezes na atuação de Vana e Fabius, mas sem rispidez, com uma voz quase compassiva, como se os censores na escuridão o inibissem. (HATOUM, 2017, p. 115).

O resultado é perceptível na página seguinte:

O texto de *Prometeu* foi liberado com alterações e cortes. A censura excluiu cinquenta e duas frases e substituiu várias palavras: inferno foi substituído por “mundo subterrâneo e abrasivo”; Brasília por “cidade invernal”; os três poderes por três instituições; Planalto central por “meseta do hemisfério Norte”. (HATOUM, 2017, p.116).

A análise ainda se mantém na encenação do projeto de *Prometeu Acorrentado*, que é observado pela censura e tem seu texto alterado. Apesar das adaptações ditadas pelos censores, *Prometeu* foi encenado apenas em um único espetáculo, sendo um explícito retrato do controle artístico exercido pelos militares durante a ditadura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com uma escrita contemporânea, em *A Noite da espera* (2017), Hatoum coloca em evidência dramas familiares que dialogam com o contexto histórico. Martim reescreve sua própria história que muitas vezes se confunde com a da cidade de Brasília, durante alguns anos da ditadura militar. Seus medos, suas perguntas, suas vontades estão sempre atreladas à história que lhe envolve, o que gera ao leitor a possibilidade uma outra óptica desse período de repressão e angústia.

A memória como fundamento à narração é um recurso de estilo dentro da obra e oportuniza ao leitor lidar com os conflitos de uma juventude com sede de luta, descobrimento de si, de sua história. O fato do texto se colocar em forma similar a um diário, com o registro datado de dias específicos, não faz do texto de Hatoum um romance desse gênero, mais que isso, esse recurso de registro faz a narrativa ganhar uma nova perspectiva ao misturar com maestria a literatura e a história de maneira tão poética, sem deixar de lado a crítica operante de Hatoum, que expressa seu papel social mais uma vez, levantando ao leitor

questionamentos de como e por que as decisões de Martim foram tomadas de determinada maneira.

Para melhor entender esse pensamento, aguardamos a análise da segunda obra da trilogia, O lugar mais sombrio, afinal o que sabemos até aqui é que longa é a espera de Martim por respostas que até hoje não foram sanadas e que a argumentação histórica nos guia por este caminho de reconhecimento do narrador e de suas memórias, que ainda tem muito a nos contar.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

HATOUM, Milton. *A Noite da Espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HUTCHEON, Linda, 1947- *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*/ Linda Hutcheon; tradução Ricardo Cmz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

SILVA, FRANCISCA. Nos trilhos da narração: um estudo sobre a estrutura e a focalização narrativa em *A Noite da Espera*, de Milton Hatoum. *Revista Socio-poética jan. - jun. /2018, num.20, vol.1*

SAMPAIO, Aila. A noite da espera: recorrências temáticas e ambiguidade verdade x ficção In: *Revista Triplov de Artes, Religioes e Ciencias*, 5, 2018. Acesso em 06 de janeiro de 2020.

MALARD, Letícia. *Ficção e história na narrativa contemporânea brasileira*. In: MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

DALCASTAGNÈ, Regina. Da senzala aO Cortiço: história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 42, 2001, p. 483-494

DO VALLE, Maria Ribeiro, *Lutas estudantis e ditadura militar: as invasões da UnB e 1968*, *Revista Critica marxista*, Unicamp, 2018.

## O NOVO MUNDISMO E A TEORIA DA “FALTA” NO ENCONTRO COM O OUTRO NA CONQUISTA DA AMÉRICA – EM JOBIM E TODOROV

*Maria José Alves de Assunção*

### INTRODUÇÃO

A descoberta da América insere-se no contexto do *ancien regime*, ou seja, no período da história denominado Idade Moderna. Nessa época, a economia de base da Espanha era a exportação de lã, porém, este comércio trazia recursos cada vez menores. Os “monarcas católicos”, Fernando e Isabel sentiam que deveriam desempenhar um papel no novo mundo e que não poderiam ser financiados pelos seus miseráveis camponeses e nem pelos criadores de ovelhas. Por outro lado, os europeus sempre consideraram as viagens marítimas um mal necessário, um meio de alcançar o El Dorado, a lendária cidade de ouro. Estavam prontas as condições para Colombo e outros conquistadores que vieram depois dele.

O que explica o fato de Colombo e ninguém mais ter a determinação de empreender essa viagem? Alguns elementos como - coragem, obstinação, tanto conhecimento e até um pouco de ignorância se somavam a este homem e a nenhum outro. Sua determinação era surpreendente assim como seu poder de convencimento para que lhe deixassem seguir o seu caminho.

Com o advento da imprensa, na Europa teve início uma série de produção de livros e panfletos: Bíblias, livros de prodígios e livros de monstros, clássicos e obras de astronomia e astrologia (sem separação definida). Histórias de viagens reais ou imaginárias eram muito populares. O livro *Viagens de Sir John Mondeville* e os relatos de Marco Polo de sua viagem à China eram impressas repetidas vezes. Uma outra obra, o *Imago Mundi* (imagem do mundo) foi um dos livros de cabeceira de Cristóvão Colombo. Esses livros foram estudados por ele, que muito foi influenciado por essas leituras. O *imago Mundi*, do Cardeal Pierre d’Ailly descreve a terra em termos científicos admiráveis. Seu livro ajudou a desmistificar o mundo de fantasia e dos pesadelos da idade média.

Colombo reuniu uma impressionante soma de informações, no mar e em terra firme. Era uma mistura de fatos e ficção. Ele levou a cosmografia medieval da biblioteca para o oceano. O que interessava a Colombo e o obcecava era

o “imaginário do mundo”. Desenhou um mapa com tudo o que jamais tinha sido escrito para provar uma tese específica dessa imagem. O destino ou a sorte muito o ajudaram. Em vez de leste, ao redor de uma terra hostil, ou ao sul, volta da África, o caminho natural para a Ásia seria a oeste. Ele não foi o primeiro a pensar dessa forma, mas somente porque estivesse tão terrivelmente enganado sobre o tamanho da terra, persistiu imaginando este feito: a Ásia poderia ser alcançada navegando-se através do Atlântico a oeste.

Dos fatores que contribuíram para a expansão marítima, foram o fechamento do Mediterrâneo pelos árabes e o desenvolvimento tecnológico, o fator mais importante foi a mentalidade europeia do mundo que começou a mudar, Colombo insere-se nesse contexto. As pessoas não se satisfazem mais com a concepção de vida como um circuito fechado, como uma peregrinação, sob os olhos da Igreja, do céu ao purgatório ou ao inferno. Troca e lucros privados deixaram de ser palavras sujas. Começava a nascer um novo individualismo, originando daí o seu melhor fruto a Renascença, e como o seu pior fruto, o Capitalismo.

Não foi por acaso que a Espanha, e não Portugal se tornou financiadora da empreitada de Colombo. Dos esforços de Colombo para levantar fundos, desde o início a Espanha tinha sido sua única esperança. Portugal estava tentando a rota sul, costeando a África, havia feito pesados investimentos nesse projeto, que após 1486 cheirava a sucesso. Tinha de ser a Espanha, mais ainda a de 1492, quando Granada, o último remanescente do Império mouro, estabelecido na Península desde o século IX, desmoronou diante dos espanhóis. Com a queda de Granada em 1492, Fernando e Isabel estavam solidamente estabelecidos, prontos para uma aliança de sua monarquia absoluta com a Igreja feudal e a nobreza. Era impossível tal empreendimento sem suporte de um governo, isto é, sem um rei ou príncipe por trás.

Colombo era um católico fervoroso. Quando discutia sua viagem para oeste, nunca deixava de lado os aspectos religiosos: converter os “pagãos” da Ásia ao catolicismo para usar seu ouro para reconquistar dos mouros a Terra prometida. Ele acreditava que seu empreendimento era cristão e que tinha a ajuda de Deus.

Naqueles anos, os monarcas espanhóis perceberam que tinham pouco a perder se dessem a Colombo dez por cento sobre toda a riqueza proveniente do Novo Mundo, trazido não somente por ele, mas por qualquer pessoa, para sempre, para si e seus herdeiros. Colombo exigiu o título de “vice-rei”, e de “almirante do mar”, entre outras honras. Os reis concederam-lhe tudo o que desejava. Recebeu um passaporte real e uma carta do rei e da rainha para ser

entregue ao Grande Khan, imperador da China, segundo os relatos de Marco Polo. A maioria dos custos da viagem foi garantida pelos banqueiros genoveses. Era uma viagem ao desconhecido, uma obstinada mudança de navegação costeira para mar aberto, era um ato jamais realizado.

A maioria da população era constituída por homens da localidade, marinheiros profissionais. Havia também a bordo empregados dos reis que tinham a tarefa de anotar e registrar acontecimentos e sobre as riquezas trazidas para o navio. Colombo chegou à América em 12 de outubro de 1492.

Os monarcas espanhóis só investiram nesta arriscada aventura na esperança de muitos lucros. Colombo sempre afirmava em suas cartas aos reis que ali havia muito ouro, pois ele acreditava nisso. O ouro encontrado foi, porém, em pequena quantidade e isso levou Colombo ao descrédito pelos investidores de tal empresa. Colombo realizou três viagens e explorou as ilhas, porém, suas buscas foram frustradas e não teve seu mérito reconhecido imediatamente pelo seu feito de “descobrir o “Novo Mundo”, até mesmo o nome do continente foi dado em homenagem a Américo Vespúcio, que não tinha lá nem posto os pés.

Somente muito depois é que se percebeu a grandiosidade do feito de Colombo: a conquista do continente americano, que com seu ouro e produtos tropicais revolucionaram a economia europeia. Fernando, seu filho, foi um dos responsáveis pela reabilitação e mérito concedido ao pai, através do diário de bordo reescreveu a história da conquista da América, que fez com que Colombo se consagrasse como o verdadeiro conquistador da América.

Jobim, (2019, p. 8), utiliza a expressão Novo Mundismo para representar o Novo Mundo, elaborada a partir de uma visão eurocêntrica. Parte do princípio de que as comparações são fundamentadas em teorias ou ideias que dão sentido aos elementos comparáveis. Ao serem constituídos como comparáveis, estes elementos já são investidos dos sentidos que aquelas teorias ou ideias lhes dão: conseqüentemente, as afinidades, analogias, semelhanças ou diferenças, contrastes, dessemelhanças, apontados neles, pagam tributo àquelas teorias ou ideias, que passam a fazer parte integrante dos sentidos históricos das comparações.

Esse encontro entre o eu e o outro será analisado a partir da Descoberta da América, no século XVI, precisamente na América Central. O eu será representado por Cristóvão Colombo e o outro serão os índios ali encontrados. Esse foi o encontro escolhido por ter sido segundo Todorov (2019, p. 5) o encontro mais surpreendente de nossa história, sendo que na “descoberta” dos outros continentes e dos outros homens não existe, realmente, esse sentimento



radical de estranheza, pois os europeus nunca ignoraram totalmente a existência da África, da Índia e da China, porém não se imaginava que existisse mais um continente, a América.

Tzvetan Todorov em *A Conquista da América – A questão do outro* analisa a descoberta que o eu faz do outro. Esse outro pode ser em relação a mim ou pode estar contido em um grupo social concreto ao qual nós pertencemos. Esses grupos podem estar presentes em uma sociedade, como por exemplo: mulheres x homens, ricos x pobres, loucos x “normais”.

Também pode ser exterior a ela, pode ser outra sociedade que, pode ser próxima ou distante: seres que em tudo se aproximam de nós no plano cultural, moral ou histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie. (TODOROV, 2019, p. 4).

Uma das heranças do Novo Mundismo são as teorias da falta. Essas teorias são derivadas da produção de sentidos europeus sobre os “domínios” incorporados no processo de colonização. Desde sua formulação inicial, foram extremamente difundidas em países com herança colonial europeia, como o Brasil. Elas implicavam uma estruturação de saberes que, direcionava a estes “domínios” e, alegando dar a conhecer a “nova realidade” presente neles, de fato criavam representações dos territórios e povos dominados, a partir de modos de ver oriundos do velho continente. (JOBIM, 2020, p. 12).

De acordo com o Diário de Colombo (p.24), o primeiro encontro com os índios ocorreu no dia 11 de outubro de 1492 numa ilha chamada por eles de Guanahani, a qual Colombo batizou de San Salvador, aí já podemos perceber a teoria da falta:

Depois vieram nadando até os barcos dos navios onde estávamos, trouxeram papagaios, fios de algodão em novelos, lanças e muitas outras coisas. Trocamos tudo por objetos que tínhamos conosco. [...] Pareceu-me, no entanto, que eram gente que não possuía praticamente nada. (PEREIRA, 1997, p. 24).

Tudo o que os índios tinham para Colombo significava praticamente “nada”, isso por que na Europa de 1494 a riqueza de um cidadão ou de uma nação era medida de diferentes formas, entre as quais se destacam: dominar rotas marítimas, comercializar especiarias e acumular metais preciosos. Os nativos da América tinham outros valores, entre eles a água por exemplo, era algo muito importante pois precisavam dela para alimentar-se, lavar-se e saciar a sede.

A primeira referência aos índios foi ao avistá-los nus. E a “falta” de vestimenta lhe chama muito a atenção, fica decepcionado ao encontrar os “selvagens”, pois esperava um povo “civilizado” nas “Índias” que conhecia através dos livros e relatos que leu: “[...] Vão completamente nus, homens e mulheres, como suas mães os pariram. [...] Este rei e todos os seus andam nus como tinham nascido, assim com suas mulheres, sem nenhum embaraço (16.12.1492).” (Todorov, 2019, p. 48).

Através de um olhar comparativo, em que o critério de avaliação usado na comparação era basicamente europeu, produziram-se julgamentos sobre o Novo Mundo, nos quais se utilizava a Europa como régua para medir o que se encontrava. Se não existisse algo lá no Velho Mundo que era considerado relevante, então essa ausência era considerada uma falta. As teorias da falta estão presentes desde as observações iniciais dos colonizadores, que consideram a língua indígena como sem fé, nem lei, nem rei, porque não possuíam os fonemas /f/, /I/, e /r/. Eles concluíram que a falta dos fonemas implicava a falta de referentes indispensáveis na Europa da época: fé, lei e rei (MARIANI, 2018 apud JOBIM, 2020). “Eu, satisfazendo Nosso Senhor, levarei daqui, por ocasião da minha partida, seis deles Vossa presença. Assim aprenderão a falar. [...] Ao regressar falarão língua de cristão, adotando nossos costumes e as coisas da fé.” (TODOROV, 2019, p. 42). Segundo Todorov, esses termos “aprenderão a falar”, chocaram os vários tradutores franceses de Colombo que todos corrigiram: “para que aprendam nossa língua”.

A teoria da falta pode ser bem exemplificada, principalmente, em relação à religião. Para os europeus a religião boa e verdadeira é a o cristianismo. Dessa forma, por onde andavam verificavam a “falta” da religião. Inclusive um dos motivos que impulsionou a viagem de Colombo foi expandir e converter os “pagãos” à fé cristã. Colombo desejava encontrar o Grande Can, imperador da China e convertê-lo ao cristianismo:

[...] Porque, ainda de acordo com Marco Polo, “há muito tempo o imperador de Catai pediu sábios para instruí-lo na fé de Cristo” (Carta raríssima, 7.7.1503), e Colombo quer fazer com que ele possa realizar esse desejo. A expansão do cristianismo é muito mais importante para Colombo do que o ouro. (TODOROV, 2019, p. 12).

Assim como a visão eurocêntrica europeia, as crenças de Colombo, baseadas principalmente nas suas leituras, muito influenciaram suas interpretações. Ele sabe de antemão o que vai encontrar. Colombo não se preocupava em entender as palavras dos índios, pois já sabia que encontraria, principalmente pelo fato de pensar que se encontrava no oriente.

[...] Ele entendeu ainda que, mais além, havia homens com um só olho e outros com focinho de cão. (Diário, 4.11.1492). O almirante diz que na véspera, a caminho do rio do ouro, viu três sereias que saltaram alto, fora do mar. Mas elas não eram tão belas quanto se diz, embora de um certo modo tivessem forma humana de rosto. (Diário, 9.1.1493). (PEREIRA, 1997).

Ao chegar em Cuba, Colombo tem plena convicção de que essa terra faz parte do continente e elimina todas as informações que afirmam o contrário. Os índios encontrados afirmaram que era uma ilha.

Além da visão eurocêntrica, própria dos europeus, as crenças de Colombo, baseadas principalmente nas leituras do *Imago mundi* de Pierre D'Ailly, o *Livro das maravilhas* de Marco Polo, *Relatos de Plínio* sobre o nascimento das ostras, outros relatos de viagens e a Bíblia, que muito influenciaram suas interpretações. Ele sabe de antemão o que vai encontrar! Colombo não se preocupava em entender as palavras dos índios, pois já sabia que encontraria o Grande Kam (imperador da China), ciclopes, sereias, mulheres guerreiras (amazonas) e homens com caudas. Tudo isso se relacionava com as leituras sobre o Oriente, onde Colombo pensava se encontrar.

## REFERÊNCIAS

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América – a questão do outro*. 5ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

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

PEREIRA, André. *Diário de bordo de Cristóvão Colombo (1492-1493)*. São Paulo: Moderna, 1997.

## O INTERTEXTO PRESENTE EM CHICA BANANA E N'A MULHER DO GARIMPO DE NENÊ MACAGGI: UMA QUESTÃO DE CIRCULAÇÃO LITERÁRIA?

*Beatriz Silva Freitas*

*Roberto Mibielli*

A linguagem tem sido utilizada pelos homens para expressar seus pensamentos, experiências e ideologia, sendo, assim, uma forma de retratar também culturas e registrar determinados acontecimentos. Os escritores têm como um de seus papéis na sociedade descrever o mundo, seja de forma real ou fictícia. Em geral, quando o faz, descrevendo um determinado local específico, com características próprias, chamamos, grosso modo, esta obra de regional, exatamente por retratar o modo de vida desta determinada região. O Brasil possui obras literárias regionais na maioria dos estados periféricos, ou seja, aqueles estados não pertencentes ao eixo econômico e de poder político. As obras editadas e publicadas nos centros urbanos mais ricos e poderosos, no caso do Brasil, Rio e São Paulo, em geral não são consideradas regionais, justamente por ambicionarem uma universalidade questionável, uma vez que é fruto de disputas irresolutas no campo simbólico.

As obras mais conhecidas, tanto do conjunto de textos regionais, quanto do suposto conjunto de textos ditos universais, são chamadas de clássicos e se tornam, quase sempre, referência para outras produções. Além de se tornarem conhecidas, em quase todo país, graças à sua circulação no meio escolar. Ao tornar-se um clássico uma obra está sujeita a tornar-se inspiração para outras, criando uma teia de intertextualidades. Quando isso ocorre tem-se textos que estatelem um diálogo entre si. Dependendo da intenção de quem está produzindo esta relação entre textos, ela pode ser quase que imperceptível ou bastante evidente, deixando transparecer as vezes admiração ou severas críticas da parte do autor do texto que cita o clássico. Mas nem sempre os leitores reconhecem a presença de um diálogo intertextual entre as histórias.

É absolutamente incomum encontrar uma obra que não possua referências intertextuais pois todo escritor, antes de escrever, torna-se leitor e busca se instruir, formar e inspirar nas obras preferidas já lidas. Mas quando a intertextualidade é sutil, pode ocorrer que os leitores não percebam a referência e a assimilarem sem notar, acreditando ser esse texto único e isolado dos demais. Assim,

algumas expressões, fatos, cenas, etc, acabam se perdendo do texto original. Em decorrência o público leitor às vezes conhece a expressão, o tema, a questão, mas não aponta quem a criou, em que texto ela apareceu originalmente, ou mesmo a época na qual foi criada.

Deve-se ressaltar que a circulação temática é apenas uma das formas pelas quais identificamos a intertextualização. A recorrência em determinados textos da mesma temática é quase sempre fruto das leituras dos autores e da mudança de contextos entre épocas, que permitem abordar a mesma temática em diferentes cenários, processos, etc. Assim, pode-se ter finais diferentes e soluções moral e eticamente divergentes para as mesmas questões, em textos de diferentes contextos sócio-históricos e épocas.

O tema amazônico, por exemplo, é um que podemos considerar clássico a circular no cânone da literatura brasileira. Os autores que se identificam como amazônicos, em geral, estabelecem intertexto com outros textos de tema similar, seja apontando um certo exotismo e admiração pela Selva selvaggia, seja descrevendo a luta humana pela superação do Inferno Verde.

De certo modo, isso conquista leitores pois o assunto apresenta diversas possibilidades, e isso se dá pelo fato de que as histórias que são contadas sobre/neste local são facilmente justificadas e aceitas pelo público por trata-se de um ambiente até hoje pouco explorado, que atrai o interesse, pela naturalidade de seus diversos mistérios. A Amazônia torna-se, deste modo, palco para a imaginação dos escritores que podem, a partir deste tema, inventar seres, exagerar nos fatos e ainda recriar mitos e contos nativos, tudo em prol de cativar e encantar seus leitores

Tematizar a Amazônia perpetua a obra através dos tempos e a grandeza amazônica é tamanha que nos surpreende até mesmo quando narrada pelos grandes escritores. Arthur Conan Doyle, por exemplo, sem nunca ter chegado à Amazônia, escreveu em *O Mundo Perdido* que nas terras do norte, adentrando bem a floresta existiam seres incrivelmente grandes, répteis que se acreditava terem sido extintos. O público se convenceu que poderia sim ser possível, afinal Conan Doyle já era o escritor de Sherlock Holmes, na época, personagem sensato, lógico e coerente. Deste modo, imaginamos, transferiu-se parte do caráter de um personagem, calcado em valores e prática científicas para uma outra obra (também constituída de um discurso científico sobre a evolução das espécies e sobre um local onde ela não ocorreria), como se um personagem-texto pudesse, em função de sua temática afiançar a verossimilhança de outra obra. E por que não?! Afinal tratava-se da Amazônia. E na Amazônia, a evolução, confundida com a civilização ocidental, parecia ter parado, graças à presença/ausência da selva.

Escrever sobre o tema amazônico, no início do século XX, não foi indispensável para a carreira do autor, no entanto, os vários livros e filmes criados inspirados na sua história são adaptados, produzidos e reproduzidos até os dias atuais. Para Conan Doyle, a Amazônia teria sido uma aventura-solo exótica, extraída das anotações de seus colegas naturalistas que por aqui passaram. Mas a imagem criada a partir desse texto viajou, circulou e influenciou muitos outros escritores, criando, inclusive, toda uma visão sobre a região, todo um estilo que gerou obras cinematográficas como *Jurassic Park* e alguns episódios de *Indiana Jones*, entre muitos outros textos e obras.

Quanto à circulação de caráter nacional, nela, o tema amazônico também tem seu espaço privilegiado, e faz um sucesso relativo à curiosidade de saber como é a vida adentrando as florestas densas da Amazônia. Essa tendência ao exotismo, herdada das narrativas sobre essa parte do mundo, desde antes das grandes navegações e descobertas, excita a imaginação e o imaginário de centenas de ávidos leitores há séculos.

Também, pudera, supostamente povoada pelas bravas amazonas, de pontaria certa e, antes delas, por monstros cuja cabeça estava localizada no estômago, dentre inúmeras outras imagens suscitadas pelos europeus sobre as regiões d'além mar, essa parcela, ainda hoje pouco explorada do mundo, suscita toda sorte de narrativas e histórias incomuns. É claro que ajuda a ampliar o exotismo, o fato de existir na região uma miríade de culturas, etnias e idiomas incompreensíveis para a maioria dos demais habitantes do país, assim como, mitos cuja principal característica é a da crença dos povos que os cultuam de que, mais que narrativas, esses mitos sejam fatos reais, vividos pelos seus antepassados. A mescla e a confusão entre realidade (mito) e ficção (lenda), a depender da localidade, do tipo de crença e do grau de contato dos naturais com os povos não-indígenas, ajuda a ampliar a presença do insólito e, portanto, do exótico na região.

Mas não são apenas os índios, os viajantes estrangeiros e os leitores de material de pesquisa sobre a região que influenciaram profundamente na criação de uma imagem exótica desta parcela do globo. Há muitos escritores e jornalistas “nacionais” e “locais” que também ficcionalizaram/narraram a região, seja fixando mitos e lendas coletados dos povos originários, em suporte escrito, seja inventando enredos e narrativas de origem não indígena ambientadas na região, ou noticiando histórias cujo caráter deveria ser extremamente surpreendente para alcançar o interesse dos editores de pasquins, jornais e folhetins da época.

Em localidades mais desenvolvidas, como Manaus e Belém, à medida em que as vilas foram se tornando cidades, com o avanço do século XVIII e o

início do século XIX, sobretudo nesse, a imprensa terá um papel fundamental na circulação de textos ficcionais e não-ficcionais sobre a região. Assim como na formação de escritores locais. É nos folhetins que a escassa poesia, prosa e manifestos serão publicados. É através desses veículos, principalmente que a circulação vai ocorrer. Isso nas localidades que podiam se dar ao luxo de ter um semanário ao menos.

Outras localidades, no entanto, só conhecerão alguma movimentação literária e jornalística própria mais tarde, no raiar do século XX, ou mesmo em meados dele. É o caso de Roraima, por exemplo, que apartada do Amazonas, em 1943, por ordem do Presidente Getúlio Vargas, torna-se inicialmente território para, somente em 1988, tornar-se um estado da federação de fato. Não à toa, a principal escritora do estado, cuja obra *A Mulher do Garimpo* é marco inicial da literatura no estado, só a publicaria em 1976, sob os auspícios da imprensa oficial do Amazonas. As condições, sobretudo na província, não eram favoráveis.

E Nenê Macaggi foi um destes leitores interessados pela temática amazônica. Antes mesmo de ser a escritora responsável por publicar a primeira obra literária no estado, Macaggi leu os autores amazônicos, estudou sobre o tema, assim como, posteriormente, utilizou-se destes estudos como inspiração para elaboração de um leque de obras com temática de Roraima. Há quem afirme que boa parte de sua descrição da região figura inicialmente de modo idêntico n'A Jangada de Julio Verne.

Mas a jornalista Maria Macaggi, não era nativa de Roraima, era paranaense de nascimento e chegou em Boa Vista, solteira, com 28 anos, após migrar do Paraná para o Rio de Janeiro e depois para o Norte em uma excursão patrocinada pelo presidente Getúlio Vargas. Em Boa Vista, capital de Roraima Nenê Macaggi (como assinava seus livros) fixou residência e viveu o resto dos seus dias, vindo a falecer em 2004. Para os Roraimenses Nenê Macaggi deixou a memória de serviços prestados ao antigo SPI (Serviço de Proteção aos Índios – antecessor da FUNAI, que ela chefiou a mando de Getúlio), na história do estado Macaggi ficou eternizada como a pioneira responsável por inaugurar a literatura do estado. E é ela a nossa escritora analisada.

Antes de vir morar em Roraima Macaggi já havia publicado as obras, *Água Parada*(1933) e *Contos de dor e sangue*(1935), *Chica Banana*(1938), mas foi em Roraima que Macaggi escreveu a maioria de seus outros seis livros, sendo esses: *A Mulher do Garimpo* (1976), *Contos de amor*, *Contos de Dor*(1978), *Dadá Gemada: doçura e amargura* (1980), *A paixão é coisa terrível* (1982), *Exaltação ao Verde*(1984), e o publicado postumamente pelo seu filho, com o apoio de um grupo de amigos, *Nara-Suê Uerena – O romance dos Xamatautheres do Parima* (2012).

Nenê Macaggi aparentemente provinha de classe média alta. Pelo pouco que se sabe sobre a fase de quando ainda vivia com seus pais em Paranaguá – PR, percebe-se, primeiro que os pais de Macaggi possuíam amizade com pintores renomados da época, pois seus retratos estão ainda hoje expostos no Museu de Anderson em Curitiba, demonstrando condições financeiras razoáveis, para o gasto com arte. Em segundo, Macaggi exprime uma quantidade considerável de referências a diversas obras da literatura brasileira com as quais estabelece intertexto, demonstrando que efetuou uma leitura prévia destas obras antes de escrever seus próprios textos. Isso configura acesso não muito comum para pessoas de renda inferior, no início do século XX, numa cidade interiorana como Paranaguá, que apesar de ser um porto, não possuía grandes investimentos públicos em cultura.

A terceira obra publicada de Nenê Macaggi é intitulada Chica Banana e foi publicada em 1938, no Rio de Janeiro, onde a escritora morava na época. Chica Banana conta a história de Raél, uma russa que junto com a família fixou residência em Curitiba, onde se passa a maior parte da história. Em virtude de uma doença a mãe de Raél acaba falecendo e, sozinha, a moça resolve tentar a vida no Rio de Janeiro, onde passa por maus bocados até casar-se. O clímax da história é quando, depois de casada, Raél reencontra um amor de infância e com isso fica dividida sobre qual seria a decisão certa a tomar, acaba optando pelo antigo amor e por fim casa-se e tem um filho. Apesar do enredo de Chica Banana parecer uma história simples, trata-se de uma história recheada de assuntos polêmicos e inesperados para a época, como o estupro da personagem central, por exemplo. Além de conter essas questões polêmicas, há bastante intertexto, posto que, a obra dialoga a todo tempo com autores como: Machado de Assis, Eça de Queiroz, além de poetas e poetisas diversos.

O interessante nessa obra é que a autora, quatro anos antes de se deslocar para fixar residência na Amazônia, descreve a selva Amazônica, mesmo sem conhecer. Há toda uma cena, na qual o personagem que se torna o segundo marido de Raél, Luciano, descreve através de cartas suas dramáticas desventuras e aventuras em sua passagem pela Amazônia. Durante a leitura de Chica Banana é possível observar que Macaggi já buscava algum saber sobre a Amazônia, antes mesmo de saber que viria para cá:

Mil tributários somente em território brasileiro, margeados de centenas de lagos permanentes ou temporários! Que grandiosidade, minha amiga! Confesso que fiquei orgulhoso daquilo tudo ser nosso!



Mas não me quero estender muito nestas descrições, que, aliás, você já conhece através dos livros. Vamos, portanto, à narração da minha “grande aventura”, que devo unicamente – imagine a quem! – à póróróca! (MACAGGI, 1938, p. 150)

Mas esse não é o início da viagem. Na verdade, ela se inicia bem antes, em missivas anteriores. No romance, a primeira das cartas expedidas da Amazônia aponta uma viagem longa, que coincide com o futuro trajeto efetivado pela própria Nenê Macaggi, que antes de chegar a Manaus faz um longo roteiro pelo Nordeste, conforme relata o personagem Luciano em Chica Banana:

Há vários meses deixei o Nordeste, achando-me agora em pleno Norte, sempre no serviço da demarcação. Para avaliar o que isto seja, basta lhe dizer que de seis engenheiros que vieram comigo, restam apenas três: um morreu de febre e os outros dois desistiram do trabalho, voltando para o Sul. (MACAGGI, 1938, p. 146)

No episódio da morte de um dos mateiros que acompanham Luciano, comido por piranhas, em um dos muitos igarapés que alimentam o rio, depois de ter sido derrubado por um veado que abatara, juntamente com ele nas águas rasas, pode-se perceber, já no início da narrativa constante da carta, esse tom dramático de tragédia:

Tenho que lhe contar uma tragédia que aconteceu conosco logo que aqui chegamos e que me deixou profundamente abalado.

Em fevereiro ao descer o Amazonas alcançando o Tocantins, perto de Alcobaca paramos para caçar uns dias. Diziam que ali havia muito veado e muita paca (MACAGGI, 1938, p.146)

O tom da narrativa, nesse primeiro romance, é recheado de ações e situações dramáticas, que dão o tom de selvagem à Selva Selvaggia à Amazônia, muito embora, em algumas circunstâncias, também assumam o caráter didático de quem está aprendendo/ensinando uma lição, como na descrição fisiológica das piranhas e de sua ação:

Que triste fim da nossa esplendida caçada! Malditas piranhas! Não é atôa que as chamam de peixes-diabos! E, no entanto, são pequeninas, Raél. Não têm mais do que um palmo de comprimento, chatas, a cabeça protegida por placas ósseas. E que terror inspiram, não só aos pescadores, mas também aos criadores, pois estes perdem anualmente dezenas de rétes que elas devoram! Os olhos têm expressão feroz, com as pupilas negras de reflexos azulados; e são muito parecidas a um cachorro bull-dog, pela forma dos maxilares, que são ornados de dentes bastante pontegudos. Como

têm digestão rapidíssima, o suco gástrico ataca imediatamente os animais que elas ingerem quase vivos, reduzindo-lhes, em pouco tempo, não só as partes moles, como também os ossos. Basta que sintam o cheiro de sangue, para devorar, em minutos, com os seus bandos de milhares e milhares, o animal que cáia nagua, nada restando dali a pouco senão a ossada da vítima. São tão vorazes, que perseguem e comem até os animais aquáticos e quando as águas se reduzem pela seca e a fome as aperta, devoram-se umas às outras! (MACAGGI, 1938, p.148)

Note-se que a descrição das piranhas é quase a mesma de uma enciclopédia. Aparentemente, talvez seja mais importante para o narrador descrevê-las, para conferir ao texto uma condição de verossimilhança, do que narrar a aventura em si, ao mesmo tempo em que o torna mais exótico, como se percebe nas páginas adiante:

Depois, a última carta de Luciano, sem data, escrita de Manaós.

- Estou ficando sentimental e impressionável como você, minha amiga. É a magia da Selva, esta colossal selva Selvaggia, indefinido conjunto de harmonias, que nunca, nunca mais esquecerei! Que é o inferno de Dante, nunca vivido e sim fantasiado, diante disto? (MACAGGI, 1938, 149)

A escritora, no entanto, não cessa de denunciar a sua condição intertextual ao apontar uma comparação entre A Selva amazônica e o inferno de Dante Alighieri.

Esta descrição da Amazônia muito se assemelha como a descrição presente em algumas passagens de contos do escritor Inglês de Souza e, principalmente, com outras de Alberto Rangel, em o Inferno Verde, e com A Selva de Ferreira de Castro, ou ainda com as de Euclides da Cunha no prefácio deste livro que faz e que é intitulado À Margem da História<sup>13</sup>.

Diferentemente de escritores como o paraense Dalcídio Jurandir, que prefere apontar as relações humanas como centralidade em sua obra, Nenê Macaggi descreve a Amazônia com essa característica de selva fechada e muitos animais exóticos ignorando a presença, mesmo que escassa, de algum tipo de civilização. Fato que aponta para o desejo de montar um cenário pleno de exotismo e mistério em Chica Banana.

Espera-se que com o amadurecimento da obra, um autor modifique sua escrita. A escrita de Nenê Macaggi em A Mulher do Garimpo comprova essa expectativa, pois, apresenta características muito diferentes, a começar pelo narrador que em ambos é onisciente mas que em A Mulher do Garimpo busca

13 CUNHA, Euclides da. À Margem da História in RANGEL, Alberto. Inferno Verde. Manaus:Ed. Valer, 2008.

materializar o ambiente para o leitor, imitando o falar dos habitantes, explicando minuciosamente a paisagem, etc. Em *Chica Banana* a autora não se preocupa tanto com estes detalhes, mesmo apresentando uma personagem de origem Russa, que vive em uma situação social precária e miserável.

Um dos fatos peculiares da comparação dos dois romances está justamente na forma que a autora se utiliza da intertextualidade. Em *Chica Banana* as referências compõem e agregam-se ao enredo; os poemas são integrados e fazem parte das histórias; as referências amazônicas são contextualizadas como escritos de alguém que está na floresta e as intertextualidades apresentadas são sutis. Em *A Mulher do Garimpo*, no entanto, as referências são mais explícitas, a autora, inclusive, começa capítulos com citações diretas da obra *Inferno Verde*, uma das principais obras da literatura Amazônica, e a insistência da autora em descrever constantemente a paisagem pode ser destacada como exagerada (o que torna a leitura enfadonha); em alguns trechos, a sensação é de estar lendo um livro de ciências, geografia, ou história, com descrições que interferem brutalmente na narrativa da história, de modo a torna-la lenta e mais obcecada por detalhes que n'Os Sertões de Euclides da Cunha.

Colossal e frondosa [a castanheira], não raro atingindo cinquenta metros de altura, tem desenvolvimento lento (dez e quinze anos de crescimento até frutificação) e seu fabrico vai de abril a outubro, em plena força do inverno [...] Uma castanheira em plena frutificação dá mil ouriços por safra. Sua madeira é boa para construção e de sua casca se extrai uma espécie de estopa que serve para calafeto de embarcações. [...] A castanha é vendida em Manaus pelo preço em vigor: cento e cinquenta a duzentos mil reis por hectolitro, sendo que o patrão compra a produção por barrica e uma barrica dá hectolitro e meio de castanhas. (MACAGGI, 1976, p. 357-359)

Até mesmo os afluentes dos rios são citados, como no trecho que segue abaixo em que a autora de *A Mulher do Garimpo* descreve os sítios de extração da balata:

No Amazonas, que é o maior produtor de balata (há muito menos no Pará e nenhuma no Acre), existe muita balata no Rio Negro, até a Colômbia e no Rio Branco e seus afluentes Anauá, Apiaú, Cachorro, Catrimâni e outros, bem como nas Serras do Sapão, Quinô e Verde, todas na região situada no extremo norte do Estado [...] Seu fabrico é também no inverno, como a castanheira, isto é, em junho, julho, agosto, setembro, outubro, conforme as chuvas, as quais favorecem a extração, pois quanto mais chove, a balateira dá leite. (MACAGGI, 1976, p. 363).

Pode-se afirmar que a escrita de Nenê Macaggi, em seus primórdios é caracterizada por apresentar um enredo original e, até certo ponto, para as circunstâncias em que foi produzido, numa sociedade conservadora da periferia da periferia (Paranaguá-PR), polemico. Pode-se afirmar, ainda, que é possível observar que, apesar de sutil, o hábito da autora de apostar em descrições maçantes que mais parecem copiadas de um livro de história já era perceptível em seu primeiro romance, mesmo tendo se evidenciado mais em *A Mulher do Garimpo* por quase que sufocar o enredo.

Aliás, essa obra da autora é do ponto de vista de sua intertextualidade muito rica, por apresentar uma relação muito forte com *O Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, mesmo não sendo considerada tão inovadora.

A criatividade maior de Macaggi está em ter escrito a história da personagem Ádria, que nasce no Rio de Janeiro, sem pai e ficando órfã de mãe logo cedo. Sob os cuidados do padrinho João-bico-de-lacre, acaba sendo aconselhada por esse a travestir-se de homem para suportar a vida no *Cortiço Pombal* em que vivem. A partir desse momento assume a identidade de José Otávio, que somente deixará, anos mais tarde, para se casar no garimpo em Roraima. As confluências, tanto com *Grande Sertão: Veredas* (1985), de Guimarães Rosa, quanto com *O Cortiço* de Aluísio Azevedo (2011), são evidentes tanto no que tange à transformação de Ádria em José Otávio, quanto na descrição do *Cortiço* no qual nasce. Ambos estão situados no Rio de Janeiro e as descrições se assemelham no aspecto humano e ambiental.

Como José Otávio, Ádria viaja para o Amazonas, local onde trabalha por algum tempo, no intuito de ganhar a vida e depois viaja para Roraima com destino ao garimpo, local fundamental para o desenrolar da história. Ali é onde José Otávio vira garimpeiro, trabalha na divisa do país com o território da Venezuela e na região de território brasileiro conhecido como serra do Tepequém, mesmo com muito trabalho não adquire fortuna, no entanto, conhece o amor. Tal como a personagem Diadorim de *Grande Sertão*, sofrerá com a dificuldade de expressar seu amor, sem poder revelar seu segredo, já que nosso herói, na verdade, é Ádria travestido de José Otávio. Passado o drama da revelação, eles se casam e a história tem seu fim.

Boa parte do enredo da história de *A Mulher do Garimpo* se passa dentro dos garimpos da Venezuela e do Brasil, mas a personagem narra também todo o trajeto de migração do Sudeste até o Norte. Tais descrições são únicas na literatura nacional e retratam muito da visão que se tinha do futuro estado,

então território federal de Roraima, na época, além de descrever um pouco da condição de vida que os garimpeiros tinham, trabalhando muito em busca do ouro, mas usufruindo pouco disso. Pelas cenas e dados que apresenta, mais que um romance no qual se expressa uma força intertextual que abrange e faz circular pelos meandros da sua literatura, desde textos enciclopédicos e escolares a outros textos do cânone literário mundial, nacional e regional, com os quais dialoga, *A Mulher do Garimpo* é também um documento sobre Roraima, no auge do garimpo.

A escrita de Macaggi, embora enfadonha pela quantidade de explicações e descrições que traz, pode ser considerada desde os seus primórdios, na década de 30, ainda que com um longo intervalo de publicação de 38 anos, para o segundo romance (1938-1976), uniforme no que diz respeito à circulação de outros escritos, dialogicamente estruturados, em suas narrativas, conforme o conceito de dialogia a partir da polifonia, em Mikhail Bakhtin (2006). Ainda que o período de 28 anos sem publicar possa representar amadurecimento de sua escrita, encontramos, ainda na década de setenta do século XX, uma mulher, escritora, dedicada a fazer conhecer, através de seu texto, outros escritores, a realidade amazônica, além de, principalmente, procurar instruir sobre a região àqueles para os quais imaginava escrever.

Por outro lado, a estratégia de apreender e fazer circular em seu âmago a escrita alheia é, de certo modo, uma forma de apontar o próprio lugar de fala no interior da tradição literária, um modo de parear-se com os demais escritores, professores, produtores de conhecimento e jornalistas de modo a indicar seu lugar no panteão, entre eles. É um modo de mostrar sua constituição e grupo ao qual pertence. E esse desejo de pertença, em última instância, é um modo de dizer que por aqui, nesses “extremOs Sertões do Amazonas” também se produz cultura, também há inteligentzia e expertise, também há literatura. E literatura feita por mulheres, ainda que essas tenham que se disfarçar de homens (como Ádrias/Josés Otávios), ou citá-los, para que os demais a reconheçam, mesmo quando circulam (e fazem circular) entre o que há de mais canônico no universo literário.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL. V. 4, n. 6, março de 2006. ISSN 1678-8931 disponível em: [www.revel.inf.br](http://www.revel.inf.br). Acesso em: 01/05/20 às 12:23:33

AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. São Paulo: Martin Claret, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e Filosofia da linguagem 12ª edição. HUCITEC, 2006

CUNHA, Euclides da. À Margem da História in RANGEL, Alberto. Inferno Verde. Manaus:Ed. Valer, 2008.

JOBIM, José Luís. Literatura Comparada e Literatura Brasileira circulações e representações. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020. (E-book)

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Tradução de FERRAZ, Lúcia Helena França 2ª edição. Perspectiva. São Paulo. 2005

MACAGGI, Nenê. A Mulher do Garimpo: O Romance do Extremo sertão do Amazonas. 2ª edição. Gráfica Real. Boa Vista, 2012

MACAGGI, Nenê. Chica Banana. Irmãos Pongetti Editores. Rio de Janeiro, 1938

MACIEL. Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. SciELO. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-4017-170107-2616>. Acesso em: 01/05/20 às 11:45

MIBIELLI, R.; CAMPOS, Sheila Praxedes P. . De Como Nenê Macaggi Inventou a Amazônia de Roraima. In: Sheila Praxedes Pereira Campos, Maria Luiza Fernandes, Fábio Almeida de Carvalho. (Org.). Sobre viagens, viajantes e representações da Amazônia. 1ed.Boa Vista: EDUFRR, 2020, v. 1, p. 169-193 (e-book).

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

## **SOBRE OS AUTORES**

**Alex Viana Pereira** – é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Bolsista FAPEAM. E-mail: avp.mla20@uea.edu.br

**Sônia dos Santos** – é mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia E-mail: sonia.santos.gm@hotmail.com

**Jeane Almeida da Silva** – é Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal de Roraima. Graduada em Licenciatura Intercultural – Comunicação e Artes pela Universidade Federal de Roraima.

**Milva Valéria Garbellini e Silva** – é mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia – PPG-MEL-UNIR; Especialista em Didática da Língua Portuguesa pela Frea – Fundação Regional Educacional de Avaré; Graduada em Letras/Português Universidade Estadual de Maringá – UEM; Professora de Língua Portuguesa da SEDUC e da SEMED; E-mail: milvaju@hotmail.com

**Amanda do Nascimento dos Santos Almeida** – é mestre em Estudos de Literatura pela Universidade Feral Fluminense (UFF). Tutora na Universidade Aberta do Brasil no curso de Licenciatura em Pedagogia da UNIRIO. Especialista em Educação Básica Gestão Escolar pela UERJ. Graduada em Letras Literatura pela UERJ. E-mail: amandaalmeida.letras@gmail.com.

**Sonyellen F. F. Fiorotti** – é doutoranda do Poslit-UFF/ e-mail: sony.ferseck@gmail.com, orientada pelo Prof. Dr. José Luís Jobim, ingressa em 2020. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRR- (PPGL/UFRR), linha de pesquisa Literatura, Artes e Cultura Regional, título obtido em 2016. Participante do projeto de pesquisa Pantan Piá coordenado pelo Prof. Dr. Devair Fiorotti desde o ano de 2014. Possui graduação em Letras com habilitação em Inglês pela Universidade Federal de Roraima (2013). Participou entre os anos de 2010 e 2013 do projeto de pesquisa - contemplado pela Capes - Projetos Políticos Pedagógicos e Diversidade Cultural em Escolas Indígenas de Roraima, coordenado pelo Prof. Dr. Elder José Lanes.

**David Costa de Souza** – é mestrando no Programa de Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas. Possui especialização em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e suas Literaturas, graduado em Língua e Literatura Portuguesa, docente da Secretaria Municipal de Educação da cidade de Manaus; e-mail: dcds.mla20@uea.edu.br

**Angélica Gomes de Araújo Batista** – é mestranda em Estudos Literários PPGMEL/UNIR. Graduada em Letras Português pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e.angelicagomes501@gmail.com.

**Cláudia Juliana Kroehne Amorim** – Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Roraima (2020). Mestranda do Curso de Letras do PPGL da UFRR. Atualmente é professora do Governo do Estado de Roraima.

**Fabiana de Mattos Busquet** – é Mestre em estudos literários; subárea Literatura francófona Magreb UFF; Especialista em língua, literatura, história e cultura latina pela UFF; Especialista em língua francesa e literaturas francófonas pela UFF; Especialista em literatura infantojuvenil pela UFF;

**Sâmia Tayanne de Sousa Araújo** – Graduada em Letras/Literatura na Universidade Estadual de Roraima (UERR). Acadêmica do Mestrado em Literatura, Arte e Cultura Regional da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Atuou no PET Letras Projeto de Letramento Guariba (UERR), em Pacaraima e na comunidade indígena de Sorocaima II, que atendeu crianças com dificuldade de aprendizagem. Atuou na produção do evento cultural YAMIX (UERR), que envolveu as mais diversas artes. Participou como professora voluntária em turmas de Português para estrangeiros do projeto Português para Acolhimento (UFRR) e Technology For Good Lab (parceria UFRR/Ericsson). Áreas de interesse: Literatura Comparada, Literatura Contemporânea, Teoria e crítica literária

**Maria José Alves de Assunção** – é mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Especialista em Mídias na Educação - Universidade Federal de Rondônia - UNIR; Especialista em História Moderna e Contemporânea pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Professora Formadora da Gerência de Educação/SEDUC sobre a Base Nacional Comum Curricular - BNCC e Referencial Curricular do Estado de Rondônia.



**Roberto Mibielli** – Graduado em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (1990), possui mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2000), doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2007) e pós-doutorado também pela UFF (2016). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal de Roraima. Atua na área de Letras, trabalhando principalmente os seguintes temas: ensino de literatura, teoria e ensino, literatura brasileira e literatura da/na Amazônia. Criou e coordena o Grupo de Estudos Literários Comparados, Cultura e Ensino de Literatura (DGP/CNPq) e participa do Grupo de pesquisa: As trocas e transferência literárias e culturais e a circulação literária e cultural em perspectiva histórica, coordenado pelo Professor José Luís Jobim (PPGLit/UFF). Agraciado em 2020 com uma bolsa de produtividade PQ2 para o triênio 2021-2023. É poeta, escritor e fundador do coletivo Máfia do Verso. Coordena, desde 2018, o projeto de extensão Literatura em Roraima: Diálogos e Leituras.

**Beatriz Silva Freitas** – Graduanda pelo Curso de Letras Português – Literatura Brasileira e Portuguesa pela Universidade Federal de Roraima é bolsista PIBIC-CNPq e desenvolve o projeto Intertextualidade de/em Nenê Macaggi na Literatura Nacional.