

e-ISSN 2238-7587



# Igarapé

Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade



Dossiê

Circulação, tramas e sentidos na literatura na/da  
Amazônia

v. 17, n.2  
2024



# Igarapé



Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade

v. 17, n.2  
2024

e-ISSN 2238-7587

Área do conhecimento: Letras e Humanidades

Qualis B1 (CAPES 2017-2020)

<https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/index>

Copyright (c) 2024 Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade - Igarapé  
Revista do grupo de pesquisa "Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade" (LECCA), vinculada ao Programa de Pós-graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL) da Universidade Federal de Rondônia (Brasil). Campus José Ribeiro Filho – Núcleo de Ciências Humanas, Prédio Ana Maria de Lima Souza ( Bloco 1J), Sala 3 - BR-364 – Km 9,5 – CEP 76.801-059 – Porto Velho

#### **Editor Geral**

*Miguel Nenevé*

#### **Editores Adjuntos**

*Gracielle Marques; Iluska Lobo Braga*

#### **Organizadores do número**

*Gracielle Marques; Miguel Nenevé*

#### **Conselho editorial**

*Albert Braz, University of Alberta – Canadá*

*Alex Santana Costa, Universidade Federal de Rondônia (UNIR)*

*Alice Botelho Peixoto, Pontifícia Universidade Católica (PUC, Minas)*

*Divanize Carbonieri, Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)*

*Eni Alves Rodrigues (GEED-CNPq)*

*Expedito Ferraz, Universidade Federal da Paraíba (UFPB)*

*Gisele Giandoni Wolkoff, Universidade Federal Fluminense (UFF)*

*Helio Rodrigues da Rocha, Universidade Federal de Rondônia (UNIR)*

*Iza Reis Gomes, Instituto Federal de Rondônia (IFRO)*

*James Hayes-Bohanan, Bridgewater State College - Massachusetts - EUA*

*Juliana Maioli, Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR)*

*Lilian Paula Serra e Deus (UNILAB)*

*Maria de Fátima Molina, Universidade Federal de Rondônia (UNIR)*

*Marilene Proença Rebello de Souza, Universidade de São Paulo (USP)*

*Marília Lima Pimentel Cotinguiba, Universidade Federal de Rondônia (UNIR)*

*Paulo Eduardo Benites de Moraes, Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)*

*Roberta Maria Ferreira Alves, Universidade dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)*

*Simone de Souza Lima, Universidade Federal do Acre (UFAC)*

*Sonia Maria Gomes Sampaio, Universidade Federal de Rondônia (UNIR)*

*Wellington Marçal de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

#### **Projeto gráfico e Design**

*Gracielle Marques*

#### **Capa**

*Com base em fotografia de Gracielle Marques: Xotehe um dos cestos mais tradicionais Yanomami, feito por mulheres.*

#### **Diagramação**

*Iluska Lobo Braga*

#### **Bibliotecária responsável**

*Rejane Sales de Lima Paula*

Platform &  
workflow by  
OJS / PKP

 PORTAL DE  
PERIÓDICOS 

Os artigos e trabalhos publicados são de responsabilidade exclusiva do(s) seu(s) autor (es/as), não representando, necessariamente, a opinião da Revista Igarapé ou de seus editores



Este trabalho está licenciado sob uma licença  
[Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



# Sumário

- 5** **Apresentação**  
*Roberto Mibielli, Márcio Melo, Sheila Praxedes*
- 10** **A Constituição da Arte indígena contemporânea em Jaider Esbell**  
*Anna Paula Ferreira da Silva*
- 23** **O que é que há? Uma análise do sistema literário de Roraima a partir de três tendências da literatura estadual**  
*Aldenor da Silva Pimentel*
- 34** **A poética de Márcia Kambeba e Sony Ferseck na literatura indígena**  
*Greiciele Rodrigues da Costa; Veronica Prudente Costa*
- 49** **Experiência estética e epistemológica em *O livro das árvores*, obra Ticuna**  
*Heloisa Helena Siqueira Correia; Valdenete Floriano Monteiro Moreira*
- 71** **A contemporaneidade do romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza: breve abordagem hegeliana em diálogo com a etnicidade de resultado**  
*José Dalvo Santiago da Cruz*
- 85** **Marie Octavie, o explorador da Amazônia: escrita feminina e resistência no relato de viagem**  
*Leidiane Leite Nascimento; Sheila Praxedes Pereira Campos*
- 99** **Desafios e oportunidades para a circulação, divulgação e recepção de obras literárias na Amazônia: caminhos para a inclusão cultural e valorização regional**  
*Luci Mary Corrêa Lopes; Ivonete Costa Vieira*
- 113** **Literatura de autoria negro-feminina no mercado editorial do norte do Brasil: silenciamento e resistência**  
*Mylena da Silva Pinto dos Santos; Adriana Cristina Aguiar Rodrigues*
- 129** **Ancestralidade: um conceito importante para a cultura literária contemporânea**  
*Lêssa Cristina Viana Kirch; Fábio Almeida de Carvalho*

- 147** *A História do Ventriloquo de Pauline Melville e a proximidade sociocultural com Macunaíma: o herói sem nenhum caráter de Mario de Andrade*  
*Paolo Rossi Amador Nobre; Moema de Souza Esmeraldo*
- 158** *Do relato, da expedição e da reescrita ficcional: de Spix e Martius a Verunsch*  
*Paulino Paulo Pereira Filho; Roberto Mibielli*
- 169** *A poesia de Wei Paasi: reflexões sobre representação*  
*Suênia Kdidija de Araújo Feitosa; Soraya de Araújo Feitosa*
- 187** *A Tapera, de Maciste Costa e O Menino e a Matinta, de Cláudia Borges: um estudo comparativo*  
*Luana Camila dos Santos Gomes; Sâmulla Sousa Montelles do Carmo; Patrícia Aparecida Beraldo Romano*

## APRESENTAÇÃO

### **Dossiê: Circulação, tramas e sentidos na literatura na/da Amazônia**

O dossiê *Circulação, Tramas e Sentidos na Literatura na/da Amazônia* reúne reflexões críticas que desvendam os diálogos entre a produção literária amazônica e as dinâmicas culturais, históricas e sociais que configuram essa região como um espaço de narrativas plurais. Sob a perspectiva de múltiplas epistemologias, os textos apresentados dialogam com a multiplicidade de vozes amazônicas, sua relação com o cânone e os movimentos de resistência e hibridismo que estruturam essas produções.

Os textos reunidos neste dossiê abordam, sob diferentes aspectos, as dinâmicas literárias e culturais que permeiam a Amazônia, explorando as múltiplas vozes que se manifestam na produção regional. Ao trazer à tona questões relacionadas à ancestralidade, identidades de gênero, raça e interculturalidade, os estudos refletem as tramas complexas que estruturam as relações entre a literatura e os contextos sociais, históricos e ambientais da região.

Os debates presentes nos artigos indicam a circulação de sentidos e narrativas, destacando o papel da literatura na articulação de vozes marginais e na formação de redes culturais que atravessam fronteiras locais e globais. Nesse cenário, as produções literárias amazônicas surgem como espaços de resistência e reconfiguração identitária, estabelecendo interseções entre o regional e o universal. As perspectivas apresentadas ampliam o entendimento sobre a maneira como as histórias locais, as tradições orais e os mitos são ressignificados na criação literária, desafiando estereótipos e hegemonias culturais.

A multiplicidade de abordagens aponta, assim, para a diversidade do campo literário amazônico, bem como suas contradições, incorporando discussões sobre as tensões entre modernidade e tradição, a circulação de obras e autores e as dinâmicas de visibilidade e silenciamento no mercado editorial. As articulações entre literatura, identidade, história e resistência cultural promovem diálogos que atravessam temporalidades e territórios, possibilitando reflexões sobre os desafios e potencialidades da inserção de narrativas regionais em contextos mais amplos.

Por meio das análises, emergem as formas como as obras literárias amazônicas transitam entre dimensões locais e globais, evidenciando hibridismos culturais e transnacionalidades que ampliam os sentidos atribuídos à região. As contribuições ressaltam a literatura como espaço de confronto e negociação, onde diferentes epistemologias, linguagens e visões de mundo se entrelaçam em um movimento contínuo de circulação e reinterpretação. Assim, os textos contribuem para ampliar os horizontes críticos acerca das representações culturais e literárias da Amazônia, reforçando sua centralidade no debate sobre identidades, fronteiras e diálogos culturais.

Desse modo, ao evidenciar os múltiplos pontos de vista que atravessam os textos e autores vinculados à região, é possível perceber como a literatura da/na Amazônia redefine identidades e fronteiras culturais. É assim, sob as várias perspectivas aqui postas, que este volume busca provocar debates críticos sobre as tramas literárias, os processos de circulação e os sentidos que emergem de obras situadas em uma região marcada por sua riqueza natural, diversidade cultural e desafios históricos.

A diversidade de perspectivas, aqui ensaiadas nos artigos acadêmicos que compõem esse volume, não pretende dar conta de toda a diversidade cultural da Amazônia, mas abrigá-la. Pretende contrastá-la, compará-la, tanto interna, quanto externamente, questionando as fronteiras e limites de sua regionalidade/universalidade, além de mostrar uma fatia desta construção/invenção em seus múltiplos aspectos.

Ao abrigarmos, nesse número temático da *Igarapé*, trabalhos cuja temática se refere à Amazônia, pretendemos exercer a comparação tanto no que concerne aos objetos abordados em cada trabalho, na sua relação com o cânone central, quanto na relação entre seus centros, como também nas relações constituídas entre centros, margens e periferias, dentro e fora do âmbito do espaço regional amazônico, propondo sempre o necessário debate entre seus autores/pesquisadores. Nesse sentido, o nosso número temático objetiva a discussão acerca dos limites e das confluências linguísticas e culturais da/na Amazônia, nas perspectivas da Teoria da Literatura, dos Estudos Culturais e da História (e áreas afins), deslocando-se o eixo da análise da cultura, desfazendo ideias já constituídas acerca dessa região, com vistas a tornar possível o debate em torno das identidades híbridas, de uma compreensão dessas identidades frente às estruturas globais e às novas configurações do lugar do periférico, das fronteiras, das culturas

e das epistemologias não ocidentais, bem como da circulação, tramas e sentidos da Literatura neste universo.

Visa-se, deste modo, a compreensão das representações do ser amazônida, quer no *habitat*, quer longe dele, em seus anseios locais/universais, seja através da leitura das diversas relações de confronto entre a textualidade amazônica e a produção cultural na América Latina, ou do levantamento crítico da(s) identidade(s) plasmada(s) na produção literária da Região. Foi buscando esses intentos que professores pesquisadores das IFES de Roraima e do Tocantins, bem como, pesquisadores dos demais estados amazônicos, interessados em temas e textos literários oriundos desta Região buscaram se reunir em torno dessa edição da Revista Igarapé.

Temos visto crescer, a cada ano, a quantidade de trabalhos com temáticas Amazônicas, principalmente em função do incremento da pós-graduação na Região, ao mesmo tempo em que vemos crescer também a ignorância do senso comum sobre a Amazônia. A diversidade de fronteiras e de culturas, dentro e fora das comunidades indígenas locais, é um dos elementos que tem merecido destaque em nossas pesquisas. Nesse sentido, a relação com as culturas ancestrais, ao longo das nossas buscas, *papers* e artigos, tem se ampliado, amplificando o alcance da necessidade de discussão em torno das questões inerentes às culturas tradicionais da Amazônia.

É bem verdade que boa parte do conhecimento sobre nossa Região Amazônica ainda está por ser construído. A imagem que prevalece, geralmente, é a de um “lugar periférico”, subdesenvolvido ao extremo (“primitivo”, para alguns), fechado em seus limites regionais, pobre, tomado pela floresta, o Inferno Verde, em que há grande diversidade de culturas indígenas e pouca *intelligentzia*. Ou, como tem sido demonstrado pela imprensa nacional e internacional, um espaço de garimpo, subjugado pelo crime, terra sem lei.

No Brasil, em especial, este imaginário (a que chamamos senso comum) construiu a equivocada ideia de que além de uma, enquanto região, a Amazônia é brasileira. Mas, além de abranger vastas áreas urbanas, como Belém e Manaus (ambas com população acima de um milhão de habitantes cada, os centros regionais), a Amazônia já é internacional. Basta que verifiquemos a existência das outras amazônias fronteiriças e sulamericanas: a venezuelana, a boliviana, a colombiana, a peruana, a equatoriana, as guianenses...

O ambiente que figura no senso comum tão pouco corresponde à realidade da Região. Se de um lado predominante, mas nunca homogêneo, há matas exuberantes e abundantes, por

outro lado, também há o pântano, o altiplano e o lavrado (savana, pobre de florestas e rica em vegetação rasteira). Entendemos que estar na Amazônia, falando dela é algo ainda mais importante. Não apenas em função dos temas, mas, principalmente, porque precisamos, entre nós, em nosso próprio solo, adquirir consciência do que e de como somos.

Os organizadores

*Roberto Mibielli (UFRR)*

*Márcio Araújo de Melo (UFNT)*

*Sheila Praxedes (UFRR)*

# Artigos



## A constituição da Arte indígena contemporânea em Jaider Esbell

### *The Constitution of Contemporary Indigenous Art in Jaider Esbell*

Anna Paula Ferreira da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo traça algumas considerações, de modo sucinto, em torno da constituição da Arte e Literatura Indígena Contemporânea, com ênfase na arte e textos do artista Makuxi Jaider Esbell. Isso porque considera-se aqui que Jaider Esbell foi responsável por compor e colaborar para a o emergente Movimento Indígena brasileiro, integrando-se ao Movimento e criando conceitos inerentes à arte indígena. Assim, tendo em vista que esse tipo de arte tem características próprias, este ensaio visa apresentar algumas teorias e conceitos os quais colaboraram para que haja um melhor entendimento referente, sobretudo, à uma adequada análise/leitura das artes indígenas, sobretudo da literatura.

**Palavras-chave:** Movimento Indígena; Jaider Esbell; Constituição da arte Indígena.

**Abstract:** This article briefly outlines some considerations around the constitution of Contemporary Indigenous Art and Literature, with an emphasis on the art and texts of Makuxi artist Jaider Esbell. This is because it is considered here that Jaider Esbell was responsible for composing and contributing to the emerging Brazilian Indigenous Movement, integrating himself into the Movement and creating concepts inherent to indigenous art. Thus, considering that this type of art has its own characteristics, this essay aims to present some theories and concepts which contributed to a better understanding regarding, above all, an adequate analysis/reading of indigenous arts, especially literature.

**Keywords:** Indigenous Movement; Jaider Esbell; Constitution of Indigenous art.

---

<sup>1</sup> Formada em Letras-Literatura pela Universidade Federal de Roraima. Mestra em Literatura pela Universidade de Roraima e Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: [annapaulaufrr@hotmail.com](mailto:annapaulaufrr@hotmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5049-3568>

## Introdução

“A arte indígena encosta na arte geral enquanto sistemas próprios, mas elas não se fundem nem se confundem, a priori.”

Jaider Esbell

A ideia para a escrita deste artigo era, a princípio, elaborar um estudo comparativo (aos moldes estéticos da literatura ocidental) entre os escritos literários do artista macuxi Jaider Esbell e textos clássicos da literatura brasileira, como por exemplo os romances indianistas alencarianos e/ou os poemas épicos de Gonçalves Dias. No entanto, ao debruçar-me sobre a leitura de artigos e demais textos científicos de autoria indígena, percebi que os modos de análise desse tipo de literatura não se enquadravam na perspectiva estabelecida sobretudo pelos sistemas literários herdados da ocidentalidade, os quais foram constituídos ao longo dos séculos e assimilados por muitos escritores brasileiros desde os primórdios da colonização europeia.

Sobre o modelo sistemático literário, Antonio Candido em *Iniciação à literatura brasileira* (2023) o conceituou da seguinte maneira:

Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: obras produzidas por *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma “vida literária”; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; [...] (Candido, 2023, p.15)

Antonio Candido (2023) aponta alguns elementos os quais constituem um sistema literário e, dentre eles, destaca-se um grupo de autores, que compartilha ideias/temáticas específicas, constituindo assim um “conjunto virtual” que se concretiza por meio das produções escritas. Nesse sentido, tendo em vista que há muitos textos de autoria indígena em circulação, cujas temáticas são concordantes, é possível pensar, estudar e organizar um estudo

que agrupe as características constituintes de um possível sistema artístico indígena na contemporaneidade.

Dessa maneira, devido às inúmeras publicações de cunho contestatório em torno das questões em torno do estilo de escrita indígena na contemporaneidade, decidi, neste artigo, analisar os textos do artista indígena Jaider Esbell, a fim de procurar desvelar os caminhos que conduzem à uma interpretação mais coerente da literatura indígena enquanto um sistema literário no âmbito brasileiro.

Contudo, talvez seja demasiadamente precipitado falar em constituição e/ou sistema literário indígena, pois não há ainda uma disposição de tempo hábil para se compreender e estabelecer um modelo literário indígena no âmbito do Brasil. Nesse sentido, o atual conflito em relação aos modos de ler os textos de autoria indígena - por parte daqueles que têm a educação pautada na cultura ocidental - possivelmente esteja ligado à incipiência do Movimento Indígena e consequentemente da literatura indígena. Sobre esse aspecto Eliane Potiguara, no texto *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, organizado por Daniel Munduruku em 2012, alude que:

Estamos em fase de construção do Movimento Indígena. Digo sempre que o Movimento Indígena ainda não é um movimento indígena. Ele está em fase de construção enquanto vários movimentos justamente para contemplar as diferenças étnicas (haja vista as 250 nações indígenas). Acredito ser muito difícil estabelecer um movimento nacional, o que temos são vários movimentos, inclusive a literatura indígena é um movimento. Somos nós, os indígenas, em movimento. (Potiguara *in*: Munduruku, 2012, p.129)

Nas passagens acima, Eliane Potiguara apresenta o caráter atual e fragmentado (porque, segundo ela, cada povo se manifesta conforme sua cultura) daquilo que nominou de Movimento Indígena. Ela inclui a literatura indígena como parte desse movimento, assim talvez seja possível pensar, a partir da perspectiva dela, em uma literatura que emergiu do movimento indígena e que justifica as temáticas voltadas para o ativismo, o qual é tão recorrente nas manifestações artísticas como textos literários, científicos e demais artes indígenas. Sobre o ativismo ela salienta que:

Acredito que todo esse processo de luta, de conscientização, isso tudo desembocou, especificamente falando, nessa nova educação indígena, e também na literatura que temos hoje, nessa necessidade que temos de escrever, nessa vontade de manifestar. Esse foi um movimento novo muito bonito. (Munduruku, 2012, p. 129)

Eliane Potiguara faz parecer que a falta de compreensão no que diz respeito à leitura dos textos de autoria indígena não se trata de uma situação isolada, mas resulta deste movimento recente no qual é possível inserir a literatura. Não obstante, é coerente ressaltar que, como todo e qualquer movimento em formação, a nova perspectiva pode desencadear um certo estranhamento nos primeiros contatos, mormente porque a literatura indígena está ligada às questões cosmológicas, ancestrais e às vivências muito inerentes à sua cultura e, para ser compreendida, demanda conhecimento prévio intrínsecos às inúmeras etnias indígenas do Brasil.

Sobre esse aspecto, Antonio Candido em “O direito à literatura” (2004, p.177) aponta que “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”. Nesse sentido, é relevante salientar que nos textos de Jaider Esbell há muitos indícios que colaboraram para o entendimento de que ele tentou organizar um sistema artístico-literário indígena, desvinculando-o tanto do sistema europeu, quanto do brasileiro como é perceptível na seguinte menção:

O sistema de arte seja algo que realmente não compreende, no sentido de não conter, a arte dos indígenas. Percebe-se também que o sistema de arte de natureza ocidental não vê, não percebe e não faz qualquer relação com o seu paralelo: o sistema de arte indígena, digamos assim. O sistema de arte europeu desconhece e, portanto, não reconhece que entre os indígenas há um sistema de arte próprio, com sentidos e dimensões próprias. A arte indígena contemporânea seria essa força-poder de atração, ou mesmo atração. [...] Vivemos com a arte indígena contemporânea um real encontro com o Brasil do momento em relação ao sistema de arte prevaiente (Esbell, 2018)

Por meio das colocações acima, fica evidente que Jaider Esbell colocou a literatura/arte de autoria indígena paralelamente à ocidental e já a compreendia como um sistema próprio, diferente e desvinculado dos demais. E, por ter uma constituição própria e

ainda não conhecida e/ou reconhecida por parte da sociedade (sobretudo no âmbito brasileiro), ele a caracteriza como uma “força-poder de atração” e/ou “atracação”. Entende-se assim que Jaider Esbell percebe a força do movimento indígena e seu poder atrativo na sociedade atual, bem como toda problemática suscitada por meio da eclosão da arte indígena contemporânea, como os embates/ “atracação” relacionados à constituição da literatura indígena.

Jaider Esbell argumenta também que: “Na história da literatura especializada sobre a arte contemporânea produzida no Brasil, não temos autores artistas indígenas. Nesse sentido, o componente novo surpreende por seu protagonismo histórico.” (Esbell, 2018). Nesse fragmento percebe-se que o artista indígena destaca que o “protagonismo histórico” da arte/literatura indígena é oriundo inclusive de uma falta de espaço no rol da literatura contemporânea brasileira, provavelmente devido ao fato de a arte indígena ter concepções e estrutura diferentes da brasileira e/ou ocidental. Nesse sentido, é possível pensar que Jaider Esbell reflete que a literatura indígena, enquanto sistema artístico-literário, advém da falta de espaço no âmbito do sistema dominante. Sobre os isso Antonio Candido discorre:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes. (Candido, 2004, p.178-179)

Antonio Candido propõe acima que muitas literaturas advêm “dos movimentos de negação das coisas predominantes”, talvez seja possível colocar a literatura indígena nesse rol. Sobre isso, Márcia Kambeba em entrevista à Agência Brasil afirmou que “Escrever e compor são necessidades para expressar resistência, comunicar e respeitar a cultura da gente, a natureza, o nosso olhar e compreender o entendimento que temos do mundo.” Já Ailton Krenak, em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020) ao discorrer sobre o livro *A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomani*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert e alude que:

O livro tem a potência de mostrar pra gente, que está nessa espécie de fim dos mundos, como é possível que um conjunto de culturas e de povos ainda seja capaz de habitar uma cosmovisão, habitar um lugar neste planeta que

compartilhamos de uma maneira tão especial, em que tudo ganha sentido.  
(Krenak, 2020, p. 68)

Márcia Kambeba afirmou, na entrevista à revista *Agência Brasil*, que os escritores indígenas usam a literatura como veículo de protesto e, Ailton Krenak aponta que o livro de Kopenawa e Albert apresenta temáticas que destacam aspectos culturais dos povos indígenas como suas cosmologias. Assim, tendo em vista que há elementos intrínsecos aos textos de autoria indígena procurei, na arte de Jaider Esbell, fragmentos e indícios que apontem, de modo inicial, algumas “marcas” intrínsecas à arte indígena. A começar por meio de algumas terminologias criadas por Jaider Esbell como, por exemplo, o próprio termo AIC entre outros. Além disso, apresentarei, no decorrer do presente artigo fragmentos de textos elaborados por Jaider Esbell, que apresentam alguns comandos necessários para que possamos começar a compreender os modos de análise dos textos indígenas e, por extensão, das demais artes indígenas já que de certa forma, a arte como um todo espelha a sociedade de cada tempo.

Assim, tentarei apontar, por amostragem de fragmentos textuais e pinturas de Esbell, que a literatura indígena contemporânea tem constituição própria, apesar de seu caráter inicial. Vale ressaltar que, em decorrência dessa falta de tempo hábil, no que diz respeito à sistematização dos textos de autoria indígena, o que há até então são conceitos, os quais ditam a singularidade da literatura indígena brasileira, dispostos por artistas, filósofos, ativistas e estudiosos da literatura/arte indígena, ecoando (nos mais diversos meios de divulgação) a singularidade da literatura indígena brasileira.

Desse modo, percebi que a ideia apontada no início deste artigo – que visava comparar os textos literários de Jaider Esbell com textos indigenistas - como *O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara* de José de Alencar e *I-Juca Pirama*, *Os Timbiras* e *Canção dos Tamoios*, de Gonçalves Dias – não era cabível e, portanto, para desenvolver um estudo de análise dos textos de Jaider Esbell seria necessário primeiramente compreender a perspectiva adotada por ele, bem como outros elementos constituintes da tessitura textual.

Assim, para indicar essas características, iniciarei com uma breve apresentação do artista em análise (Jaider Esbell) e, em seguida, atrelada a essa apresentação, verificaremos as características inerentes à Arte Indígena Contemporânea (AIC) na arte de Esbell, visto que sua arte é um espelho de suas vivências e do contexto no qual ele estava inserido.

Doutor honoris causa (*in memoriam*) e *artista* macuxi, Jaider Esbell tinha intenções de colaborar para o fortalecimento da Arte Indígena. Assim, para que conheças um pouco da

trajetória do artista em análise, Jaider Esbell, principiaremos esta sucinta apresentação sob a perspectiva dele: “(...) Eu nasci em 1979, na cidade de Normandia. Minha mãe foi me ganhar no hospital, na sede do município de Normandia.” (Tembeta, 2020, p.17). Ele afirma ainda que, após seu nascimento, sua mãe o levou de volta às terras da família, que hoje, depois da demarcação, integra a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, localizada no estado de Roraima: “(...) toda a minha infância foi nesse contexto, com uma relação próxima à comunidade de origem da minha avó, a minha família Makuxi, que ficava logo ao lado.” (Tembeta, 2020, p.17). Nota-se que Jaider aponta ter sido criado em um contexto híbrido, convivendo entre a cidade e a comunidade.

Esses relatos foram dispostos em uma entrevista intitulada A Arte Indígena Contemporânea, concedida à Nina Vincent e Sergio Cohn, em 2017 e, nela, ele dispõe mais algumas informações concernentes à sua infância e adolescência como o fato de ter sido alfabetizado aos 6 anos, em casa e em seguida começar a frequentar a escola: “ A partir daí, minha vida se preenche basicamente desses dois momentos: um período para estar na escola e outro período estar imerso nessa vida comunitária.” (Tembeta, 2020, p.17). E, mais uma vez, destaca em seu relato que sua criação foi dividida entre a cultura macuxi e a ocidental. Vale ressaltar que estes relatos emergiram no auge do reencontro ancestral de Jaider Esbell com a cultura macuxi e, talvez seja possível pensar que esse discurso foi possivelmente moldado para condizer com a proposta artística dele e, conseqüentemente, com a do próprio Movimento Indígena. Essa ponderação de forma alguma é uma tentativa de desmerecer e/ou invalidar a história de vida de Jaider Esbell, mas sim um convite para uma reflexão hipotética de que ele foi visionário, pois aproveitou sua posição de destaque enquanto ativista das causas indígenas, sobretudo no campo artístico, para marcar sua posição de entrelugar e, dessa forma, defender-se da crítica que questiona a autenticidade da literatura/arte indígena contemporânea, sobretudo devido ao contexto de alteridade. Assim, intui-se que possivelmente todo seu discurso, concernente a maneira como ele apresentou suas origens, foi também intencional, no sentido de defender-se daqueles que compreendem a constituição artística de outro(s) modo(s).

Posteriormente, na mesma entrevista, o artista macuxi discorreu ainda que há em sua perspectiva/modos de ver uma forte influência desse contexto no qual cresceu: “Foi assim que criei o meu olhar de adulto, a partir de toda essa referência de pertencer a uma família que cultivava a agricultura familiar, que trabalha na criação de bovinos e pequenos animais e faz

toda a sua economia através disso.” (Tembeta, 2020, p.17). A partir dessas colocações, a respeito da influência da agricultura em seu olhar, é possível pensar que suas representações nas artes visuais podem refletir e justificar a temática abordada em suas manifestações artísticas como é possível perceber nos quadros que compõem a exposição *It Was Amazon - Era Uma Vez Amazônia*.

A mostra *It Was Amazon* reuniu 16 quadros e foi a primeira a ser exposta pelo artista indígena em 2016. Ela fez parte do seu projeto de itinerância pelo Brasil, o qual tinha a intenção de divulgar a arte indígena a nível nacional, a princípio. Por meio dos seus desenhos é possível inferir que há um reflexo do contexto que ele revelou ter passado a infância e parte de sua juventude:

### Imagem 1: O Explorador



Fonte:Acervo e Obras | Tags: acervo, amazon, it was amazon, jaider esbell, obras, Roraima, 2016.

Para além de refletir o contexto em que foi criado, Jaider Esbell, ao traçar essas imagens à caneta posca branca, disposta em papel canson de fundo preto, convida o interlocutor a compreender, por meio de um discurso/arte de resistência, os motivos responsáveis pela perda parcial de sua cultura macuxi. É possível verificar isso por meio de uma análise da imagem acima.

Na imagem 1, cujo título é O Explorador, é possível perceber que a figura central usa um chapéu similar a de um fazendeiro, é maior que as demais, ou seja, assume uma posição de domínio, e “arranca” pessoas de onde estão pelos cabelos. permitindo assim, que o receptor compreenda um pouco sobre o processo de ocupação, por parte dos fazendeiros, da

Terra Indígena Raposa Serra do Sol, região onde Esbell nasceu e foi criado. Há também nessa cena uma alusão à maneira agressiva com que os fazendeiros se apossaram das terras e expulsaram o povo macuxi da região ocupada por eles.

Jaider Esbell publicou vários textos em revistas, blogs e redes sociais, em muitos desses textos prevalece um discurso com teor crítico-filosófico que refletem as vivências dos macuxis como é perceptível na seguinte passagem:

Menino de fazenda é uma espécie de faz tudo. Todos os tipos de trabalho braçal e sem limites de pesos, horários e responsabilidades são obrigações dele, o que eles, os exploradores, chamam de caboco. A convivência pacífica é o argumento do invasor para tentar dizer que a relação indígena/exploradores era saldável, consentida e até desejada. O que hoje se conhece como trabalho escravo ou infantil foi comum como ainda é, nos mais remotos sítios da vasta paisagem capitalista. Fomos, de certo modo, raptados da aldeia, mas a cena do pai indígena entregando o filho ao fazendeiro aparece isolada quando de fato não está. (Tembeta, 2020, p. 107)

Por meio das passagens acima é possível perceber a influência do contexto histórico-social nas obras de Jaider, como a exploração dos fazendeiros e o fato de os macuxis terem sido “raptados” no âmbito da própria aldeia, sem necessariamente sair dela devido às invasões e conseqüentemente à escravidão. Assim é possível pensar também que a arte de Jaider Esbell é pautada no passado histórico. Contudo, é conveniente salientar que “A memória possui uma estranha condição: o passado deixa traços e, às vezes, são traços indelévels, mas, porém, é o presente que lembra, e o passado se veste, em boa medida, como ao presente agrada.” (Pollak, 1989, p. 3), como afirmou Pollak em *Memória, esquecimento, silêncio* (1989).

Ainda sobre a memória, João Carlos Tedesco em *Nas Cercanias da Memória* (2004) discorre que “As várias gerações transmitem-se tradições pelo veio da oralidade, imprimindo subjetividades, contextualizações, reapropriações de representações passadas e presentes, ajustadas e compartilhadas às atuais identidades individuais e grupais. (Tedesco, 2004, p.117). Tedesco coloca a temática pautada no passado como reapropriação. Ailton krenak, em *Futuro Ancestral* (2022) colocou nomeou esse processo memorialístico de “invocação do tempo ancestral”:

Nesta invocação do tempo ancestral, vejo um grupo de sete ou oito meninos remando numa canoa: os meninos remavam de maneira compassada, todos

tocavam o remo na superfície da água com muita calma e harmonia: estavam exercitando a infância deles no sentido do que o seu povo, os Yudjá, chamam de aproximar da antiguidade. Um deles, mais velho, que estava verbalizando a experiência, falou: “Nossos pais dizem que já estamos chegando perto de como era antigamente.” Eu achei tão bonito que aqueles meninos ansiassem por alguma coisa que os seus antepassados haviam ensinado, e tão belo quanto a valorizassem no instante presente. Esses meninos que vejo em minha memória não estão correndo atrás de uma ideia prospectiva do tempo, nem de algo que está em algum outro canto, mas do que vai acontecer exatamente aqui, neste lugar ancestral que é seu território, dentro dos rios. (Krenak, 2022, p.05)

É possível notar que os descendentes dos povos nativos tentam, de alguma forma, resgatar costumes de um passado não vivenciado por eles, mas que em certa medida, faz parte do contexto brasileiro. Isso porque, além de presenciarmos inúmeros casos de agressões oriundas do preconceito contra os indígenas (disseminado sobretudo por parte daqueles que tinham intenção exploratória, e que no decorrer dos tempos deixou duras marcas as quais culminaram na destruição da cultura indígena) parece ter fomentado o Movimento Indígena e, conseqüentemente, a arte indígena atual. Há na passagem acima uma reivindicação territorial sob a proposta de reviver o passado como se ele fosse estático e se houvesse a possibilidade de tornar a viver como um “bom selvagem”.

Embora a ideia reverberante seja a de retomar a ancestralidade, compreende-se que há imbuído nela outras intenções como a de alertar a sociedade atual quanto aos danos ocasionados ao meio ambiente, entre outros. Contudo, para além dessa ideia central, Jaider Esbell visava explorar a valorização da cultura indígena, ou seja, seu reconhecimento:

Ao passo em que me descubro enquanto artista, recebo estímulos sensoriais que me conduzem a aceitar uma ancestralidade latente, que ora se apresenta bastante sincrética e quase sempre me faltam os termos completos para me fazer compreensível. A busca por maior lucidez pressupõe outros exercícios, como enxergar mais vida, cultivar mais união, valorar sobremaneira a memória. (Tembeta, 2020, p.83)

Devido a essa “estranha condição” da memória, é quase impossível não pensar que o discurso adotado por Jaider Esbell e as temáticas referentes às memórias ancestrais e vivências da infância e juventude, expostas por meio de sua arte como um todo, estejam livres de sua intenção enquanto artista indígena. Isso pode ser decorrente da grande proporção que

arte indígena veio ganhando desde o início da década de 1960/70 quando Eliane Potiguara, Ailton Krenak e demais ativistas deram mote aos movimentos de resistência e reivindicação dos direitos povos indígenas. Sobre o início do movimento indígena, Ailton krenak salienta que: “não ingressei (no Movimento Indígena). Ajudei a inventar algo que não existia. Antes de 1960 não havia Movimento Indígena, pode pesquisar a literatura toda. Antes só existia... rebeliões Movimento Indígena é coisa de 1960 pra cá Ajuricaba.” (Munduruku, 2012, p. 178).

Ainda sobre a importância de tecer alguns apontamentos referentes ao caráter inicial do Movimento Indígena, Daniel Munduruku, em *O caráter educativo do Movimento Indígena brasileiro (1970-1990)*, ao analisar uma citação de Hanna Arendt (2002, p.31) - sobre a importância da preservação da tradição cultural no contexto da Revolução Francesa – faz uma analogia entre discurso de Hanna Arendt e “o nascedouro do Movimento Indígena” aludindo que:

(...) foi organizado quando jovens oriundos de diferentes universos étnicos se encontraram para fundar um caminho absolutamente novo e para onde não poderiam trazer sua tradição – no sentido individual, por pertencerem à tradições diversas -, ainda que não fosse possível deixar de se reportar às próprias tradições, no seio das quais foram forjados. (Munduruku, 2012, p.66)

Daniel Munduruku destaca, por meio dos traçados acima, a maneira como o Movimento Indígena iniciou. É possível notar que o grupo que deu mote ao Movimento não pertencia a um único povo, mas a etnias diversas, o que, segundo ele, não permitia que cada um expusesse suas respectivas tradições. Desse modo, é notável que após quatro décadas do início do Movimento Indígena, os artistas indígenas que embarcaram no Movimento, ainda estão buscando uma constituição mais sistemática de suas áreas artísticas. Talvez isso aconteça em decorrência do processo que eles (os artistas indígenas) cunharam de reencontro/retomada.

Atualmente alguns artistas indígenas têm postado em seus perfis nas redes sociais esse processo de retomada, a começar pela adesão do nome indígena, ornamentos como cocares, colares, roupas que remetem à natureza (mesmo que compradas em lojas de departamento), alimentação que de certa maneira também remete a suas tradições enfim, toda espécie de indumentária e costumes que de alguma forma orne com a respectiva cultura indígena.

No âmbito literário, artistas indígenas estão aprendendo a língua de seus ancestrais, postando poemas e até mesmo escrevendo em pinturas (que é o caso de Jaider Esbell) palavras em língua indígena, tudo isso com intuito de fortalecer suas ações e colaborar com a consolidação da arte indígena. Sobre essa insipiente e necessária adesão ao movimento Munduruku (2012) declarou:

Foi provavelmente neste momento que compreenderam com maior intensidade que era preciso criar um mundo novo de percepção daquele momento histórico e assumiram a identidade genérica de *índios*, na tentativa de dar maior unidade e fortalecer suas ações. Grosso modo é possível afirmar que as sociedades indígenas são sociedades do presente. Toda a compreensão do mundo desenvolvida por elas passa pela urgência, pelo aqui e pelo agora. (Munduruk,2012, p.67)

Assim, dada a emergência do Movimento Indígena, é possível inferir que Jaider Esbell teve a sensibilidade de enxergar o momento como promissor e, com todo ímpeto, voltou sua temática para sua cultura ancestral, aderindo também ao processo de retomada/reencontro com sua cultura de origem. Compreende-se também que esse processo fortalece o Movimento Indígena e colabora para sua constituição como sistema artístico.

## Referências

- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Todavia, 2023.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Editora Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- ESBELL, J. **Terreiro de Makunaima**: Mitos, lendas e histórias em vivências. Belém: Cronos, 2012. 131 p.
- ESBELL, J. **Tardes de agosto manhãs de setembro e noites de outubro**. Edição do autor. 2013. 79 p.
- ESBELL, J. Meu avô em Mim. **Revista Iuminuras**. Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan./jul., 2018.
- ESBELL, J. Jaider Esbell. **Série Tembete**, 2020.
- ESBELL, J. **A arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo. Não há como falar em arte indígena contemporânea sem falar dos indígenas, sem falar do direito à terra e à**

**vida.** Select. Edição 39. Publicado em 22 jan. de 2018. Disponível em: <https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo>. Acesso em: 16 de out. de 2024.

FARAGE, Nádía. **As muralhas dos sertões: os povos indígenas no Rio Branco e a colonização**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

MUNDURUKU, Daniel. **O Caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012. – (Coleção educação em foco. Série educação, história e cultura)

POLLAK, M. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro. V. 2.n.3. 1989.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. UFP, 2004. Disponível em: [https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc\\_number=000820413&local\\_base=UFR01](https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000820413&local_base=UFR01) Acesso em: 23/12/2024

## O que é que há? Uma análise do sistema literário de Roraima a partir de três tendências da literatura estadual <sup>1</sup>

### *What's Up? An Analysis of Roraima's Literary System Based on Three Trends In State Literature*

Aldenor da Silva Pimentel<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo verificar a existência ou não de um sistema literário do estado de Roraima. Para tanto, foi realizada análise literária e pesquisa documental e bibliográfica (Gil, 2002) em três tendências literárias do Estado (Literatura de Inspiração Clássica, Composição de Roraima e Glocal), mediante pesquisa descritiva, com método de procedimento histórico (Gil, 2002; Marconi; Lakatos, 2003). Como fundamentação teórica, trabalhou-se com o modelo formação, de Antonio Candido (2000), em diálogo com autores como Luís Augusto Fischer (2021) e Roberto Mibielli (2017). Como resultado, aponta-se que o sistema literário de Roraima está em fase de configuração, com público ainda incipiente, mas escritores e obras em volume relativamente significativo e alguma interação, além de tendências que ora se reforçam, ora se repelem, de modo a delinear uma continuidade da tradição.

**Palavras-chaves:** Literatura; Sistema Literário; Literatura de Roraima.

**Abstract:** The aim of this work is to verify the existence or otherwise of a literary system in the state of Roraima. To this end, we carried out a literary analysis and documentary and bibliographical research (Gil, 2002) into three literary trends in the state (Classically Inspired Literature, Roraima Composition and Glocal), through descriptive research, using the historical procedure method (Gil, 2002; Marconi; Lakatos, 2003). As a theoretical foundation, we worked with the formation model by Antonio Candido (2000), in dialog with authors such as Luís Augusto Fischer (2021) and Roberto Mibielli (2017). As a result, we found that Roraima's literary system is in a configuration phase, with an audience that is still incipient, but writers and works in relatively significant volume and some interaction, as well as trends that sometimes reinforce and sometimes repel each other, in order to delineate a continuity of tradition.

**Keywords:** Literature; Literary System; Literature of Roraima.

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no simpósio Literatura, cultura e identidade na/da Amazônia: circulação, tramas e sentido na literatura, do XIX Encontro Abralic, realizado de 1º a 5 de julho de 2024.

<sup>2</sup> Jornalista da UFRR. Mestre em Letras e graduado em Comunicação Social, com Habilitação em Jornalismo, pela UFRR, mestre em Comunicação pela UFG e doutor em Comunicação pela Unisinos. E-mail: aldenor\_pimentel@yahoo.com.br. Orcid: 0000-0002-6933-9219.

## Introdução

Este trabalho tem por objetivo verificar a existência ou não de um sistema literário do estado de Roraima. Para tanto, será realizada análise literária e pesquisa documental e bibliográfica (Gil, 2002) em três tendências literárias do Estado: Literatura de Inspiração Clássica, Composição de Roraima e Glocal.

As três tendências foram identificadas em pesquisa mais ampla anterior (Pimentel, 2023), que teve como objetivo apresentar uma proposta de leitura sobre a história e o processo de formação da literatura de Roraima.

A referida pesquisa anterior chegou a duas formações literárias, uma indígena e outra não indígena, cada uma delas subdivididas em quatro tendências.<sup>3</sup> Formadas por textos criados com fins artísticos, as tendências Literatura de Inspiração Clássica, Composição de Roraima e Glocal, aqui analisadas, compõem a formação literária não indígena do estado.<sup>4</sup>

Esta investigação nasce tendo como uma das principais motivações dialogar de forma crítica com autores cujo entendimento é o de que o sistema literário de Roraima é incipiente ou inexistente (Feitosa, 2014) ou ainda está “longe de ser um sistema constituído (a modos de Antonio Candido), vive[ndo] ainda hoje seus dias de manifestações literárias”. (Mibielli; Campos; Jobim, 2019, p. 33).

Tal como na já citada pesquisa mais ampla, aqui a análise será empreendida a partir da apreciação dos três elementos do sistema literário, conforme proposto por Antonio Candido (2000): obra, autor, público. Trata-se de pesquisa descritiva, com método de procedimento histórico (Gil, 2002; Marconi; Lakatos, 2003).

Como fundamentação teórica, trabalhar-se-á com o modelo formação, também de Candido (2000), em diálogo com autores como Luís Augusto Fischer (2021) e Roberto Mibielli (2017). Destaca-se que o referido modelo está menos preocupado com a gênese e o estabelecimento de marcos históricos definitivos e mais com o processo de formação da literatura.

---

<sup>3</sup> Na oportunidade, a formação literária indígena, denominada Parente, foi subdividida nas tendências Encanto, Coleta, Restauração e Criação, e a formação não indígena, denominada Karaiwa, foi subdividida nas tendências Relatos de Viajantes, Literatura de Inspiração Clássica, Composição de Roraima e Glocal.

<sup>4</sup> A tendência Relatos de Viajantes ficou de fora deste trabalho por ser a única da formação literária não indígena com textos escritos sem fins artísticos.

Para Candido (2000), literatura é um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. “Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados que se manifestem historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização.” (Candido, 2000, p. 23).

Em outras palavras, esse sistema dependeria da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de certa continuidade da tradição (Candido, 2000).

Fazem parte do presente corpus os textos pertencentes às três tendências já mencionadas. São textos escritos e orais, publicados em livros, folhetos e periódicos, impressos e digitais, bem como em discos (vinis e CDs) e sites, assim como textos, em quaisquer suportes (impresso, digital, sonoro, audiovisual etc.), com informações sobre tais autores e obras roraimenses.

Destaca-se que será considerada a mais ampla gama de textos literários possível, independentemente do idioma, gênero e público ao qual se destina, incluindo o gênero ‘canção’, bem como peças de teatro, roteiros de cinema, ópera e samba-enredo, histórias em quadrinhos (HQ), cartum e *graphic novel*.

O recorte temporal deste trabalho advém do próprio material localizado para análise. Ou seja, todos os textos enquadrados na proposta desta pesquisa serão considerados, sendo os registros mais antigos datados da década de 1950.

Para esta pesquisa, serão considerados autores do sistema literário de Roraima aqueles nascidos e os que moram ou moraram no território hoje denominado estado de Roraima.

Destaca-se que as tendências literárias mencionadas convivem ou conviveram em diferentes momentos da história da literatura de Roraima, diferente da ideia de escolas literárias que se sucedem temporalmente e dão lugar a manifestações e autores antagônicos em relação a uma geração anterior.

Ressalva-se que não há uma correspondência exata entre as escolas literárias brasileiras e as tendências aqui trabalhadas.

Destaca-se ainda que aqui não se propõe um olhar evolucionista, a partir de uma linearidade teleológica em que se adota como critério único de validação dos demais uma tendência ou obra, um movimento ou autor.

## 1 Resultados

A fim de se verificar a existência ou não de um sistema literário estadual, as tendências literárias não indígenas de Roraima aqui analisadas são: Literatura de Inspiração Clássica, Composição de Roraima e Glocal.

Formada por autores com residência estabelecida na região atualmente denominada estado de Roraima, a tendência Literatura de Inspiração Clássica aproxima-se, tanto na forma quanto no tema, de escolas literárias anteriores ao Modernismo.

Assim, a tendência não apresenta coesão estilística ou temática, tendo como principal motivador a tentativa de emular práticas vinculadas a grupos e figuras proeminentes da história da literatura brasileira.

Veja-se o trecho a seguir: “Aproximando-se da cerca, José Otávio transpôs a porteira, fechou-a e ei-lo em território venezuelano.” (Macaggi, 2012a, p. 121).

Como se observa no exemplo acima, Nenê Macaggi (2012a), no romance *A mulher do garimpo*, usa linguagem rebuscada em comparação ao praticado no Brasil no período em que a primeira edição do livro foi publicada, 1976, “época em que a experimentação e liberdade linguísticas foram especialmente intensas”. (Silva, 2016, p. 34).

Ressalta-se que a ficção de Nenê Macaggi tem características que a aproximam de diferentes escolas. Por isso, a autora aqui aparecerá relacionada a mais de uma tendência literária de Roraima.

Além de Nenê Macaggi, podem ser citados na tendência Literatura de Inspiração Clássica: Dorval de Magalhães (1984; 1986), autor dos livros *Áurea* e *Este mundo está doente*, respectivamente, de poesia e crônica, Antônio B. da Silva ([1986]), autor de *Falando de amor*, Jaber Xaud e Argentino Guimarães, autores de crônicas e poema publicados no jornal impresso O Átomo entre 1953 e 1955.

Primeiro grande marco da literatura não indígena local, nos quesitos volume de produção, diversidade de autores e coesão da proposta, é a tendência Composição de Roraima. Nela, verifica-se a busca por uma estética e temática local, tentativa de construir Roraima por meio do literário, como se nota abaixo, em *Cavalo selvagem*, poema de Eliakin Rufino legalmente instituído em 2008 como patrimônio cultural do estado:

“Veloz carreira que faço  
lavrado todo atravesso  
caminhos no campo eu traço”. (Rufino, 2016, p. 18).

Além de Eliakin Rufino, podem ser citados na tendência literária Composição de Roraima: Zeca Preto (1987), com o livro *Beiral: poesias*; e Nenê Macaggi ([1976-1978], 1984, 2012a, 2012b), com o livro *Contos de amor, contos de dor (sentimentais e trágicos)* e romances como *A mulher do garimpo*, *Exaltação ao verde* e *Nará-Sué Uarená*; bem como Edvaldo Laurindo de Oliveira (1975), com o cordel *Estória da BR-174: Boa Vista – Manaus*; Stênio Martins (1989), com o livro de poesia *Louvação a Roraima*; Marcos A. Pellegrini (1993), com o livro *Wadubari*; Vilela Montanha<sup>5</sup> (1994), com o romance *Os bravos de Oixi*; e Zezé Maku (2001), com o livro *Contos que vou contar*.

Destacam-se ainda na tendência Composição de Roraima: José Aroldo Pinheiro (2003; 2005), com obras como *30 contos diversos (causos de nossa gente)* e *20 Contos inversos e dois dedos de prosa - causos de nossa gente*; Ramayana Menezes Braga (2007), com o livro de contos *Histórias muito coisadas*; e Alécia Linke (2004), com o livro para crianças *A flor do tepui*.

Por sua vez, Glocal<sup>6</sup> é a tendência em que estéticas e temáticas universais ora convivem de forma simbiótica com traços regionalistas, ora desses se afastam para se posicionarem exclusivamente em diálogo com literaturas de grandes centros urbanos do Brasil e do mundo.

A seguir, um exemplo: “Entrelaço nossas pernas e olho para o teto. Nossa música favorita toca no rádio.” (Pedrosa, 2022, p. 11). No trecho citado, percebem-se linguagem simples, ausência de traços regionalistas evidentes e a sugestão de elementos “universais”, como amor, sexo e meios de comunicação (rádio).

Contudo, segundo Mibielli, Campos e Jobim (2019, p. 35), o fato de artistas e escritores locais assumirem discursos mais universalistas e, em alguns casos, superarem o discurso regionalista, com a ampliação da visibilidade de seus textos proporcionada pela expansão da internet e da telefonia móvel pela Amazônia, “não aplacou o desejo de ser o

---

<sup>5</sup> Pseudônimo de José Vilela.

<sup>6</sup> Neologismo resultante da fusão dos termos global e local.

criador de uma representação identitária para Roraima de boa parte daqueles que por lá produzem literatura”.

Pode-se estabelecer como marco inicial da tendência Glocal o ano 2000, com o advento do uso das tecnologias da informação e da comunicação por escritores locais, e quando também foi anunciado o fim do movimento Roraimeira.<sup>7</sup>

Ainda assim, é possível localizar manifestações literárias anteriores afins a essa tendência. Rosilene Santos (1984) publicou em 1984 o livro de poesia *Entre rosas... espinhos*, cujas características se aproximam das produções literárias brasileiras pós-modernistas a ele contemporâneas. Desse modo, a poeta parece ter antecipado tendência que seria predominante em Roraima somente duas décadas depois.

Além de Julie Pedrosa e Rosilene Santos, podem ser citados na tendência Glocal os autores: Elisa, Eliza Menezes, Bruno Franques, Hiago Pereira, Bruno Karl, Sérgio Murilo, Vanessa Brandão, Sony Ferseck, Livia Milanez, Ina Carolina, Helena Lopes, Liv Jordan, Macuxiva/Gean Queiroz, George Farias, Airtton Vieira, Alécia Linke, Ernandes Dantas, Rodrigo Mebs, elimacuxi, Marcelo Perez, Eudes Miguel da Silva, Eroquês Velho, Zanny Adairalba, Tarsis Magellan, Ricardo Dantas, Bruno Garmatz, Aldenor Pimentel, Francisco Alves, Avery Veríssimo, Roberto Mibielli, Gabriel Alencar, Timóteo Camargo, Devair Fiorotti, Isabella Coutinho, Cora Rufino etc.

## 1.1 Autor

Na tendência Literatura de Inspiração Clássica, de modo geral, os escritores congregavam-se, em um primeiro momento, em torno de reuniões e convenções sociais, e, posteriormente, inspirados em instituições de âmbito nacional, em agrupamentos formalmente constituídos, como a Academia Roraimense de Letras (ARL) e a União Brasileira dos Escritores de Roraima (UBE/RR).

Nota-se, nessa tendência, o reconhecimento social do lugar de escritor, com autores como Nenê Macaggi e Dorval de Magalhães que receberam condecorações do Governo do Estado. Ressalva-se, contudo, que tanto Macaggi quanto Magalhães exerceram não apenas a função de escritor, mas também outros cargos de proeminência, inclusive, governamentais.

---

7 Movimento cultural “criado em 1984, com o objetivo de exaltar a paisagem cultural e natural do lugar” (Pimentel, 2023, p. 83).

Nenê Macaggi foi delegada do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), atual Fundação Nacional do Índio (Funai), conselheira estadual de Cultura e revisora da Imprensa Oficial de Roraima. Dorval de Magalhães foi secretário Municipal da Educação e de Urbanização, e diretor da Divisão de Produção, Terra e Colonização (DPTC) do Governo do Território Federal do Rio Branco, atual estado de Roraima.

Considerando que parte dos autores da tendência Composição de Roraima também o são da Literatura de Inspiração Clássica, a forma de organização dos escritores em ambas coincide parcialmente. Na Composição de Roraima, os autores organizavam-se nas associações de escritores citadas anteriormente ou em movimento cultural de artes integradas, como o Roraimeira.

Na tendência Glocal, nota-se a preferência pela organização em coletivos em detrimento de instituições formais, ainda que essas não deixem de existir. Pelo contrário, nessa tendência, entidades são reativadas, como a ARL, ou criadas. Tais coletivos desenvolvem iniciativas de incentivo à leitura e escrita, como bibliotecas comunitárias, visitas a escolas, saraus etc.

Citam-se como entidades criadas nessa tendência: a Agência de Empreendimentos Culturais da Amazônia (Aeco<sup>3</sup> Brazil), a Associação dos Artistas de Roraima (Assart) e a Academia de Literatura, Arte e Cultura da Amazônia (Alaca), cuja posse dos primeiros escritores roraimenses se deu em 2022.

Além disso, os autores dessa tendência articulam-se com a cena literária extraestadual. Em determinados casos, o fato dá-se como consequência de alguns desses escritores morarem fora de Roraima.

Também se observam nessa tendência a participação de agentes do segmento literário em audiências públicas, conferências e no Colegiado Setorial de Livro, Leitura e Literatura, do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), do Ministério da Cultura.

## 1.2 Obra

Na tendência Literatura de Inspiração Clássica, não há registro de obras literárias premiadas em âmbito nacional ou internacional. Na Composição de Roraima, há casos pontuais de prêmio internacional e tradução para outros idiomas, bem como se destaca a

publicação de obras com apoio financeiro do poder público e dos serviços sociais do comércio (Sesc) e da indústria (Sesi).

Na tendência Glocal, são mais frequentes os prêmios literários internacionais e a seleção de projetos literários em editais culturais nacionais, sendo a publicação em outras línguas ainda restrita a casos pontuais.

Ainda nessa tendência, destacam-se a inserção de obras literárias locais no conteúdo programático do vestibular da Universidade Federal de Roraima (UFRR), a adaptação de obras literárias de Roraima para o cinema, a utilização de meios digitais para a difusão da produção e de informações sobre a literatura roraimense, por meio, por exemplo, de blogs e audiolivros, bem como a produção de roteiros de cinema, textos de teatro e histórias em quadrinhos.

### 1.3 Público

Nas tendências Literatura de Inspiração Clássica e Composição de Roraima, nota-se uma deficitária estrutura local para o acesso à literatura, com poucas bibliotecas.

Na tendência Composição de Roraima, as poucas empresas denominadas livrarias, em sua maioria, comportavam-se efetivamente mais como papelarias, assim como aquelas empresas que se intitulavam editoras, mas efetivamente se comportavam como gráficas. Soma-se ao exposto o fato de não haver na época editora institucionalizada em Roraima.

Notam-se ainda em ambas as tendências obras publicadas sem ISBN, ficha catalográfica e ficha técnica, indício da estrutura institucional mínima para a feitura do material no Estado.

Em contrapartida, na tendência Composição de Roraima, destacam-se a institucionalização da cultura no estado, com a inauguração do primeiro Palácio da Cultura em 1974, onde funcionou a Biblioteca Pública Estadual, e, dez anos depois, a criação do Departamento de Assuntos Culturais, do Governo de Roraima, atual Secretaria de Estado da Cultura, bem como a aprovação da lei que constituiu o Conselho Estadual de Cultura, com a cadeira de Literatura, em 1993, criado com a promulgação da Constituição do Estado de Roraima, em 1991.

Ainda nessa tendência, destacam-se eventos literários realizados pelo poder público, Sesc e Sesi.

Na tendência Glocal, veem-se livrarias e pontos de venda alternativos de obras literárias de escritores locais, como bancas de jornal, farmácia e lojas, bem como a criação de editoras universitárias e comercial.

Destacam-se ainda nessa tendência a institucionalização da política de ensino literário em Roraima, com a regulamentação do Referencial Curricular da Rede Pública Estadual para o Ensino Médio, a instituição dos sistemas estaduais de bibliotecas públicas e escolares e do Programa Estadual Caminhada Literária, da Secretaria de Estado da Educação e Desporto (SECD), bem como se notam ações acadêmicas de pesquisa e extensão na área, o fortalecimento de políticas públicas de leitura e literatura no estado e editais locais de incentivo à literatura.

Na tendência Literatura de Inspiração Clássica, observa-se pouca leitura local, público restrito a Roraima, considerando-se a deficitária estrutura local para o acesso à literatura, enquanto na tendência Glocal se observam bons índices de leitura entre estudantes na capital Boa Vista, com foco no vestibular e no Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) (Gomes, 2015).

### **Considerações Finais**

O sistema literário de Roraima existe e está em fase de configuração, com público ainda incipiente, mas escritores e obras em volume relativamente significativo e alguma interação, além de tendências que ora se reforçam, ora se repelem, de modo a delinear uma continuidade da tradição.

As obras e autores roraimenses têm ganhado cada vez mais espaço social, o que se manifesta em indicações de obras locais para o conteúdo programático de vestibulares, inclusão de escritores em programações do poder público e de instituições privadas e edição de dispositivos legais em homenagem a profissionais da área ou em incentivo à literatura local.

Mesmo que se percebam avanços nos últimos anos, a formação de público leitor é um desafio urgente que demanda a cooperação do poder público e da sociedade civil, em iniciativas como criação de planos estadual e municipais de livro e leitura, mediante audiências públicas, alocação de recursos públicos para ações de incentivo à leitura, inserção da literatura de Roraima no cotidiano de alunos e professores da Educação Básica,

fortalecimento da formação superior docente em literatura e da pesquisa sobre literatura local, projetos de incentivo à leitura, democratização do acesso à literatura e formação de público, como clubes de leitura, saraus, feiras literárias etc.

Por fim, destaca-se nesta pesquisa a dificuldade de se firmar marcos históricos precisos para as tendências literárias. De qualquer forma, o foco deste estudo não foi a gênese, mas o processo de formação da literatura de Roraima.

## Referências

- BRAGA, Ramayana Menezes. **Histórias muito coisadas**. Boa Vista: Gráfica Ioris, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1.
- FEITOSA, Suênia Kdidija Araújo. **Recepção do movimento Roraimense**: identificação, apropriação e construção identitária. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2014. Disponível em: [http://www.bdt.d.ufr.br/tde\\_arquivos/5/TDE-2014-08-11T075847Z-171/Publico/SueniaKdidijaAraujoFeitosa.pdf](http://www.bdt.d.ufr.br/tde_arquivos/5/TDE-2014-08-11T075847Z-171/Publico/SueniaKdidijaAraujoFeitosa.pdf). Acesso em: 25 mai. 2021.
- FISCHER, Luís Augusto. **Duas formações, uma história**: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOMES, Vagna Isaias. **De um leitor para leitores**: os sujeitos da leitura literária no contexto escolar. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2015. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=3247399#](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3247399#). Acesso em: 25 fev. 2023.
- LINKE, Aléxia. **A flor do tepui**. Boa Vista: edição da autora, 2004.
- MACAGGI, Nenê. **A mulher do garimpo**: o romance do extremo norte do Amazonas. 2ª ed. Boa Vista: Gráfica Real, 2012a.
- MACAGGI, Nenê. **Contos de amor, contos de dor**: sentimentais e trágicos. [s.l]: [s.n], [1976-1978].
- MACAGGI, Nenê. **Exaltação ao verde** – terra, água, pesca (O romance do baixo Rio Branco). Manaus: [s. n], 1984.
- MACAGGI, Nenê. **Nará-Sué Uarená**: o romance dos xamatautheres do Parima. Boa Vista: Gráfica Real, 2012b.
- MAGALHÃES, Dorval de. **Este mundo está doente**. Rio de Janeiro: Graphos, 1986.
- MAGALHÃES, Dorval de. **Áurea**. Boa Vista: UBE-AM, 1984.

MAKU, Zezé. **Contos que vou contar**. Goiânia: Grafopel, 2001.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Stênio. **Louvação a Roraima**. Boa Vista: SEMEC, 1989.

MIBIELLI, Roberto. Metapoética e estética ou meta-análise e exotismo, questões da Amazônia ou de todas as periferias? **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, n. 31, p. 86-95, 2017. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/385>. Acesso em: 9 ago 2024.

MIBIELLI, Roberto; Campos, PEREIRA, Sheila Praxedes; JOBIM, José Luís. Jaider Esbell, Makunaima/Makunaíma e a arte/literatura indígena. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, n. 38, p. 33-40, 2019. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/545>. Acesso em: 25 mai. 2021.

MONTANHA, Vilela. **Os bravos de Oixi**: índios em luta pela vida. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

OLIVEIRA, Edvaldo Laurindo de. **Estória da BR-174**: Boa Vista – Manaus. Boa Vista: Bezerra de Menezes, 1975.

PEDROSA, Julie. **Maldita seja Eva**. Boa Vista: Edição da autora, 2022.

PELLEGRINI, A. **Wadubari**, São Paulo: Marco Zero, 1993.

PIMENTEL, Aldenor. **Literatura de Roraima em formação**: uma proposta de estudo histórico. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2023. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=14703931](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=14703931). Acesso em: 7 ago. 2024.

PINHEIRO, José Aroldo. **20 contos inversos e dois dedos de prosa** (causos de nossa gente). Boa Vista: Gráfica Ioris, 2005.

PINHEIRO, José Aroldo. **30 contos diversos** (causos de nossa gente). Boa Vista: Gráfica e papelaria Iores, 2003.

PRETO, Zeca. **Beiral**: poesia. Boa Vista: Edição do autor, 1987.

RUFINO, Eliakin. **Cavalo selvagem** [poema]. Manaus: Valer, 2016.

SANTOS, Rosilene. **Entre rosas... espinhos** (poemas). Manaus: UBE-AM, 1984.

SILVA, Antônio B. da. **Falando de amor**. Brasília: Jardex, [1986].

SILVA, Mirella Miranda. **Da margem à periferia**: a centralidade de aspectos da identidade amazônica na literatura de/em Roraima. 2016. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. 1 HD.

## A poética de Márcia Kambeba e Sony Ferseck na literatura indígena

### *The Poetics of Márcia Kambeba and Sony Ferseck in Indigenous Literature*

Greicielle Rodrigues da Costa<sup>1</sup>

Veronica Prudente Costa<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo propõe uma análise comparativa das obras de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, poetas indígenas do contexto amazônico, com o objetivo de explorar as interseções entre literatura, identidade e resistência cultural. Através de uma perspectiva que dialoga com os Estudos Culturais e a Teoria da Literatura, são discutidos os modos como esses autores desafiam representações hegemônicas e promovem a visibilidade das vozes indígenas. O estudo enfoca as fronteiras e confluências entre o local e o global, destacando as formas como Kambeba e Ferseck constroem uma narrativa poética que reconfigura o papel da mulher indígena na Amazônia, inserindo-a em debates contemporâneos sobre interculturalidade e epistemologias não ocidentais. A metodologia envolve uma análise de poemas que abordam a invisibilidade feminina e a ancestralidade, com base em referenciais teóricos como Aníbal Quijano (1992) e Graça Graúna (2013). Conclui-se que suas obras revelam tramas e sentidos complexos da literatura amazônica, contribuindo para a redefinição das fronteiras culturais e identitárias na região.

**Palavras-chaves:** Literatura amazônica; Mulheres indígenas; Márcia Kambeba; Sony Ferseck

**Abstract:** The article proposes a comparative analysis of the works of Márcia Kambeba and Sony Ferseck, indigenous poets from the Amazonian context, with the aim of exploring the intersections between literature, identity and cultural resistance. Through a perspective that dialogues with Cultural Studies and Literature Theory, the ways in which these authors challenge hegemonic representations and promote the visibility of indigenous voices are discussed. The study focuses on the borders and confluences between the local and the global, highlighting the ways in which Kambeba and Ferseck construct a poetic narrative that reconfigures the role of indigenous women in the Amazon, inserting them into contemporary debates about interculturality and non-Western epistemologies. The methodology involves an analysis of poems that address female invisibility and ancestry, based on theoretical references such as Aníbal Quijano (1992) and Graça Graúna (2013). It is concluded that his works reveal complex plots and meanings of Amazonian literature, contributing to the redefinition of cultural and identity boundaries in the region.

**Keywords:** Amazonian literature; Indigenous women; Márcia Kambeba; Sony Ferseck

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA). Professora efetiva da SEDUC-AM. E-mail: [greicielerodrigues5@gmail.com](mailto:greicielerodrigues5@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora Permanente do PPGICH/UEA e do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: [prudente.veronica@gmail.com](mailto:prudente.veronica@gmail.com)

## Introdução

Este estudo observa o papel das mulheres indígenas na Amazônia, focando nas obras das autoras Márcia Kambeba e Sony Ferseck. A pesquisa visa entender as opressões culturais e sociais enfrentadas por essas mulheres e está ancorado nas teorias da decolonialidade e da literatura indígena, com suporte nas reflexões de Aníbal Quijano (1992) sobre colonialidade do saber, e nas contribuições de Graça Graúna (2013) e Trudruá Dorrico (2017), que discutem as estratégias literárias e políticas adotadas por escritores indígenas, particularmente mulheres, em sua busca por justiça social e reconhecimento. O foco recai sobre as mulheres indígenas no contexto amazônico, que atuam como agentes de transformação e resistência, utilizando a escrita como uma ferramenta de empoderamento.

Serão analisados dois poemas representativos: “Mulher Indígena e Resistência”, de Márcia Kambeba, presente na obra *De almas e águas kunhãs* (2023), e “Nós mulheres invisíveis”, de Sony Ferseck, do livro *Weiyamî : mulheres que fazem sol* (2020). Essas obras revelam a capacidade de articulação das autoras em reconfigurar narrativas sobre identidades e culturas indígenas, desafiando estereótipos e propondo novas perspectivas.

Analisar os desafios enfrentados e as estratégias usadas pelas mulheres indígenas na literatura como ferramenta de resistência e empoderamento, possibilita a promoção da igualdade de direitos e oportunidades para todos os grupos étnicos e culturais (Kambeba, 2023). As escritoras indígenas utilizam a literatura para desafiar estereótipos e reivindicar espaços de fala, refletindo um movimento coletivo de fortalecimento da identidade indígena. Essas ações são essenciais para decolonizar a literatura brasileira e abrir caminhos para uma maior diversidade e inclusão no cenário literário nacional.

Ao destacar a importância da representatividade na literatura indígena, especialmente nas vozes das mulheres, este estudo visa enriquecer o debate sobre a diversidade étnica no Brasil. A presença dessas narrativas na esfera pública contribui para a luta contra o racismo, o colonialismo e a exclusão social, oferecendo visibilidade aos povos originários e suas culturas (Graúna, 2013). Além disso, ao propor uma relação harmoniosa com a natureza, a comunidade e a espiritualidade, essas obras conectam-se aos princípios do bem-viver, fundamentais para as gerações presentes e futuras (Krenak, 2020).

## **1 Literatura Indígena Feminina e a Ruptura com o Eurocentrismo**

A literatura escrita por mulheres indígenas reflete as conquistas sociopolíticas do movimento indígena, especialmente no Brasil. O desenvolvimento dessa literatura está intimamente ligado à emergência e consolidação política do movimento indígena brasileiro, conforme discutido por Danner, Dorrico e Danner (2018). Esse movimento reivindica um espaço no cânone literário, mas também busca desvincular a literatura indígena de uma perspectiva eurocêntrica e excludente, que historicamente considerou a literatura uma arte exclusiva da Europa.

Segundo Daniel Munduruku (2012), o surgimento do movimento literário indígena representa a atualização das lutas ancestrais dos povos indígenas. A reivindicação do direito à literatura, especialmente por parte das mulheres indígenas, questiona a narrativa hegemônica que há muito tempo marginalizou as expressões literárias dos povos originários. Essa reivindicação vai além do reconhecimento da diversidade cultural, linguística e estética das produções indígenas, implicando uma ruptura com a visão eurocêntrica que moldou os parâmetros da literatura e da educação (Baniwa, 2019).

Nesta perspectiva, a literatura indígena se refere às produções literárias realizadas por autores indígenas, que podem ser escritas em suas línguas nativas ou em português, e que retratam suas culturas, mitologias, histórias e visões de mundo (Carvalho, 2021). Ela aborda temas ligados à espiritualidade, à relação com a natureza, às tradições orais e aos mitos de criação, mesclando reflexões contemporâneas e preservação de histórias ancestrais. A linguagem utilizada pode variar desde a incorporação de palavras e estruturas linguísticas indígenas até o uso poético e metafórico que reflete a cosmovisão desses povos.

Além de suas características temáticas e estilísticas, a literatura indígena desempenha uma função social e política importante, promovendo e preservando as culturas indígenas e resistindo à colonização cultural e política. Ela também possui um papel educativo, informando tanto o público indígena quanto o não-indígena sobre as complexidades e riquezas das culturas indígenas brasileiras (Carvalho, 2021).

## **2 O Protagonismo Feminino de Márcia Kambeba**

Nesse percurso de luta através da escrita, é imprescindível reconhecer o relevante papel desempenhado por Márcia Wayna Kambeba que por meio de suas expressões poéticas

busca resistir de forma dupla às violências associadas à condição de ser indígena e de ser mulher, agindo como protagonista ao empreender esforços significativos para confrontar as tentativas de silenciamento das vozes das mulheres indígenas.

Declaradamente atuante nas causas indígenas, Márcia Kambeba autodenomina-se uma “artista”, uma vez que entrelaça o ativismo com diversas manifestações artísticas como a literatura, a música, fotografia e outros, cujas potências de engajamento têm repercutido nacional e internacionalmente. Nascida, na aldeia Belém de Solimões no Amazonas, graduada em Geografia na Universidade do Estado do Amazonas, fez mestrado na mesma área pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e atualmente mora em Belém do Pará, onde faz seu doutoramento em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará.

Surgindo no cenário artístico, musical e literário, a escritora Márcia Kambeba percorre uma variedade de espaços culturais, desde as redes sociais, universidades e comunidades indígenas. Sua trajetória parece se aproximar das experiências de Eliane Potiguara e Graça Graúna, outras autoras indígenas que optaram por explorar diferentes campos artísticos.

Lançou *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, seu primeiro livro, em 2013, inicialmente como um e-book e posteriormente publicado pela editora Pólen de São Paulo. No mesmo ano lançou *O lugar do Saber*, uma coleção de poemas pela editora Casa Leiria e em 2020 publicou *Saberes da Floresta* pela Editora Jandaíra de São Paulo. Sua obra de maior destaque nesta pesquisa, *De Almas e águas Kunhãs* foi lançado em 2023 pela mesma editora, livro que aborda o lugar das mulheres indígenas e a importância do seu papel na luta contra os estereótipos. O livro é ilustrado com grafismos desenhados pela própria autora e conta com o prefácio da escritora e ativista indígena Eliane Potiguara.

### **3 A Construção Literária de Sony Ferseck**

Outra importante voz na literatura indígena contemporânea é Sonyellen Fonseca Ferreira, conhecida pelo pseudônimo de Sony Ferseck. Apesar de ser natural de Belém do Pará, cresceu em Boa Vista-Roraima, onde se formou em Letras pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). Também conhecida como Wei Paasi, em makuxi, nasceu em 1988 no estado de Roraima, terra que ela carinhosamente chama de Império de Wei. Sua jornada de reencontro com suas raízes indígenas começou durante sua graduação em Letras na

Universidade Federal de Roraima, quando se dedicou a conhecer mais profundamente os povos indígenas de sua região.

Para Sony Ferseck, sua conexão com a ancestralidade vai além de uma mera identificação; ela se vê como neta de Wei, a sol, uma figura feminina que nutre a terra para alimentar seus parentes. Essa ligação profunda com suas origens se reflete em sua escrita e em seu trabalho editorial. Em 2019, juntamente com Devair Fiorotti, fundou a Wei Editora com o objetivo de financiar e publicar obras de artistas indígenas.

Sony Ferseck lançou seu primeiro livro de poesia, *Pouco Verbo*, em 2013, *Movejo* em 2020 e *Weiyamî: mulheres que fazem sol* em 2022, todos pela Wei Editora. Sua escrita é um testemunho do reencontro constante com suas raízes, uma celebração da cultura e da espiritualidade indígena que ecoa nas páginas de sua poesia.

#### **4 O Eu-Nós Lírico-Político na Poética de Márcia Kambeba**

A obra poética de Kambeba que nos concentraremos neste texto é *De almas e águas kunhãs* (2023), pois revela uma forte expressão poética centrada no “lírico-político”. Este conceito encontra respaldo nas considerações de Trudruá Dorrico (2017) sobre a complexa interação entre o indivíduo e a coletividade, transcendendo as fronteiras convencionais da autoria. Como destacado por Dorrico (2017), essa voz não é apenas uma expressão singular, mas uma representação densa da experiência indígena, amalgamando o eu e o nós em um diálogo constante.

Ao adentrar as páginas deste livro de ensaios e poesias, somos guiados por uma jornada íntima e coletiva pelas memórias ancestrais compartilhadas de seus parentes. É como se folheássemos os baús da história de uma ancestralidade vívida, narrada em versos, ritmos, canções e imagens. A autora nos convida a sentir a “auto-história”, de uma mulher indígena, confrontada pelas forças hegemônicas e misóginas que a impulsionam a se narrar constantemente. Simultaneamente, ela delinea confrontos e hibridizações entre a cultura indígena e a ocidental, explorando temáticas contrastantes, como a dinâmica entre aldeia e cidade, a interação entre memória e história, o diálogo entre oralidade/grafismos e escrita alfabética, bem como as relações entre indígenas, o homem branco e os caboclos.

Por meio de sua poética, a autora destaca e evidencia a rica cultura do povo Omágua/Kambeba a partir da contraposição ao olhar eurocêntrico predominante,

proporcionando uma narrativa alternativa sobre a história indígena. Essa abordagem é permeada pela subjetividade artística da escritora e pela história e memória cultural de seu povo, oferecendo uma perspectiva instigante para a compreensão das experiências indígenas.

Nesse contexto, o presente estudo visa aprofundar a análise de um poema da escritora, denominado “Mulher Indígena e Resistência”, presente na obra *De almas e águas kunhãs* (2023) e investigar a conexão estabelecida pela autora com o eu-lírico-político, conforme conceituado por Dorrico (2017) no artigo “A oralidade no impresso: o ‘eu-nós lírico-político’ da literatura indígena contemporânea” e examinar como ela contribui para a resistência contra o silenciamento histórico das mulheres indígenas.

É notório que a simplicidade e a concisão dos versos envolvem os leitores em um movimento cíclico entre o “mundo íntimo do eu-lírico” ao mesmo tempo que declara a voz da coletividade. Aplicando o “eu-nós lírico-político” de Trudruá Dorrico (2017), cujo conceito aborda a fusão entre a voz individual e a coletiva na literatura indígena contemporânea, o “eu” do poema se expande para incluir o “nós”, refletindo uma identidade coletiva e uma resistência cultural. Essa interação cria uma narrativa que vai além do individualismo, promovendo um diálogo entre o pessoal e o comunitário, reforçando a coesão e a força das tradições indígenas. Dessa forma, a voz poética no poema de Kambeba além de ser uma expressão do “eu”, também é uma representação da experiência indígena coletiva, unindo o eu e o nós em uma voz potente, como podemos observar no poema:

### **Mulher indígena e resistência**

Vivi um tempo bom  
Sem preconceito, do meu jeito  
Nesse tempo não tinha a bala da opressão,  
Minha nudez não causava vergonha  
Tinha paz no meu lugar  
O meu ser feminino  
Sabia lutar e apaziguar

A natureza era respeitada  
Em mim se fazia morada  
Todos os espíritos de proteção  
Não se falava em espada  
E nada se sabia  
Sobre a cruz da evangelização

O feminino sagrado do meu corpo/território  
Nunca havia sentido a dor da violação

No ritual se pedia providência  
Para a mulher ter boa gestação

Mas veio um período de dor  
Conheci o invasor  
E a violência da colonização  
Tirou a paz do meu povo  
Buscavam por um mundo novo  
Nos deram doença e crueldade  
E hoje, para resistir, preciso criar raiz  
Na aldeia e na cidade

O elo entre o eu e o nós pode ser observado nas expressões como: “Vivi um tempo bom”, “do meu jeito”, “minha nudez”, “no meu lugar”, “o meu ser feminino” com a imponente representação de sua coletividade nos versos: “Tirou a paz do meu povo/Buscavam por um mundo novo/Nos deram doença e crueldade”. A alternância despretensiosa dos pronomes possessivos confirma essa complementaridade da identidade indígena de Márcia Kambeba. Aplicando o conceito de “eu-nós lírico-político” (Dorrigo, 2017), essa alternância revela a complexa interação entre a expressão individual e a coletiva, mostrando como a voz poética de Kambeba se molda em um contexto histórico de resistência cultural. A escolha de pronomes revela não apenas um diálogo entre o eu individual e a coletividade, mas também a luta contínua contra as adversidades impostas pelos colonizadores. Esse movimento entre o pessoal e o coletivo, sublinha a resiliência e a riqueza da identidade indígena, reafirmando a importância de reconhecer e valorizar as narrativas indígenas na literatura contemporânea.

A medida que ela se apropria das memórias de seu povo, representadas por elementos como “natureza”, “espíritos de proteção”, “corpo/território” e “no ritual”, além de outros aspectos culturais, isso revela que, em suas coletividades, os indígenas encontram forças para resistir aos desafios históricos, políticos, sociais e culturais que enfrentam ao interagir com os “outros”, pertencentes a sistemas etnocêntricos e legitimadores.

Pode-se afirmar que Márcia Kambeba encontra uma força de resistência ao permitir que sua voz poética ecoe – a voz de uma mulher que, deslocada de seu espaço originário e vivendo no ambiente urbano, se reconstrói constantemente através do contato com culturas não indígenas. Em seus versos, ela expressa essa dualidade: “E hoje, para resistir, preciso criar raiz/ Na aldeia e na cidade”.

Este poema também oferece uma reflexão sobre a experiência das mulheres indígenas diante da colonização e da opressão, destacando sua resiliência e luta pela preservação de sua identidade e cultura. Na primeira estrofe, é apresentado um olhar nostálgico para um passado em que a vida das mulheres indígenas era marcada pela paz, harmonia com a natureza e respeito ao feminino sagrado. Expressões como “um tempo bom”, “sem preconceito” / “não tinha a bala da opressão”/“minha nudez não causava vergonha” e “tinha paz no meu lugar” evocam essa época de tranquilidade e autonomia. Esse período que inferimos ser anterior à colonização é descrito como caracterizado pela ausência de preconceitos em relação à nudez e à identidade feminina, além do respeito à natureza e aos rituais sagrados que celebravam a vida e a fertilidade. Essa imagem idealizada do passado serve como contraste com o período de dor e violência trazido pela colonização e pela imposição de valores e crenças estrangeiras.

A transição para a segunda parte do poema marca o início da ruptura desse período de tranquilidade e autonomia com a chegada do invasor e da colonização. Nos versos “Mas veio um período de dor/Conheci o invasor/E a violência da colonização/Tirou a paz do meu povo”, a poeta descreve a violência e a opressão que acompanharam esse processo histórico, evidenciando a perda da paz e da liberdade anteriormente desfrutadas. Para Aníbal Quijano (1992) a colonialidade é a perpetuação das estruturas de poder e controle social e econômico originadas no período colonial, mas que ainda persistem nas sociedades contemporâneas. Percebe-se, desta forma, que a referência à “bala da opressão” e à “cruz da evangelização” no poema, ilustram como a colonialidade impôs novos sistemas de controle e exploração, destruindo a paz e a autonomia dos povos indígenas.

A introdução do invasor e da violência da colonização representa um ponto de virada nos versos do poema, marcando o início de um período de luta e resistência para as mulheres indígenas. A autora denuncia as consequências nefastas da colonização, que trouxe doenças, crueldade e desrespeito aos povos indígenas, ameaçando sua existência e sua forma de vida tradicional. Fazendo uma intertextualidade entre “Mulher indígena e resistência” com a composição “Índios” da banda Legião Urbana, a música traz a idealização dos povos indígenas como “a mais bela tribo” destaca a pureza e a inocência antes do contato com os colonizadores. Ao citar que “nos deram espelhos e vimos um mundo doente” evidencia a introdução de conceitos estranhos que distorceram a visão dos indígenas sobre si mesmos e sobre o mundo ao seu redor.

Esse impacto é complementado por Márcia Kambeba quando descreve vividamente como a colonização trouxe “doença e crueldade”, devastando a paz de seu povo. Ambos os textos convergem ao demonstrar que a colonização resultou em danos físicos às comunidades indígenas, mas também teve um impacto profundo em sua identidade cultural. Além disso, destacam como as influências coloniais alteraram a percepção dos indígenas sobre si mesmos, além de introduzir elementos destrutivos que continuam a ser desafiados até hoje. Esses versos ressoam em uma reflexão sobre a inocência perdida e a luta persistente para restaurar e fortalecer a cultura indígena, sublinhando a importância da resistência cultural como uma forma de enfrentar as injustiças históricas e contemporâneas.

Nesta perspectiva, a violação do “corpo/território” feminino simboliza tanto a invasão dos corpos das mulheres indígenas quanto a usurpação das suas terras. Este duplo impacto sublinha a interconexão entre o eu individual e a coletividade indígena

A referência à necessidade de criar raízes em um duplo lugar - “E hoje, para resistir, preciso criar raiz/Na aldeia e na cidade” - destaca a adaptabilidade e a determinação das mulheres indígenas em preservar sua identidade e cultura, mesmo diante das pressões da modernidade e da assimilação cultural. Essa afirmação ressalta a importância da conexão com a terra e com as raízes culturais como fonte de força e resistência na luta pela sobrevivência e pelo reconhecimento de seus direitos.

Na última estrofe, o eu-lírico reflete sobre o impacto desse encontro violento com o colonizador e a necessidade de resistência e preservação da identidade indígena. Aqui, a conexão com os conceitos de “eu-nós lírico-político” (Dorrigo, 2017) se intensifica, pois a poeta não apenas narra suas próprias experiências, mas também as insere em um contexto coletivo de luta e resistência pois: “Tirou a paz do meu povo”. Sua escrita se torna uma ferramenta importante para expressar a voz de seu povo desafiando estereótipos, rompendo com narrativas hegemônicas e reafirmando a autonomia e vitalidade das culturas indígenas. Em suma, “Mulher Indígena e Resistência” é uma expressão poética que ressalta a resiliência e a luta das mulheres indígenas diante da colonização e da opressão, destacando sua busca por paz, dignidade e justiça em meio aos desafios contemporâneos.

## 5 As mulheres que não são invisíveis na obra de Sony Ferseck

No poema “Nós mulheres invisíveis”, presente na obra *Weiyamî : mulheres que fazem sol* (2022) , Ferseck também aborda de maneira intensa as experiências das mulheres indígenas. Assim como Kambeba, Ferseck utiliza a poesia como um meio de expressar suas próprias vivências e também como uma forma de inserir essas narrativas em um contexto coletivo de resistência e luta política.

Na literatura indígena brasileira, como observa Janice Thiél (2012, p. 87), os elementos estético-visuais não servem apenas como ilustrações, mas também como símbolos que refletem as construções simbólicas e culturais de cada povo. A análise desses textos deve considerar o direito à linguagem e à representação que essas produções oferecem, já que:

Diferentes tradições, sejam elas centradas em elementos gráficos, orais, visuais ou performáticos, encontram formas para que os indivíduos se revelem em sua construção identitária e na percepção do outro. Assim, essas práticas ajudam a formar narrativas a partir de observações e imaginários que moldam identidades (Thiél 2012, p. 87).

Os aspectos estético-visuais presentes na literatura indígena dialogam com os contextos tradicionais dos quais o autor indígena faz parte e afirma sua identidade histórica e cultural. Esses elementos, com conotações coletivas, proporcionam um diálogo enriquecedor para experiências literárias que oferecem uma perspectiva distinta, promovendo a compreensão de outras vivências e experiências linguísticas.

A relação dinâmica entre oralidade e escrita na obra *Weiyamî - Mulheres que fazem sol* se amplia através do diálogo intersemiótico com as ilustrações de Georgina Sarmento, conforme destacado por Rita Olivieri-Godet no prefácio do livro. As ilustrações de Sarmento, belas e desconcertantes, complementam a tensão linguística entre o português e a língua makuxi, criando um imaginário plástico denso e complexo. Este processo híbrido de escrita e imagem revela um espaço simbólico, enriquecendo a narrativa poética e cultural de Sony Ferseck.

**Figura 1: União das mulheres indígenas**



Fonte: (Ferseck, 2022, p.8)

O poema “Nós mulheres invisíveis” é uma ode às mulheres indígenas, uma poética que revela suas lutas, suas dores e sua resiliência diante das adversidades impostas pela sociedade. Cada aspecto do poema é cuidadosamente elaborado para transmitir as complexidades das vidas das mulheres indígenas e a luta que enfrentam em uma sociedade que frequentemente as marginaliza, como podemos observar:

nós mulheres invisíveis  
aprendemos pela casa  
a linguagem dos cômodos  
apertando entre os dentes  
nosso silêncio de sangue  
empurrado pelos quartos  
como os filhos que teremos  
& que nos odiarão pelo espelho  
(mas ainda assim o espelho virá)

nós mulheres domésticas  
desaprendemos do nosso antigo nome  
que antes dizia bicho rio sol beija-flor  
pra virar água de batismo-catequese-castigo  
rima qualquer entre o som & o desprezo

que não grita mais a palavra deus  
(mas ainda assim dito)

nós mulheres silenciosas  
muito menos parecidas com as outras  
vivas ou mortas  
guardamos entre as pedras os ossos  
dos homens que jamais nos predisseram  
assim como a eles  
só nos restam cantigas rupestres  
incrustadas nos ermos de não ir  
(mas que ainda assim iremos)

que não se enganem  
toda aquela que faz silêncio  
guarda o intocável  
assim permanecemos  
tecendo a vida como a  
fibra de um ornamento  
uma língua de fumaça  
que só diz palavras de cura  
afiando a lâmina pela terra  
em luta  
nós mulheres infinitas.

\* Para as mulheres indígenas

Percebe-se que Ferseck nos conduz por entre os corredores da casa onde as mulheres aprendem a linguagem dos cômodos, a linguagem do silêncio, realidade ainda expressiva dos lares brasileiros. O poema começa com a evocação das “mulheres invisíveis”, uma referência à marginalização e à invisibilidade das mulheres indígenas na sociedade. Eles aprendem a linguagem dos cômodos da casa – “aprendemos pela casa/a linguagem dos cômodos” – uma metáfora para o seu lugar confinado e subordinado na estrutura patriarcal. Seu silêncio é comparado ao sangue- “nosso silêncio de sangue” – uma parte essencial de sua identidade que é reprimida e contida. Conforme observado por Lilianny Gomes da Silva (2023, p. 56),

O poema de Sony Ferseck nos proporciona uma pluralidade de sentimentos durante a leitura de cada verso. O eu poético utiliza o pronome pessoal reto, indicativo da 1ª pessoa do plural, tornando-se assim uma das mulheres retratadas no poema, o que também permite ao leitor um envolvimento maior, de modo que nos identifiquemos com as mulheres ali representadas.

Para estabelecer imediatamente a voz coletiva das mulheres indígenas, o poema já inicia com a expressão “nós mulheres invisíveis” e continua a explorar as experiências

compartilhadas de silêncio, dor e resistência. Cada estrofe é marcada por uma repetição do pronome “nós” que reforça a identidade coletiva e a solidariedade entre as mulheres indígenas. Esta abordagem, conforme descrito por Dorrico (2017), amplia a expressão singular e aproxima o eu e o nós em um diálogo contínuo, representando a complexidade da experiência indígena feminina.

As mulheres domésticas são retratadas como tendo desaprendido seus nomes ancestrais, que antes estavam conectados à natureza e à vida originária. Agora, elas são batizadas, catequizadas e castigadas, perdendo sua conexão com suas raízes e tradições – “desaprendemos do nosso antigo nome/que antes dizia bicho rio sol beija-flor/pra virar água de batismo-catequese-castigo” – A referência à palavra “deus” destaca a imposição do cristianismo e a pressão para a perda da espiritualidade indígena – “rima qualquer entre o som & o desprezo/que não grita mais a palavra deus/(mas ainda assim dito)”.

Para dar continuidade à colonialidade, ou seja, à perpetuação das estruturas de poder e controle que se originaram no período colonial (Quijano, 1992), são evidenciadas normas coloniais que reprimem e silenciam as vozes das mulheres indígenas, por expressões como: “nossa nudez não causava vergonha” e “aprendemos pela casa a linguagem dos cômodos,” que refletem esta estrutura. A “cruz da evangelização” simboliza a imposição de valores religiosos e culturais coloniais que desestruturaram as identidades indígenas. Os versos “empurrado pelos quartos como os filhos que teremos e que nos odiarão pelo espelho” ilustram a contínua violência e alienação provocada pelo colonialismo. As mulheres indígenas são retratadas como figuras invisíveis que carregam o peso de uma história de opressão. A referência ao espelho simboliza a auto-reflexão e o auto-ódio que resultam da internalização dos valores coloniais.

Apesar da opressão e do silenciamento, as mulheres silenciosas guardam a memória das que as precederam, incluindo “os ossos dos homens” que as desrespeitaram. Elas se agarram às cantigas rupestres e à tradição oral como formas de resistência e preservação de sua cultura e identidade – “só nos restam cantigas rupestres/incrustadas nos ermos de não ir”.

Apesar da imposição de silêncio e invisibilidade, o poema conclui com uma nota de resistência: “que não se enganem toda aquela que faz silêncio guarda o intocável”. Esta afirmação ressoa com o conceito de eu-nós lírico-político, mostrando como as experiências individuais de dor e silêncio são transformadas em uma força coletiva de resistência. As mulheres indígenas, embora silenciadas, mantêm intactas suas tradições e memórias, tecendo

“a vida como a fibra de um ornamento”. A metáfora de tecer a vida como uma “fibra de ornamento” e falar “palavras de cura” ressalta a capacidade das mulheres indígenas de transformar sua dor em empoderamento e sua vulnerabilidade em força.

Assim como Márcia Kambeba, cujos versos poéticos também narram a resiliência frente às violências da colonização, Sony Ferseck adiciona uma voz contemporânea e essencial à literatura, mostrando como a arte pode ser uma poderosa ferramenta de resistência e afirmação cultural. Juntas, essas autoras destacam as lutas enfrentadas pelas mulheres indígenas e também sua perseverança e capacidade de manter viva a chama da identidade e da dignidade em face das adversidades históricas e contemporâneas.

### **Considerações Finais**

As literaturas indígenas representam além de representar uma expressão cultural, também atuam como uma voz de resistência e de transformação em meio aos desafios enfrentados pelas comunidades indígenas no Brasil. Este estudo buscou explorar o papel fundamental dessas literaturas na construção de uma sociedade mais inclusiva e decolonial, com foco especial no protagonismo das mulheres indígenas como agentes de mudança.

Ao longo da análise, ficou evidente que a incorporação das literaturas indígenas na sociedade brasileira desafia os paradigmas epistemológicos impostos pela colonialidade, ao oferecer uma perspectiva alternativa e mais ampla da diversidade cultural do país. Através das obras de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, foi possível observar como essas escritoras indígenas utilizam a poesia como uma ferramenta de resistência, empoderamento e reafirmação de suas identidades e culturas.

O poema “Mulher Indígena e Resistência” de Márcia Kambeba e “Nós mulheres invisíveis” de Sony Ferseck são exemplos marcantes dessa resistência, pois abordam as experiências, dores e lutas das mulheres indígenas de forma poética e poderosa. Essas obras nos convidam a refletir sobre a invisibilidade, o silenciamento e a marginalização que muitas vezes afetam as mulheres indígenas, mas também nos inspiram com sua força, sua resiliência e sua capacidade de recriar narrativas próprias.

Além disso, a pesquisa destacou a importância de ampliar o reconhecimento e o acesso às literaturas indígenas, bem como de valorizar e apoiar o trabalho das escritoras indígenas, proporcionando espaços para que suas vozes sejam ouvidas e reverberadas na sociedade

brasileira. Em um contexto marcado por desafios sociais, políticos e ambientais, a literatura indígena atua como uma fonte de conhecimento e esperança que contribui para a construção de um país mais respeitoso com as diversas identidades e expressões culturais que o compõem.

## Referências

CARVALHO, Fábio Almeida. Literatura indígena. *In*: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil SASSE, Pedro Puro (Org.). **(Novas) Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. E-book ed. p. 379-421.

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o 'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. **Boitatá** 12.24 (2017): 216-233.

DORRICO, Trudruá. Temos direito a nomes indígenas. Disponível em: <https://arpenma.org/uol-artigo-temos-direito-a-nomes-indigenas-por-julie-dorrico/>. Acesso em 19 de jun.2024.

FERSECK, Sony. Movejo / Sony Ferseck. Boa Vista, Wei Editora, 2020.

FERSECK, Sony. **Weiyamî**: mulheres que fazem sol. [ilustração] Georgina Sarmento. Boa Vista, RR: Wei Editora, 2022.

GOMES DA SILVA, Liliany Loize. **Nós mulheres infinitas**: o feminino em poemas de Conceição Evaristo e Sony Ferseck. Boa Vista: Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, 2023.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Massa Edições, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **De almas e águas kunhãs**. 1 ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

## Experiência estética e epistemológica em *O livro das árvores*, obra Ticuna

### *Aesthetic and Epistemological Experience in O Livro Das Árvores, A Ticuna Literary Work*

Heloisa Helena Siqueira Correia<sup>1</sup>

Valdenete Floriano Monteiro Moreira<sup>2</sup>

**Resumo:** *O livro das árvores* (1987), obra de autoria coletiva Ticuna, compõe-se de desenhos e textos que, conjugados, apresentam relações entre humanos e outros-que-humanos, sobretudo as árvores, motivo dominante na obra. Objetiva-se tatear o modo como a obra constrói um terreno para que o leitor vivencie uma experiência conjuntamente estética e epistemológica, ao lançar mão da escrita coletiva e dos desenhos, enfocando as relações dos outros-que-humanos entre si, e entre humanos e outros-que-humanos. Tal experiência parece estar intrinsecamente ligada aos encontros do leitor com uma floresta multiespécies, habitada por uma multidão de seres outros-que-humanos: árvores, animais, objetos, espíritos e pelos humanos, os Ticuna, todos agenciadores das relações que fluem entre si e a partir do elo ancestral comum. Será necessário identificar e demonstrar, ao longo da leitura, a cooperação de vários de gêneros textuais como a narrativa, a descrição e o texto informativo, e como a obra é portadora de consistência cuja feitura implica vários campos do saber, como o etnográfico, histórico e político. E fazer o reconhecimento dos modos pelos quais os desenhos dirigem a atenção do leitor aos mitos escritos e às relações entre as árvores e os animais, os humanos, os espíritos e os artefatos, além das práticas sociais atuais e à vida dos ancestrais Ticuna. Foi possível perceber que a experiência do leitor que ocorre estética e epistemologicamente é subsidiada pela heterogeneidade de gêneros textuais, linguagens, saberes e seres, humanos e outros-que-humanos, em convivência e em devir.

**Palavras-chaves:** Ticuna; *O livro das árvores*; Outros-que-humanos; Linguagem visual.

**Abstract:** *O livro das árvores* (1987) is a work of collective Ticuna authorship, it is composed of drawings and texts that presents the relations between humans and other-than-human beings, especially, the trees. This paper has as an aim to feel for the way the work builds a space in which the reader can experience a both esthetic and epistemological practice, by means of making use of collective writing as well as drawings, and having as a focus the relations of the other-than-human beings among themselves, and among humans and other-than-humans. The experience seems to be connected to the meetings of the reader with a multispecies jungle, inhabited by a multitude of beings other-than-human beings and by humans: the Ticuna. It will be necessary to demonstrate the cooperation of many textual genres (narrative, description, informative text), and how the work implies knowledge fields, as the ethnographic, historic and politic ones. It is also a purpose of this paper to recognize the ways by which the drawings conduct the reader's attention to the written myths

<sup>1</sup> Doutora em teoria e história literária - Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, RO, Brasil. E-mail: [heloisahelenah2@hotmail.com](mailto:heloisahelenah2@hotmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5385-2141>

<sup>2</sup> Licenciada em Letras-Português - Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, RO, Brasil. E-mail: [valdeneteflorianomonteiro@gmail.com](mailto:valdeneteflorianomonteiro@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4244-6226>

as well as to the relations among trees and animals, the humans, the spirits and the artefacts, and beyond, to the present social practices and to the Ticuna's ancestors lives. It was possible to realize that the reader's experience that occurs in an aesthetic and epistemological way, is subsidized by the heterogeneity of textual genres, languages, knowledge and beings, humans and other-than-human beings, in coexistence and sharing their becoming

**Keywords:** Ticuna; *O livro das árvores*; Other-than-human beings; Visual language.

## 1 A entrada da floresta

*A narrativa não é uma exposição do assunto,  
é o modo supremo da experiência da vida.*  
Nicolau Sevcenko

A obra *O livro das árvores* (1987), de autoria coletiva Ticuna, convida a uma leitura plural que abarque dimensões e linguagens diversas. Compõe-se de desenhos e textos (descritivos, narrativos, informativos) que, conjugados, apresentam relações entre humanos e outros-que-humanos, sobretudo as árvores, motivo dominante na obra. Desse modo, revela uma floresta multiespécies, habitada por uma multidão de seres outros-que-humanos: árvores, animais, objetos, espíritos, bichos, rios, e pelos humanos, os Ticuna, todos agenciadores das relações que fluem entre si e a partir do elo ancestral que possuem. O leitor, então, encontrará no livro essas dimensões do vivido: dos humanos e dos outros-que-humanos; e, ao menos, duas linguagens: a visual expressa nos desenhos e a verbal que se incorpora na escrita, em conjunção constante.

De acordo com o Instituto Socioambiental (ISA), os Ticuna, que se autodenominam Maguta, vivem no estado do Amazonas e territórios da Colômbia e do Peru. A maior parte das aldeias fica à margem esquerda do rio Solimões, entre Tabatinga e São Paulo de Olivença, e suas terras somente foram reconhecidas nos anos 1990. No Estado do Amazonas, são encontrados em Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antonio do Içá, Jutá e Manaus, entre outras cidades (ISA, s/d).

A artista plástica e antropóloga Jussara Gomes Gruber, que desenvolveu pesquisa e conviveu com os Ticuna por muitos anos, explica que a motivação da produção do livro foi a preocupação dos professores Ticuna com a questão ambiental e os modos de trabalhá-la nos processos de ensino-aprendizagem no interior da escola indígena (2003). Esse objetivo acrescenta sentidos à obra, que dá mostras de aspectos literários e saberes variados,

notadamente conhecimentos dos Ticuna acerca dos outros-que-humanos com quem compartilham o território situado no alto Solimões, na fronteira entre o Brasil, o Peru e a Colômbia.

Vale observar que, diferente de tantas outras obras indígenas, o livro Ticuna ganhou grande alcance a partir de seu processo de distribuição, realizado por meios institucionais, para escolas indígenas e também não indígenas. Some-se a isso, a possibilidade de abordagem multidisciplinar do livro. Gruber esclarece:

Além de seu uso no Curso e nas escolas ticunas [sic] para o desenvolvimento de inúmeras atividades – nas áreas de Ciências, Matemática, Ecologia, Língua Portuguesa, Arte, Geografia –, o livro vem sendo adotado em diversas escolas indígenas do País e também nas escolas dos não índios. Tem participado de feiras de livros nacionais e internacionais e integrado o acervo de inúmeras bibliotecas do Brasil e de outros países. O livro também fez parte do kit de materiais didáticos preparado em 1998 pela Secretaria de Educação Fundamental do Ministério da Educação (MEC) para ser distribuído, junto com o Referencial curricular nacional para as escolas indígenas, a todas as escolas indígenas do País. Em 1999, esse livro veio compor uma coleção de 110 obras de literatura infantil, que o MEC adquiriu com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação para ser entregue a 36 mil escolas públicas. (Gruber, 2003, p. 133)

O livro, por meio do trabalho dos mediadores professores, colaborou com o ensino em áreas de disciplinas diversas, como arte, geografia, língua portuguesa e matemática. E a inserção do livro em uma coleção de obras de literatura infantil, por sua vez, permitiu sua entrada em número bastante significativo de escolas, o que podemos entender, antes, como ampliação da possibilidade de o livro alcançar muitos leitores, e que sua contribuição pode incidir sobre os anos de formação dos leitores; além de que, a obra quando extramuros da escola, pode transformar leitores que já vivenciam avançados processos de leitura.

A importância dos outros-que-humanos e de sua multiplicidade para o povo Ticuna (a maneira como tais seres estão estreitamente envolvidos em sua vida cotidiana, na sua arte e em seus rituais) está presente do início ao fim do livro, nos aspectos artístico-visuais - cores, traços, proporção e perspectiva - dos desenhos selecionados e nos textos que os acompanham, cheios de saberes tradicionais da vida em grupo, passada e atual. É assim que as relações multiespécies constantes no livro saltam aos olhos do leitor.

A pesquisadora Amanda M. Alves de Lima aborda a mútua presença da linguagem verbal e não verbal nos livros indígenas e reflete sobre sua importância na composição das obras, compartilhando, inclusive, a força de produção de sentidos. Em suas palavras:

Os desenhos e os grafismos presentes nos livros indígenas têm uma força que vai além de ilustrar ou complementar o texto verbal, eles são por si só textos. E, além de, entre os índios, eles se encontram com a mesma força do texto verbal escrito, também e através deles que os livros de cada povo marcam uma identidade que muitas vezes, só de olhar e folhear determinado livro, já se sabe de que povo se trata. Essas linguagens não verbais que figuram nos livros indígenas apresentam a aldeia, a vida cotidiana, a vida de antigamente, os rituais, as festas, os mitos, etc, revelando um imaginário que, de certa forma, é comum aos integrantes daquele povo. Também os vários grafismos que figuram nos artesanatos, na tecelagem e nos corpos, são reproduzidos nos livros e, com isso, toda a sua carga sígnica, uma vez que todas essas grafias não são livres de significação. (Lima, 2012, p. 97)

De acordo com o trecho transcrito, desenhos e grafismos compartilham da força do texto escrito ao mesmo tempo que são identificadores das etnias dos autores dos livros indígenas. A autora faz questão de chamar atenção para o fato de a arte visual focar as práticas sociais atuais e a vida dos ancestrais, assim como ocasiões de celebração e mesmo os mitos. A diversidade temática da linguagem não verbal inclui grafismos frequentes na vida indígena, contidos em objetos confeccionados artesanalmente e pintados nos corpos.

Nessa perspectiva, a fusão na obra, de imagens e escrita, adquire uma relevância estética e epistemológica que ultrapassa a cidade letrada e desafia sobretudo o leitor não indígena que, além da experiência estética e de conhecimento, depara-se também com a envergadura política e social da obra. E não é demais lembrar a anterioridade da oralidade e do grafismo que, juntos, são como um palimpsesto que o leitor não pode visualizar embora saiba que está ali, quando lê o escrito e o desenhado.

Gruber, ao tratar da diversidade das representações gráficas Ticuna em suportes materiais diversos, incluindo-se aí as cascas das árvores, o papel e o corpo, reconhece a riqueza artística das máscaras Ticuna e salienta a verve estética desse povo. Vejamos:

[...] constata-se que o potencial artístico desses índios não está restrito apenas à feitura de máscaras, mas se estende a outros domínios de sua produção material, como a tecelagem, a cerâmica, a escultura, o trançado etc., conforme veremos mais adiante. Uma especial aptidão para a escultura

se manifesta na produção de uma série de objetos, como estatuetas zoomorfas e antropomorfas entalhadas em muirapiranga (*Brosimum paraense*), colares com figurinhas esculpidas em coco de tucumã (*Asstrocaiyum sp.*), bastões de dança, a face de certas máscaras feitas em madeira leve e posteriormente pintadas e ainda remos, bancos zoomorfos e colheres de pau, com figuras de animais entalhadas no cabo. (Gruber, 2000, p. 250)

Parece que a ampla prática de pintar as máscaras, dos Ticuna, e seu trabalho manual com madeira em esculturas e entalhes, somado à tecelagem, à cerâmica e ao trançado, permitiram uma série de habilidades aos Ticuna, que parecem ter incorporado o desenho em papel sem grandes dificuldades. Gruber considera que a desenvoltura para desenhar no plano bidimensional advém principalmente da arte de pintar as máscaras rituais feitas com entrecascas de algumas árvores (1994, p. 87). Não à toa, os desenhos de *O livro das árvores* demonstram um esmerado trabalho estético, em que detalhes e traços maiores são cuidadosamente dispostos para a recepção do leitor, assim como a constante vivacidade das cores escolhidas.

E no livro há, inclusive, desenhos desses objetos materiais comentados pela antropóloga, construídos, confeccionados, produzidos pelos Ticuna em outros suportes, como remos, colares, pulseiras, pequenas estátuas, bastões, bancos, colheres etc, em que os desenhos figurativos se fazem presentes pela pintura ou delineiam a forma do objeto.

Encontra-se no livro, ainda, o desenho de uma máscara denominada Mawu (p. 45), apenas uma entre tantas que compõem o acervo de máscaras dos Ticuna. De acordo com Gruber, as máscaras tornaram-se representativas da arte Ticuna dentro e fora de nosso país. Outros objetos e o próprio corpo também são pintados com tintas produzidas pelos Ticuna. Assim a antropóloga comenta:

Outro aspecto que merece atenção é o acervo de tintas e corantes. Cerca de quinze espécies de plantas tintórias são empregadas no tingimento de fios para tecer bolsas e redes ou pintar entrecascas, esculturas, cestos, peneiras, instrumentos musicais, remos, cuias e o próprio corpo. Há ainda os pigmentos de origem mineral, que servem para decorar a cerâmica e a "cabeça" de determinadas máscaras cerimoniais. (Gruber, 2000, p. 250)

De onde se depreende que, além das habilidades artístico-manuais anteriormente mencionadas, o povo Ticuna, em desdobramento das estreitas relações com os vegetais, isto é,

porque têm parceria com eles de muitos modos, produz os pigmentos e as tinta. O jenipapo, por exemplo, é uma árvore que se faz presente nos corpos, nos artefatos e na cosmologia do povo Ticuna, como veremos à frente.

Em termos de escrita, por sua vez, *O livro das árvores*, com suas várias linguagens, exerce o triplo papel de narrar acontecimentos da origem e as relações entre humanos e outros-que-humanos, descrever os seres outros-que-humanos e informar por meio de conteúdos referentes aos ritos, mitos, seres, objetos etc.

O objetivo deste texto é tatear o modo como *O livro das árvores* constrói um terreno para que o leitor vivencie uma experiência conjuntamente estética e epistemológica, ao lançar mão da escrita coletiva - na forma de narrativas, descrições e conteúdos informativos - e do desenho, todos em conjunção, voltados às relações entre os outros-que-humanos, e entre os outros-que-humanos e os humanos

## 2 Um convívio não homogêneo

Considera-se fundamental, sempre que possível, ainda que só se possa fazê-lo de modo limitado neste texto, apresentar a leitura Ticuna do mundo da floresta e seus habitantes outros-que-humanos que estrutura a obra em foco, acompanhando pelo menos em parte o ritmo adotado pelos próprios autores ao disporem-na ao longo do livro. Sem a pretensão de abordar todos os detalhes da obra, dada sua riqueza, alguns assuntos, questões e desenhos apresentados foram selecionados considerando-se o objetivo aqui proposto e serão explorados nas seções seguintes, como a heterogeneidade das árvores, aspectos diversos das narrativas míticas, as relações entre desenhos e textos, e a questão do movimento incessante de humanos e outros-que-humanos.

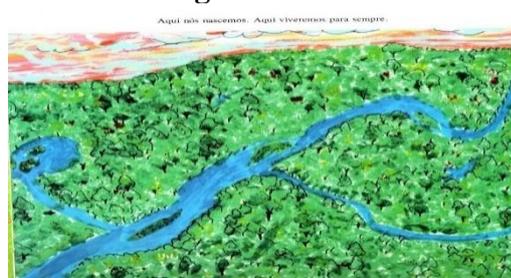
As primeiras páginas do livro, em caráter de abertura, expõem a floresta, a terra e os rios em várias dimensões e em uma perspectiva decrescente. Observemos os primeiros desenhos que surgem no livro:

**Figura I – A pele da terra**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 8

**Figura II – A vida da terra**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 9

**Figura III – Águas grandes e pequenas**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 10

**Figura IV – Variedade de espécies**



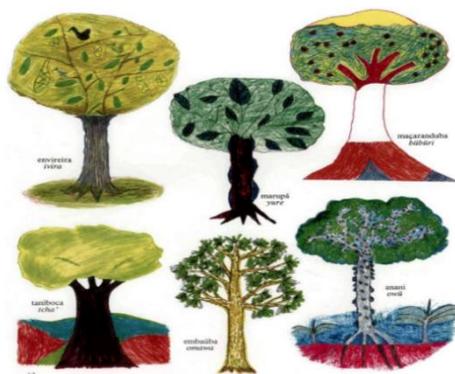
Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 11

A sequência das figuras I, II, III e IV carregam a perspectiva similar a de uma câmera que vem se aproximando da floresta a partir de cima. As figuras I, II e III revelam a amplitude da floresta e dos rios em uma perspectiva voo de pássaro (a partir do alto) e decrescente, isto é, primeiramente em ampla escala para, aos poucos, diminuir o foco em direção a elementos menores. A figura I é um desenho que permite a visão da floresta e dos rios de um ponto de vista amplo, distante e do alto. A figura II proporciona um olhar de cima ainda, mas mais aproximado da floresta e dos rios, já aplicando mais de um tom de verde às árvores e deixando ver o azul das águas dos rios; já a figura III expõe árvores com vários tons de verde, além do amarelo, laranja e vermelho, e as águas e seu percurso bifurcante já podem ser vistos com mais detalhes. Imediatamente em seguida, na figura IV, não há mais a perspectiva do alto e o leitor, em ângulo mais aproximado ainda, está frente a frente com várias árvores desenhadas em ângulo frontal, o que permite vislumbrar a particularidade de algumas espécies, como mulateiro (*tchawü*), coquita (*poene*), matamatá (*tchi'*), castanha-de-macaco (*türüne*), seringueira (*carü*), anaurá (*aura*) (p. 11).

O texto que acompanha a figura I, “A floresta é a coberta da terra”, é claramente uma metáfora que aponta para a proteção da terra pela floresta. O texto da figura II, “Aqui nós nascemos. Aqui viveremos para sempre”, parece uma afirmação Ticuna de seu tempo e lugar que flui do passado ancestral ao futuro, e cujo presente está encrustado no próprio enunciado. E a descrição na figura III, “Na terra do povo Ticuna tem lagos, igarapés, rios igapós, paranás. / Tem árvores altas e baixas. Grossas e finas. Com âmagos e sem âmagos. / Tem árvores verde-escuro e verde-claro. / Tem árvores amarelas, vermelhas e brancas, quando dão flor. / A floresta parece um mapa com muitas linhas e cores. / Mas não é para ser recortado”, apresenta o território Ticuna que prima pela diversificação dos outros-que-humanos que ali vivem, e carrega um imperativo de ordem prática que enfatiza que a floresta não é um bloco homogêneo feito apenas da mesma cor verde a perder de vista, nem tampouco existe para ser cortada. Também sinaliza a importância do par árvores-águas, característica central da região habitada pelos Ticuna, coberta pela exuberante floresta e cortada por uma imensa e intrincada rede hidrográfica.

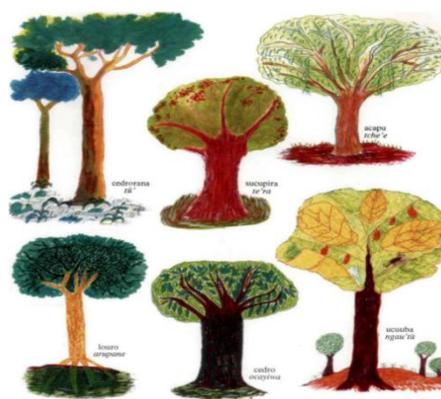
Dada a sua extensão, a variedade de árvores da floresta é parcialmente enfocada na obra por meio do desenho identificador desses seres. Além das já mencionadas, o livro traz (p. 12-19): envireira (ivira), marupá (yure), maçaranduba (bübüri), taniboca (tcha’), embaúba (omawa), anani (owü), conforme Figura V. E cedrorana (tü’), sucupira (te’ra), acapu (tche’e), louro (arupane), cedro (ocayiwa), ucuuba (ngau’tü), dispostos na Figura VI. Todas, juntas, provam que a floresta jamais é homogênea. Nesse caso, os desenhos são, ao modo imagético, descritivos:

**Figura V- Diversidade de cores**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 12

**Figura VI- Variedade de tamanhos**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 13

Os desenhos das árvores trazem ao primeiro plano as particularidades de cada subespécie arbórea ao longo da obra, elas são pintadas com cores vivazes e apresentam esses vegetais com tamanhos diversos, suas características são inumeráveis.

Neste momento, vale lembrar a contraposição criada pela abordagem das árvores de modo genérico, em determinados contextos. Nas escolas não indígenas, na formação educacional corrente em nossa sociedade, costuma-se aprender generalizações, termos gerais, classificações e conceitos científicos que pretendem abarcar um sem-número de particularidades e singularidades, ocorrência que também abarca o conceito de árvore. Alik Wunder e Alice Villela são críticas diretas dessa questão e chamam atenção para a direção contrária do livro Ticuna:

As imagens ticuna levam a pensar no modo que a escola não-indígena lança seu olhar sobre as árvores. As variações das imagens no livro põem-nos a pensar sobre nossa sociedade que, em geral, não nos ensina a perceber a multiplicidade que é uma árvore e uma floresta. A árvore genérica escolar não é um simples estereótipo imagético, é a expressão de um modo de olhar que limita nossas percepções e relações com a floresta. As relações que se estabelecem com as árvores são atravessadas especialmente pela ideia de floresta como objeto de estudo e recurso natural. Os Ticuna observam e experimentam o mundo sensível que os cerca e os desenhos das árvores revelam seu extenso conhecimento da floresta. (Wunder; Villela, 2017, p. 21-22)

Está claro que a floresta, ou a mata, não é homogênea e essa denominação é empregada em referência a um coletivo imenso de seres, espécies e subespécies vegetais que sofrem um apagamento quando estão subsumidos nessa denominação. Seguindo a leitura do livro, passa-se agora aos textos narrativos diretamente relacionados à cosmologia Ticuna.

### **3 Convivência desde as origens**

De volta à apresentação de partes selecionadas que compõem o livro, seguem-se algumas narrativas míticas breves, contadas desde antigamente. A primeira, intitulada “A samaumeira que escurecia o mundo” (p. 14-15), conta como essa árvore participa da

cosmologia Ticuna, primeiramente obstaculizando a luz do mundo para, em seguida, ao ser derrubada, abrir espaço para tudo ser iluminado e, então, visível. De sua queda nasceram peixes e vários animais, e surgiram rios e igarapés, nomeadamente o rio Solimões, central na cosmologia e na vida Ticuna. Trata-se, assim, de um vegetal portador de poder e fertilidade. A narrativa, então, segue contando como se deu a origem de vários outros-que-humanos.

Outra narrativa, denominada “A moça do umari” (p. 16-17) deriva dos acontecimentos em torno da samaumeira que, após ser derrubada teve o caroço de seu coração plantado. Dele brotou a árvore umari, que dava origem a folhas, flores, frutos, sapos pequenos, sapos grandes e deu origem também a uma moça, resultado do processo de transformação de uma de suas frutas.

Em “O jenipapo e a origem das pessoas” (p. 18-19), o livro narra o surgimento do jenipapo, dos peixes e dos animais, como o caititu, a queixada, a anta e o veado, entre outros. Também relata como surgiram as pessoas, entre elas os ancestrais dos Ticuna, dos peruanos e outros povos. Segundo Wunder e Villela:

Na narrativa "O jenipapo e a origem das pessoas" (p. 18), vemos o fundo transformacional entre os seres: a borra de jenipapo transforma-se em peixes, os peixes pescados quando caem na terra viram outros animais (queixada, anta, veado, caititu), peixes pescados com isca de macaxeira viram gente; da gente pescada por Yo'i, espécie de herói mítico, descendem os Ticuna. (2017, p. 24)

As autoras chamam a atenção para o que é considerado algo comum nas cosmologias indígenas na América do Sul: a transformação ou transitoriedade entre os seres, ou seja, a qualidade inerentemente transformacional dos mundos ameríndios, as frequentes trocas de perspectiva entre humanos e outros-que-humanos, concepção inaugurada pelo perspectivismo ameríndio, formulada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (1996). A origem dos Ticuna então, surge como um momento na corrente dos processos de transformação que se inicia com a borra de jenipapo e passa pelos peixes que, a depender da isca que engolem, serão animais e/ou gentes humanas.

A presença do jenipapo em uma narrativa de origem denota a ancestralidade da árvore, e para dar conta da presença atual do jenipapo entre os Ticuna, o texto abandona o registro narrativo e dá explicações ao leitor acerca dos usos do jenipapo:

O jenipapo é muito importante na nossa cultura. A pintura com jenipapo protege a vida das pessoas contra doenças e outros males. Quando uma criança nasce, seu corpo é pintado. Quando ela fica um pouco maior, seu corpo é novamente pintado durante a festa. A menina quando fica moça, também recebe uma pintura com jenipapo na sua festa de iniciação. Nessa mesma festa, todos os participantes pintam o rosto com jenipapo: crianças, jovens, adultos e velhos. Essa pintura do rosto serve para mostrar a nação de cada pessoa.

O jenipapo também dá nome a uma nação. Estes desenhos mostram maneiras diferentes de representar a pintura da nação de jenipapo. (Gruber; Ticuna, 2000, p. 19)

O tom do texto agora não é mais predominantemente narrativo, antes fornece informações etnográficas sobre o povo Ticuna: o excerto dirige-se aos usos do jenipapo pelos Ticuna desde a tenra idade, passando por momentos significativos de crescimento da criança, dos quais o mais importante é a festa de iniciação feminina, conhecida como Festa da moça nova. Além de o jenipapo ser usado para traçar os desenhos que identificam as várias nações dos Ticuna. Daí a compreensão do jenipapo como agente da transformação e da diferenciação de corpos e gentes.

Os textos descritivos, narrativos e informativos, ao se conjugarem, fazem proliferar os sentidos literários e etnográficos, sempre acompanhados dos desenhos, imagens que, sem imitar a natureza, levam o leitor à vida fora do livro. A diversidade dos gêneros - descrições, narrativas e informações que se alternam ou se intercalam ao longo da obra, desdobra ainda mais os sentidos, ao deslocarem o leitor a todo momento, de um registro a outro e a outro. Colocam, por assim dizer, a leitura em movimento, por isso o leitor de *O livro das árvores* se mantém surpreso e instigado até o fim.

Em sintonia com a estrutura da obra, segue-se uma referência à relação entre animais e pessoas, e entre árvores e pessoas, em termos de nações (p. 20-21), indicando que, novamente, trata-se de informação etnográfica que surge ao centro da leitura. O texto explica que alguns tipos de árvores e animais imprimem seu nome às nações e, dessa maneira, organizam as relações de casamento. Nas palavras do texto: “As pessoas que pertencem às nações de avai, jenipapo, saúva, buriti ou onça só podem se casar com pessoas que tenham nação de “penas”, ãtchiü, como maguari, mutum, arara, japó ou galinha. Os filhos herdaram a nação do pai” (p. 20). O antropólogo Edson T. Matarezio Filho observa que os Ticuna que vivem em território brasileiro costumam usar o termo nação para referirem-se a seus clãs

(2019, p. 218). Nota-se, aí, como os animais são decisivos para os interditos, ou, dito de outro modo, para a organização do parentesco.

Segue-se, no livro *Ticuna*, instigante abordagem de alguns donos das árvores (p. 28-35), como o Wüwüri, o Curupira, o Mapinguari, o Daiyae e Beru, que não serão objetos de reflexão, haja vista tratar-se de assunto que merece desenvolvimento específico. Adiante, o leitor depara-se com o desenho e um texto, ao mesmo tempo informativo e narrativo, referente à máscara Mawü, como já mencionado (p. 45). Lê-se:

### Figura VII- Máscara Mawü



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 45

As máscaras e as vestimentas das máscaras produzidas com estrecasas de tururi podem receber várias pinturas, no desenho de Mawu acima percebe-se a quantidade de losangos coloridos utilizados na ornamentação. A estudiosa Gruber explica que “Nas festas de iniciação todos os participantes pintam a face com elementos gráficos que identificam o clã de cada pessoa” (Gruber, 1994, 92-93), lembrando que, inclusive os corpos dos mascarados, sob as máscaras e vestimentas, são pintados. Corpos pintados com vestimentas pintadas indicam a presença dos imortais representados nas máscaras.

Matarezio Filho detalha que, além desses dois mascarados To'ü, macaco caiarara e o Taicüéré, macaco-prego, que são mais frequentes nas festas de iniciação feminina, há outros, muitos deles bastante raros de se encontrar. Apenas para mencionar alguns, Nutchi'i e Popü, que são seres que saíram da montanha junto com o Tchürüne; e Batü, um mascarado que toca bastão de ritmo (aru) e vive no cipoal. A existência da máscara do Yureu deixa claro que existem mascarados que também são “bichos” (ngo'o). Yureu é o mais perigoso de todos os

“bichos” para a moça nova. Na mesma Festa, portanto, participam imortais, mortais e “demônios”. Yewae, a cobra-grande, é um mascarado que também pode aparecer. Segundo o antropólogo Matarezio Filho, no mito do “homem que matou suas esposas” (Namatü daí’cü) são referidas, além da máscara da aranha (pawü), outras duas máscaras, a do boto Tchoreruma e do Yotchiruma (Matarezio Filho, 2019, p. 394). Em *O livro das árvores*, localiza-se apenas a máscara Mawu, que é acompanhante de O’ma, pai do vento. Ela se autodenomina no texto: “Eu sou a mãe das árvores da terra firme” (p. 45).

Na Festa da moça nova, novamente segundo Matarezio Filho (2019, p. 43-44), reside a garantia do equilíbrio do universo soció-cósmico Ticuna. A Festa é o momento em que se reúnem humanos e outros-que-humanos, imortais, mortais, ‘bichos’, plantas, animais e gente, e em que se confirmam os elos e os interditos no sistema social, o que garante também que a ordem do mundo não seja ameaçada. Trata-se de fundamental componente da vida Ticuna, mas que não será tratado neste texto por consistir em assunto que exigiria desenvolvimento em detalhes específicos e mais informações etnográficas. Para tal, remetemos o leitor ao trabalho do já citado antropólogo Matarezio Filho (2019), assim como para outras etnografias acerca do povo Ticuna, como as de autoria de Curt Nimuendaju (1952) (1982), Roberto Cardoso de Oliveira (1964) e João Pacheco de Oliveira Filho (1988).

Sabendo que os Ticuna convivem com outros-que-humanos de modo decisivo desde as origens do povo e nas várias fases de amadurecimento dos corpos, passa-se a focar o movimento desses outros-que-humanos, os seres da floresta, notadamente as árvores, que se assentam em terra firme e, ao mesmo tempo, estão em devir.

#### **4 Relações heterogêneas em devir comum**

Em continuidade, na passagem seguinte do livro “Qualquer vida é muito dentro da floresta” (p. 48-49), os autores hipostasiam uma visão de fora da floresta para, em seguida, tornar visível ao leitor, desde dentro, como ela é um devir incessante de seres diferentes. Nas palavras do texto:

Se a gente olhar de cima, parece tudo parado.  
Mas por dentro é diferente.  
A floresta está sempre em movimento.  
Há uma vida dentro dela que se transforma  
sem parar.  
Vem o vento.  
Vem a chuva.  
Caem as folhas.  
E nascem novas folhas.  
Das flores saem os frutos.  
E os frutos são alimento.  
Os pássaros deixam cair as sementes.  
Das sementes nascem novas árvores.  
E vem a noite.  
Vem a lua.  
E vêm as sombras  
que multiplicam as árvores.  
As luzes dos vagalumes  
são estrelas na terra.  
E com o sol vem o dia.  
Esquenta a mata.  
Ilumina as folhas.  
Tudo tem cor e movimento. (p. 49)

Nos primeiros versos, os autores se referem poeticamente à falsa impressão de que a floresta está estagnada – impressão, como vimos, também de certo modo causada pela visão inicial em voo de pássaro; contrariamente, os versos seguintes atestam os movimentos e mudanças incessantes que envolvem os diversos seres, como chuva, lua, sol, folhas, sementes, dia e noite, frutos, árvores, pássaros, sombras e vagalumes, provocadores de uma dinâmica em que o tempo e o espaço mudam constantemente, assim como eles mesmos e, portanto, a floresta.

No trecho nominado como “O voô das folhas” (p. 50-51), as referências aos movimentos dos outros-que-humanos continuam. As folhas caem no chão da floresta e se juntam aos galhos caídos, todos apodrecem formando novos nutrientes como o *ngurá* (p. 51), que se espalha pelo solo da floresta e serve de alimento e morada para alguns pequenos animais, como as aranhas, as formigas, os escorpiões, as centopéias e as minhocas. Também as relações entre as árvores e os peixes chamam atenção, pois são bastante presentes ao longo da obra. Quando as folhas caem na água, em igarapés, igapós e lagos: “elas hospedam o bodó, samoatá, acará, carauaçu e outros peixes. Muitos peixes encontram aí seu alimento e usam as

folhas para desovar” (p. 51). Note-se que o movimento constante dos outros-que-humanos é crucial na criação de relações entre eles e deles com os humanos.

O excerto “As árvores e os animais” (p. 52-63) indica as relações de vários animais com as árvores, como as antas, o jabuti e o veado, que sempre recorrem às frutas do buriti. As cutias, queixadas e os caititus são atraídos pelas frutas do tucumã; e, ainda, as cutias, ratos e pacas saboreiam frutos do umari. Os jabutis ainda se alimentam das frutas do taperebá e do capinuri. Logo em seguida, o livro explica que também as aves habitam os galhos das árvores, como o tucano que escolhe a mulaterana, o maguari que se instala na samaumeira, e o jaburu que se aloja no turimã. O texto indica ainda outros muitos pássaros, como a gaivota, o japó, o urubu-rei, o gavião, o mergulhão. Já o papagaio, as araras, o maracanã, o pica-pau e a coruja vivem nos ocos das árvores (p. 56).

Na continuidade, em trecho chamado “Plantas que crescem com as árvores” (p. 64-65) o leitor conhece as relações das árvores com outros vegetais que também se relacionam à vida Ticuna, ali descobre-se que:

As árvores também dão abrigo a outras plantas: abacaxirana, apuí, maracujá, erva-de-passarinho, avai, cumatê, cipó-títica, cipó-de-taracua, Cipó-chato, cipó-vambé e outros cipós. (p. 64)

O texto segue, desta vez, novamente em referência às aves, como o sábio-preto e o gavião-panema que vivem na abacaxirana, aos macacos que se alimentam dos frutos dessa árvore, e às borboletas e aos beija-flores, que são atraídos por suas flores (p. 64). E na continuidade, os autores afirmam que “as árvores existem em redor de nós” (p. 66), mas no processo de leitura do livro constata-se que se trata de uma relação de mão dupla, o povo Ticuna igualmente vive ao redor das árvores. De dentro da floresta, o povo e os animais retiram seus alimentos, como é o caso da arara, do macaco, da paca e outros. O leitor não tem como duvidar da potente relação intrínseca e em devir, dos animais, dos humanos, e dos vegetais, entre eles as árvores, cuja performance é central no livro.

No segmento textual adiante, “As frutas da natureza, nosso alimento” (p. 67-69), o leitor novamente encontra um tipo de enumeração, dessa vez contendo as frutas mais comumente encontradas na região amazônica, como cupuí, bacaba, jarina, ingá-do-mato,

jenipapo, buriti, açaí, patauá e camucamu, entre outras, fornecidas generosamente pelas árvores. Imediatamente após, o leitor tem acesso a desenhos de árvores frutíferas e de uma pessoa carregando um aturá repleto de frutas (p. 68-69), salientando, desse modo, a prática da coleta de alimentos dos Ticuna. Esse é um dos momentos em que explicitamente o texto se torna fonte etnográfica, aludindo ao modo de vida Ticuna e ofertando importantes informações que podem servir para o melhor conhecimento sobre este povo indígena no extremo oeste do Brasil. O leitor encontrará, ainda, muitas passagens que fazem algo semelhante: fornecem informações de cunho etnográfico, sua abordagem está reservada para a próxima seção.

## 5 Descrições e informações de valor etnográfico

Em “Vida junto da floresta” (p. 70-81), trecho que também pode ser considerado fonte etnográfica, ao leitor é dado saber como a floresta guarda medicamentos, caça e frutas, e também madeira para fazer canoas, remos, arcos, arpões, e para a construção de casas, posto de saúde, escola, igreja, casa de festa e casa de farinha, cujas coberturas são tecidas com folhas de várias palmeiras (caranã, jarina, urucuri, bacaba, murumuru e ubim). No desenho abaixo identificam-se tais elementos:

**Figura VIII – Vida em construção**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 70

A figura VIII é composta de muitos desenhos não pintados que proporcionam ao leitor uma ideia do que a terra, os rios e as matérias que se extrai da floresta possibilitam ao povo Ticuna em termos de subsídio alimentar, construção e confecção de objetos necessários para a vida em coletividade. O leitor vislumbra construções cuja arquitetura é oriunda do encontro com os brancos, como as casas, a escola, a casa da festa da moça nova e a casa de farinha, ainda que as atividades que abrigam em seu interior, com exceção da escola, não sejam necessariamente da cultura do branco.

O texto que acompanha os desenhos faz menção às atividades de caça, plantio, pesca e construção da casa e canoa, à fabricação dos brinquedos, enfeites e tintas, à confecção de máscaras, à produção de instrumentos musicais e à contação de histórias que vem da floresta, de onde vem também os espíritos que ajudam a curar. Trata-se da heterogeneidade do texto que, além de ser manancial etnográfico e se fazer acompanhar por desenhos igualmente ricos em informações, enfatiza as relações estreitas dos outros-que-humanos e dos Ticuna.

Árvores como acapu, cedro, taniboca, envireira, coquita, ucuuba, sucupira, mulateiro e marupá são utilizadas na construção das casas, casas de festa, igrejas, escolas, casas de farinha e posto de saúde (p. 71). As folhas de árvores como bacaca, ubim, murumuru, urucuri, jarina e patauá, por sua vez, servem para a confecção da cobertura das casas, casas de farinha e o tapiri da roça, além das cercas em torno das cozinhas (p. 72).

O livro Ticuna aqui analisado é profícuo em abordar, ainda, de que materiais também advindos da floresta são feitos vários objetos: cipó-titica, cipó-vambé e o cipó-chato servem para a confecção de aturás (cestos); o arumã é usado para tecer os pacarás, tipitis, paneiros e peneiras; as palhas da jarina, do urucuri e de outras palmeiras são a matéria para os cestos usados para transportar frutos e caças. Com o cedro, a macacaúba e o tento, entre outras árvores, constrói-se o cocho, enquanto o quiricá conta com a sapopema da taniboca e a muirapiranga (p. 74).

E ainda será com o fruto – o tucum – de uma das árvores (uma palmeira), que se confeccionam as cordas, maqueiras, bolsas, os chapéus, cestinhos e tapetes, entre outros – objetos que podem, inclusive, ser vendidos (p. 75). Tintas são produzidas com a matéria vegetal - como já foi tratado- que também serve para a confecção de máscaras, instrumentos musicais, canoas, remos, arcos, cordas e arpões. O mesmo ocorre com os brinquedos, são variados e produzidos com a madeira das árvores. Segue um desenho referente a eles:

**Figura IX – Brinquedos**



Fonte: scan de *O livro das Árvores*, p. 81

Pequenos objetos coloridos na forma de canoas, barcos, remos, bonequinhos, piões, apitos, cataventos, arco e flecha e alguns animais, como os jabutis, são confeccionados para as crianças com eles brincarem, sempre em tamanho diminuto. Os desenhos são espalhados na página de modo a preencherem o máximo possível do espaço da folha, sempre de acordo com o texto que os acompanha, o que sugere uma profusão de formas, movimentos e funções.

Até aqui, o leitor já encontrou narrativas, descrições e informações de teor etnográfico que performam pelo livro imprimindo-lhe conhecimento e beleza. O que aprendeu o leitor com o livro? E que experiência estética ele viveu?

## 6 Depois do livro e da floresta

É chegado o momento de refletir sobre possíveis saberes adquiridos com a leitura de *O livro das árvores*, em conjunto com a percepção estética da obra como um todo. A presença das imagens em grande quantidade na obra de autoria coletiva Ticuna parece insistir em um amálgama formado pela escrita e pelos desenhos, o que leva a pensar como muito possível que a experiência estética do leitor também seja epistemológica, ou a experiência epistemológica também seja estética. Segundo Lima (2012, p.99):

Diferente de nossa sociedade, que geralmente dá maior ênfase aos textos alfabéticos, e trata o desenho muitas vezes como sendo uma

complementação a eles, nas sociedades indígenas, o desenho é um texto que, além de fazer mais parte da realidade dos povos, traz uma linguagem mais direta e acessível que os textos verbais escritos. Os desenhos, nos livros indígenas, não se limitam a ilustrar os textos alfabéticos, mas, assim como eles, narram a história através de uma linguagem que, além de ser mais acessível ao imaginário, faz mais parte da realidade dos povos indígenas. Como a linguagem do desenho possui um acesso mais fácil, é através dele que nós, leitores não indígenas, conseguimos conhecer melhor o universo dos povos autores.

O acesso à criatividade dos autores, na união de desenhos e textos em mútua potencialização, permite que leitor apreenda – em um misto de conhecimento e sensibilidade – muitos outros-que-humanos que habitam as florestas, principalmente árvores, que poderão ser, doravante, identificadas por ele. A multiplicação de sentidos é intensificada na intersecção, analogia, complementação e desvio, entre os textos e os desenhos.

O leitor experimenta a comunicação proporcionada pela conjunção de texto e desenhos de vários modos. O texto pode narrar histórias de origem a que os desenhos se referem através da seleção de algum(uns) elemento(s) das histórias. Os desenhos em conjugação com os textos podem atuar como fontes etnográficas acerca dos Ticuna – pode-se afirmar que maior parte do livro o faz, ao trazer rica informação sobre os conhecimentos e saberes-fazer de este povo indígena. E, ainda, o texto e os desenhos podem descrever as árvores, tais descrições colocam esses vegetais frente ao leitor, em cor, volume e perspectiva; e o fazem de modo livre, sem obedecer aos parâmetros da estética realista/naturalista.

Nos textos em que há, explicitamente, desenhos acompanhados de narrativas, como “A samaumeira que escurecia o mundo”, “A moça do Umari” ou “O jenipapo e a origem das pessoas”, é preciso lembrar que, primeiramente, são narrativas contadas oralmente por narradores cuja experiência age atrás do véu da escrita. Segundo a antropóloga Faulhaber:

Os relatos iconográficos desenhados ou narrados oralmente pelos índios correspondem a enunciados que reelaboram o que ocorreu conforme o presenciado em determinada ocasião. O narrador relata o que vivencia, que articula à sua cosmovisão constituída em um campo relacional que produz a associação entre o narrado e o desenhado, adequando-os ao seu entendimento. Tal articulação incorpora eventos passados relatados por outros narradores. [...]

Esta cosmovisão abrange os mortos, os heróis culturais, seres da floresta, donos dos fenômenos meteorológicos e atmosféricos, que são igualmente matéria relevante para a interpretação da experiência vivida. (Faulhaber, 2020, p. 96-97)

É justamente a cosmovisão referida pela antropóloga que, percebe-se, é um pressuposto do livro, agente modificador dos pactos de leitura mais comumente vividos pelo leitor acostumado ao texto literário de matriz ocidental. Agora se sabe: onde se lê árvores, leia-se experiência dos narradores Ticuna com a samaumeira, o umari, o jenipapo, o mulateiro, o buriti etc. Onde se lê animais, leia-se relações Ticuna com os macacos, os sabiás, os sapos, os gaviões, as onças etc. E, para ficarmos apenas com três exemplos, onde se lê floresta, leia-se relação dos Ticuna com cada árvore, animal, rio, espírito, “dono”, artefato etc. Os substantivos só existem em relação, embora a língua portuguesa não seja exatamente a melhor opção para tratar disso, ainda que ela seja inescapável para a trajetória de uma publicação que se quis difundida também para o público não indígena fora das aldeias Ticuna.

O livro com desenhos bidimensionais que, como vimos, não se apegam à estética naturalista, no entanto, apontam para referentes outros-que-humanos, como floresta, rio, árvore, animal, ou outros-que-humanos que são mais que tridimensionais, são multidimensionais, como os donos das árvores, os espíritos das árvores e os pajés. A experiência estética, nesse sentido, se amalgama à experiência epistemológica, fazendo lembrar que os desenhos são mais do que ilustrações do texto, pois confluem para encontrar o leitor também fora do texto, lá onde ele se relaciona com os referentes: a floresta, os rios, as árvores, os animais, os espíritos e os “donos”.

Trata-se de uma obra que pode ser abarcada por uma concepção alargada de literatura e sua entrada no mundo das letras modifica as concepções de literatura pré-existentes. No livro Ticuna, a expectativa do leitor em relação ao valor estético da obra é resolvida de modo incomum, isto é, o acontecimento do valor estético só se realiza no momento em que se amalgama com o valor epistemológico, partilhando com ele a matéria relativa aos outros-que-humanos. Referimo-nos ao fato de trazer à tona um tipo de escrita literária que transita na multivocidade de gêneros textuais como a narrativa, a descrição e o texto informativo, e portadora de determinada consistência cuja feitura implica a matéria de variados campos do saber, o etnográfico, o histórico, o político e o econômico, ao mesmo tempo que demonstra a inclinação dessa literatura para uma literatura como arte e em simbiose com o mundo outro-que-humano, sem a centralidade do humano tão comum na literatura de matriz ocidental. Uma literatura plural, cujas obras são produzidas por diversas sociedades e mundos que coexistem

em território oficialmente brasileiro. Um território tão vasto em termos étnico-linguísticos e cosmo-econômicos que faz soar estranha a denominação generalista “literatura brasileira”.

## Referências

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio no mundo dos brancos: a situação dos Tukúna do Alto Solimões**. São Paulo: Difusão Européia do Livro. (Coleção Corpo e Alma do Brasil), 1964.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, Out., 1996.

FAULHABER, Priscila. Interpretando os artefatos rituais Ticuna. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 17: 345-363, 2007.

GOMES, Jussara Gruber; TICUNA. **O livro das árvores**. 2ª edição. Benjamin Constant: Gráfica e Editora Brasil Ltda, 1997.

GRUBER, Jussara Gomes. As extensões do olhar: a arte na formação de professores Ticuna. **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n.63, jul./set, 1994.

GRUBER, Jussara Gomes. Projeto Educação Ticuna: arte e formação de professores indígenas. **Em Aberto**, Brasília, v. 20, n. 76, p. 130-142, fev., 2003.

GRUBER, Jussara Gomes. A arte gráfica Ticuna. In: VIDAL, Lux (Org). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

ISA. Povos Indígenas do Brasil. Instituto Socioambiental (ISA), [s.d.]. Disponível em: Ticuna - Povos Indígenas no Brasil (socioambiental.org). Acesso em 13/05/2024.

LIMA, Amanda M. Alves de. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. Dissertação de mestrado-PPG em Letras: Estudos Literários. FaLe/UFMG. Belo Horizonte, 2012.

MATAREZIO FILHO, Edson Tosta (2019). **A festa da moça nova: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna**. São Paulo: Humanitas/FAPESP. 464 p. Maloca - Revista de Estudos Indígenas. Campinas, SP, v. 4.

NIMUENDAJU, Curt. Os índios Tukuna. In: SUESS, Paulo (Coord.). **Textos indigenistas: relatórios, monografias, cartas**. Introdução de Carlos de Araújo Moreira Neto. São Paulo: Loyola. (Coleção Missão Aberta, 6), 1982.

NIMUENDAJU, Curt. **The Tukuna. American Archeology**. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1952.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco. **O Nosso Governo: os Ticuna e o regime tutelar**. São Paulo: Marco Zero, 1988.

VANDER VELDEN, Felipe. Referências em estudo - Controvérsias sobre natureza, cultura e etnicidade dos povos indígenas isolados em Rondônia. **Revista Brasileira de Linguística Antropológica**, v. 14, p. 241-276, 2023.

VANDER VELDEN, Felipe; SILVEIRA, F. L. A. Humanos e outros que humanos em paisagens multiespecíficas. **Revista ANDUTY**, v. 9, p. 1-18, 2021.

VANDER VELDEN, Felipe. Natureza/cultura: Descentramento, crítica e desafios das ontologias não dualistas. **Calibán - Revista Latino-Americana de Psicanálise**, v. 18, p. 209-217, 2020.

WUNDER, Alik; VILLELA, Alice. Visibilidades e poéticas indígenas na escola: atravessamentos imagéticos. **Teias**. v. 18, n. 51 (Out./Dez.): Micropolítica, democracia e educação, 2017.

## **A contemporaneidade do romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza: breve abordagem hegeliana em diálogo com a etnicidade de resultado**

### ***The Contemporaneity of The Historical Novel Mad Maria, By Márcio Souza: A Brief Hegelian Approach in Dialog with The Ethnicity of The Result***

**José Dalvo Santiago da Cruz<sup>1</sup>**

**Resumo:** Este artigo aborda a contemporaneidade do romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza, nos dias atuais do século XXI utilizando-se da dialética hegeliana em diálogo com a teoria da etnicidade de resultado por considerá-las funcionais para responder a hipótese de que os conflitos étnicos protagonizados entre a ancestralidade indígena e a ocidentalidade neoliberal sejam fomentados por uma incompatibilidade ontológica entre essas duas maneiras de ser. Justifica-se esta iniciativa pela tônica da crítica de Márcio Souza no referido livro publicado em 1980 no desabrochar de uma época de mudanças políticas neste país que, após quatro décadas, se testemunham cenas e personagens diferentes num roteiro afim àquele do *Mad Maria* de 1911 trazido neste artigo demonstrando a função do romance histórico de transpor a historiografia para a criação literária como recurso da própria necessidade humana de imaginar, criar e moldar realidades possíveis numa existência axiomática composta de memória e perspectiva numa dinâmica análoga ao desfiar um novelo num gerúndio contínuo no qual se constatam a permanência do mesmo em épocas e cenários distintos, embora na mesma imanência. Conclui-se que Márcio Souza contribui com o debate acerca da temática ambientalista na ética humana como um todo no sentido da existência em si em que a diversidade compõe a holística em gerúndio permanente manifestada em fricções interétnicas.

**Palavras-Chaves:** Ontologia; Modernização da Amazônia; Literatura Regional.

**Abstract:** This article addresses the contemporaneity of the historical novel *Mad Maria*, by Márcio Souza, in the present day of the 21st century using Hegelian dialectics in dialogue with the theory of ethnicity as a result, considering them functional to respond to the hypothesis that the ethnic conflicts between indigenous ancestry and neoliberal Westernity are fomented by an ontological incompatibility between these two ways of being. This initiative is justified by the tone of Márcio Souza's criticism in the aforementioned book, published in 1980 at the beginning of an era of political change in this country. After four decades, different scenes and characters are being witnessed in a script similar to that of *Mad Maria* from 1911, as presented in this article. This demonstrates the function of the historical novel to transpose historiography into literary creation as a resource for the human need to imagine, create and shape possible realities in an axiomatic existence composed of memory and perspective in a dynamic analogous to unraveling a ball of yarn in a continuous gerund in which the permanence of the same yarn is noted in different times and scenarios, although in the same immanence. It is concluded that Márcio Souza contributes to the debate on the environmentalist theme in human ethics as a whole in the sense of existence itself in which diversity composes the holistic in a permanent gerund manifested in interethnic frictions.

**Keywords:** Ontology; Modernization of the Amazon; Regional Literature.

---

<sup>1</sup> Graduado em filosofia, pós-graduado em antropologia na Amazônia, mestre em educação e doutor em linguística. Docente da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) E-mail: dalvosantiago@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1222-9836>

## Introdução

Por dialética hegeliana entende-se o contínuo fomentado no ideal à procura do absoluto em ambiente de alteridade onde os sujeitos produzem suas respectivas consciências-de-si. Indígenas e ocidentais modernos se constroem na perspectiva humanista adensada no século XIV como propedêutica da modernidade que resulta no contato com o habitante do Novo continente. Por etnicidade de resultado adota-se a teoria antropológica social composta de diferentes categorias convergentes na tomada de consciências-de-si do sujeito indígena em alteridade com o outro que lhe é ontologicamente diferente e, por conseguinte, se constroem historicamente em paradoxos, pois ao entrar na vida da população nativa do continente americano, o europeu interviu e impactou a vida nessa querência, mas também sofreu modificações em suas estruturas ontológicas que culminaram com o fortalecimento do eurocentrismo ao se deparar com o outro que até então não compunha o rol da espécie humana sendo necessário que o papa Paulo III publicasse a Bula Deus Sublime em 1537 afirmando que os nativos do Novo continente deveriam ser tratados como humanos, pois possuíam alma, num claro interesse da igreja romana por compensar a perda de fieis para a Reforma Luterana à época, confirmando a premissa de Marcel Pêcheux de que “Todo enunciado é motivado por uma ideologia, por um interesse”.

O propósito deste artigo é de considerar a diferença ontológica entre ocidente moderno e ancestralidade indígena como uma das possíveis causas da convivência conflituosa entre elas desde seus primeiros contatos no século XVI até os dias atuais configuradas em cenas, circunstâncias e com sujeitos distintos em nomenclaturas diversas, porém, num mesmo roteiro análogo à dialética moderna encantada num mesmo ideal, ecoando o que Márcio Souza (1985, p. 6) diz no primeiro parágrafo do *Mad Maria*, romance histórico de sua autoria, espaço social multiétnico: “(...) E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir”.

No que tange ao gênero do romance histórico, criticado e elogiado em diferentes perspectivas teóricas, aqui se justifica a sua presença como espaço literário de análise deste artigo porque “Todo romance, como produto de um ato de escrita é sempre histórico, por quanto revelador de, pelo menos, um tempo a que poderíamos chamar de tempo da escrita ou da produção do texto” (Baumgarten, 2000, p. 2).

Além da argumentação teórica evocada acima, enfatiza-se que a construção romanceada de evento histórico não é menos rigorosa do que a hermenêutica historiográfica, pois elas apenas adotam rigores e instrumentos de criação distintos, uma vez que até o momento presente as diferentes perspectivas epistemológicas ainda não conseguiram se infiltrar satisfatoriamente no objeto externo (e/ou interno) à própria consciência do sujeito pretensamente consciente de si, tamanha é a dinâmica da realidade natural e tal é a dialética histórica em que o sujeito de hominiza na dualidade natureza x cultural.

A metodologia utilizada é a qualificativa e se restringe à abordagem teórica construída na interlocução do contínuo da dialética hegeliana com a etnologia de resultado porque esta expressa na tópica social histórica daquela que fomenta ontologicamente os sujeitos em campo de alteridade: indígenas e ocidentais numa Amazônia construída à maneira moderna de retomar o ancestral Greco-romano sempre em perspectiva se diferenciando do outro para justificar a sua exploração na relação entre colonizador e colonizado, análoga à alegoria hegeliana “O senhor e o Servo” (Hegel, 1993).

Além desta introdução, o artigo constitui-se de três seções, a saber: (i) Sobre o livro *Mad Maria*; (ii) A substância teórica do romance *Mad Maria* e (iii) A contemporaneidade do *Mad Maria* no século XXI, seguidas das considerações finais e das referências bibliográficas, valendo dizer em tom de preâmbulo à conclusão que esta iniciativa não é inédita nem na cunhagem deste autor nem na literatura pluridisciplinar nas ciências sociais e na filosofia em decorrência da diversidade temática que o livro *Mad Maria* comporta, desde a crítica e a teoria literária até as ciências sociais (antropologia, social (etnologia indígena) e sociologia), além da filosofia como base do reverberar no ambiente literário de Márcio Souza, especificamente no caso desta breve abordagem na ontologia moderna que se aflora em ritmo estranho à querência tropical denominada pelo ocidental moderno de Amazônia, predicativo derivado da mitologia grega clássica ironicamente num encontro ontológico descortinador da holística ontológica além da ocidentalidade sem fronteira histórica onde as diferenças fisiológicas e morfológicas se infiltram na funcionalidade dos seres inter-relacionados.

Historicamente, *Mad Maria* é uma sorte de ventilação no Brasil a onda política africana da descolonização daquele continente com afinidades a uma espécie de outra política adotada no Brasil a partir de 1985 com a retomada de um pretendido estado democrático de direito e suas reverberações institucionais e socialmente políticas nas relações de reconhecimento à diferença étnico-cultural de minorias sociais, política adotada em outros países como Suíça

(1957), Canadá (1977) e Brasil (1988), posteriormente a Bolívia e Peru também adotaram a política do reconhecimento da sua população multiétnica e cultural.

## 1 Sobre o livro *Mad Maria*

A fortuna crítica categoriza o romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza, como “romance amazônico que se renova no ritmo do ‘desenvolvimento’ selvagem dessa região” (BOSI, 1995, p. 404). Ou seja, com o *Mad Maria*, assim como com o “Galvez, imperador do Acre” (1976), Márcio Souza insere a Amazônia na tônica da pauta da década de 1980, quando no Brasil aconteceram mudanças políticas institucionais em concomitância com a conjuntura internacional movida por pautas progressistas, das quais, uma delas constava a questão ambiental e a dos povos originários na batuta do estatuto dos direitos humanos advindo do pós-segunda guerra mundial (1948).

Contextualizar o romance histórico de Márcio Souza na década de 1980 é importante – e necessário – porque, como já dito por meio da citação de Baumgarten (2000, p. 2), a escrita é uma marca que registra o perfil não somente de uma época enquanto data, mas da mentalidade construída, moldada e constituída de movimentos ideológicos e políticos que fomentam o debate entorno da questão indígena em outra perspectiva fundamentada pelo relativismo cultural em contraponto ao positivismo evolucionista social adotado ao longo do período de 1964 a 1985 como orientação teórica e ideológica hegemônica no Brasil, constituído socialmente no plural, na diversidade étnica e cultural, porém, erguido à maneira ocidental moderna em seu projeto de humanidade excludente do nativo adensado na constituição do Estado moderno em suas relações com o outro étnica e culturalmente minoritário, distinto de seu viés ideal.

Do acervo historiográfico emergem os personagens que compõem o roteiro do *Mad Maria* replicando a hierarquia social estratificada e de classe ocidental moderna no interior da selva amazônica no início da segunda década do século XX, época de acirramento da modernidade nos trópicos por razões econômicas para descobrir e extrair da querência tropical matéria prima para a indústria contemporânea incipientemente erguida em países do hemisfério Norte, interrompendo, sobremaneira, o equilíbrio ontológico próprio do lugar tropical em sua funcionalidade nativa.

Os chineses desmatavam, os alemães cuidavam da terraplanagem, os barbadianos na colocação dos trilhos, os espanhóis eram do sistema repressivo em Cuba e exerciam a função da guarda. Todos esses homens tinham jornada diária de 11 horas de trabalho com uma hora de descanso (Souza, 1985, p.18).

Nesse *entourage*, o indígena, nativo da querência, foi alocado a uma elipse social movida pela xenofobia ocidental que, impulsionado pelo medo da violência aplicada pelo estranho à sua querência contra seus parentes nativos, adotou como recurso de sobrevivência o mimetismo na floresta circunvizinha ao canteiro de obras lhe impondo o predicativo de testemunha da irracionalidade daqueles aventureiros de práticas estranhas edificando, assim, as fricções interétnicas (Cardoso de Oliveira, 1996) que reverberam no social contemporâneo advinda de épocas de outrora registradas pelo romancista amazonense em cenas em que as palavras tecidas produzem imagens e sons num eco latejante da memória do lugar interrompida pela lembrança aos fatos pretéritos, mas contemporâneos nessa mesma memória.

Como as formigas que subiam e desciam pelos galhos da árvore, ele estava ali mas se sentia invisível. Os civilizados nem pareciam se aperceber de sua presença. Ele estava confuso, sozinho, faminto; o pior era esta fome que não parecia querer passar. Dormia pouco e não se afastava dos civilizados, estava sempre por perto, não compreendia nada daquele trabalho que estavam fazendo com tanto desespero. É que, embora estivesse sempre por perto, não fazia parte daquele mundo que agora estava invadindo as terras que pertenceram ao seu povo nos tempos dos antigos costumes e que os velhos falavam com emoção (Souza, 1985, p. 11).

Desde a sua propedêutica com os pré-socráticos no século VI a. C., o ocidente se constrói em contraponto à natureza, numa alteridade paradoxal. Nesse ínterim, Lévi-Strauss teoriza no primeiro capítulo da sua tese de doutorado (1948) Estruturas elementares de Parentesco (1982, p 41) Natureza e Cultura a dualidade entre ser hominizado (humano) e a natureza holística dizendo que “A natureza é universal e a cultural é particularizada pelos grupos que com ela convivem e nela vivem”. Ou seja, as mitologias e as produções linguísticas são construídas nas relações de pares mínimos para edificarem significados ao significante natural: macho/fêmea, fonemas em traços mínimos na comutação, etc.

A hominização é a criação de significados na querência (natural). O ocidente moderno se avoluma nos trópicos das Américas à procura de significados para a sua própria existência. Ele, o ocidental, diz que os indígenas são pré-lógicos por acreditarem em mitos, porém, o

padre reza missa todos os dias repetindo palavras atribuídas a um Messias não material, premissa axiomática à imanência da ontologia ocidental germinada nos fragmentos dos pré-socráticos à procura da *arché*, princípio fundamental da existência, bóson de *Higgs* da Física quântica do século XXI. Não é à toa que Lévi-Strauss senta no trono da revolução da epistemologia social fervilhada na filosofia ontológica em diálogo com a linguística estrutural de Roman Jakobson construída em sua convivência em tempo de asilo nos anos 1940 em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América.

## **2 A substância teórica do romance *Mad Maria***

O romance *Mad Maria* foi publicado em 1980, período de mudanças políticas institucionais no Brasil que promoveram significativas melhorias em setores sociais e institucionais e, especificamente no caso acadêmico, ampliou cursos de pós-graduação *stricto sensu* oportunizando acesso a teorias até então restritas a um público minoritário como, por exemplo, a teoria do relativismo cultural cunhada nos anos 1920 por Franz Boas nos Estados Unidos que embasou teoricamente a construção do artigo 231 da constituição federal de 1988 que trata dos indígenas no qual o Estado reconhece o direito dos povos originários à diferença étnico-cultural.

Na brisa de mudanças políticas e no adensamento de pautas progressistas não somente no Brasil, mas na conjuntura internacional acerca das incipientes manifestações do desequilíbrio climático, Márcio Souza insere a Amazônia e os indígenas à discussão política ambientalista da pauta progressista dialética que se delineou a partir dos anos 1980 em contraste com a hegemonia positivista ideológica adotada anteriormente no período de 1964-1985 em que as minorias sociais foram ofuscadas no encobrimento do outro como se a ordem e o progresso não fossem condicionados à ética do amparo e do reconhecimento da dignidade humana em dimensão equânime.

Filosoficamente, o *Mad Maria* ambienta a alteridade composta de ocidente moderno e ancestralidade indígena na construção da ferrovia Madeira-Mamoré erguida à base da força da mão de obra de afrodescendentes, estadunidenses e europeus de baixo estrato e classe sociais, em contraste com a vida exuberante do executivo Farquar da empresa multinacional *Railway* que “(...) vivia em três apartamentos conjugados do Hotel Avenida transformados em sala de

visitas, de reuniões e quarto de dormir... agradavelmente espaçosos, decorados discretamente com móveis franceses no estilo Restauração, estavam alugados o ano inteiro...” (Souza, 1985, p. 50- 51).

O moderno se diferencia na dinâmica da concepção de civilização que se expande para territórios alhures e se infiltra em culturas estrangeiras causando o processo da consciência-de-si em relações de poder instrumentadas por tecnologias, conhecimentos e poder aquisitivo. Nessa perspectiva, o sujeito só se define consciente diante do outro que lhe constrói a identidade de acordo com suas respectivas relações. E no *Mad Maria*, a empreitada estrangeira na Amazônia fomenta a infiltração da modernidade na querência tropical holística e diversificada em contraponto à hominização eurocêntrica, prática denominada pelo filósofo argentino Enrique Dussel (1993) de encobrimento do outro e criticada por Márcio Souza no *Mad Maria* em sua crítica em tom de ironia.

É nas relações que o sujeito constrói a sua consciência-de-si. Freud (1930) chama a atenção para o medo que o ser hominizado para ter da natureza, pois – na tenuidade consciente humana – o mundo natural lhe é superior e pode matá-lo a qualquer momento. No fundo, o ser humano é consciente de sua vulnerabilidade na existência axiomática. O impulso instintivo pelo poder político e econômico é uma via tangencial para escapar do tête-à-tête com o outro, que lhe é superior, hegemônico. E assim tem sido demonstrado ao longo da construção da ocidentalidade desde a sua propedêutica no século VI a. C., quando a diversidade incomodou e motivou os pré-socráticos a procurarem a arché, o fundamento da existência, o bóson de *Higgs* moderno, a partícula de deus na versão vulgar. O medo ocidental não é propriamente da morte, mas a de se encarar como ser mortal enquanto ser consciente, daí ele cria aversão à natureza porque ela é camusianamente serena, lógica, indiferente à (ir) racionalidade moderna que “destrói coisas belas”.

Collier está com sede e tem uma pontada de dor de cabeça, seu maior temor é de ficar doente no Abunã, mas ninguém sabe que ele tem medo, é um homem seco, fechado, quase sempre ríspido. Dentre as suas atribuições, ele chefia os cento e cinquenta (*sic.*) trabalhadores, quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, trinta chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras nacionalidades exóticas, mais alguns poucos brasileiros, todos estúpidos. Os mais graduados, embora minoritários, são norte-americanos. Os mandachugas são norte-americanos e aquele é um projeto norte-americano. Mas Collier é cidadão inglês, um velho e obstinado engenheiro inglês. Todos os homens que se relacionam diretamente com o engenheiro são norte-americanos,

como o jovem médico, o maquinista, o foguista, os mecânicos, topógrafos, cozinheiros e enfermeiros. Collier era o responsável por todos eles, mas só quanto ao aproveitamento de cada homem no bom andamento da obra, quanto ao resto, cada um cuida de seu pescoço. O engenheiro está com sede e muito medo de ficar doente, está preocupado com o seu próprio pescoço (Souza, 1985, p. 10).

O filosófico no *Mad Maria* circunscreve-se na paradoxal racionalidade moderna que de tão avolumada se torna irracional envolvida numa espécie de irracionalidade que cega o sujeito de sua ação imprópria à ética da sua imanência hominizada. Ofuscar o indígena numa aventura na selva tropical é se condenar ao fracasso, pois é o nativo da querência que conhece o lugar, ele é construído na epistemes que relaciona as duas realidades distintas: a humana e a natural. O nativo indígena é estereotipado pelo ocidental de preguiçoso “sem história”, mas ele é o sábio que convive na natureza dela se aproveitando da brisa existencial sem os conflitos desnecessários nas relações de poder. O indígena ameniza a intrínseca vulnerabilidade humana na dimensão existencial. E não se trata de pré-lógica como a antropologia evolucionista britânica cunhou em sua propedêutica funcional contradita por Lévi-Strauss, tal como já mencionado acima neste texto. O indígena da Amazônia se inseriu no nó borromeano com a ocidentalidade sem se infiltrar ontologicamente no moderno porque a sua consciência-de-si o fez perceber as truculências praticadas pelo estrangeiro que o visitava, e continua nesta estada contínua e aparentemente sem retorno.

Os civilizados eram uma tribo difícil de entender. De cima de uma grande árvore, dissimulado por entre trepadeiras, ele observou tudo e sentiu medo. Não pelos tiros, mas pelas descargas de ódio que os brancos faziam chegar até ali. Sentiu medo também porque a luz da vida se apagava freqüentemente (sic.) entre os civilizados e eles não tinham nenhuma cerimônia para com os mortos. Era como se a cerimônia dos brancos em relação à morte fosse o próprio ato de trazer a morte, e isto era difícil de aceitar. Os civilizados eram poderosos, fabricavam coisas boas, tinham sempre comida embora não plantassem ou caçassem. Todos os dias ele era obrigado a se encolher de medo porque a onda de ódio vindo dos brancos lhe feria. Ele viu os civilizados sujos de lama levantarem-se e caminharem em silêncio. O civilizado mais velho, que parecia ser o chefe, vinha caminhando ao lado de outro e conversava. O que falavam não era difícil de entender, ele já conseguia falar algumas palavras dos civilizados, mas eles falavam muitas línguas e tinha visto que alguns não compreendiam o seu próprio chefe (Souza, 1985, p. 20).

Etnologicamente o livro *Mad Maria* é constituído de cenas de fricções interétnicas na perspectiva de Roberto Cardoso de Oliveira (1996, p. 33): “enquanto situação de contato entre duas populações dialeticamente unificadas através de interesses diametralmente opostos, ainda que interdependentes, por mais paradoxal que pareça”. Significa dizer, por conseguinte, que as adversidades entre indígenas e indústria neoliberal em torno da posse de territórios na Amazônia legal são teoricamente visíveis na perspectiva da antropologia social da pragmática vernácula como manifestação ontológica dessas duas matrizes de civilização, no sentido durkheimiano (1981) que considera a cultura como prática de união entre as pessoas do grupo e a civilização como expansão de um conjunto de culturas, tal como é a civilização indo-europeia e a civilização ProtoTupi que congrega diferentes grupos étnicos e culturais indígenas em todo o território latino americano.

Lévi-Strauss (1993, p. 34) diferencia a História da Etnologia por meio da tópica consciente. A etnologia se ocupa da produção cultural do grupo, produção essa erguida inconscientemente, enquanto a História se ocupa da produção consciente humana. Ambas compõem dualidades em processos dialéticos, é o que Marshall Sahlins (2008, p. 28) categoriza em sua estrutura da conjuntura do evento (histórico-cultural).

A etnologia amadurecida a partir de Bronislaw Malinowski (1984-1942) nos anos 1920-30 favoreceu pesquisas na década de 1960 na afinada percepção de Roberto Cardoso de Oliveira (1928-2006) que, na região do rio Solimões (AM), construiu a categoria antropológica da fricção interétnica; Guillermo Bonfil Batalla (1935-1991) no México cunhou o “controle cultural em processo interétnico” e Fredrik Barth (1928-2016) na região do Irã criou a fronteira interétnica a partir do conceito de etnia, distinta da cultura. E no *Mad Maria*, Márcio Souza oportuniza ao leitor a visão dessas três categorias antropológicas, pois os indígenas continuam protagonizando sua história na fronteira étnica com a ocidentalidade tardia, em fricções interétnicas contínuas e controlam sua ancestralidade nas fronteiras ontológicas com a modernidade (ocidental).

O seu povo era muito manso e tinha orgulho de ser melhor e mais bem organizado que os civilizados. Quando algum civilizado chegava na maloca, todos vinham recebê-lo e mostrar amizade para amansar o branco. É que os velhos diziam sempre que de todas as tribos os civilizados eram os mais bravos e perigosos porque matavam sem nenhum motivo, sem estarem fazendo guerra ou por qualquer cerimônia deles. Matavam por matar, atirando com as suas espingardas até naqueles que vinham para a beira do rio fazer sinal de alegria. Os brancos civilizados e também os civilizados de pele

mais escura eram mais ferozes do que os xavantes e os bororós, mais ferozes que os parecis. O seu povo, não. Os civilizados chamavam o seu povo de caripuna e tinham inventado a lenda de que eles eram perigosos porque usavam duas penas de arara, amarelas, atravessadas no nariz. (Souza, 1985, p. 43).

No *Mad Maria* o *habitus* de Pierre Bourdieu (1992, p. 101) se substancializa no tecido costurado nos atritos violentos e miseráveis que vitimam seus próprios protagonistas que alimentavam o glamour da belle époque no Rio de Janeiro, Manaus e Belém do Pará numa demonstração do alerta astucioso dito por Márcio Souza citado acima a respeito do gerúndio contínuo do capitalismo. Ou seja, enquanto território invadido pela cobiça moderna, a Amazônia deixa de ser ontologia, ser vivo, e passa a ser considerada mera coisa no perfil da dominação do outro à guisa hegeliana remoldada pelo canadense Charles Taylor (2000) entorno da alteridade dos ontologicamente diferentes manifestados na prática social por meio da cultura (inconsciente) e da história social (consciente).

História e cultura são duais à guisa de Sahlins (2008), e os indígenas na Amazônia se viram pressionados a aderirem ao molde moderno, porém, sem se transformarem em seres hominizados modernos no fenômeno de transculturação que acontece “quando o grupo adquire novos códigos culturais, mas não abandona seus códigos culturais maternos” (Todorov, 1999). Esse é o âmago da questão: os indígenas convivem com a ocidentalidade se mantendo em sua ancestralidade, movidos por sua imanência ontológica, daí os conflitos entre neoliberalismo e ancestralidade indígena que fomentam o dinamismo fundiário na Amazônia legal.

### **3 A contemporaneidade do romance *Mad Maria* no século XXI**

A colonização da Amazônia começou no século XVII para suprir a necessidades econômicas da Coroa portuguesa à época circunscrita no extrativismo vegetal com conflitos entre nativos indígenas e ocidentais modernos, a exemplo da Cabanagem (1835-1840) numa demonstração de que a infiltração da ocidentalidade nesta região é marcada por conflitos étnicos possivelmente decorrentes das diferenças ontológicas entre essas duas maneiras de ser.

A partir da década de 1970, a geopolítica mundial sob a guerra fria e a expansão das duas ideologias hegemônicas em busca de Estados aliados, fez com que o regime político da época no Brasil implantasse a política de ocupação humana da Amazônia como uma das estratégias de protegê-la de invasões estrangeiras sob o lema “Integrar para não entregar” numa orientação unilateral. Na prática, se tratou de incentivos para migrações à região amazônica de pessoas oriundas de outras regiões do país.

Vale lembrar que o vale amazônico oeste já tinha sido destino de nordestinos no início daquele século em razões correlacionadas: a grande seca no ano de 1910 e a demanda por mão de obra para a extração do látex no contexto do boom industrial automobilístico e afins. É nesse entourage que Márcio Souza situa cronologicamente o seu romance, verão do ano de 1911, tempos da *Belle Époque* tropical: glamour e influência francesa no estilo de vida, arquitetura e política advinda do Iluminismo do século XVIII na brisa de Montesquieu:

Durante o almoço Farquhar tinha confessado a sua preocupação pelo rumo das coisas no Brasil, temia um golpe militar e que a nação mergulhasse nas águas turvas das revoluções e pronunciamentos militares tão comuns em outros países do continente ao sul do Rio Grande. A instabilidade política seria um veneno fatal para os seus interesses e Farquhar olhava com apreensão as turbulências que irrompiam naqueles primeiros meses de governo. Ruy Barbosa estava desanimado e já não era um republicano muito fanático. Farquhar estava nos Estados Unidos quando dois encouraçados da Marinha de Guerra foram tomados por marinheiros amotinados e ameaçaram bombardear o Rio de Janeiro. O estado de sítio fora decretado e o problema recebera encaminhamento de maneira intempestiva porque a revolta não era exatamente política, os marinheiros queriam receber melhor tratamento e a abolição do uso dos açoites que ainda marcavam a sua presença nos barcos brasileiros, como no século XVIII (Souza, 1985, p. 33).

A dualidade constituída de interesses econômicos e força política é uma constante da trivialidade moderna tardia, tal como Márcio Souza pontua com a astúcia da ironia socrática análoga à maiêutica do mestre de Platão que traz à luz a obviedade do neoliberalismo numa continuidade imprescindível ao pulsar do ocidente como sujeito de consciência-de-si que se constrói em contraste com os demais com quem compartilha os mesmos espaços físicos neste planeta em forma de sociedades humanas em desavença com a *physis*, em seu sentido etimológico. O ocidente moderno precisa (nos dois sentidos: de necessidade e de exatidão) do conflito com o outro para se esquivar de si mesmo.

Assim, a contemporaneidade do *Mad* Maria ecoa como demonstração do gerúndio neoliberal como expressão da ocidentalidade como ontologia que se infiltra na imanência dos outros, porém, no caso dos indígenas no Brasil, por incrível que pareça, aqueles seres que “queriam apito” nos anos 1920 atualmente são sujeito de direito adquirido e, embora politicamente enfraquecidos, protagonizam a alteridade com o a indústria neoliberal na Amazônia legal e influenciam o desenho da política fundiária nesta região, “o discurso político indígena se funda no enraizamento simbólico da etnificação (território, cultura e meio ambiente) numa reelaboração cosmológica dos fatos e efeitos dos contatos” (ALBERT, 2000).

Assim, considera-se que a contemporaneidade dos fatos trazidos no roteiro do livro *Mad* Maria compõe uma afinidade dos que acontecem no presente do século XXI, ou seja, a atemporalidade ontológica da imanência dos respectivos modelos de ser social e político se estende ao longo da convenção histórica ocidental porque atitude e prática neoliberal é uma manifestação ontológica advinda do berço indo-ocidental tratada por Louis Dummont (2000) como individualismo em prática ideológica própria da essência moderna que se contrapõe à ancestralidade indígena atemporal avessa à formalidade e à coerção estatal e seus derivados sociopolíticos.

### **Considerações Finais**

A conclusão a que se chegou foi a de que a incompatibilidade de convivência numa pretendida urbanidade composta de indígenas e ocidentais modernos provém da estrutura ontológica paradoxal entre eles, pois enquanto a modernidade acelerou a extração do ser humano da natureza, o contato dos indígenas com a modernidade os incentivou a uma espécie de transculturação adensando sua estrutura ontológica nativa em processo de “controle cultural” porque elas emprestam tecnologias e serviços modernos ocidentais, inserem-se formalmente na sociedade burocrática brasileira, porém, se mantém em suas respectivas diferenças étnicas e culturais fortalecendo as fronteiras e a diferenças, pois vale lembrar que, ao logo da década de 1970, indígenas na região do Médio e Alto rio Solimões adotaram o caboclisto como instrumento de negação da sua origem étnica para amenizar a violência simbólica e física a eles deferidas em decorrência do preconceito racial de marca e de origem fomentada pela ideologia positivista da atomização do nativo como inimigo do desenvolvimento e do progresso da nação.

A ontologia indígena é holística, atemporal; paradoxal à mentalidade moderna retilínea, histórica e fragmentada num viés monoteísta que atomiza a hominização pluralizada e que se pretenda inovadora, porém, quando vista de perto na óptica do romance histórico percebe-se que o que se vê como diferente não passa do mesmo em outras roupagens. É essa a dinâmica da literatura que, filosoficamente, opera uma convergência entre o ser holístico de Parmênides com a intensa dialética ontológica de Heráclito de Éfeso. Os Pré-Socráticos são presentes nesta contemporaneidade tanto na perspectiva filosófica como na científica na denominação do Bosón de *Higgs*, a partícula de deus.

Mad Maria cumpre a sua função intelectual de criticar e de permanecer pertinente na História regional amazônica em reverberação no debate internacional filosófico a respeito da ocidentalidade hegemônica no planeta que nestes dias experimenta a necessidade de agir em inflexões em sua própria maneira de ser brotada em sua relação com a natureza. Ou seja, a existência humana moderna ocidental depende da reflexão e de atitudes da ocidentalidade com relação a si mesma e sua respectiva concepção de humanidade dentro do cosmos em seu sentido etimológico de equilíbrio com a gaia, a terra, a *physis*, a querência onde germinamos, brotamos, vivemos, perecemos e nos mantemos em memória estruturante às gerações vindouras.

## Referências

- BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- BATALLA, Guillermo Bonfil. **El control cultural en la teoria de procesos étnicos**. Anuário Antropológico, nº 86, Brasília, 1988, p. 13-53.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O novo romance histórico brasileiro**. Via Atlântica, v. 4, 2000, p. 167-177.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu avec Löic Wacquant, réponses**. Paris: Seuil, 1992.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio e o mundo dos brancos: uma interpretação sociológica da situação dos Tukúna**. Campinas (SP): UNICAMP, 1996.

DUMONT, Louis. **O individualismo**: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Nota Sobre a Noção de Civilização. *In*: MAUSS, Marcel. **Ensaio de sociologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981. p. 469 – 493.

DUSSEL, Enrique. **O encobrimento do outro**: a origem do mito da modernidade. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Volume Único. Petrópolis (RJ): Vozes; Bragança Paulista (SP): Universidade São Francisco, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude; JAKOBSON, Roman. **Seis lições sobre o som e o sentido**. Lisboa: Moraes Editores, 1977 [1976], p. 7–17.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1982 [1949].

LÉVI-STRAUSS, Claude. Structuralism and Ecology. *In*: **Le regard éloigné**: Paris: Plon, [1972] 1983, p. 143-166.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

SAHLINS, Marshall. **Metáforas históricas e realidades míticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

TAYLOR, Charles. **Argumentos Filosóficos**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1999.

## **A contemporaneidade do romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza: breve abordagem hegeliana em diálogo com a etnicidade de resultado**

### ***The Contemporaneity of The Historical Novel Mad Maria, By Márcio Souza: A Brief Hegelian Approach in Dialog with The Ethnicity of The Result***

**José Dalvo Santiago da Cruz<sup>1</sup>**

**Resumo:** Este artigo aborda a contemporaneidade do romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza, nos dias atuais do século XXI utilizando-se da dialética hegeliana em diálogo com a teoria da etnicidade de resultado por considerá-las funcionais para responder a hipótese de que os conflitos étnicos protagonizados entre a ancestralidade indígena e a ocidentalidade neoliberal sejam fomentados por uma incompatibilidade ontológica entre essas duas maneiras de ser. Justifica-se esta iniciativa pela tônica da crítica de Márcio Souza no referido livro publicado em 1980 no desabrochar de uma época de mudanças políticas neste país que, após quatro décadas, se testemunham cenas e personagens diferentes num roteiro afim àquele do *Mad Maria* de 1911 trazido neste artigo demonstrando a função do romance histórico de transpor a historiografia para a criação literária como recurso da própria necessidade humana de imaginar, criar e moldar realidades possíveis numa existência axiomática composta de memória e perspectiva numa dinâmica análoga ao desfiar um novelo num gerúndio contínuo no qual se constatam a permanência do mesmo em épocas e cenários distintos, embora na mesma imanência. Conclui-se que Márcio Souza contribui com o debate acerca da temática ambientalista na ética humana como um todo no sentido da existência em si em que a diversidade compõe a holística em gerúndio permanente manifestada em fricções interétnicas.

**Palavras-Chaves:** Ontologia; Modernização da Amazônia; Literatura Regional.

**Abstract:** This article addresses the contemporaneity of the historical novel *Mad Maria*, by Márcio Souza, in the present day of the 21st century using Hegelian dialectics in dialogue with the theory of ethnicity as a result, considering them functional to respond to the hypothesis that the ethnic conflicts between indigenous ancestry and neoliberal Westernity are fomented by an ontological incompatibility between these two ways of being. This initiative is justified by the tone of Márcio Souza's criticism in the aforementioned book, published in 1980 at the beginning of an era of political change in this country. After four decades, different scenes and characters are being witnessed in a script similar to that of *Mad Maria* from 1911, as presented in this article. This demonstrates the function of the historical novel to transpose historiography into literary creation as a resource for the human need to imagine, create and shape possible realities in an axiomatic existence composed of memory and perspective in a dynamic analogous to unraveling a ball of yarn in a continuous gerund in which the permanence of the same yarn is noted in different times and scenarios, although in the same immanence. It is concluded that Márcio Souza contributes to the debate on the environmentalist theme in human ethics as a whole in the sense of existence itself in which diversity composes the holistic in a permanent gerund manifested in interethnic frictions.

**Keywords:** Ontology; Modernization of the Amazon; Regional Literature.

---

<sup>1</sup> Graduado em filosofia, pós-graduado em antropologia na Amazônia, mestre em educação e doutor em linguística. ID Lattes: 4621976801234003, ORCID: 0000-0002-1222-9836

## Introdução

Por dialética hegeliana entende-se o contínuo fomentado no ideal à procura do absoluto em ambiente de alteridade onde os sujeitos produzem suas respectivas consciências-de-si. Indígenas e ocidentais modernos se constroem na perspectiva humanista adensada no século XIV como propedêutica da modernidade que resulta no contato com o habitante do Novo continente. Por etnicidade de resultado adota-se a teoria antropológica social composta de diferentes categorias convergentes na tomada de consciências-de-si do sujeito indígena em alteridade com o outro que lhe é ontologicamente diferente e, por conseguinte, se constroem historicamente em paradoxos, pois ao entrar na vida da população nativa do continente americano, o europeu interviu e impactou a vida nessa querência, mas também sofreu modificações em suas estruturas ontológicas que culminaram com o fortalecimento do eurocentrismo ao se deparar com o outro que até então não compunha o rol da espécie humana sendo necessário que o papa Paulo III publicasse a Bula Deus Sublime em 1537 afirmando que os nativos do Novo continente deveriam ser tratados como humanos, pois possuíam alma, num claro interesse da igreja romana por compensar a perda de fieis para a Reforma Luterana à época, confirmando a premissa de Marcel Pêcheux de que “Todo enunciado é motivado por uma ideologia, por um interesse”.

O propósito deste artigo é de considerar a diferença ontológica entre ocidente moderno e ancestralidade indígena como uma das possíveis causas da convivência conflituosa entre elas desde seus primeiros contatos no século XVI até os dias atuais configuradas em cenas, circunstâncias e com sujeitos distintos em nomenclaturas diversas, porém, num mesmo roteiro análogo à dialética moderna encantada num mesmo ideal, ecoando o que Márcio Souza (1985, p. 6) diz no primeiro parágrafo do *Mad Maria*, romance histórico de sua autoria, espaço social multiétnico: “(...) E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir”.

No que tange ao gênero do romance histórico, criticado e elogiado em diferentes perspectivas teóricas, aqui se justifica a sua presença como espaço literário de análise deste artigo porque “Todo romance, como produto de um ato de escrita é sempre histórico, por quanto revelador de, pelo menos, um tempo a que poderíamos chamar de tempo da escrita ou da produção do texto” (Baumgarten, 2000, p. 2).

Além da argumentação teórica evocada acima, enfatiza-se que a construção romanceada de evento histórico não é menos rigorosa do que a hermenêutica historiográfica, pois elas apenas adotam rigores e instrumentos de criação distintos, uma vez que até o momento presente as diferentes perspectivas epistemológicas ainda não conseguiram se infiltrar satisfatoriamente no objeto externo (e/ou interno) à própria consciência do sujeito pretensamente consciente de si, tamanha é a dinâmica da realidade natural e tal é a dialética histórica em que o sujeito de hominiza na dualidade natureza x cultural.

A metodologia utilizada é a qualificativa e se restringe à abordagem teórica construída na interlocução do contínuo da dialética hegeliana com a etnologia de resultado porque esta expressa na tópica social histórica daquela que fomenta ontologicamente os sujeitos em campo de alteridade: indígenas e ocidentais numa Amazônia construída à maneira moderna de retomar o ancestral Greco-romano sempre em perspectiva se diferenciando do outro para justificar a sua exploração na relação entre colonizador e colonizado, análoga à alegoria hegeliana “O senhor e o Servo” (Hegel, 1993).

Além desta introdução, o artigo constitui-se de três seções, a saber: (i) Sobre o livro *Mad Maria*; (ii) A substância teórica do romance *Mad Maria* e (iii) A contemporaneidade do *Mad Maria* no século XXI, seguidas das considerações finais e das referências bibliográficas, valendo dizer em tom de preâmbulo à conclusão que esta iniciativa não é inédita nem na cunhagem deste autor nem na literatura pluridisciplinar nas ciências sociais e na filosofia em decorrência da diversidade temática que o livro *Mad Maria* comporta, desde a crítica e a teoria literária até as ciências sociais (antropologia, social (etnologia indígena) e sociologia), além da filosofia como base do reverberar no ambiente literário de Márcio Souza, especificamente no caso desta breve abordagem na ontologia moderna que se aflora em ritmo estranho à querência tropical denominada pelo ocidental moderno de Amazônia, predicativo derivado da mitologia grega clássica ironicamente num encontro ontológico descortinador da holística ontológica além da ocidentalidade sem fronteira histórica onde as diferenças fisiológicas e morfológicas se infiltram na funcionalidade dos seres inter-relacionados.

Historicamente, *Mad Maria* é uma sorte de ventilação no Brasil a onda política africana da descolonização daquele continente com afinidades a uma espécie de outra política adotada no Brasil a partir de 1985 com a retomada de um pretendido estado democrático de direito e suas reverberações institucionais e socialmente políticas nas relações de reconhecimento à diferença étnico-cultural de minorias sociais, política adotada em outros países como Suíça

(1957), Canadá (1977) e Brasil (1988), posteriormente a Bolívia e Peru também adotaram a política do reconhecimento da sua população multiétnica e cultural.

## 1 Sobre o livro *Mad Maria*

A fortuna crítica categoriza o romance histórico *Mad Maria*, de Márcio Souza, como “romance amazônico que se renova no ritmo do ‘desenvolvimento’ selvagem dessa região” (BOSI, 1995, p. 404). Ou seja, com o *Mad Maria*, assim como com o “Galvez, imperador do Acre” (1976), Márcio Souza insere a Amazônia na tônica da pauta da década de 1980, quando no Brasil aconteceram mudanças políticas institucionais em concomitância com a conjuntura internacional movida por pautas progressistas, das quais, uma delas constava a questão ambiental e a dos povos originários na batuta do estatuto dos direitos humanos advindo do pós-segunda guerra mundial (1948).

Contextualizar o romance histórico de Márcio Souza na década de 1980 é importante – e necessário – porque, como já dito por meio da citação de Baumgarten (2000, p. 2), a escrita é uma marca que registra o perfil não somente de uma época enquanto data, mas da mentalidade construída, moldada e constituída de movimentos ideológicos e políticos que fomentam o debate entorno da questão indígena em outra perspectiva fundamentada pelo relativismo cultural em contraponto ao positivismo evolucionista social adotado ao longo do período de 1964 a 1985 como orientação teórica e ideológica hegemônica no Brasil, constituído socialmente no plural, na diversidade étnica e cultural, porém, erguido à maneira ocidental moderna em seu projeto de humanidade excludente do nativo adensado na constituição do Estado moderno em suas relações com o outro étnica e culturalmente minoritário, distinto de seu viés ideal.

Do acervo historiográfico emergem os personagens que compõem o roteiro do *Mad Maria* replicando a hierarquia social estratificada e de classe ocidental moderna no interior da selva amazônica no início da segunda década do século XX, época de acirramento da modernidade nos trópicos por razões econômicas para descobrir e extrair da querência tropical matéria prima para a indústria contemporânea incipientemente erguida em países do hemisfério Norte, interrompendo, sobremaneira, o equilíbrio ontológico próprio do lugar tropical em sua funcionalidade nativa.

Os chineses desmatavam, os alemães cuidavam da terraplanagem, os barbadianos na colocação dos trilhos, os espanhóis eram do sistema repressivo em Cuba e exerciam a função da guarda. Todos esses homens tinham jornada diária de 11 horas de trabalho com uma hora de descanso (Souza, 1985, p.18).

Nesse *entourage*, o indígena, nativo da querência, foi alocado a uma elipse social movida pela xenofobia ocidental que, impulsionado pelo medo da violência aplicada pelo estranho à sua querência contra seus parentes nativos, adotou como recurso de sobrevivência o mimetismo na floresta circunvizinha ao canteiro de obras lhe impondo o predicativo de testemunha da irracionalidade daqueles aventureiros de práticas estranhas edificando, assim, as fricções interétnicas (Cardoso de Oliveira, 1996) que reverberam no social contemporâneo advinda de épocas de outrora registradas pelo romancista amazonense em cenas em que as palavras tecidas produzem imagens e sons num eco latejante da memória do lugar interrompida pela lembrança aos fatos pretéritos, mas contemporâneos nessa mesma memória.

Como as formigas que subiam e desciam pelos galhos da árvore, ele estava ali mas se sentia invisível. Os civilizados nem pareciam se aperceber de sua presença. Ele estava confuso, sozinho, faminto; o pior era esta fome que não parecia querer passar. Dormia pouco e não se afastava dos civilizados, estava sempre por perto, não compreendia nada daquele trabalho que estavam fazendo com tanto desespero. É que, embora estivesse sempre por perto, não fazia parte daquele mundo que agora estava invadindo as terras que pertenceram ao seu povo nos tempos dos antigos costumes e que os velhos falavam com emoção (Souza, 1985, p. 11).

Desde a sua propedêutica com os pré-socráticos no século VI a. C., o ocidente se constrói em contraponto à natureza, numa alteridade paradoxal. Nesse ínterim, Lévi-Strauss teoriza no primeiro capítulo da sua tese de doutorado (1948) Estruturas elementares de Parentesco (1982, p 41) Natureza e Cultura a dualidade entre ser hominizado (humano) e a natureza holística dizendo que “A natureza é universal e a cultural é particularizada pelos grupos que com ela convivem e nela vivem”. Ou seja, as mitologias e as produções linguísticas são construídas nas relações de pares mínimos para edificarem significados ao significante natural: macho/fêmea, fonemas em traços mínimos na comutação, etc.

A hominização é a criação de significados na querência (natural). O ocidente moderno se avoluma nos trópicos das Américas à procura de significados para a sua própria existência. Ele, o ocidental, diz que os indígenas são pré-lógicos por acreditarem em mitos, porém, o

padre reza missa todos os dias repetindo palavras atribuídas a um Messias não material, premissa axiomática à imanência da ontologia ocidental germinada nos fragmentos dos pré-socráticos à procura da *arché*, princípio fundamental da existência, bóson de *Higgs* da Física quântica do século XXI. Não é à toa que Lévi-Strauss senta no trono da revolução da epistemologia social fervilhada na filosofia ontológica em diálogo com a linguística estrutural de Roman Jakobson construída em sua convivência em tempo de asilo nos anos 1940 em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América.

## **2 A substância teórica do romance *Mad Maria***

O romance *Mad Maria* foi publicado em 1980, período de mudanças políticas institucionais no Brasil que promoveram significativas melhorias em setores sociais e institucionais e, especificamente no caso acadêmico, ampliou cursos de pós-graduação *stricto sensu* oportunizando acesso a teorias até então restritas a um público minoritário como, por exemplo, a teoria do relativismo cultural cunhada nos anos 1920 por Franz Boas nos Estados Unidos que embasou teoricamente a construção do artigo 231 da constituição federal de 1988 que trata dos indígenas no qual o Estado reconhece o direito dos povos originários à diferença étnico-cultural.

Na brisa de mudanças políticas e no adensamento de pautas progressistas não somente no Brasil, mas na conjuntura internacional acerca das incipientes manifestações do desequilíbrio climático, Márcio Souza insere a Amazônia e os indígenas à discussão política ambientalista da pauta progressista dialética que se delineou a partir dos anos 1980 em contraste com a hegemonia positivista ideológica adotada anteriormente no período de 1964-1985 em que as minorias sociais foram ofuscadas no encobrimento do outro como se a ordem e o progresso não fossem condicionados à ética do amparo e do reconhecimento da dignidade humana em dimensão equânime.

Filosoficamente, o *Mad Maria* ambienta a alteridade composta de ocidente moderno e ancestralidade indígena na construção da ferrovia Madeira-Mamoré erguida à base da força da mão de obra de afrodescendentes, estadunidenses e europeus de baixo estrato e classe sociais, em contraste com a vida exuberante do executivo Farquar da empresa multinacional *Railway* que “(...) vivia em três apartamentos conjugados do Hotel Avenida transformados em sala de

visitas, de reuniões e quarto de dormir... agradavelmente espaçosos, decorados discretamente com móveis franceses no estilo Restauração, estavam alugados o ano inteiro...” (Souza, 1985, p. 50- 51).

O moderno se diferencia na dinâmica da concepção de civilização que se expande para territórios alhures e se infiltra em culturas estrangeiras causando o processo da consciênciase-si em relações de poder instrumentadas por tecnologias, conhecimentos e poder aquisitivo. Nessa perspectiva, o sujeito só se define consciente diante do outro que lhe constrói a identidade de acordo com suas respectivas relações. E no *Mad Maria*, a empreitada estrangeira na Amazônia fomenta a infiltração da modernidade na querência tropical holística e diversificada em contraponto à hominização eurocêntrica, prática denominada pelo filósofo argentino Enrique Dussel (1993) de encobrimento do outro e criticada por Márcio Souza no *Mad Maria* em sua crítica em tom de ironia.

É nas relações que o sujeito constrói a sua consciência-de-si. Freud (1930) chama a atenção para o medo que o ser hominizado para ter da natureza, pois – na tenuidade consciente humana – o mundo natural lhe é superior e pode matá-lo a qualquer momento. No fundo, o ser humano é consciente de sua vulnerabilidade na existência axiomática. O impulso instintivo pelo poder político e econômico é uma via tangencial para escapar do tête-à-tête com o outro, que lhe é superior, hegemônico. E assim tem sido demonstrado ao longo da construção da ocidentalidade desde a sua propedêutica no século VI a. C., quando a diversidade incomodou e motivou os pré-socráticos a procurarem a arché, o fundamento da existência, o bóson de *Higgs* moderno, a partícula de deus na versão vulgar. O medo ocidental não é propriamente da morte, mas a de se encarar como ser mortal enquanto ser consciente, daí ele cria aversão à natureza porque ela é camusianamente serena, lógica, indiferente à (ir) racionalidade moderna que “destrói coisas belas”.

Collier está com sede e tem uma pontada de dor de cabeça, seu maior temor é de ficar doente no Abunã, mas ninguém sabe que ele tem medo, é um homem seco, fechado, quase sempre ríspido. Dentre as suas atribuições, ele chefia os cento e cinquenta (*sic.*) trabalhadores, quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, trinta chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras nacionalidades exóticas, mais alguns poucos brasileiros, todos estúpidos. Os mais graduados, embora minoritários, são norte-americanos. Os mandachovas são norte-americanos e aquele é um projeto norte-americano. Mas Collier é cidadão inglês, um velho e obstinado engenheiro inglês. Todos os homens que se relacionam diretamente com o engenheiro são norte-americanos,

como o jovem médico, o maquinista, o foguista, os mecânicos, topógrafos, cozinheiros e enfermeiros. Collier era o responsável por todos eles, mas só quanto ao aproveitamento de cada homem no bom andamento da obra, quanto ao resto, cada um cuida de seu pescoço. O engenheiro está com sede e muito medo de ficar doente, está preocupado com o seu próprio pescoço (Souza, 1985, p. 10).

O filosófico no *Mad Maria* circunscreve-se na paradoxal racionalidade moderna que de tão avolumada se torna irracional envolvida numa espécie de irracionalidade que cega o sujeito de sua ação imprópria à ética da sua imanência hominizada. Ofuscar o indígena numa aventura na selva tropical é se condenar ao fracasso, pois é o nativo da querência que conhece o lugar, ele é construído na epistemes que relaciona as duas realidades distintas: a humana e a natural. O nativo indígena é estereotipado pelo ocidental de preguiçoso “sem história”, mas ele é o sábio que convive na natureza dela se aproveitando da brisa existencial sem os conflitos desnecessários nas relações de poder. O indígena ameniza a intrínseca vulnerabilidade humana na dimensão existencial. E não se trata de pré-lógica como a antropologia evolucionista britânica cunhou em sua propedêutica funcional contradita por Lévi-Strauss, tal como já mencionado acima neste texto. O indígena da Amazônia se inseriu no nó borromeano com a ocidentalidade sem se infiltrar ontologicamente no moderno porque a sua consciência-de-si o fez perceber as truculências praticadas pelo estrangeiro que o visitava, e continua nesta estada contínua e aparentemente sem retorno.

Os civilizados eram uma tribo difícil de entender. De cima de uma grande árvore, dissimulado por entre trepadeiras, ele observou tudo e sentiu medo. Não pelos tiros, mas pelas descargas de ódio que os brancos faziam chegar até ali. Sentiu medo também porque a luz da vida se apagava freqüentemente (sic.) entre os civilizados e eles não tinham nenhuma cerimônia para com os mortos. Era como se a cerimônia dos brancos em relação à morte fosse o próprio ato de trazer a morte, e isto era difícil de aceitar. Os civilizados eram poderosos, fabricavam coisas boas, tinham sempre comida embora não plantassem ou caçassem. Todos os dias ele era obrigado a se encolher de medo porque a onda de ódio vindo dos brancos lhe feria. Ele viu os civilizados sujos de lama levantarem-se e caminharem em silêncio. O civilizado mais velho, que parecia ser o chefe, vinha caminhando ao lado de outro e conversava. O que falavam não era difícil de entender, ele já conseguia falar algumas palavras dos civilizados, mas eles falavam muitas línguas e tinha visto que alguns não compreendiam o seu próprio chefe (Souza, 1985, p. 20).

Etnologicamente o livro *Mad Maria* é constituído de cenas de fricções interétnicas na perspectiva de Roberto Cardoso de Oliveira (1996, p. 33): “enquanto situação de contato entre duas populações dialeticamente unificadas através de interesses diametralmente opostos, ainda que interdependentes, por mais paradoxal que pareça”. Significa dizer, por conseguinte, que as adversidades entre indígenas e indústria neoliberal em torno da posse de territórios na Amazônia legal são teoricamente visíveis na perspectiva da antropologia social da pragmática vernácula como manifestação ontológica dessas duas matrizes de civilização, no sentido durkheimiano (1981) que considera a cultura como prática de união entre as pessoas do grupo e a civilização como expansão de um conjunto de culturas, tal como é a civilização indo-europeia e a civilização ProtoTupi que congrega diferentes grupos étnicos e culturais indígenas em todo o território latino americano.

Lévi-Strauss (1993, p. 34) diferencia a História da Etnologia por meio da tópica consciente. A etnologia se ocupa da produção cultural do grupo, produção essa erguida inconscientemente, enquanto a História se ocupa da produção consciente humana. Ambas compõem dualidades em processos dialéticos, é o que Marshall Sahlins (2008, p. 28) categoriza em sua estrutura da conjuntura do evento (histórico-cultural).

A etnologia amadurecida a partir de Bronislaw Malinowski (1984-1942) nos anos 1920-30 favoreceu pesquisas na década de 1960 na afinada percepção de Roberto Cardoso de Oliveira (1928-2006) que, na região do rio Solimões (AM), construiu a categoria antropológica da fricção interétnica; Guillermo Bonfil Batalla (1935-1991) no México cunhou o “controle cultural em processo interétnico” e Fredrik Barth (1928-2016) na região do Irã criou a fronteira interétnica a partir do conceito de etnia, distinta da cultura. E no *Mad Maria*, Márcio Souza oportuniza ao leitor a visão dessas três categorias antropológicas, pois os indígenas continuam protagonizando sua história na fronteira étnica com a ocidentalidade tardia, em fricções interétnicas contínuas e controlam sua ancestralidade nas fronteiras ontológicas com a modernidade (ocidental).

O seu povo era muito manso e tinha orgulho de ser melhor e mais bem organizado que os civilizados. Quando algum civilizado chegava na maloca, todos vinham recebê-lo e mostrar amizade para amansar o branco. É que os velhos diziam sempre que de todas as tribos os civilizados eram os mais bravos e perigosos porque matavam sem nenhum motivo, sem estarem fazendo guerra ou por qualquer cerimônia deles. Matavam por matar, atirando com as suas espingardas até naqueles que vinham para a beira do rio fazer sinal de alegria. Os brancos civilizados e também os civilizados de pele

mais escura eram mais ferozes do que os xavantes e os bororós, mais ferozes que os parecis. O seu povo, não. Os civilizados chamavam o seu povo de caripuna e tinham inventado a lenda de que eles eram perigosos porque usavam duas penas de arara, amarelas, atravessadas no nariz. (Souza, 1985, p. 43).

No *Mad Maria* o *habitus* de Pierre Bourdieu (1992, p. 101) se substancializa no tecido costurado nos atritos violentos e miseráveis que vitimam seus próprios protagonistas que alimentavam o glamour da belle époque no Rio de Janeiro, Manaus e Belém do Pará numa demonstração do alerta astucioso dito por Márcio Souza citado acima a respeito do gerúndio contínuo do capitalismo. Ou seja, enquanto território invadido pela cobiça moderna, a Amazônia deixa de ser ontologia, ser vivo, e passa a ser considerada mera coisa no perfil da dominação do outro à guisa hegeliana remoldada pelo canadense Charles Taylor (2000) entorno da alteridade dos ontologicamente diferentes manifestados na prática social por meio da cultura (inconsciente) e da história social (consciente).

História e cultura são duais à guisa de Sahlins (2008), e os indígenas na Amazônia se viram pressionados a aderirem ao molde moderno, porém, sem se transformarem em seres hominizados modernos no fenômeno de transculturação que acontece “quando o grupo adquire novos códigos culturais, mas não abandona seus códigos culturais maternos” (Todorov, 1999). Esse é o âmago da questão: os indígenas convivem com a ocidentalidade se mantendo em sua ancestralidade, movidos por sua imanência ontológica, daí os conflitos entre neoliberalismo e ancestralidade indígena que fomentam o dinamismo fundiário na Amazônia legal.

### **3 A contemporaneidade do romance *Mad Maria* no século XXI**

A colonização da Amazônia começou no século XVII para suprir a necessidades econômicas da Coroa portuguesa à época circunscrita no extrativismo vegetal com conflitos entre nativos indígenas e ocidentais modernos, a exemplo da Cabanagem (1835-1840) numa demonstração de que a infiltração da ocidentalidade nesta região é marcada por conflitos étnicos possivelmente decorrentes das diferenças ontológicas entre essas duas maneiras de ser.

A partir da década de 1970, a geopolítica mundial sob a guerra fria e a expansão das duas ideologias hegemônicas em busca de Estados aliados, fez com que o regime político da época no Brasil implantasse a política de ocupação humana da Amazônia como uma das estratégias de protegê-la de invasões estrangeiras sob o lema “Integrar para não entregar” numa orientação unilateral. Na prática, se tratou de incentivos para migrações à região amazônica de pessoas oriundas de outras regiões do país.

Vale lembrar que o vale amazônico oeste já tinha sido destino de nordestinos no início daquele século em razões correlacionadas: a grande seca no ano de 1910 e a demanda por mão de obra para a extração do látex no contexto do boom industrial automobilístico e afins. É nesse entourage que Márcio Souza situa cronologicamente o seu romance, verão do ano de 1911, tempos da *Belle Époque* tropical: glamour e influência francesa no estilo de vida, arquitetura e política advinda do Iluminismo do século XVIII na brisa de Montesquieu:

Durante o almoço Farquhar tinha confessado a sua preocupação pelo rumo das coisas no Brasil, temia um golpe militar e que a nação mergulhasse nas águas turvas das revoluções e pronunciamentos militares tão comuns em outros países do continente ao sul do Rio Grande. A instabilidade política seria um veneno fatal para os seus interesses e Farquhar olhava com apreensão as turbulências que irrompiam naqueles primeiros meses de governo. Ruy Barbosa estava desanimado e já não era um republicano muito fanático. Farquhar estava nos Estados Unidos quando dois encouraçados da Marinha de Guerra foram tomados por marinheiros amotinados e ameaçaram bombardear o Rio de Janeiro. O estado de sítio fora decretado e o problema recebera encaminhamento de maneira intempestiva porque a revolta não era exatamente política, os marinheiros queriam receber melhor tratamento e a abolição do uso dos açoites que ainda marcavam a sua presença nos barcos brasileiros, como no século XVIII (Souza, 1985, p. 33).

A dualidade constituída de interesses econômicos e força política é uma constante da trivialidade moderna tardia, tal como Márcio Souza pontua com a astúcia da ironia socrática análoga à maiêutica do mestre de Platão que traz à luz a obviedade do neoliberalismo numa continuidade imprescindível ao pulsar do ocidente como sujeito de consciência-de-si que se constrói em contraste com os demais com quem compartilha os mesmos espaços físicos neste planeta em forma de sociedades humanas em desavença com a *physis*, em seu sentido etimológico. O ocidente moderno precisa (nos dois sentidos: de necessidade e de exatidão) do conflito com o outro para se esquivar de si mesmo.

Assim, a contemporaneidade do *Mad* Maria ecoa como demonstração do gerúndio neoliberal como expressão da ocidentalidade como ontologia que se infiltra na imanência dos outros, porém, no caso dos indígenas no Brasil, por incrível que pareça, aqueles seres que “queriam apito” nos anos 1920 atualmente são sujeito de direito adquirido e, embora politicamente enfraquecidos, protagonizam a alteridade com o a indústria neoliberal na Amazônia legal e influenciam o desenho da política fundiária nesta região, “o discurso político indígena se funda no enraizamento simbólico da etnificação (território, cultura e meio ambiente) numa reelaboração cosmológica dos fatos e efeitos dos contatos” (ALBERT, 2000).

Assim, considera-se que a contemporaneidade dos fatos trazidos no roteiro do livro *Mad* Maria compõe uma afinidade dos que acontecem no presente do século XXI, ou seja, a atemporalidade ontológica da imanência dos respectivos modelos de ser social e político se estende ao longo da convenção histórica ocidental porque atitude e prática neoliberal é uma manifestação ontológica advinda do berço indo-ocidental tratada por Louis Dummont (2000) como individualismo em prática ideológica própria da essência moderna que se contrapõe à ancestralidade indígena atemporal avessa à formalidade e à coerção estatal e seus derivados sociopolíticos.

### **Considerações Finais**

A conclusão a que se chegou foi a de que a incompatibilidade de convivência numa pretendida urbanidade composta de indígenas e ocidentais modernos provém da estrutura ontológica paradoxal entre eles, pois enquanto a modernidade acelerou a extração do ser humano da natureza, o contato dos indígenas com a modernidade os incentivou a uma espécie de transculturação adensando sua estrutura ontológica nativa em processo de “controle cultural” porque elas emprestam tecnologias e serviços modernos ocidentais, inserem-se formalmente na sociedade burocrática brasileira, porém, se mantém em suas respectivas diferenças étnicas e culturais fortalecendo as fronteiras e a diferenças, pois vale lembrar que, ao logo da década de 1970, indígenas na região do Médio e Alto rio Solimões adotaram o caboclisto como instrumento de negação da sua origem étnica para amenizar a violência simbólica e física a eles deferidas em decorrência do preconceito racial de marca e de origem fomentada pela ideologia positivista da atomização do nativo como inimigo do desenvolvimento e do progresso da nação.

A ontologia indígena é holística, atemporal; paradoxal à mentalidade moderna retilínea, histórica e fragmentada num viés monoteísta que atomiza a hominização pluralizada e que se pretenda inovadora, porém, quando vista de perto na óptica do romance histórico percebe-se que o que se vê como diferente não passa do mesmo em outras roupagens. É essa a dinâmica da literatura que, filosoficamente, opera uma convergência entre o ser holístico de Parmênides com a intensa dialética ontológica de Heráclito de Éfeso. Os Pré-Socráticos são presentes nesta contemporaneidade tanto na perspectiva filosófica como na científica na denominação do Bosón de *Higgs*, a partícula de deus.

Mad Maria cumpre a sua função intelectual de criticar e de permanecer pertinente na História regional amazônica em reverberação no debate internacional filosófico a respeito da ocidentalidade hegemônica no planeta que nestes dias experimenta a necessidade de agir em inflexões em sua própria maneira de ser brotada em sua relação com a natureza. Ou seja, a existência humana moderna ocidental depende da reflexão e de atitudes da ocidentalidade com relação a si mesma e sua respectiva concepção de humanidade dentro do cosmos em seu sentido etimológico de equilíbrio com a gaia, a terra, a *physis*, a querência onde germinamos, brotamos, vivemos, perecemos e nos mantemos em memória estruturante às gerações vindouras.

## Referências

- BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- BATALLA, Guillermo Bonfil. **El control cultural en la teoria de procesos étnicos**. Anuário Antropológico, nº 86, Brasília, 1988, p. 13-53.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O novo romance histórico brasileiro**. Via Atlântica, v. 4, 2000, p. 167-177.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu avec Löic Wacquant, réponses**. Paris: Seuil, 1992.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O índio e o mundo dos brancos: uma interpretação sociológica da situação dos Tukúna**. Campinas (SP): UNICAMP, 1996.

DUMONT, Louis. **O individualismo**: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Nota Sobre a Noção de Civilização. *In*: MAUSS, Marcel. **Ensaio de sociologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981. p. 469 – 493.

DUSSEL, Enrique. **O encobrimento do outro**: a origem do mito da modernidade. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Volume Único. Petrópolis (RJ): Vozes; Bragança Paulista (SP): Universidade São Francisco, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude; JAKOBSON, Roman. **Seis lições sobre o som e o sentido**. Lisboa: Moraes Editores, 1977 [1976], p. 7–17.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1982 [1949].

LÉVI-STRAUSS, Claude. Structuralism and Ecology. *In*: **Le regard éloigné**: Paris: Plon, [1972] 1983, p. 143-166.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

SAHLINS, Marshall. **Metáforas históricas e realidades míticas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

TAYLOR, Charles. **Argumentos Filosóficos**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1999.

## Marie Octavie, o explorador da Amazônia: escrita feminina e resistência no relato de viagem

### *Marie Octavie, The Amazon Explorer: Feminine Writing and Resistance in Travel Narratives*

Leidiane Leite Nascimento<sup>1</sup>

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

**Resumo:** O artigo analisa a trajetória de Marie Octavie Coudreau, a primeira mulher a fotografar a Amazônia e autora de relevantes relatos de viagem no início do século XX. Marie, que se referia a si mesma como “explorador”, desafiou as barreiras de gênero ao assumir expedições científicas após a morte de seu marido, Henri Coudreau. Seus relatos, incluindo *Viagem ao Cuminá* (1900), combinam precisão científica e observações etnográficas, ao mesmo tempo que refletem uma escrita de si e uma perspectiva feminina única. A autora utilizou a fotografia e a escrita para registrar a geografia, as populações indígenas e as condições ambientais da Amazônia. O texto destaca como sua escrita é um ato de resistência, preservando a memória histórica de um território amplamente dominado por narrativas masculinas. Ao explorar a Amazônia, Marie não só documentou paisagens e culturas, mas também construiu uma narrativa sobre si mesma como “explorador”, desafiando o *status quo* e introduzindo uma subjetividade feminina em um campo predominantemente masculino.

**Palavras-chave:** Marie Octavie Coudreau; escrita de mulheres; relatos de viagem; memória; Amazônia.

**Abstract:** The article examines the trajectory of Marie Octavie Coudreau, the first woman to photograph the Amazon and author of significant travel accounts in the early 20th century. Marie, who referred to herself as an “explorer”, challenged gender barriers by leading scientific expeditions after her husband Henri Coudreau's death. Her accounts, including *Journey to Cuminá* (1900), blend scientific precision with ethnographic observations while reflecting a self-writing and a unique feminine perspective. The author used photography and writing to document the Amazon's geography, Indigenous populations, and environmental conditions. The text highlights how her writing serves as an act of resistance, preserving the historical memory of a territory largely dominated by male narratives. By exploring the Amazon, Marie not only documented landscapes and cultures but also constructed a narrative about herself as an explorer, challenging the status quo and introducing female subjectivity into a predominantly male domain.

**Keywords:** Marie Octavie Coudreau; women's writing; travel narratives; memory; Amazon.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). Professora efetiva da SEED-RR. E-mail: [leidiane.leitte@hotmail.com](mailto:leidiane.leitte@hotmail.com). Orcid: [0009-0008-6671-1821](https://orcid.org/0009-0008-6671-1821).

<sup>2</sup> Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: [sheilaprxedes@hotmail.com](mailto:sheilaprxedes@hotmail.com). Orcid: [0000-0002-5648-6682](https://orcid.org/0000-0002-5648-6682).

Introduzida na Europa em 1839 com o daguerreótipo, a fotografia rapidamente se espalhou pelo mundo, revolucionando a forma como as paisagens, os eventos e os sujeitos eram representados e documentados. No Brasil, a fotografia chegou na década de 1840, concentrando-se inicialmente nas regiões urbanas. A Amazônia, devido à sua localização remota e às dificuldades logísticas, demorou mais a ser alcançada pelos fotógrafos. Contudo, a partir da segunda metade do século XIX, com a intensificação das expedições científicas, a fotografia consolidou-se como uma ferramenta essencial de registro e comunicação dessa região pouco explorada.

Nesse contexto, a produção visual da Amazônia no século XIX foi amplamente dominada por homens. Foi em meio a essa estrutura marcada por barreiras de gênero que Marie Octavie Coudreau se destacou como uma figura disruptiva. Ao registrar fotograficamente a Amazônia, Marie não apenas transcendeu as limitações impostas às mulheres de sua época, mas também construiu um legado visual e textual que permanece relevante até hoje.

Além de suas contribuições como escritora e exploradora, Marie Octavie deixou um vasto acervo fotográfico. Sua habilidade com a câmera permitiu documentar paisagens, comunidades indígenas e o cotidiano amazônico, criando um registro histórico e cultural inestimável. Suas fotografias não apenas ilustram seus relatos, mas também oferecem um testemunho visual das condições ambientais e humanas da Amazônia no início do século XX. Mais do que simples documentos visuais, suas imagens revelam uma sensibilidade peculiar ao capturar as relações entre os habitantes locais e o meio ambiente, evitando os estereótipos frequentemente reproduzidos nas representações coloniais da época.

Essa abordagem inovadora dialoga com discussões contemporâneas sobre ética e representatividade na produção do conhecimento, tendo em vista que, historicamente, as mulheres enfrentaram barreiras significativas no acesso às práticas artísticas e científicas. Sobre isso, Linda Nochlin, no ensaio *Por que não houve grandes mulheres artistas?* (2017), argumenta que a ausência de mulheres no cânone artístico não decorre de uma falta de talento, mas de contextos institucionais que sistematicamente negaram a elas oportunidades de formação e reconhecimento. Nochlin expõe como o sistema acadêmico, os salões de arte e as instituições culturais estavam estruturados para perpetuar a exclusão feminina, oferecendo às mulheres apenas espaços periféricos ou limitados dentro do campo artístico. Além disso, ela discute como os estereótipos culturais sobre genialidade e talento artístico foram

historicamente associados ao masculino, criando uma narrativa que deslegitimava as contribuições femininas, o que, além de revelar as estruturas de poder que sustentaram essa exclusão, também aponta para a importância de revisitar criticamente os cânones estabelecidos, a fim de incluir e valorizar produções artísticas e intelectuais que foram marginalizadas ao longo do tempo.

No caso de Marie Octavie, sua atuação como fotógrafa e exploradora na Amazônia representa um rompimento com as convenções sociais de sua época. Ao ocupar um espaço geográfico e simbólico tradicionalmente associado ao masculino, ela não apenas desafiou os papéis de gênero, mas também introduziu uma perspectiva feminina no registro visual e textual da Amazônia. Suas imagens, impregnadas de um senso de contemplação e humanidade, revelam um olhar que escapa às lógicas objetificadoras das narrativas coloniais.

A fotografia, enquanto meio técnico e artístico, foi frequentemente utilizada no século XIX como ferramenta para reforçar discursos coloniais e patriarcais. Conforme Susan Sontag, em *Sobre Fotografia* (2004), a câmera é um instrumento de poder que transforma o fotógrafo no detentor do olhar dominante sobre os sujeitos retratados. No entanto, o uso da fotografia por mulheres, como no caso de Marie, subverte essa lógica. Seu olhar reinterpreta o mundo, trazendo à tona novas formas de representação e compreensão das relações entre seres humanos, cultura e ambiente.

A representação visual da Amazônia, frequentemente reduzida a metáforas como “terra virgem” ou “inóspita”, reflete uma visão patriarcal que objetifica tanto a natureza quanto as populações indígenas. O trabalho de Marie Coudreau rompe com essa tradição ao introduzir uma subjetividade feminina no processo de criação e registro, como observa bell hooks, em *Olhares Negros* (2019), para quem a escolha do enquadramento e da narrativa visual carrega um potencial de resistência e de reimaginação das relações de poder.

Nesse ensaio, hooks discute como o ato de olhar (e ser olhado) está profundamente enraizado em dinâmicas de poder que determinam quem tem o direito de representar e ser representado, evidenciando que a câmera pode ser tanto uma ferramenta de dominação quanto um instrumento de libertação, dependendo de quem está por trás da lente e de qual perspectiva é privilegiada. Além disso, hooks argumenta que as imagens têm o poder de desafiar estruturas hierárquicas, quando utilizadas de maneira crítica e consciente, transformando o olhar fotográfico em uma ferramenta de subversão e resistência às narrativas dominantes. Desse modo, as fotografias de Marie Octavie exemplificam esse potencial ao

oferecer um olhar alternativo, que valoriza os detalhes do ambiente e a dignidade dos sujeitos retratados, desafiando as normas visuais e culturais de sua época.

Portanto, reconhecer o trabalho de mulheres como Marie Octavie Coudreau no cânone histórico é essencial para desconstruir narrativas unilaterais e promover uma compreensão mais ampla e inclusiva da história. Autoras como Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa* (2017), destacam como as contribuições das mulheres foram sistematicamente apagadas ou desvalorizadas em diversos campos do conhecimento, resultado de um processo histórico marcado por perseguições, exclusões institucionais e a consolidação de estruturas patriarcais.

Federici argumenta que a marginalização feminina não foi acidental, mas parte integrante do desenvolvimento do sistema capitalista moderno, que exigiu o controle dos corpos e saberes das mulheres para sua consolidação. Esse apagamento não se restringiu ao campo econômico ou político, mas também alcançou os domínios da ciência, das artes e da produção intelectual, criando lacunas profundas no registro histórico e cultural. Em se tratando da fotografia amazônica, o reconhecimento do papel de Marie ajuda a reequilibrar essa narrativa, revelando que as mulheres também foram protagonistas na construção dos imaginários culturais e históricos que moldam a compreensão da Amazônia ao desafiar os discursos hegemônicos e oferecendo uma perspectiva alternativa para a história visual e textual da região.

### **Madame Coudreau, o explorador**

*“je suis explorateur – ce mot ne supporte pas d’être féminisé”*<sup>3</sup> (Coudreau, 1901, p. 42). Marie Octavie Coudreau (1867–1938) é uma mulher de grande relevância na história da exploração científica da Amazônia. Sua trajetória é marcada pela superação de barreiras sociais impostas às mulheres de sua época e pelo significativo legado geográfico, etnográfico e visual que deixou para a posteridade a partir de seus relatos. Como assistente e, posteriormente, sucessora de seu marido, o explorador francês Henri Coudreau, ela desempenhou um papel central no mapeamento e documentação da Amazônia no final do século XIX e início do século XX, apesar de ter vivido em uma época em que a mulher na ciência era algo incomum. Sobre isso, a professora e tradutora Marie Helene Catherine Torres

<sup>3</sup> Tradução nossa: “Eu sou explorador – essa palavra não suporta ser feminizada”.

destaca, no pré-texto do relato da *Viagem ao Cuminá*: 20 de abril a 7 de setembro de 1900, que

a autora [...] reflete ao longo do seu relato de viagem sobre o seu papel enquanto exploradora, bem que ela se considera *explorador* no masculino quando se refere a si próprio. Isso era normal da época, pois se hoje, no século XXI, a França tem receio com a feminização de algumas profissões, no século XIX, a questão nem sequer existia! (Torres in Coudreau, 2023, p. 31)

O fato de Marie referir-se a si mesma no masculino, como *explorador*, ilustra a invisibilidade da presença feminina em determinados campos de atuação, sobretudo naqueles tradicionalmente dominados por homens, como a exploração científica. Essa escolha linguística pode ser interpretada como uma estratégia consciente ou inconsciente de adequação ao contexto social e cultural da época, no qual a figura da "exploradora" era inexistente tanto na prática quanto no imaginário coletivo.

E esse cenário se confirma ao nos depararmos com o fato de que pouco se sabe sobre a vida de Marie antes de seu casamento com Henri Coudreau, o que reflete não apenas a falta de documentação específica, mas também a tendência histórica de negligenciar as biografias de mulheres, especialmente antes de suas conexões com figuras masculinas mais conhecidas, afinal "a falta de conhecimento das mulheres sobre a própria história de luta e conquistas é um dos principais meios de nos manter subordinadas" (Lerner, 2019, p. 277).

Conforme certidão de nascimento, Marie Octavie Renard nasceu em 30 de abril de 1867, na cidade de Anais, França, em um período de intensas transformações sociais, econômicas e culturais. Como mulher de classe média, é provável que tenha recebido uma educação básica, voltada para as expectativas sociais atribuídas às mulheres de sua época, como habilidades domésticas, línguas e possivelmente música ou artes.

O casamento com Henri Coudreau, em 1886, marcou o início de sua inserção no campo da exploração científica. Henri, um geógrafo de renome, trabalhava para o governo brasileiro e outras instituições europeias na exploração da Amazônia, documentando rios, populações indígenas e recursos naturais. Marie começou como assistente de Henri, acompanhando-o em suas expedições e registrando informações relevantes. Essas experiências moldaram sua familiaridade com os métodos científicos e sua percepção crítica das dinâmicas sociais e ambientais da região.

A morte precoce de Henri Coudreau em 1899, durante uma expedição no rio Trombetas, foi um momento decisivo para Marie Octavie. Determinada a continuar o trabalho do marido, ela assumiu a liderança das expedições, uma atitude inédita para uma mulher na ciência daquela época. Com apenas 32 anos de idade, de 1899 a 1906, Marie iniciou as expedições independentes, financiadas por instituições públicas e privadas, como o governo do Pará e empresas interessadas na exploração econômica da Amazônia.

Durante essas viagens, ela produziu relatos detalhados sobre a geografia, ecologia e as condições sociais da região, no total são cinco relatos de viagens, um deles o *Viagem ao Trombetas* que ela assina a partir das anotações de seu marido Henri e outros quatro (*Viagem ao Cuminá*, *Viagem ao rio Curuá*, *Viagem a Mapuera* e *Viagem ao Canumã*), os quais foram registrados por ela. Marie documentou rotas fluviais, mapeando territórios ainda pouco conhecidos e registrando informações sobre as populações indígenas e as comunidades ribeirinhas. Seu trabalho teve impacto direto no desenvolvimento de políticas públicas para a ocupação e integração da Amazônia ao território brasileiro.

Os textos de Marie combinam a precisão científica com observações etnográficas e narrativas pessoais, oferecendo uma perspectiva multifacetada da Amazônia com uma escrita marcada por uma abordagem descritiva e analítica que revela tanto seu compromisso com a ciência quanto sua sensibilidade como observadora. Em seu relato da *Viagem ao Cuminá* ela destaca,

[...]um explorador não é pago para fazer belas frases. Sua missão é apenas tornar conhecido o país que ele visita, ele traça o caminho que o colonizador terá que povoar e cultivar depois. Meu relato desta viagem ao Cuminá é uma série de fatos técnicos que enumero sem tomar muito cuidado com meu estilo [...]. (Coudreau, 2023, p. 99-100)

Marie apresenta uma visão pragmática da função do explorador no contexto das expedições amazônicas do final do século XIX e início do século XX, ressaltando o caráter técnico e utilitário de seu trabalho, evidencia o quanto estava alinhada ao espírito de sua época, em que a exploração territorial era frequentemente instrumentalizada como parte de projetos de expansão econômica e controle político. No caso da expedição ao Cuminá, seu objetivo está posto já no prólogo:

Dedico-me à exploração para trazer de volta os restos do meu marido para seus velhos parentes, para que ele, Henri Coudreau, não fique para sempre sob uma terra estrangeira embora amigável, e, também, para terminar o

trabalho iniciado há cinco anos, um trabalho de grande utilidade que consiste principalmente em tornar conhecidas regiões ainda ignoradas pela maioria. (Coudreau, 2023, p. 42)

Essa postura reflete a lógica colonialista dominante, em que a exploração era vista como uma etapa preliminar para a “civilização” de territórios considerados inóspitos ou selvagens. Nesse sentido, os relatos de viagem (mesmo os produzidos por mulheres como Marie) funcionavam como documentos científicos e como ferramentas ideológicas que legitimavam a ocupação e exploração das terras e das populações locais.

Por outro lado, ao destacar a ausência de preocupação com o estilo em seu relato, Marie reivindica sua seriedade e autoridade enquanto líder de uma expedição, um papel que, como mulher, precisava constantemente ser reafirmado em um campo dominado por homens. Essa afirmação pode ser lida como uma tentativa de consolidar sua legitimidade científica e prática, afastando-se de qualquer percepção de que sua escrita fosse meramente “literária” ou “feminina”, categorias frequentemente desvalorizadas na ciência de sua época.

No decorrer do relato, há algumas pistas sobre como Marie entendia sua própria experiência como “explorador” e isso se evidencia quando ela diz que “Felizes são os exploradores que têm aventuras extraordinárias, que tem que superar os elementos, que lutam contra os perigos inextricáveis” (Coudreau, 2023, p. 104). Apesar de reconhecer as dificuldades reais que enfrentava na Amazônia (desde doenças tropicais até desafios logísticos e sociais) ela expressa, nesse momento, uma reflexão quase nostálgica ou melancólica sobre a falta de “aventuras heroicas” em seu trabalho. Sua dedicação científica, fundamentada na coleta de dados técnicos e observações meticulosas, talvez não se encaixasse perfeitamente nesse arquétipo romântico de exploração popularizado pela literatura e pela mídia da época, como é possível perceber no excerto a seguir:

Quanto a mim, vou tristemente para a luz branca do céu azul, meu espírito, inquieto sofre de um mal sem remédio e, quando chegar a hora derradeira em que minha alma não resistir, será mais agradável para mim do que a luz suave da manhã, que era tão doce sob meu belo céu da França.  
Mas estes são sonhos da minha imaginação. Tenho outras coisas a fazer do que literatura ou sentimento. Estou aqui para fazer um levantamento preciso e o mais completo possível do Rio cominar, um subafluente do rio Amazonas. (Coudreau, 2023, p. 130).

Acima, uma dualidade marcante na escrita de Marie: de um lado, sua subjetividade aflora em reflexões poéticas e melancólicas sobre o deslocamento, a saudade de sua terra natal

e o peso emocional de sua jornada; de outro, ela reafirma com firmeza seu compromisso com a missão técnica e científica que assumiu. Essa oscilação entre a expressão íntima e a objetividade pragmática expõe um conflito comum às mulheres que se aventuraram no campo da exploração científica: a necessidade constante de validar suas contribuições em um espaço historicamente masculino, onde o sentimentalismo era frequentemente visto como incompatível com o rigor científico.

Além disso, esse trecho revela a autoconsciência de Marie Octavie sobre como sua atuação seria percebida por seus contemporâneos, tendo em vista que, ao declarar que sua função não é “fazer literatura ou sentimento”, ela parece buscar legitimidade ao reafirmar seu compromisso com os objetivos técnicos de sua expedição. Esse esforço para reforçar seu papel científico reflete a pressão que as exploradoras enfrentavam para se adequarem às expectativas de objetividade e pragmatismo, frequentemente exaltadas nas narrativas heroicas masculinas. Assim, enquanto seus pares masculinos recebiam reconhecimento por suas jornadas espetaculares, Marie precisava equilibrar sua expressão pessoal e seu rigor técnico para garantir que suas contribuições fossem levadas a sério, como expressa no trecho a seguir:

Em tais momentos, meu temperamento violento me serve admiravelmente. Meu marido sofreu com suas tripulações compostas exclusivamente de negros. Sua natureza delicada, seu espírito elevado, sua exagerada filantropia não eram compatíveis com a brutalidade às vezes necessária com homens destas naturezas. Hoje, é o José que precisa ser repreendido. Mereceu, vai lembrar do meu recado. (Coudreau, 1901, p. 102).

Este trecho do relato manifesta camadas complexas de gênero, autoridade e as relações de poder que atravessavam suas expedições pela Amazônia. Ao afirmar que seu “temperamento violento” lhe serve admiravelmente em situações de confronto com a tripulação, Marie revela uma estratégia para consolidar sua posição de liderança em um ambiente profundamente marcado por relações hierárquicas, raciais e de gênero. O comentário sobre seu marido, Henri Coudreau, ilustra um contraste entre as abordagens de liderança: enquanto Henri, com sua “exagerada filantropia”, se via em dificuldades para lidar com as tensões e conflitos no campo, Marie recorre à força e à firmeza para garantir a ordem e a disciplina entre os membros da equipe.

No entanto, ao descrever esses episódios com naturalidade e até certo orgulho, Marie parece consciente das expectativas e dos desafios impostos pelo fato de ser uma mulher à frente de uma expedição científica. Sua posição exigia não apenas habilidade técnica e

conhecimento, mas também a capacidade de impor respeito em um contexto em que a liderança feminina era quase inimaginável. Assim, o excerto acima evidencia a necessidade de Marie em adotar características associadas ao arquétipo masculino do explorador heroico (como autoridade e dureza) para validar sua presença e liderança no campo. Ao mesmo tempo, a forma como ela narra essa situação expõe a tensão entre a necessidade de se afirmar como líder e o olhar crítico que ela própria projeta sobre as dinâmicas de poder coloniais e raciais presentes em suas relações com a tripulação.

Além de revelar os desafios práticos enfrentados por Marie, esse trecho também mostra como ela negociava sua posição de poder em um cenário moldado por estruturas patriarcais e coloniais, e, nessa perspectiva, sua postura firme e seu discurso direto tornam-se ferramentas para sustentar sua autoridade e minimizar qualquer questionamento à sua liderança, uma estratégia que, paradoxalmente, precisava ser continuamente reafirmada ao longo de suas expedições. Dessa forma, suas “batalhas” (como liderar expedições em ambientes hostis ou enfrentar preconceitos de gênero) eram igualmente árduas, mas menos reconhecidas ou celebradas como aventuras extraordinárias.

### **Viajantes mulheres e o relato como memória e escrita de si**

A escrita de Coudreau insere-se em um contexto maior da escrita de mulheres viajantes que, ao narrar suas experiências em terras estrangeiras, transformam suas viagens em registros de memória e construção de identidade. O ato de escrever sobre a Amazônia, um território amplamente desconhecido e exótico para os europeus, serviu para moldar tanto a memória coletiva sobre a região quanto a própria percepção que a autora tinha de si mesma. Seu relato, ao entrelaçar descrições factuais e impressões pessoais, transforma-se em uma forma de escrita de si, um espaço onde a autora não apenas narra o outro, mas também se posiciona no mundo como “um explorador” – a despeito do preconceito que enfrentava por ser mulher em um campo dominado por homens, como indicado por sua célebre citação, já aqui referida: “*je suis explorateur – ce mot ne supporte pas d’être féminisé*” (Coudreau, 1901, p. 42).

Essa questão da escrita de mulheres como memória é central. Ele explora como o relato de Coudreau sobre a Amazônia não só documenta suas impressões sobre a região e seus habitantes, mas também revela como a própria viagem moldou sua percepção de si mesma

como mulher viajante. A escrita torna-se, portanto, um espaço de resistência e de afirmação de sua identidade em um contexto que frequentemente tentava desvalorizar sua contribuição intelectual e científica, como no exemplo abaixo:

Guilherme quer registrar suas ideias e fica muito ofendido por eu não escrever imediatamente as preciosas informações que se propõe a me dar.  
[...]

– Esta ilha, diz Guilherme, chama-se *Ilha Redonda*. A Senhora não escreve o nome desta ilha?

Com um não categórico, ele olha para, os outros, parece muito chateado e parece insinuar que a Senhora não está fazendo o seu trabalho direito. (Coudreau, 1901, p. 136).

Estão postas, no trecho acima, as tensões que permeavam a atuação de Marie enquanto mulher “explorador” em um campo predominantemente masculino. Guilherme, um dos membros da expedição, expressa desconfiança e cobrança em relação ao método de trabalho de Marie, questionando sua seriedade e comprometimento com a documentação das informações. Esse episódio mostra o ceticismo enfrentado por mulheres que ousaram ocupar espaços tradicionalmente masculinos, além de refletir a constante vigilância e deslegitimação que pairavam sobre suas ações e escolhas.

Esse fragmento se conecta diretamente com a ideia de que a escrita de mulheres viajantes, como a de Marie, transcende a mera documentação factual. Sua escrita não é apenas um registro técnico ou cartográfico, mas também um ato de afirmação de sua autoridade enquanto “explorador” e escritora do relato. A tensão evidenciada nessa interação entre Marie e Guilherme demonstra como seu trabalho era constantemente submetido a uma avaliação enviesada, marcada por um olhar que desvalorizava sua capacidade intelectual e profissional.

Nesse sentido, a sobreposição entre a memória pessoal de Marie e a escrita de um lugar como a Amazônia torna-se ainda mais significativa, considerando que sua narrativa preserva informações geográficas e culturais e revela os desafios e as sutilezas de sua posição enquanto mulher em um ambiente que frequentemente questionava sua competência. Assim, sua escrita atua como um espaço de resistência e afirmação, um testemunho tanto do mundo que ela observava quanto de si mesma como agente ativa e legítima nesse processo de construção de memória histórica.

Essa sobreposição entre a memória pessoal de uma mulher viajante e a escrita de um lugar, como a Amazônia, faz parte de um fenômeno mais amplo, em que a escrita de mulheres é também um ato de preservação da memória histórica, revelando modos de ser, sentir e

existir em contextos que desafiam o *status quo*, o que pode ser relacionado com discussões contemporâneas sobre a escrita de mulheres e a memória na literatura feminista.

Sob essas perspectivas, é possível considerar que o diário e viagem de Marie permite explorar a configuração de uma poética de escrita *sui generis*, ao destacar, por exemplo, impasses memorialísticos, identitários e culturais que evidenciam o estranhamento, por parte da viajante, que versa sobre o enigma de estar longe de seu lugar de origem ao mesmo tempo em que isso também desencadeia, concomitantemente, um sentimento de não pertencimento ao seu lugar de origem.

A literatura de viagem produzida por mulheres viajantes é uma rica forma de escrita que se entrelaça com a memória e a escrita de si, servindo como um campo de expressão pessoal, política e social. No século XIX e início do século XX, quando as viagens exploratórias eram dominadas por homens, as mulheres que se aventuravam pelo mundo tinham de enfrentar expectativas sociais e culturais que as limitavam. Assim, a escrita dessas viajantes frequentemente refletia uma dupla jornada: a física, pelos lugares que exploravam, e a introspectiva, enquanto refletiam sobre sua própria identidade e posição no mundo.

Essas narrativas, como a de Marie Octavie Coudreau, não são apenas relatos de lugares e culturas exóticas; elas também são uma forma de “escrita de si”, como aponta Michel Foucault, para que, a *escrita de si* é um ato pelo qual o sujeito se constitui enquanto indivíduo através do registro reflexivo de suas experiências, criando um espaço onde a subjetividade se revela e se reafirma. Nesse sentido, a escrita de Marie, além de documentar suas viagens, também constrói uma narrativa em que ela se posiciona como sujeito ativo, desafiando as normas sociais e de gênero que buscavam silenciar ou deslegitimar sua voz.

Desse modo, a escrita de viagem das mulheres também se conecta à memória no sentido de registrar o passado e como uma maneira de preservar suas vivências pessoais e culturais em um espaço que, historicamente, as excluía. Ao descrever suas experiências de deslocamento, essas autoras enfrentavam tanto o desconhecido do “outro” quanto os desafios internos de se constituírem como sujeitos autônomos em sociedades patriarcais. Através da narração de suas jornadas, elas capturavam as paisagens exteriores e interiores, misturando a observação detalhada dos lugares com reflexões sobre si mesmas e suas posições no mundo. Ao registrar suas experiências, essas mulheres usavam a escrita como uma forma de se apropriar de sua própria voz, questionando e contestando as limitações impostas pelo patriarcado. Para muitas dessas viajantes, como Coudreau, viajar e escrever eram formas de

afirmação de uma identidade que escapava às normas femininas da época, permitindo que suas experiências de liberdade e descobertas fossem registradas em uma memória coletiva.

Esses textos, como fontes históricas, são ainda atos de resistência e dissidência. Ao escrever sobre si mesmas e suas viagens, essas mulheres desafiaram o papel que lhes era atribuído pela sociedade e reivindicaram o direito de serem vistas como autoras de conhecimento. O diário de viagem, nesse sentido, é um espaço onde a memória pessoal e coletiva se encontram, em que a história do outro e a história de si se entrelaçam. Essas narrativas criam pontes entre o real e o ficcional, e entre a memória e a criação de identidade, tornando-se também uma forma de preservar a memória de culturas e tradições que muitas vezes eram vistas através do filtro de uma visão colonizadora.

No contexto da escrita de mulheres, a memória não é apenas uma recordação passiva, mas um ato de sobrevivência e resistência. Elas registram não só os locais visitados, mas também suas impressões sobre o lugar da mulher na sociedade, suas lutas e suas conquistas. Assim, a literatura de viagem torna-se um importante espaço de articulação da subjetividade feminina e um instrumento de contestação aos discursos hegemônicos, permitindo que as mulheres escrevessem suas próprias histórias, suas memórias e, conseqüentemente, a história de si mesmas.

Dessa forma, os relatos de viagem de mulheres como Marie Octavie Coudreau não apenas registram os detalhes técnicos e as paisagens dos territórios explorados, mas também denunciam as limitações impostas às mulheres em espaços tradicionalmente dominados por homens. A escrita dessas viajantes é uma forma de transgressão, ao mesmo tempo em que reivindica o direito à autoria e à produção de conhecimento. Ao se posicionarem como protagonistas de suas narrativas, essas mulheres não apenas documentam, mas também reinterpretam o mundo ao seu redor, desafiando estereótipos e construções patriarcais que tradicionalmente relegavam as mulheres ao papel de observadoras passivas.

Além disso, a presença feminina nesses relatos subverte a lógica colonialista que tradicionalmente guiava as representações de terras estrangeiras e populações indígenas. A escrita e as fotografias de Coudreau, por exemplo, introduzem um olhar diferenciado que revela as conexões entre as pessoas e o meio ambiente, fugindo da objetificação típica das narrativas coloniais. Esses relatos revelam a importância de uma abordagem plural para a construção do conhecimento, na qual as experiências individuais e subjetivas também têm lugar, questionando as hegemonias que excluem ou minimizam essas perspectivas.

Portanto, ao revisitar a literatura de viagem feminina, torna-se evidente que esses textos não apenas ampliam o entendimento sobre culturas, territórios e histórias frequentemente marginalizados, mas também contribuem para a recuperação e preservação de vozes femininas no registro histórico. Essas narrativas reafirmam o papel das mulheres como agentes da memória e da história, cujas contribuições são indispensáveis para uma compreensão mais ampla e inclusiva do mundo.

Desse modo, a literatura de viagem produzida por Marie revela também a complexidade das formações discursivas que moldam tanto a representação do território amazônico quanto a construção das subjetividades das viajantes. Seus relatos inscrevem-se em uma rede de circulação de saberes que dialoga com a ciência, a etnografia e a literatura, ao mesmo tempo em que expõe as tensões entre os discursos hegemônicos eurocêntricos e suas experiências individuais. A viagem, enquanto prática e narrativa, configura-se como um espaço de produção simbólica no qual se entrelaçam memória e marcação de identidade.

Reconhece-se, assim, na literatura dessa viajante, o papel das narrativas na construção de imaginários sobre o território, bem como seu papel em desestabilizar as hierarquias que historicamente condicionaram a circulação e a legitimação do conhecimento. Assim, esses relatos ampliam as possibilidades interpretativas sobre a Amazônia, reafirmando a centralidade do sujeito viajante no processo de mediação e reconstrução das representações do espaço e dos povos que o habitam.

## Referências

COUDREAU, Marie Octavie. **Viagem ao Cuminá – 20 de abril a 7 de setembro de 1900**. Tradução Marie Helene Catherine Torres. Belém (PA): Editora Pública Dalcídio Jurandir, 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

NOCHLIN, Linda. “Por que não existiram grandes mulheres artistas?”. *In*: PEDROSA, Adriano; MESQUITA, André (orgs). **Histórias da sexualidade**: antologia. São Paulo, Masp, 2017. pp. 16-37.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.

## **Desafios e oportunidades para a circulação, divulgação e recepção de obras literárias na Amazônia: caminhos para a inclusão cultural e valorização regional**

### *Challenges and Opportunities for Circulation, Promotion, and Reception of Literary Works in The Amazon: Paths to Cultural Inclusion and Regional Valorization*

Luci Mary Corrêa Lopes<sup>1</sup>

Ivonete Costa Vieira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar os desafios e as oportunidades envolvidos no processo de circulação, divulgação e recepção de obras literárias na região amazônica. A partir de uma abordagem metodológica qualitativa, com enfoque exploratório e descritivo, o estudo investiga as barreiras logísticas, culturais e tecnológicas que afetam a democratização do acesso à literatura na Amazônia. Os resultados apontam que a vasta extensão territorial e a falta de infraestrutura de transporte limitam o acesso a livros em áreas remotas, enquanto as novas tecnologias, embora promissoras, ainda enfrentam dificuldades de implementação devido à falta de conectividade em diversas localidades. Além disso, a produção literária regional continua marginalizada no cenário nacional, dificultando a projeção dos autores locais. O estudo conclui que, para ampliar a circulação e o impacto da literatura amazônica, é fundamental o desenvolvimento de políticas públicas inclusivas, a expansão de eventos literários para áreas rurais e o fortalecimento de iniciativas comunitárias de incentivo à leitura.

**Palavras-chave:** Circulação literária; Literatura amazônica; Inclusão cultural; Políticas públicas; Amazônia.

**Abstract:** This article aims to analyze the challenges and opportunities involved in the process of circulation, promotion, and reception of literary works in the Amazon region. Using a qualitative methodological approach with an exploratory and descriptive focus, the study investigates the logistical, cultural, and technological barriers that affect the democratization of access to literature in the Amazon. The results indicate that the vast territorial expanse and lack of transportation infrastructure limit access to books in remote areas, while new technologies, though promising, still face implementation challenges due to a lack of connectivity in various localities. Moreover, regional literary production continues to be marginalized on the national scene, hindering the projection of local authors. The study concludes that, to expand the circulation and impact of Amazonian literature, it is essential to develop inclusive public policies, expand literary events to rural areas, and strengthen community initiatives to encourage reading.

**Keywords:** Literary circulation; Amazonian literature; Cultural inclusion; Public policies; Amazon.

---

<sup>1</sup> E-mail: [lucimaryc@gmail.com](mailto:lucimaryc@gmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3688-447X>.

<sup>2</sup> Email: [ivonetecostajbc@gmail.com](mailto:ivonetecostajbc@gmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-1126-29447>.

## Introdução

A literatura, em sua função social, é uma importante ferramenta de disseminação de conhecimento, preservação cultural e formação de identidades. No Brasil, a diversidade cultural e geográfica influencia diretamente a forma como as obras literárias são produzidas, circulam e são recebidas pelo público. A região amazônica, com suas características singulares, apresenta desafios únicos para a circulação e recepção de obras literárias. A vastidão territorial, as dificuldades de transporte e logística, o isolamento de muitas comunidades e a precariedade de políticas públicas direcionadas ao fomento da leitura tornam o acesso ao livro na Amazônia uma questão crucial para o desenvolvimento cultural da região.

Além disso, a produção literária local muitas vezes encontra barreiras para atingir um público maior, dentro e fora da região. A literatura amazônica, profundamente enraizada nas tradições e na oralidade de suas populações, nem sempre tem o reconhecimento devido no cenário nacional, refletindo uma marginalização das culturas periféricas. Nesse contexto, a circulação, divulgação e recepção das obras literárias na Amazônia não são apenas uma questão de logística, mas também de inclusão cultural e valorização de vozes regionais.

Sendo assim, o problema de pesquisa deste estudo gira em torno de como se dá esse processo na Amazônia, considerando as adversidades mencionadas. Quais são, de fato, as principais barreiras que limitam a circulação de livros e a formação de leitores na região? E mais importante, quais as oportunidades que as novas tecnologias e as políticas culturais oferecem para que essas dificuldades sejam superadas?

Historicamente, a Amazônia tem sido marginalizada no cenário literário brasileiro. A produção literária local, profundamente marcada pela oralidade e pelas tradições regionais, muitas vezes não consegue romper as barreiras impostas pelo mercado editorial, que se concentra nas regiões mais desenvolvidas do país, como o Sudeste. Esse desequilíbrio resulta em uma invisibilidade dos autores amazônicos, cujas obras raramente alcançam projeção nacional. Além disso, a ausência de políticas públicas consistentes voltadas para a promoção da leitura e da literatura regional contribui para a exclusão literária das populações ribeirinhas e indígenas, que possuem poucas ou nenhuma oportunidade de acesso a livros.

Diante desse cenário, o objetivo geral deste estudo é analisar o processo de circulação, divulgação e recepção de obras literárias na região amazônica, com foco em identificar os

principais desafios enfrentados pela população local. É necessário compreender como as barreiras logísticas, culturais e tecnológicas afetam o acesso à literatura, ao mesmo tempo em que se busca explorar as oportunidades que as novas tecnologias.

Este estudo adota uma abordagem qualitativa com enfoque exploratório e descritivo, investigando os desafios e oportunidades na circulação, divulgação e recepção de obras literárias na Amazônia. Realizamos a análise de estudos anteriores sobre a produção literária na Amazônia, incluindo barreiras históricas e contemporâneas para a circulação de obras.

O referencial teórico deste trabalho se apoia em autores que discutem as dinâmicas de produção e recepção literária em contextos periféricos. Um dos principais conceitos é o de "circulação cultural", conforme discutido por Canclini (1995), que enfatiza a importância da circulação das obras para o fortalecimento das identidades culturais regionais. Ana Pizarro (2004) contribui com a noção de marginalidade geográfica e cultural da Amazônia, argumentando que a região é frequentemente relegada a uma posição periférica no imaginário latino-americano.

Adicionalmente, Márcio Souza e Milton Hatoum, dois autores amazônicos de grande projeção, são analisados como exemplos de como a literatura da Amazônia pode transcender barreiras regionais e alcançar reconhecimento em outras partes do Brasil e no exterior. João de Jesus Paes Loureiro, em sua obra *Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário* (2015), fornece uma compreensão mais profunda dos símbolos e mitos que constituem a base da identidade amazônica e que permeiam a literatura da região.

Dessa forma, a pesquisa visa conectar as barreiras práticas enfrentadas pelos autores amazônicos à teoria da circulação cultural, oferecendo uma análise crítica sobre as formas de ampliar o alcance da produção literária regional.

A escolha da região amazônica para este estudo se justifica pela importância estratégica que a Amazônia tem no contexto nacional e internacional, tanto em termos ambientais quanto culturais. Apesar de ser um território vasto e rico em diversidade, a Amazônia ainda enfrenta muitos desafios de ordem social, econômica e cultural. A exclusão literária, resultante das dificuldades de circulação e acesso ao livro, reflete uma das várias formas de marginalização enfrentadas pelas populações amazônicas.

Além disso, este estudo é relevante pela escassez de pesquisas focadas na circulação e recepção de obras literárias na Amazônia. Grande parte dos estudos sobre literatura no Brasil concentra-se nas regiões Sudeste e Sul, deixando as produções do Norte sub-representadas.

Ao analisar o cenário literário amazônico, este trabalho busca contribuir para uma maior compreensão dos processos de democratização da cultura na região, propondo reflexões sobre a necessidade de políticas públicas mais eficazes e inclusivas.

Por fim, a pesquisa se justifica pela importância de valorizar a produção literária local, muitas vezes relegada a uma posição periférica no contexto nacional. Dar visibilidade a autores amazônicos e suas obras não apenas enriquece o cenário literário brasileiro, mas também fortalece a identidade cultural da região, oferecendo aos leitores de outras partes do país uma visão mais ampla e diversa da realidade amazônica.

Este estudo pretende contribuir para o entendimento das dinâmicas de circulação, divulgação e recepção de obras literárias na região amazônica, destacando tanto as dificuldades enfrentadas quanto as oportunidades emergentes, especialmente no que tange ao uso de tecnologias digitais e à implementação de políticas públicas mais inclusivas. Ao mapear esses processos e investigar suas implicações, espera-se que este trabalho inspire ações concretas para o fortalecimento da literatura e da cultura escrita na Amazônia, promovendo uma maior integração dessa região ao cenário literário nacional.

## **Revisão da literatura**

A Amazônia, com sua vasta diversidade cultural, natural e histórica, é uma região que tem sido retratada de forma rica e multifacetada por inúmeros autores ao longo dos séculos. As obras produzidas sobre e na Amazônia desempenham um papel fundamental na preservação da memória, da cultura e da identidade dos povos que habitam a região. Valorizar essas produções é essencial não apenas para reconhecer o talento e a sensibilidade dos escritores, mas também para garantir que as histórias, lendas e realidades da Amazônia continuem vivas e acessíveis às gerações futuras (Nenevé; Sampaio, 2015).

A literatura amazônica reflete profundamente a relação entre os habitantes da região e o ambiente que os cerca. Obras como *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) e *Marajó* (1947), de Dalcídio Jurandir, fazem parte do ciclo "Extremo Norte", que retrata a vida cotidiana na Amazônia, evidenciando a interação entre o homem e a natureza. A cultura, memória e identidade amazônicas são preservadas nestas histórias, que capturam as transformações sociais e culturais da região, particularmente as vivenciadas nas ilhas como Marajó, e as dificuldades enfrentadas pelas populações locais.

Em *Dois Irmãos* (2000), Milton Hatoum explora temas complexos como imigração, identidade e herança cultural, tudo ambientado na cidade de Manaus. Essa obra oferece um retrato da diversidade étnica e cultural da Amazônia urbana, destacando as tensões familiares e os dilemas que surgem quando diferentes culturas se encontram. Hatoum também nos lembra da Amazônia como um ponto de convergência de diferentes tradições, onde as questões de identidade são constantemente renegociadas.

A importância de se valorizar essas obras está no fato de que elas são espelhos das realidades amazônicas, sejam elas urbanas ou rurais. Em *Belhell* (2005), Edyr Augusto retrata a cidade de Belém e suas complexidades urbanas, abordando a violência e os desafios de uma sociedade marcada pela desigualdade. Essa obra evidencia as tensões entre tradição e modernidade, um tema recorrente nas narrativas da Amazônia, onde o progresso nem sempre caminha de mãos dadas com a preservação cultural e ambiental.

Autores como Walcyr Monteiro e Daniel Munduruku desempenham um papel essencial na preservação das histórias e lendas da Amazônia. Em *Lendas Amazônicas* (1997) e *Visagens e Assombrações de Belém* (1986), Monteiro reúne mitos e histórias folclóricas que foram transmitidas oralmente por gerações, mantendo vivas as tradições da região. De maneira semelhante, *Vozes da Floresta* (2001), de Daniel Munduruku, narra histórias que refletem a mitologia indígena, permitindo que o leitor tenha acesso à rica cultura oral dos povos nativos da floresta.

Essa valorização da cultura oral é essencial para a preservação da identidade amazônica. As lendas, como as de figuras icônicas como o Boto, são parte integrante da memória coletiva da Amazônia, ajudando a definir o que significa ser amazônica. Sem o esforço desses escritores, muitos desses mitos e tradições poderiam se perder (Costa, 2017).

A obra *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro, é um exemplo de como a literatura amazônica pode transcender fronteiras, recebendo reconhecimento internacional. Esse romance, que retrata a vida dos seringueiros na Amazônia, aborda a exploração econômica da floresta e as duras condições de trabalho vivenciadas pelos trabalhadores. Além de ser um clássico da literatura brasileira, essa obra é um importante documento histórico que expõe as dificuldades sociais e ambientais da região.

Márcio Souza, outro grande nome da literatura amazônica, contribuiu de forma significativa para a exposição da história e da cultura da Amazônia. Em *Galvez, Imperador do Acre* (1976) e *Mad Maria* (1980), Souza narra eventos históricos como a construção da

ferrovia Madeira-Mamoré e o ciclo da borracha, ambos momentos críticos na história da exploração amazônica. Essas obras mostram como a Amazônia tem sido palco de eventos que moldaram não apenas a identidade local, mas também o destino de toda a nação brasileira.

A valorização da Amazônia na literatura também se estende ao movimento modernista brasileiro, com obras como *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp, que traz uma interpretação poética das lendas amazônicas. Esse poema épico modernista é uma das principais representações da fusão entre o folclore amazônico e a estética literária moderna, mostrando como a cultura amazônica pode ser reinterpretada e celebrada em diferentes contextos artísticos.

Uma literatura de grande valor para a região amazônica é o livro *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário* (2015), de João de Jesus Paes Loureiro, essa é uma obra seminal para o entendimento da cultura amazônica, especialmente no que tange à sua dimensão simbólica e imaginária. Paes Loureiro, que é um dos mais destacados poetas e estudiosos da Amazônia, aborda a riqueza cultural da região sob a perspectiva do imaginário coletivo, explorando as narrativas, mitos, lendas e símbolos que moldam a identidade amazônica.

Valorizar as obras produzidas sobre e na Amazônia é reconhecer a importância de uma região que, por muito tempo, foi marginalizada nos discursos culturais e literários do Brasil. Como aponta Ana Pizarro em *Literatura e cultura na América Latina: Amazônia, fronteiras e margens* (2004), a Amazônia tem sido frequentemente relegada a uma posição periférica, quando na verdade é um centro pulsante de cultura, história e identidade. Ao preservar e promover as narrativas amazônicas, não só mantemos viva a memória de seus habitantes, mas também garantimos que suas vozes continuem a ser ouvidas em um mundo cada vez mais globalizado.

Essas histórias e mitos são muito mais do que meras representações literárias; são peças fundamentais para a compreensão da identidade e da cultura amazônica. Ao ler e valorizar essas obras, nos conectamos com a Amazônia em sua plenitude — não apenas como uma terra de recursos naturais, mas como um espaço culturalmente vibrante, cheio de histórias, lendas e realidades que merecem ser contadas e preservadas. Essas obras são importantes para o entendimento das lendas, cultura e literatura da Amazônia e sua circulação tem ajudado a preservar e divulgar a rica herança cultural da região.

Porém a circulação de obras literárias na região amazônica é um tema frequentemente marcado por desafios logísticos e geográficos, devido à vasta extensão territorial, à dispersão populacional e à precariedade das infraestruturas de transporte. De acordo com Márcio Souza (1980), a região enfrenta barreiras que dificultam a distribuição de bens culturais, principalmente nas áreas ribeirinhas e rurais, onde o acesso a livros é limitado por uma rede de transporte ineficaz e altos custos de distribuição. Isso faz com que muitas dessas populações tenham pouco ou nenhum acesso à literatura, reforçando uma desigualdade cultural em comparação a outras regiões do Brasil.

Estudos como o de Tiago Oliveira (2017) destacam que a maioria dos materiais literários que circulam na Amazônia ainda é proveniente de grandes editoras do Sudeste, dificultando a disseminação da literatura regional e a valorização dos autores locais. Essa centralização da produção literária contribui para uma invisibilidade das obras produzidas na região, limitando a capacidade de escritores amazônicos alcançarem um público maior e construírem uma carreira literária reconhecida.

As políticas públicas desempenham um papel importante, ainda que insuficiente, na tentativa de minimizar essas barreiras. O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) tem sido uma iniciativa significativa para a distribuição de materiais escolares na região, mas, conforme argumenta Silvio Menezes Rodrigues (2018), há uma ênfase desproporcional nos livros didáticos em detrimento da literatura geral. A falta de programas específicos para a circulação de obras literárias fora do contexto escolar agrava a exclusão literária, especialmente em comunidades isoladas.

Outro fator que limita a circulação de livros é a falta de infraestrutura para o funcionamento regular de bibliotecas públicas, principalmente nas áreas mais afastadas. Marcia Albuquerque Araújo (2019), aponta que muitas bibliotecas na Amazônia enfrentam problemas como a falta de acervo atualizado, insuficiência de recursos e, em alguns casos, a ausência completa de espaços dedicados à leitura. Essas condições tornam a biblioteca pública um recurso subutilizado e de difícil acesso, agravando o déficit de leitura entre as populações menos favorecidas.

Já a divulgação de obras literárias na região amazônica é marcada pela coexistência de formas tradicionais e modernas de promoção literária. Tradicionalmente, a oralidade desempenha um papel essencial na disseminação de histórias e na preservação cultural, especialmente nas comunidades indígenas e ribeirinhas (Lima, 2020). Essas tradições orais,

muitas vezes, são incorporadas à literatura regional, que, por sua vez, enfrenta desafios para alcançar maior visibilidade dentro e fora da Amazônia.

Com o advento das novas tecnologias, surgiram novas oportunidades para a divulgação de obras literárias. As redes sociais, plataformas de autopublicação e e-commerce tornaram-se canais importantes para autores locais que desejam promover suas obras sem depender das grandes editoras (Silva, 2021). Segundo Rute Lima (2020), escritores independentes estão utilizando essas ferramentas digitais para alcançar leitores que, de outra forma, estariam fora do seu alcance. No entanto, embora essas plataformas digitais ofereçam um potencial enorme para a divulgação de obras, o acesso a elas ainda é limitado em muitas áreas da Amazônia devido à falta de conectividade com a internet.

Em termos de eventos literários, as feiras do livro e festivais culturais em grandes centros urbanos, como Belém e Manaus, desempenham um papel importante na promoção da literatura regional. A Feira Pan-Amazônica do Livro, realizada em Belém, é um exemplo de um evento que dá visibilidade aos autores locais, ao mesmo tempo em que oferece um espaço de intercâmbio cultural entre escritores de diferentes partes do Brasil e do mundo (Rodrigues, 2018). No entanto, como salientado por Lima (2020), esses eventos tendem a se concentrar nos centros urbanos, deixando as populações das áreas mais afastadas sem acesso a tais iniciativas.

Com relação à recepção de obras literárias na região amazônica é importante destacar que ela é influenciada por múltiplos fatores, como a diversidade cultural, as condições socioeconômicas e o papel da educação formal na formação de leitores. A literatura regional, que muitas vezes explora temas ligados ao imaginário amazônico, às tradições orais e à ecologia, enfrenta dificuldades para ser amplamente aceita no mercado literário nacional. Segundo Levi Fontes Costa (2017), há um desequilíbrio na recepção das obras literárias na Amazônia, com a produção local sendo frequentemente preterida em favor de livros oriundos das grandes editoras do Sudeste.

A literatura amazônica, rica em representações da natureza, das comunidades tradicionais e das narrativas mitológicas locais, tem um papel fundamental na construção da identidade cultural da região. No entanto, a recepção dessa literatura enfrenta barreiras, uma vez que muitos leitores, especialmente jovens, tendem a preferir obras de autores consagrados nacional e internacionalmente. Isso reflete, segundo José Ferreira (2019), a ausência de uma política educacional que valorize a literatura regional nas escolas. Embora o sistema

educacional brasileiro incluía obras de autores clássicos e contemporâneos do país, a literatura regional amazônica ainda ocupa um espaço marginal no currículo escolar, o que afeta diretamente a formação de leitores críticos e o reconhecimento da produção literária local.

A educação desempenha, portanto, um papel crucial na recepção de obras literárias. Ferreira (2019) argumenta que a formação de leitores é um processo mediado pela escola, e que a ausência de bibliotecas escolares adequadas e acervos diversificados agrava o problema da baixa leitura na região. Segundo o autor, o investimento em acervos locais e em projetos de incentivo à leitura poderia não apenas melhorar o acesso à literatura, mas também fomentar a valorização das obras amazônicas, permitindo que os leitores se identifiquem com as narrativas que retratam suas próprias realidades.

Por outro lado, as iniciativas comunitárias também desempenham um papel importante na recepção de obras literárias na Amazônia. Projetos como bibliotecas comunitárias, clubes de leitura e rodas de leitura em áreas ribeirinhas têm mostrado resultados positivos, pois levam os livros a regiões onde o poder público muitas vezes não chega (Araújo, 2019). Essas iniciativas, embora limitadas em alcance, oferecem uma alternativa para a inclusão literária e a construção de um público leitor mais diversificado e consciente.

O processo de circulação, divulgação e recepção de obras literárias na Amazônia enfrenta desafios significativos que refletem tanto a herança colonial quanto as condições sociais e econômicas contemporâneas da região. A Amazônia, vasta em extensão territorial, possui uma diversidade cultural rica, mas historicamente marginalizada no contexto nacional. Isso se reflete também na forma como a literatura é produzida, consumida e divulgada na região.

De acordo com Ferreira (2019), o processo de colonização teve um impacto direto na forma como a educação e a cultura se desenvolveram na Amazônia. O modelo colonial introduziu uma visão de mundo em que a cultura local e as tradições orais dos povos indígenas e ribeirinhos foram relegadas a um segundo plano em favor da cultura europeia, mais especificamente portuguesa. Esse processo não apenas marginalizou as manifestações culturais locais, como também influenciou o desenvolvimento educacional, que ficou atrasado em relação a outras regiões do país.

Esse atraso educacional ainda é visível hoje na formação de leitores. A região Norte, apesar de representar 42,27% do território nacional, tem o menor percentual de leitores do Brasil (Lima, 2020). Isso pode ser atribuído à falta de políticas públicas eficazes voltadas para

a educação e a cultura, e ao processo histórico de marginalização da Amazônia no cenário nacional. Como mencionado em alguns estudos, a simples melhoria das condições econômicas não necessariamente leva a um aumento no número de leitores, pois a leitura é um hábito que precisa ser incentivado desde cedo, por meio de uma educação voltada para a formação cultural e crítica.

A região Norte, de acordo com os dados do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), gerido pelo Ministério da Cultura, tem apenas 423 bibliotecas públicas, sendo 416 municipais e 14 estaduais, para atender uma população de mais de 17 milhões de habitantes. Este número é claramente insuficiente para uma região de tamanha extensão territorial, o que limita o acesso à literatura, especialmente em comunidades mais isoladas. A carência de livrarias e editoras locais também agrava o problema, tornando difícil a circulação de obras literárias produzidas na própria região. Um exemplo é a cidade de Belém, capital do Pará, que com cerca de dois milhões de habitantes possui apenas cerca de 20 livrarias, muitas delas especializadas em livros didáticos, o que restringe ainda mais o acesso à literatura.

O acesso à educação de qualidade e à formação de leitores também é prejudicado pela desigualdade social, que afeta significativamente o desenvolvimento do hábito de leitura. Muitos estudantes da região não têm acesso regular a materiais de leitura, e as escolas, muitas vezes, priorizam um ensino tecnicista, voltado para a profissionalização, em detrimento do incentivo à leitura literária (Oliveira, 2017).

Diante desse cenário, muitos escritores da Amazônia buscam formas alternativas de produzir e divulgar suas obras. Um exemplo disso é a produção semiartesanal de livros, uma prática que, mesmo em pleno século XXI, ainda é utilizada por autores que encontram dificuldades em publicar suas obras por editoras convencionais. Essa produção semiartesanal permite que as obras literárias cheguem a um público que, de outra forma, não teria acesso a essas narrativas. No entanto, o alcance dessas publicações é limitado, e a distribuição enfrenta barreiras logísticas e econômicas.

Com base nos dados disponíveis, a região amazônica enfrenta uma realidade preocupante em termos de leitura. Além do número reduzido de bibliotecas e livrarias, o número de leitores também é baixo em comparação com outras regiões do país. A baixa circulação de livros e a falta de incentivo à leitura criam um círculo vicioso que dificulta o crescimento do campo literário na Amazônia. O que se observa é que, apesar de uma

produção literária rica e diversa, a recepção dessas obras é limitada pelo contexto socioeconômico e pelas dificuldades de acesso à educação e à cultura (Rodrigues, 2018).

Por isso, é essencial evitar o risco de ficarmos isolados em grupos culturais, onde nossas obras são julgadas não pela qualidade literária, mas por uma indulgência baseada em nossa condição socioeconômica ou localização geográfica. A Amazônia possui uma vasta riqueza de experiências humanas, que antecedem a colonização europeia, e muitas dessas histórias ainda podem ser encontradas em suas fontes originais. Contudo, é crucial que não perpetuemos o ciclo de escritores sem leitores.

A Amazônia já demonstrou sua capacidade de gerar autores de talento, com reconhecimento nacional e internacional. O desafio atual é criar um ambiente que ofereça reais oportunidades para os artistas da região. A literatura precisa ser lida, e o escritor deve ter um compromisso com seu público, pois sem leitores não há literatura. O aspecto fundamental é que os escritores da Amazônia consigam conquistar os leitores de sua própria região, estabelecendo uma verdadeira conexão literária. Esse diálogo contínuo entre autor e leitor é o que fará a literatura amazônica se consolidar como algo autêntico e significativo.

A revisão da literatura aqui apresentada destaca que, embora existam esforços para melhorar a circulação, divulgação e recepção de obras literárias na Amazônia, ainda há muito a ser feito para garantir a democratização do acesso à literatura na região. O uso de tecnologias digitais, a realização de eventos literários e as iniciativas comunitárias têm mostrado potencial para superar as barreiras logísticas e culturais, mas seu impacto é limitado pela falta de infraestrutura e investimento público. Além disso, a valorização da produção literária regional é crucial para o fortalecimento da identidade cultural amazônica e para a inserção dessas obras no cenário nacional.

Portanto, há uma necessidade urgente de políticas públicas mais inclusivas, que promovam a circulação de obras literárias em áreas remotas e que valorizem os autores locais. A formação de leitores na região, por meio de iniciativas educacionais e comunitárias, também é um aspecto fundamental para a recepção da literatura e para o desenvolvimento de uma cultura de leitura mais ampla e diversa.

## Considerações finais

O processo de circulação, divulgação e recepção de obras literárias na região amazônica é permeado por uma série de desafios logísticos, culturais, educacionais e econômicos. A vasta extensão territorial da Amazônia, aliada à precariedade de infraestrutura e às dificuldades de transporte, cria barreiras significativas para o acesso às obras literárias, especialmente em comunidades ribeirinhas e áreas remotas. Nesse contexto há ainda o acesso desigual às tecnologias digitais, a concentração de eventos literários em grandes centros urbanos e a falta de políticas públicas consistentes para o fomento da leitura e da literatura regional agravam a situação.

Além disso, o processo de circulação e divulgação de obras literárias na Amazônia é marcado por desafios históricos e contemporâneos. A herança colonial deixou um legado de desigualdade no acesso à educação e à cultura, e, apesar dos esforços de muitos escritores e educadores, a formação de leitores na região ainda é limitada por uma série de fatores. Para reverter esse quadro, seria necessário um investimento significativo em políticas públicas que priorizem o acesso à leitura e à educação de qualidade, além de estratégias eficazes para a circulação e distribuição das obras literárias locais.

No entanto, como demonstrado ao longo da revisão da literatura, existem iniciativas que buscam enfrentar esses desafios. A popularização das tecnologias digitais oferece uma oportunidade para mitigar algumas das dificuldades logísticas, permitindo que autores amazônicos alcancem um público mais amplo por meio de plataformas online e redes sociais. Embora o alcance dessas tecnologias seja limitado nas áreas mais isoladas, o seu uso nas cidades maiores da Amazônia já está ampliando a visibilidade da literatura regional.

Além disso, os eventos literários como a Feira Pan-Amazônica do Livro e outras iniciativas culturais têm desempenhado um papel importante na promoção de autores locais e na divulgação de suas obras. No entanto, é necessário expandir o alcance dessas atividades para que elas não se limitem aos centros urbanos, mas alcancem também as comunidades ribeirinhas e áreas menos acessíveis. Feiras e bibliotecas itinerantes, combinadas com esforços de inclusão digital, poderiam ser soluções eficazes para levar a literatura a áreas mais remotas.

A educação também se destaca como um fator fundamental no processo de recepção literária. A falta de incentivo à leitura nas escolas, a ausência de acervos literários

diversificados e a subvalorização da literatura regional são obstáculos significativos para a formação de leitores na região amazônica. Investimentos em políticas educacionais que promovam a leitura e valorizem a produção literária local são essenciais para transformar a relação dos alunos com a literatura. Ao dar mais espaço à literatura regional no currículo escolar, seria possível fortalecer a identidade cultural das populações locais e promover uma maior recepção das obras amazônicas.

Outro ponto que merece destaque é a importância das iniciativas comunitárias, como bibliotecas comunitárias e clubes de leitura. Embora ainda limitados em alcance, esses projetos têm se mostrado eficazes ao promover a inclusão literária em áreas onde o Estado muitas vezes falha em chegar. Eles oferecem um modelo a ser expandido e apoiado por políticas públicas, com o objetivo de garantir o acesso à literatura para populações mais isoladas.

Portanto, para que a circulação, divulgação e recepção de obras literárias na Amazônia seja ampliada, é fundamental que haja um esforço conjunto entre governo, sociedade civil e iniciativas privadas. Políticas públicas consistentes e inclusivas, que valorizem a diversidade cultural e literária da região, são essenciais para superar os desafios enfrentados pelas populações amazônicas. Além disso, a combinação de estratégias tradicionais, como eventos literários e bibliotecas físicas, com o uso de tecnologias digitais, tem o potencial de democratizar o acesso à literatura, promover a valorização de autores locais e fortalecer a identidade cultural amazônica.

Em última análise, a promoção de uma cultura literária na Amazônia requer um olhar sensível e atento às peculiaridades da região, com ações integradas que reconheçam suas especificidades culturais e geográficas. O fortalecimento da literatura regional, por meio de sua circulação e recepção mais amplas, contribui não apenas para o enriquecimento cultural da Amazônia, mas também para a construção de um país mais plural e inclusivo.

## Referências

ARAÚJO, Marcia Albuquerque (2019). **Bibliotecas públicas na Amazônia: desafios e perspectivas**. Revista Brasileira de Biblioteconomia, 22(3), 45-58.

AUGUSTO, Edyr. **Belhell**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

BOPP, Raul. **Cobra Norato**. São Paulo: Companhia das Letras, 1931.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP)**. Dados sobre bibliotecas públicas no Brasil. 2020. Disponível em: <http://snbp.cultura.gov.br/> Acesso em: 22 dez. 2024.

CASTRO, Ferreira de. **A Selva**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1930.

COSTA, Levi Fontes. **A recepção da literatura regional na Amazônia**: desafios e perspectivas. *Revista de Estudos Amazônicos*, 10(2), 78-91. 2017.

FERREIRA, José. **Educação e formação de leitores na Amazônia**: uma análise crítica. *Revista de Educação e Cultura Amazônica*, 15(1), 123-136, 2019.

HATOUM, Milton. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1947.

LIMA, Rute. **A divulgação de obras literárias na Amazônia**: desafios e novas perspectivas. *Revista de Comunicação e Cultura*, 8(1), 34-46. 2020.

MONTEIRO, Walcyr. **Lendas Amazônicas**. Belém: Paka-Tatu, 1997.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e Assombrações de Belém**. Belém: Paka-Tatu, 1986.

MUNDURUKU, Daniel. **Vozes da Floresta**. São Paulo: Callis Editora, 2001.

NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia M. Gomes. Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região. In: ALBUQUERQUE, Gerson R.; NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia M. Gomes (org). **Literaturas e Amazônia**: colonização e descolonização. Rio Branco: Nepan Editora, 2015.

OLIVEIRA, Tiago Messias. **Distribuição de literatura regional na Amazônia**: a influência das grandes editoras. *Cadernos de Cultura Regional*, 12(2), 65-78. 2017.

PAES LOUREIRO, João de Jesus de. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 5. ed. Manaus: Editora Valer, 2019.

RODRIGUES, Silvio Menezes. **Políticas públicas e o acesso ao livro na Amazônia**: uma análise crítica do PNLD. *Revista de Políticas Culturais*, 6(4), 89-104, 2018.

SILVA, Álvaro. **Redes sociais e autopublicação**: a nova dinâmica de divulgação literária na Amazônia. *Estudos de Literatura Contemporânea*, 14(1), 98-112, 2021.

SOUZA, Márcio. **Galvez, Imperador do Acre**. São Paulo: Marco Zero, 1976.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. São Paulo: Marco Zero, 1980.

SOUZA, Tania Martins. **Infraestrutura e circulação de bens culturais na região amazônica**. *Cadernos de Logística Cultural*, 9(1), 22-39, 2015.

## Literatura de autoria negro-feminina no mercado editorial do norte do Brasil: silenciamento e resistência

### *Literature By Black Female Writers in The Publishing Market Of Northern Brazil: Silence and Resistance*

Mylena da Silva Pinto dos Santos<sup>1</sup>

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues<sup>2</sup>

**Resumo:** Partindo de um mapeamento realizado por nós em catálogos de editoras situadas na região norte do Brasil, este artigo busca entender como se dá a presença (ou ausência) de escritoras negras no mercado editorial nortista brasileiro. O recorte regional assinala a consciência das clivagens econômicas e sociais que assinalam esta porção do território brasileiro e aponta a necessidade de se entender como as relações étnico-raciais e de gênero se apresentam no campo literário em uma região que oblitera ou mascara seu passado colonial, o que ocasionalmente dificulta a sua identificação com a ancestralidade e alheia suas narrativas. Nesse intuito, a pesquisa buscou responder se há literatura de autoria negro-feminina circulando no mercado editorial nortista e como essa produção se caracteriza. Para tanto, adotou-se pesquisa documental, visando coletar dados registrados eletronicamente, especialmente nos sites das editoras. Os resultados indicam, ainda que baixa, uma recente incidência de autoria negro-feminina no mercado editorial de cunho ficcional dentro da região Norte do país.

**Palavras-chaves:** Mercado editorial; Norte brasileiro; Autoria; Literatura negro-feminina.

**Abstract:** Based on a mapping exercise conducted by us in catalogs of publishers located in the northern region of Brazil, this article seeks to understand how the presence (or absence) of black female writers occurs in the northern Brazilian publishing market. The regional analysis highlights the awareness of the economic and social divides that characterize this portion of the Brazilian territory and points to the need to understand how ethnic-racial and gender relations are presented in the literary field in a region that obliterates or masks its colonial past, which occasionally makes it difficult to identify with its ancestry and alienates its narratives. To this end, the research sought to answer whether there is literature by black female authors circulating in the northern publishing market and how this production is characterized. To this end, documentary research was adopted, aiming to collect data recorded electronically, especially on the websites of the publishers. The results indicate, although low, a recent incidence of black female authorship in the fictional publishing market within the northern region of the country.

**Keywords:** Publishing market; Northern Brazil; Authorship; Black-feminine literature.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras – Língua e Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (FAPEAM). E-mail: [mylena.ufam@gmail.com](mailto:mylena.ufam@gmail.com) Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-4696-1401>

<sup>2</sup> Professora Adjunta no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Amazonas. E-mail: [adrianaaguiar@ufam.edu.br](mailto:adrianaaguiar@ufam.edu.br) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2192-9981>

## Introdução

A partir da segunda metade do século XX, um movimento de contraposição ao projeto racista modernista nascia, ancorado pela ampliação das lutas do Movimento Negro e pelos recentes debates acadêmicos que acendiam a necessidade de se considerar uma literatura brasileira de autoria negra. Desde então, estimulados também pela aprovação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, aumenta-se a produção e o consumo dessas obras e iluminam-se pesquisas diversas (Duarte, 2014; Santos, 2018; Miranda, 2019; Oliveira; Rodrigues, 2022) que buscam reposicionar o negro, social e culturalmente, divergindo de resgates racistas românticos propagados livremente na primeira metade do século. Ainda que desproporcional à produção de livros em vigor, e em menor escala, destaque nas pesquisas acadêmicas, o crescimento havia sido significativo e certamente colocou a literatura negra (Cuti, 2010) em destaque, como nunca antes visto.

Não obstante os resultados significativos, o tempo revelou que publicações de livros por escritores com esse perfil continuavam largamente descomunal e os números eram ainda mais discrepantes em relação às mulheres, sobretudo as romancistas (Dalcastagnè, 2012). Em *Silêncios PrEscritos*, Fernanda Miranda (2019) revela-nos a escassa produção literária (conhecida) de autoria (negra) feminina desde a segunda metade do século XIX, o que faz com que passemos a refletir sobre o mercado editorial e sua seleção por cor, por gênero, por região, favorecendo as tendências do mercado. Essa segregação continua permitindo que pretos e pretas tenham suas narrativas silenciadas (Dalcastagnè, 2012; Miranda, 2019).

Por outro lado, como resposta e como ato de resistência, localizam-se algumas ações editoriais, em nível nacional, que buscam colocar no centro de suas ações o protagonismo da literatura negro-brasileira, objetivando a ampliação do debate étnico-racial e de gênero, colaborando para um cenário mais plural, diversificado, e para o enriquecimento do próprio mercado editorial brasileiro. Este é o caso da editora Malê, fundada no Rio de Janeiro em 2015, que viabiliza a publicação de obras da literatura negra, com destaque especial às mulheres, que compõem o corpo editorial, como Cidinha da Silva, Cristiane Sobral, Eliane Alves Cruz, a já citada Fernanda Miranda, e outras. E como nunca se pôde emudecer a vontade de fazer literatura, novas editoras vão surgindo para dar vez a temáticas pouco exploradas ou desconhecidas pelo grande público.

Na região Norte do Brasil, iniciativas regionais, privadas, emolduram cenários favoráveis a publicações de autores locais, seja na recuperação de clássicos Amazônicos, seja na publicação de obras originais. Conhecer e entender como se dá, em termos étnico-raciais e de gênero, a ampliação deste mercado no Norte do país, é nosso objeto primeiro, notadamente, no que diz respeito a obras publicadas, de autoria de mulheres negras oriundas da região e quais temáticas se destacam nestes escritos. A escolha do tema e do recorte ocorre em razão do que já foi citado, mas também por uma questão particular, a saber, a negação histórica da escravidão e da presença negra na cultura amazonense e em outros estados da região Norte (Benchimol, 1999; Sampaio, 2011). Tal falácia, amplamente propagada, renova um sistema racista estrutural, que se verifica na invisibilidade, negação e exclusão de sujeitos negros, produtores de cultura, na história da construção da Amazônia.

A esse respeito, Patrícia Melo Sampaio, organizadora do livro *O Fim do Silêncio: presença negra na Amazônia* (2011), subverte o silenciamento, contribuindo para a construção de um novo olhar sobre a memória histórica de afrodescendentes nestas terras do Norte. A obra desmistifica a noção de que a abolição se deu de forma pacífica e que a alforria teria sido uma cortesia da sociedade amazonense. Entre diversos temas, ela e os demais autores da obra intercalam a presença do negro no passado e no presente, expondo a continuidade de sua existência e resistência, possibilitando rasgar o véu racista da sociedade. De tal forma, o livro nos devolve aos ombros a responsabilidade e a dívida para com negros e negras amazônidas.

A obra de Samuel Benchimol, *Amazônia: formação social e cultural* (1999), dialoga com as discussões trazidas por Sampaio, notadamente no que se refere ao resgate da cultura negra na Amazônia, evidente em “Influência afro-brasileira”. Neste capítulo, o autor discute também acerca da condição da mulher negra em relação ao homem negro na colônia e a dupla violência sofrida por elas: racial e de gênero. Ao homem negro, a melhoria no *status social* se dava a partir da educação escolar, formação profissional, acesso ao ensino superior, inserção na política etc. À mulher, por outro lado, as chances de ascender socialmente eram ainda menores e limitadas à condição de “alcova, mancebia e casamento, quando conseguia e tinha a sorte de arranjar parceiro branco, de posses e bem de vida” (1999, p.106), ou seja, mesmo que o homem e a mulher estejam equiparados no que se refere ao estatuto étnico-racial, a violência contra esses corpos se acentua ainda mais no gênero feminino.

Nesse contexto, este artigo é fruto de uma desejo-necessidade de investigar, a partir de sua produção literária ficcional, a presença da autoria negro-feminina no Norte de um Brasil que há mais de 200 anos deixou de ser colônia. Para isso, investigamos a existência de editoras nos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins. Seleccionamos as que possuíam o perfil de publicação desejado e, por fim, mapeamos as escritoras e seus escritos.

## **1 Prescrutando o universo editorial do Norte do Brasil: o que nos dizem os catálogos?**

A pesquisa, por nós realizada entre agosto de 2023 e julho de 2024, teve como foco, na primeira etapa, a identificação de editoras em cada estado da região Norte do Brasil. Essa busca foi realizada com recursos de plataformas de pesquisa *online*, como *Google* e suas extensões (*Google Maps*, *Chrome*, *Drive* etc). Buscamos, após a identificação das editoras, coletar e analisar, quanto a autoria literária negro-feminina, os catálogos editorais, registrados eletronicamente no site de cada uma delas. Além destes sítios de procura, outras fontes foram de grande importância para a composição do *corpus* de pesquisa, uma vez que redes sociais como *Facebook* e *Instagram* tornaram-se ferramentas de trabalho nos últimos anos. No caso das editoras, algumas vezes, esse recurso não funciona apenas como meio de divulgação, mas também de distribuição, de vendas, principalmente para aquelas que não possuem *site*.

Ainda sobre os catálogos das editoras em seus endereços eletrônicos, vale mencionar que nem sempre eles estavam disponíveis, de forma organizada. Em alguns casos, fomos redirecionadas para *sites* de vendas ou para listas de obras em arquivos no *google drive*. Outros percalços também se impuseram, tais como: páginas que ficavam fora do ar com frequência, prejudicando o acesso à informação; filtros escassos, que dificultavam o acesso a obras mais antigas ou a determinados temas; e barra de pesquisa que, mesmo com o catálogo aberto, não localizava títulos/autores(as), mas sim toda e qualquer menção à palavra-chave no *site*.

Ao final das buscas, identificamos 44 editoras, listadas no quadro abaixo em ordem alfabética dos estados, seguida da categoria de cada editora, definida a partir do nicho central de atuação.

**Quadro 1** – Identificação das editoras por estado da região Norte do Brasil

<b>Editora</b>	<b>Categoria(s):</b>
<b>Acre</b>	
Editora IFAC (Instituto Federal do Acre)	Universitária
Editora NEPAN (Núcleo de Estudos das Culturas Amazônicas e Pan-Amazônicas)	Científica
Stricto Sensu	Científica
Editora e produtora Som Poético	Ficção
EDUFAC (Editora da Universidade Federal do Acre)	Universitária
<b>Amapá</b>	
EDIFAP (Editora do Instituto Federal do Amapá)	Universitária
Editora UNIFAP (Editora da Universidade Federal do Amapá)	Universidade
<b>Amazonas</b>	
Valer	Ficção; não-ficção
EDUA (Editora da Universidade Federal do Amazonas)	Universitária
Editora UEA (Universidade Estadual do Amazonas)	Universitária
Amazônia et.al	Científica
Editora INPA (Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia)	Científica
BK	Ficção; não-ficção
Reggo	Ficção; não-ficção
Sello y Seal	Não-ficção
Alfa	Educação
Formato 2	Educação
Palavra da Terra	Ficção; não-ficção; educação
Toque do Saber	Educação
Polaris	Encerrada
Transe	Ficção; não-ficção
<b>Pará</b>	
Paka-Tatu	Ficção; não-ficção
Itacaiúnas	Científica
Neurus	Científica
Folheando	Ficção; não ficção
Parágrafo	Encerrada
Editora NAEA (Núcleo de Altos Estudos Amazônicos)	Científica
Editora da UEPA (Universidade do Estado do Pará)	Universitária
Cabana	Científica; não-ficção
Amo!	Ficção; não ficção
ED.UFPA (Editora da Universidade Federal do Pará)	Universitária
<b>Rondônia</b>	
Imediata	Educação
EDUCAR (Editora da Universidade Católica de Roraima)	Universitária

Editora MPRO (Ministério Público do Estado de Rondônia)	Científica
Temática	Ficção; não-ficção
EDUFRO (Editora da Universidade Federal de Rondônia)	Universitária
<b>Roraima</b>	
Wei	Ficção; não-ficção
IOLE	Científica
EDU-FRR (Editora da Universidade Federal de Roraima)	Universidade
<b>Tocantins</b>	
Nagô	Científica; ficção; não-ficção
EDUFNT (Editora da Universidade Federal do Norte do Tocantins)	Universitária
Editora Unitins (Universidade Estadual do Tocantins)	Universitária
Editora Veloso	Ficção; não-ficção
EdUFT (Editora da Universidade Federal do Tocantins)	Universitária

Fonte: Elaboração das autoras, 2024.

Para classificá-las, de modo geral, definimos seis filtros: “universitária”, “educação”, “científica”, “encerrada”, “ficção” e “não-ficção”. Esses classificadores nos ajudarão a compreender os gêneros recorrentemente publicados e como se caracterizam os espaços de publicação de literatura ficcional na Amazônia, nosso interesse maior. Como se nota, há 14 editoras universitárias e 5 editoras que são categorizadas como “educação”, assim consideradas por produzirem material de cunho didático-pedagógico.

No que diz respeito às doze editoras “científicas”, elas recebem essa classificação por terem como objetivo a disseminação da ciência e a publicação de trabalhos acadêmicos, ainda que não possuam vínculo com instituições de ensino superior. Há ainda outras duas editoras cuja classificação consta como “encerrada”: Polaris (do Amazonas) e Pará.grafo (do Pará). A primeira foi uma iniciativa de três jovens que almejavam a publicação de títulos contemporâneos e inéditos. No entanto, foi encerrada na segunda publicação, em 2019. Já a Pará.grafo publicou obras originais e reedições de clássicos amazônicos, encerrando suas atividades em 2023. Ainda que estas não mais façam parte das possibilidades de publicação de escritores nortistas, lembrá-las significa trazer para o presente as dificuldades de manutenção desses empreendimentos. Algumas iniciativas podem sobreviver por anos, outras consolidam-se e outras são engolidas pelo baixo retorno financeiro, que culmina em um baixo investimento e, também, pelo domínio de mercado por editoras maiores.

Até aqui é possível notar que, das 44 editoras listadas, 33 já foram mencionadas. As 11 restantes, por sua vez, são classificadas como de “ficção/não ficção”. As que possuem eixo de ficção são: Som Poético, Valer, BK, Reggo, Transe, Paka-tatu, Amo!, Temática, Wei, Veloso. Sello y Seal é a única que publica gêneros diversos e, por isso, foi identificada no quadro como não-ficção. Há, ainda, editoras nesse grupo que possuem mais de um eixo de publicação, sendo um deles a ficção, são elas: Palavra da Terra, Folheando e Nagô. Identificar o seguimento de cada editora se deu com a análise dos catálogos e a descrição fornecida pelas mesmas. Essa estratégia nos permitiu filtrá-las e seguir com as editoras comerciais voltadas à publicação de literatura de ficção.

Apesar de não estar presente no quadro, é necessário mencionarmos a editora O Zezeu, que, anteriormente, era apenas revista e, em maio de 2024, lançou-se como editora, buscando contribuir com o cenário literário local do estado Amapá. Optamos por não a incluir no quadro, uma vez que o achamento se deu em período contemporâneo à escrita deste artigo, quando os dados já estavam sistematizados. Contudo, a editora lançou, em agosto de 2024, seu livro de estreia, intitulado *Antologia Muruwakã: poetas do Amapá*. A obra conta com mais de 60 poetas amapaenses e organização de Silvio Carneiro, proprietário da editora. Ainda que ela não esteja presente nas etapas seguintes da pesquisa, a emergência de sua inclusão cabe a uma importante menção, uma vez que não havia editoras comerciais no Amapá.

## **2 Acerca de uma presença-ausência étnico-racial e de gênero no mercado editorial nortista brasileiro: ser mulher, ser negra, ser escritora**

Se, de quase 44 editoras mapeadas, apenas 13 possuem ficção em seus catálogos e, se somadas todas as publicações, tem-se o total de 2.140, sendo 1.332 apenas de uma editora, a tendência é que esses números afunilem ainda mais. Em conformidade a isto, destacamos apenas as obras que se configuram como ficção e poema, intencionando gerar os dados que serão submetidos à análise de gênero: são apenas 681 do total de publicações encontradas. Uma diferença de, pelo menos, mil e quatrocentos livros.

Uma vez levantados e filtrados, os catálogos editoriais foram submetidos a uma revisão de gênero, isto é, quantas obras de autoria feminina e masculina estão presentes e se eles se equiparam. Nesta etapa, extraímos dados comparativos, com a finalidade de obter um parâmetro

sobre a frequência de publicação e se as autorias se repetem, principalmente a feminina. Simultânea a essa etapa, foi realizado o levantamento das autoras, informação que será importante adiante, devido à segmentação étnico-racial que perpassa esse estudo. Os dados presentes foram sistematizados no quadro 2 abaixo.

**Quadro 2** – Obras de ficção, de autoria feminina e masculina, nos catálogos editoriais nortistas

Editoras	Nº de obras de ficção	Nº de textos de autoria masculina	Nº de autores	Nº de textos de autoria feminina	Nº de autoras
Editora e Produtora Som Poético	1	1	1	0	0
BK Editora	2	1	1	1	1
Editora Palavra da Terra	9	8	5	1	2
Editora Reggo	6	5	5	1	1
Editora Transe	6	2	2	2	2
Editora Valer	161	136	96	23	20
Amo! Editora	78	50	27	26	21
Editora Folheando	238	166	153	70	68
Editora Paka-Tatu	118	89	62	25	22
Temática Editora e cursos	20	14	10	5	5
Wei Editora	13	7	7	5	6
Editora Veloso	16	8	6	3	2
Nagô editora	13	5	4	5	5
<b>Total</b>	<b>681</b>	<b>492</b>	<b>379</b>	<b>155</b>	<b>155</b>

Fonte: Elaboração das autoras, 2024.

O quadro apresenta a quantidade de obras por editora e a quantidade de obras de autoria masculina e de autoria feminina. Nem sempre que se somam as duas últimas colunas, tem-se o resultado do número de obras. Isso se deve ao fato de algumas obras corresponderem a coletâneas de prosa ou poesia, livros escritos por coletivos ou dupla autoria em que os gêneros divergem. Dessa forma, optamos por registrar nas últimas colunas, autorias plenamente femininas ou masculinas.

Para além dessas ressalvas, é perceptível que o número total de publicações de autoria feminina está abaixo do referente à autoria masculina. Mesmo nas editoras com menos publicações de ficção, como a Som Poético, BK, Palavra da Terra, Reggo e Transe, nem sempre há uma distribuição equitativa. A Som Poético possui uma obra (de autoria masculina); a BK 2, e uma delas é escrito por uma mulher; a Transe possui 6, mas 2 de autoria masculina e duas de autoria feminina. Já as editoras Palavra da Terra e Reggo possuem, cada uma, uma publicação de autoria feminina, em um catálogo com nove e seis obras, respectivamente.

Em catálogos contendo de dez a vinte publicações, não há diferenças maiores. Na editora Wei, sete obras são de autoria masculina, enquanto apenas cinco são de autoria feminina. Na Veloso, oito masculinas e três femininas. Na temática, um número mais expressivo, de catorze a cinco. Uma leve modificação nesse quadro apresenta a editora Nagô, do Tocantins, com cinco obras de autoria masculina e cinco de autoria feminina. Enquanto isso, as editoras que detêm uma quantidade expressiva de publicações, Valer, Amo!, Folheando e Paka-Tatu, repetem a tendência em possuir um maior número de obras de autoria masculina.

Uma importante característica dos catálogos editoriais, que foi notada ao realizarmos os apontamentos do gênero, é que, em editoras com número de obras mais expressivo, é mais comum que um homem volte a publicar pela mesma do que uma mulher. Considerando apenas esse aspecto, tem-se que, dentre elas, apenas 14 possuem mais de um livro pela mesma editora, distribuindo-se em 31 obras. Já entre eles, 57 autores se distribuem em 170 obras.

O percurso envolvido no levantamento, filtragem e análise desses dados foi indispensável para que chegássemos às escritoras negras publicadas em editoras do Norte. Da mesma forma que se deu o levantamento das editoras e catálogos, deu-se esta etapa (com particular demora). Isso aconteceu devido à dificuldade em encontrar informações sobre as autoras, principalmente aquelas que publicaram por meio de editoras cujos catálogos possuem menor número de obras. Com a lista de todas as autoras encontradas nos treze catálogos editoriais levantados, demos início, então, a uma busca mais segmentada, complementada por investigação a partir dos nomes de cada uma delas em sites no *Google* e em redes sociais.

Não custa enfatizar que os quantitativos até aqui expostos indiciam as mais diversas faces da questão editorial na Amazônia brasileira, tornando evidente carências distintas, que vão desde a procura pelas editoras até o perfil de autoria presentes em seus catálogos. Os abismos acentuavam-se a cada nova etapa concluída, o que colabora para nos situarmos quanto à ausência/presença delas na produção editorial nortista brasileira.

Outra dificuldade enfrentada, que se relaciona com a precariedade de acesso a informações dessas autoras, foi a de vê-las por meio de vídeos ou fotos. Esse tópico, em especial, é fundamental para a execução desta pesquisa, uma vez que a nossa procura contém recorte de gênero e raça. Das 155 autoras mapeadas nos catálogos editoriais, no caso de apenas 8 delas não foi possível levantar dados suficientes para apontar uma leitura racial. Mediante a estes contratemplos, outro desafio parecia se nos impor ao delinear o perfil das autoras, a

saber: a definição de pertencimento étnico-racial preto e pardo no Brasil. Dada a impossibilidade de nos aprofundarmos, nesse curto espaço, nessa discussão, vale mencionarmos as pesquisas e os argumentos de intelectuais como Darcy Ribeiro, em *O povo brasileiro* (2023), Kabenguele Munanga, em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil* (2019), Neusa Santos Sousa, em *Tornar-se negro* (1983), além de outros trabalhos, como os de Tereza Araujo, “A classificação da cor nas pesquisas do IBGE” (1987), e de Sansone, “Nem somente preto ou negro: o sistema de classificação racial no Brasil que muda” (1996).

No que diz respeito à classificação adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), gostaríamos de frisar que os dados do Censo 2022 dão conta de que a região Norte do estado brasileiro é majoritariamente parda, uma vez que 67,2% dos participantes da pesquisa se autodeclararam dessa maneira. Neste mesmo recorte, os pretos são 8,8%. Nesse cenário, o termo “pardo”, para o IBGE, refere-se àqueles sujeitos que se identificam como a mistura de duas ou mais raças. Acerca desse debate, o Movimento Negro procura, desde os anos 1970, criar um ambiente para que a identidade parda, descendente de negros, e negra possa ser lida em uma mesma classificação, sem que um seja interpretado como negativo do outro. Tendo isso em consideração é que compusemos a lista com as autoras (incluindo as pardas) a serem consideradas no nosso levantamento.

Assim, com base nessa discussão, o quadro 3, abaixo, sistematiza o nome das autoras negras presentes nos catálogos editoriais, em qual editora as localizamos, de qual estado são essas editoras, título das obras, se prosa ou poesia, e o ano de publicação desses textos.

**Quadro 3** – Presença de autoras negras nos catálogos editoriais nortistas brasileiros

<b>Autora</b>	<b>Editora</b>	<b>Estado</b>	<b>Obra</b>	<b>Texto</b>	<b>Ano</b>
Márcia Antonelli	Transe	AM	<i>Hematofilia</i>	prosa	2024
Danielle Soares	Valer	AM	<i>Guri, o garoto que amava a lua</i>	prosa	2014
			<i>Meninos árvores</i>		2020
			<i>Conversa de Nuvens</i>		2022
Laura Nogueira	Amo!	PA	<i>Porque uma flor é grito matéria</i>	poesia	2021
Lúcia Helena Alfaia	Amo!	PA	<i>As mães de teçá</i>	prosa	2023
Telma Cunha	Amo!	PA	<i>Voo de borboleta</i>	poesia	2021
	Paka-Tatu		<i>A cadeira mágica</i>	prosa	2017
			<i>A menina dos olhos arco-íris</i>	prosa	2022

			<i>Pérola oculta e outros poemas</i>	poesia	2019
Ana Simony Oliveira	Folheando	PA	<i>Água de Caju</i>	prosa	2024
Beatrice Medrado	Folheando	PA	<i>Morde a maçã e sorri enquanto é envenenada</i>	poesia	2022
Fernanda Lima de Paula	Folheando	PA	<i>Depois da emoção nenhuma cautela</i>	poesia	2022
			<i>O jardim das delícias poéticas</i>		2024
Lavínia Mendes	Folheando	PA	<i>Fruta Mordida, perfume da mata</i>	poesia	2023
Marcilene Silva da Costa	Folheando	PA	<i>Amazina poemas de chuva</i>	poesia	2022
Sophia Pinheiro	Folheando	PA	<i>O castigo de Eva</i>	poesia	2024
Dayane teixeira	Folheando	PA	<i>Corpo concha</i>	poesia	2023
Sueli Marques Ferraz	Nagô	TO	<i>Contos dos Sertões – saudades, tristeza e amor</i>	prosa / poesia	2021
Jardilene Gualberto	Nagô	TO	<i>As descobertas de Dandara</i>	prosa	2015

Fonte: Elaboração das autoras, 2024.

São 14 autoras negras, o que corresponde a apenas 9% do total de 155 autoras de ficção e a apenas 3,6% do total de autores de ficção identificados nos catálogos. Essas autoras estão distribuídas em 6 editoras, de 3 estados, com um total de 20 obras (o que corresponde a somente 2,9% do total das obras de ficção encontradas nos catálogos). A publicação mais antiga data do ano de 2014 e, as mais recentes, do ano de 2024. Os números indicam, portanto, uma presença negro-feminina muito discreta no mercado editorial da região. Além disso, trata-se de um movimento recente, posto que, das 20 obras, 15 foram lançadas nesta década.

Ainda, é notório que elas são muito mais poetisas do que prosadoras, quando não são os dois no mesmo livro, como é o caso de *Contos dos Sertões*, de Sueli Ferraz. E, dentre esses poucos livros de prosa, incidem mais os de literatura infantil, como é o caso de *Guri, o garoto que amava a lua*, *Meninos árvores*, *Conversa de nuvens*, de Danielle Soares; *As mães de teçá*, de Laura Nogueira; *A cadeira mágica*, *A menina dos olhos de arco-íris*, de Telma Cunha; e *As descobertas de Dandara*, de Jardilene Gualberto. Também não são todas elas que publicaram na mesma editora mais de uma vez.

Outro apontamento relevante é que a maioria das autoras são oriundas de editoras paraenses, mas é necessário mencionar que não são todas elas residentes no Norte. Ana Simony

Oliveira e Fernanda Lima de Paula, por exemplo, são do Rio Grande do Sul; Lavínia Mendes e Beatrice Medrado são da Bahia; enquanto Dayane Teixeira é do Ceará. A observação vem apenas em decorrência do local de publicação versus endereço fixo dessas autoras. Danielle Soares reside em Portugal, mas seus lançamentos ocorrem no seu estado de origem. Da mesma forma, Sophia Pinheiro é do Amapá, mas publica no Pará. Esses dados nos chamaram atenção, pois acaba sendo mais comum que os autores e autoras do Norte conquistem espaços para publicação de seus escritos em outros estados, onde há maior número de editoras.

Identificadas as autoras, buscamos esboçar breves apresentações sobre elas, a partir de informações encontradas em seus perfis nas redes sociais, páginas das editoras, matérias (principalmente veículos de informação locais) e currículo *lattes*. Ana Simony Oliveira é do Rio Grande do Norte, com mestrado em estudos da linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pela editora Folheando, publicou o seu livro de estreia, *Água de Caju*, obra composta por crônicas. Seus temas permeiam as relações humanas e culturais e o luto.

Beatrice Medrado é poeta baiana, graduada em ciências sociais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco. Pela editora Folheando, publicou *morde a maçã e sorri enquanto é envenenada*. É também autora de *Pingos de sangue não alimentam ninguém*, *Dramas plantados em solos estéreis* e *Os afetos em nós*, este em coautoria, todos de poesia. Seus temas se voltam para a arte, identidade e violência de gênero.

Danielle Soares é parintinense (AM), formada em filosofia pela Faculdades de Letras da Universidade de Coimbra. É autora de *Guri, o garoto que amava a lua*, *Meninos árvores* e *Conversa de Nuvens*, todas pela editora Valer. Mora atualmente em Portugal. Para ela, a escrita é herança da avó, que inspirou o seu reconhecer-se como escritora e contadora de histórias. Seus temas abrangem o filosófico, a criança e a fantasia.

Dayane Teixeira é cearense, graduada em Letras pela Universidade Paulista, com pesquisa sobre Literaturas Africanas, negro-brasileira e indígena brasileira. Pela editora Folheando, publicou *Corpo concha*, obra poética com temática indígena e preta. Seus temas dialogam com suas linhas de pesquisa, bem como com as suas vivências, buscando uma conexão com suas ancestralidades.

Fernanda Lima de Paula é de Porto Alegre, graduada em letras pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, com especialização em história da arte pela Faculdade de Brasília. Pela editora Folheando, publicou *Depois da emoção nenhuma cautela*,

livro de poesia, além de *O jardim das delícias poéticas*, com previsão de lançamento para 2024. Seus temas vagueiam entre a arte poética, memória e metalinguagem.

Jardilene Gualberto é remanescente da comunidade quilombola Lajeado, em Dianópolis (TO), doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Amazônia na Universidade Federal do Tocantins. Pela editora Nagô, publicou *As descobertas de Dandara*, obra voltada ao público infantil, que busca estimular o debate étnico-racial. Seus temas estão centrados na cultura, diversidade étnica, criança e afrodescendência.

Laura Nogueira é altamirense (PA), mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. É autora de *Porque uma flor é grito matéria*, pela Amo! Editora, pelo qual foi premiada 9 anos antes, em 2012, pela Academia Paraense de Letras. Além deste, é autora de *Habitamos sem rosto*, pela editora Patuá. É professora e tem a poesia como parte de seu corpo. Os temas que explora se voltam para a natureza humana, filosofia e metalinguagem.

Lavínia Mendes é de Utinga, na Bahia, e possui mestrado em Ensino-aprendizagem em Geografia pela Universidade Federal de Goiás. Pela editora Folheando, publicou *Fruta mordida, perfume da Mata*, um livro de poesia, mas também possui outras publicações: *Riacho me chama de chão*, *Sexualidade à flor da língua* e *Rascunhos de minh'alma*. É idealizadora do projeto Cria Gueto Cria, que visa pensar e a presença das mulheres negras na literatura. Os principais temas de suas obras celebram o amor, o erotismo, a ancestralidade e o afrofuturismo.

Lúcia Helena Alfaia é obidense (PA), mestra em Diversidade Sociocultural pelo Museu Paraense Emílio Goeldi. É autora de *As mães de teçá*, pela editora Amo!, tendo colaborado também para a coletânea *Apanhadores de histórias*, na mesma editora. A sua trajetória acadêmica abrange pesquisas voltadas à oralidade e memória, sendo ela idealizadora do projeto “Afro-Saberes: memórias e narrativas africanas e afro-brasileiras”, temas vinculados à sua produção literária, voltada à valorização da cultura indígena por meio de histórias infantis.

Márcia Antonelli é manauara (AM) – transcritora (trans + escritora), como prefere dizer –, formada em Letras pela Universidade Federal do Amazonas. *Hematofilia*, obra presente neste levantamento, é seu primeiro lançamento de 2024 pela Editora Transe. A autora, porém, tem uma trajetória na literatura, desde sua participação como colaboradora e editora na revista *Sirroze*, nos anos 2000, até a produção independente de *zines*. Seus temas exploram a vida marginal, questões ligadas a classe, gênero, sexualidade.

Marcilene Silva da Costa é de Santa Izabel do Pará (PA), doutora em Antropologia Social e Histórica pela Universidade Toulouse Jean Jaurès, da França, e trabalha como professora de língua portuguesa e cultura brasileira. Suas pesquisas se voltam para a literatura, racialidade, racismo, entre outros temas. Pela Editora Folheando, publicou *Amazina poemas de chuva*, seu primeiro livro de poemas. Os temas abrangem identidade, corpo, gênero e amor.

Sophia Pinheiro é poeta e mulher trans, como se define, nascida no Amapá. Em 2022, a partir da produção da releitura de um poema de Carlos Drummond de Andrade, tornou-se poeta. Pela Editora Folheando, publicou *O Castigo de Eva* em 2024, uma coletânea de poemas. Seus temas tratam da subversão dos papéis de gênero e do lugar imposto ao corpo LGBTQ+.

Sueli Marques Ferraz é de Araguaína (TO), doutoranda em Sociedade e Saúde pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará e também membro da Academia de Letras de Araguaína (ACALANTO). Pela editora Nagô, publicou *Contos dos Sertões: saudades, tristeza e amor*, obra que traz contos e poesias que dialogam com as suas vivências. Além deste, Sueli também é autora de *Luz de minhas memórias*, coletânea de poemas em homenagem à sua mãe. Dentre os temas que apresenta com recorrência estão o amor, a memória e a vida sertaneja.

Telma Cunha é de São Francisco (PA) e, entre as autoras até aqui colocadas, é a que possui maior número de obras lançadas. Pela Amo! Editora, publicou o livro de poesias *Voo de Borboleta*; Pela Paka-Tatu, outros três: *Voo de borboleta* e *A cadeira mágica*, ambos voltados ao público infantil, e *Pérola oculta e outros poemas*, de poesia. Além destes, publicou também um livro de crônicas intitulado *Folhas soltas*, um livro de poemas eróticos, *Sob os lençóis de Eros*, e *Pé ante pétalas*, poesia que se volta ao sentimento de dor advinda da Covid-19. Seus temas se relacionam com os direitos da criança, da mulher e da pessoa com deficiência.

## Considerações Finais

Se, por um lado, os dados coletados e sistematizados indicam continuidades estruturais desiguais, seja entre as regiões do Brasil ou entre as cidades que compõem a região Norte, seja entre os gêneros e as perspectivas étnico-raciais, o mapeamento de obras de autoras negras publicadas por editoras nortistas aponta para um paulatino (ainda que muito lento e tardio) soerguimento dessas mulheres escritoras nesses catálogos. Para retomarmos o título do livro

organizado por Sampaio, *O fim do silêncio* (2011), talvez seja precipitado (no caso do mercado editorial nortista e quando se encara o recorte de gênero e étnico-racial) falarmos em fim do silêncio na literatura produzida por mulheres negras nessa porção do país, o que poderia indicar um retrato geral do Brasil, resguardadas as proporções dessa desigualdade em cada região.

Não podemos negar que a virada para esta década do século XXI apresenta-se como momento favorável a publicações, as quais se dão de forma continuada até 2024, ano vigente, e espera-se que avancem mais ainda nos anos posteriores. Esse crescimento é iminente, por uma série de razões: os debates acadêmicos acerca da literatura negro-brasileira, a popularização de obras de autoria negra, a valorização da memória de autoras negras pioneiras, o surgimento e concretização de editoras segmentadas, a possibilidade de divulgação das obras nas redes sociais, entre outros fatores. A partir de tais indícios, espera-se que logo, logo, possamos ouvir ecoar a voz da literatura negra de autoria feminina em editoras da região Norte do país.

No campo das pesquisas literárias, faz-se indispensável, portanto, pensarmos criticamente, em trabalhos posteriores, sob quais condições as autoras negras aqui relatadas puderam lançar suas obras. Ao nos debruçarmos, além das obras, em conhecer um pouco sobre as mulheres que as escreveram, é notável que um número significativo delas tem formação acadêmica, principalmente na área das letras. Outras se vinculam à docência e/ou a diferentes pesquisas, vez ou outra voltadas a questões raciais. Isso nos leva a supor que a educação, sobretudo o acesso ao ensino superior, proporcionou acesso ao livro e à escrita criativa. Dessa forma, independente do lugar social e econômico em que estão inseridas, as autoras são tocadas pela literatura e produzem. Também se torna necessário, em pesquisas vindouras, investigar a projeção dessas autoras e de suas obras entre o público leitor (seja o das suas cidades, seja o da região ou do país). Por fim, estudos focados nas obras, isto é, uma produção crítico-literária em torno das obras identificadas poderia delinear com mais profundidade os diferentes projetos estéticos, as filiações artístico-culturais, os temas e as abordagens presentes nos enredos ou nas poéticas.

## Referências

ARAUJO, Tereza Cristina N. A classificação da cor nas pesquisas do IBGE: notas para uma discussão. **Caderno de Pesquisa**, 63, nov., p. 14-16, 1987.

BENCHIMOL, Samuel. Influência Afro-Brasileira. In: BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Manaus: Editora Valer/ Editora da Universidade do Amazonas, 1999. p. 103-133.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Censo Demográfico 2022: população e domicílios: primeiros resultados/IBGE**, Coordenação Técnica do Censo Demográfico. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2102011>  
Acesso em: 27 ago. 2024.

CARNEIRO, Silvio (Org.). **Antologia Muruwakã: Poetas do Amapá**. Amapá: O Zezeu, 2024.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura Afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: EDUSP, 2008.

LOUREIRO, Violeta. **Amazônia colônia do Brasil**. São Paulo: Editora Atma, 2022.

MIRANDA, Fernanda R. **Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. 2. ed. Rio Janeiro: Malê, 2019.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional vs identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 2019.

OLIVEIRA, Luiz Henrique; RODRIGUES, Fabiane Cristine. **Trajetórias editoriais da literatura de autoria negra brasileira**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2023.

SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açaí; CNPq, 2011.

SANSONE, Livio. Nem somente preto ou negro: o sistema de classificação racial no Brasil que muda. **Afro-Ásia**, 18, p. 165-187, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20904> Acesso em: 27 set. 2024.

SANTOS, Mirian Cristina. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

## **Ancestralidade: um conceito importante para a cultura literária contemporânea**

### *Ancestry: An important concept for Contemporary Literary Culture*

**Lêssa Cristina Viana Kirch<sup>1</sup>**

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

**Resumo:** Este artigo aborda a noção de ancestralidade, que tem sido um tema recorrente na literatura como forma de explorar as conexões entre passado e presente, identidades culturais e memórias coletivas. Na perspectiva literária, a ancestralidade é utilizada para construir narrativas que resgatam tradições, valores e experiências de gerações anteriores, influenciando a identidade dos personagens e a construção das tramas. Portanto, autores de diferentes culturas utilizam a ancestralidade para refletir sobre questões de pertença, herança cultural e o impacto das histórias familiares na formação do indivíduo.

**Palavras-chaves:** Ancestralidade; Yuxin; Herança cultural.

**Abstract:** This article discusses the notion of ancestry, which has been a recurring theme in literature as a way of exploring the connections between past and present, cultural identities and collective memories. From a literary perspective, ancestry is used to construct narratives that recover the traditions, values and experiences of previous generations, influencing the identity of the characters and the construction of the plots. Therefore, authors from different cultures use ancestry to reflect on issues of belonging, cultural heritage and the impact of family histories on the formation of the individual.

**Keywords:** Ancestry; Yuxin; Cultural heritage.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). Professora efetiva da SEED-RR. E-mail: [lessa.cristinav@gmail.com](mailto:lessa.cristinav@gmail.com). Orcid: 0009-0000-9124-063X.

<sup>2</sup> Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: [fabioalmeidadecarvalho@yahoo.com.br](mailto:fabioalmeidadecarvalho@yahoo.com.br). Orcid: 0000-0002-1986-6782.

Nos dias que correm, a noção de ancestralidade tem sido empregada na condição de instrumento de primeira importância, espécie de fio condutor essencial tanto no contexto de diferentes tipos de discursos de caráter político, social ético e estético, com o fim de fundamentar estratégias de afirmação de raízes culturais e identitárias de diversos grupos sociais minorizados no tecido social das nações modernas, quanto como instrumento de preservação da memória coletiva e da expressão espiritual de diversos povos ao redor do mundo.

A noção de ancestralidade se caracteriza pela pretensão de propor espécie de modalidade de conceituação com pretensões à possibilidade de transcendência as imediatas noções de tempo e espaço, haja vista que se propõe a, de certa maneira, conectar gerações passadas, presentes e futuras através de laços de continuidade e de herança cultural. Conforme bem ressalta Smith (2017, p. 22), “a ancestralidade se manifesta não apenas como um legado genético, mas como um conjunto de práticas culturais que moldam a identidade e a visão de mundo de uma comunidade”.

Segundo o dicionário Aurélio (Ferreira, 2004, p. 120), ancestral significa “1. Relativo a antecessores e antepassados. 2. Indivíduo do qual descendem outros indivíduos ou grupos; antecessor, antepassado”. Em consonância o dicionário online Michaelis (2023), define ancestralidade por “1. Qualidade de ancestral. 2. Tradição ancestral. 3. Legado de antepassados. 4. Linha das gerações anteriores de um indivíduo ou de uma família; proveniência de um povo”.

Puri e Cavalcante (2019, p. 82) firmam sobre ancestralidade:

[...] o resto de tudo aquilo que fomos um dia, faço parte de um povo que aqui já viveu... sou um resto de sangue que teima em queimar em minhas veias dizendo eu sou, eu sou, eu ainda sou [...] Meus ancestrais falam através de minha alma, na certeza de haver terra fértil para absorver as palavras, os cantos e todo conhecimento que não se calou! Os indígenas são pequenas obras de Deus para proteger sua criação. Foram afastados dessa missão, mas não se calaram e hoje ressurgem das cinzas como uma fênix.

Dessa forma, a ancestralidade vai além do que foi deixado, ensinado, aprendido, ou que se faz. Ela é porque foi feito, enraizado. Para Ribeiro (2020, s/n), a ancestralidade, enquanto princípio filosófico, possibilita reconhecer e continuar um legado que nasce a todo

tempo e se mantém vivo no pulsar de nossa existência materializada em diversas ações e oralituras.

Ou seja, os saberes passados de geração em geração, como a autora mesmo traz sobre crenças, mitos, estórias “desde a folha de pitanga para curar a febre”, que vai além do saber cientificamente comprovado, antes vem o saber natural dos mais velhos que utilizam raízes, folhas, para cura ou tratamento de enfermidades que dão resultados positivos, que tem eficácia comprovada (Ribeiro, 2020).

Em contraponto, Souza (2009), no trabalho intitulado “Etnicidade e ancestralidade, seus sentidos e significados nas narrativas de “gaúchos” migrados para Roraima”, destaca como a etnicidade e a ancestralidade são reivindicadas na formação da identidade regional sulina. Além disso, explora os processos de narratização do eu migrante e as estratégias de inserção na sociedade roraimense. De acordo com os entrevistados que responderam sua inteligência está no sangue, donde se depreende que a ancestralidade é herdada.

Já no livro *Caminhos para a cultura do bem viver*, Krenak (2020, p. 28), diz que:

Os nossos ancestrais não são só a geração que antecedeu agora, do nosso avô, do nosso bisavô. É uma grande corrente de seres que já passaram por aqui, que, no caso da nossa cultura, foram os continuadores de ritos, de práticas, da nossa tradição.

Desse modo, ao explorar a relações mantidas entre ancestralidade e identidade cultural, torna-se evidente como as narrativas reconhecidas como ancestrais em contexto de sociedades minoritárias funcionam como pilares fundamentais na construção e afirmação de identidades individuais e coletivas. Tal como argumentado por Garcia (2019), “as histórias transmitidas de geração em geração não apenas fortalecem o senso de pertencimento, mas também resistem às forças de assimilação cultural que ameaçam a diversidade cultural”. Daí a importância que esse tipo de texto assume nos dias de hoje.

A ligação intrínseca entre ancestralidade e memória coletiva emerge como um tema central nas discussões sobre a preservação da diversidade humana em nossos dias, evidenciando-se, pois, na condição de práticas rituais e mitológicas, ou seja, enquanto tradições que funcionam como espécie de veículo capaz de conduzir a processos de preservação e de transmissão de conhecimentos acumulados ao longo dos tempos (Johnson, 2018, p. 50).

Dessa maneira é que a dimensão espiritual da noção de ancestralidade não pode ser subestimada, conforme observado por Leão (2016), que afirma que “rituais ancestrais não são meramente cerimônias, mas meios de comunicação com o divino e de conexão com as forças que regem a natureza e o cosmos”.

Nas artes e na literatura, a ancestralidade se revela como uma fonte inesgotável de inspiração e reflexão. Autores como Miranda (2009) exploram a profundidade das tradições indígenas através de suas obras, utilizando a narrativa como um instrumento para resgatar e recontextualizar a sabedoria ancestral dentro de um contexto contemporâneo. Esta prática não só fortalece a valorização das culturas tradicionais, mas também abre espaço para um diálogo intercultural que enriquece a diversidade cultural global.

No entanto, a recorrência da ancestralidade na literatura e nas artes não está isenta de desafios, especialmente quando se trata de apropriação cultural. A disseminação comercial e a deturpação de símbolos e práticas ancestrais podem levar à descaracterização e à banalização do seu significado original (Martins, 2020). Portanto, o debate sobre a apropriação cultural e os limites éticos de sua representação permanece crucial para a integridade das práticas e saberes ancestrais.

Este ensaio visa fazer uma análise crítica e reflexiva sobre a ancestralidade como um fenômeno multifacetado que transcende fronteiras e enriquece a compreensão global da diversidade cultural e espiritual.

### **Uma panorâmica sobre a noção de ancestralidade**

A noção de ancestralidade é rica e multifacetada, haja vista que tem atravessado diversas culturas e contextos históricos, assim como tem servido como elo fundamental que conecta as gerações presentes às suas origens, fixadas no passado. Em um sentido mais amplo, a noção de ancestralidade pode ser entendida como o conjunto de valores, tradições, conhecimentos e práticas que são transmitidos ao longo dos tempos de uma geração a outra, criando uma ponte entre os antepassados e os seus descendentes. Segundo Antonacci (2013, p. 17)

[...] memórias ancoradas em experiências dos que só têm no corpo e em suas formas de comunicação heranças de seus antepassados e marcas de suas histórias. Em contínuos desterrados, sem construídas séries documentais, vivendo e transmitindo heranças em performances, recursos linguísticos e artísticos [...]

Trata-se, pois, de conceito essencial para a afirmação dos conceitos de identidade cultural, memória coletiva, assim como para as estratégias coletivas em prol da preservação de práticas e saberes tradicionais em grupos minoritários ameaçados pela standartização das formas de conduta no mundo.

Com isso, pode-se dizer que a ancestralidade é um conceito vital para a compreensão e preservação das identidades culturais e das memórias coletivas de diversas comunidades em volta do mundo. Afinal, trata-se de noção que propicia às pessoas conectar os presentes às suas raízes históricas, oferecendo um meio de resistência cultural e espiritual a diferentes parcelas das populações no tecido social das nações. Contudo, é fundamental abordar a ancestralidade com respeito e profundidade, evitando sua apropriação superficial e comercial. (Martins, 2015)

Entretanto, como o ditado popular “o uso do cachimbo faz a boca torta”, o termo vem sendo usado, em certos contextos, de maneira abusiva, o que tem concorrido para o seu desgaste como categoria analítica e que pavimenta a predisposição para a ação social e política.

Daí que a valorização genuína da noção de ancestralidade exige, daqueles que a cultivam como estratégia de se colocar no mundo e agir sobre ele, uma espécie de reconhecimento das complexidades culturais e históricas que ela de fato representa, bem como também exige certo tipo de compromisso com a preservação cultural, além de respeito pelas tradições e pelos saberes ancestrais.

### **Ancestralidade e identidade cultural**

A noção de ancestralidade está profundamente entrelaçada com a construção da identidade cultural de indivíduos e comunidades. A ancestralidade fornece uma base sólida sobre a qual as identidades são moldadas, permitindo que as gerações presentes mantenham uma conexão viva com suas origens históricas e culturais. Esse processo de conexão com o

passado é fundamental para a compreensão e a valorização das tradições, dos valores e dos conhecimentos herdados dos antepassados.

A transmissão de conhecimento e tradições através das gerações é um elemento central da ancestralidade. Almeida (2009, p. 112) observa que “a narrativa oral é uma forma de resistência e perpetuação das tradições ancestrais, onde a voz dos mais velhos se torna o fio condutor da história e da sabedoria comunitária”. Através da narrativa oral, os ensinamentos dos antepassados são preservados e transmitidos, garantindo que a cultura e os valores de uma comunidade sejam mantidos vivos.

A identidade cultural é, portanto, fortalecida pela contínua valorização e prática das tradições ancestrais. Esses elementos culturais, que incluem mitos, rituais, festas e práticas cotidianas, são vitais para a coesão e a solidariedade dentro das comunidades. Como afirma Ribeiro (2017, p. 54), “a literatura indígena contemporânea se posiciona como uma forma de resistência cultural, utilizando a ancestralidade como uma base para desafiar as narrativas coloniais e afirmar a autonomia e a dignidade dos povos originários”. A literatura e outras formas de expressão cultural atuam como veículos poderosos para a preservação e a revitalização das identidades culturais, promovendo um sentido de pertencimento e continuidade histórica.

Além disso, a ancestralidade é um tipo de noção/conceito que se apresenta como uma eficiente estratégia de resistência contra processos aligeirados de assimilação cultural e de perda de identidade. Em contextos em que a globalização e as influências externas ameaçam diluir as culturas locais, a reafirmação das tradições ancestrais tem se tornado um ato de resistência e, porque não dizer, de empoderamento. Ao se fortalecer com defesa da sua “ancestralidade” certas comunidades minoritárias pavimentam uma base sólida sobre a qual podem afirmar suas identidades culturais únicas, resistindo às pressões dos processos de homogeneização cultural que tanto afetam as populações em nossos dias.

No livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, Krenak (2009), um dos mais proeminentes defensores da cultura indígena no âmbito da cultura brasileira, reflete sobre a importância da consciência em relação à ancestralidade para a afirmação de identidades culturais de grupos minoritários. Essa perspectiva espiritual em relação à ancestralidade reforça a importância de práticas e rituais que honram os antepassados. Essa estratégia de manter a ligação com as gerações passadas, ao mesmo tempo que fortalecendo as identidades

culturais, ajuda a marcar um lugar específico para as culturas minoritárias no conjunto das manifestações culturais em seu espectro mais amplo.

Dessa perspectiva, as artes verbais produzidas pelos povos originários americanos se tornam exemplares sobre como a ancestralidade pode ser utilizada para fortalecer a identidade cultural. Em obras como *O Karaíba* e *O Sinal do Pajé*, Daniel Munduruku, outro importante escritor indígena brasileiro, explora a riqueza cultural e a sabedoria ancestral dos povos indígenas do Brasil. Munduruku (2006) enfatiza a importância de preservar e transmitir esses conhecimentos, mostrando como a literatura pode ser um meio poderoso de revitalizar as tradições culturais e fortalecer as identidades coletivas.

A valorização da ancestralidade como um componente central da identidade cultural não é apenas uma questão de preservação, mas também é questão de reconhecimento e respeito. Daí a fundamental importância de que as sociedades contemporâneas reconheçam a importância das tradições ancestrais de povos silenciados pelo processo político de construção das nações modernas, a fim de que se possa apoiar os esforços para fins de mantê-las vivas. Isso envolve não apenas a preservação das práticas culturais, mas também a criação de espaços onde as vozes das comunidades tradicionais possam ser ouvidas e valorizadas.

### **Ancestralidade e memória coletiva**

A ancestralidade também está intimamente ligada à memória coletiva, funcionando como um repositório de experiências, histórias e ensinamentos que moldam a compreensão coletiva de uma comunidade sobre seu passado.

A relação entre ancestralidade e memória coletiva é essencial para entender como os grupos humanos constroem e preservam suas identidades ao longo dos tempos. A memória coletiva se refere ao conjunto de lembranças compartilhadas por um grupo ou comunidade, que moldam sua compreensão do passado e influenciam suas práticas culturais e sociais no presente. Nesse contexto, a ancestralidade desempenha um papel crucial como um repositório de experiências, valores e tradições transmitidas de geração em geração.

Maurice Halbwachs, em sua obra clássica intitulada *A Memória Coletiva* (2006), argumenta que a memória coletiva é construída socialmente e sustentada pela transmissão intergeracional de conhecimento e experiências. Para Halbwachs (2006, p. 54), “os indivíduos

não recordam o passado por conta própria; eles recordam o que a sociedade lhes permite recordar, através de práticas e rituais que mantêm vivas as lembranças coletivas”. Assim, a ancestralidade atua como um canal através do qual a memória coletiva é preservada e renovada, garantindo que as histórias e os ensinamentos dos antepassados sejam transmitidos de forma contínua.

A preservação da memória coletiva através da ancestralidade não se limita apenas à conservação do passado, mas também serve como uma fonte de legitimação e continuidade para as comunidades. Segundo Connerton (1989, p. 23), “rituais de reencontro e encenação são meios pelos quais a memória coletiva é articulada e renovada, reafirmando a conexão dos indivíduos com suas tradições ancestrais”. Esses rituais não apenas evocam lembranças do passado, mas também reforçam a identidade coletiva ao celebrar e reafirmar os vínculos com os antepassados.

A ancestralidade também desempenha um papel significativo na construção de narrativas históricas alternativas e na resistência contra narrativas hegemônicas. Através da reinterpretação de mitos e histórias ancestrais, essas comunidades reivindicam um espaço para suas próprias histórias e perspectivas dentro do panorama cultural mais amplo (Ribeiro, 2017).

A importância da ancestralidade na preservação da memória coletiva pode ser vista também na valorização de práticas e rituais que honram os antepassados. Krenak (2019, p. 29) reflete sobre como “a conexão com os ancestrais é uma forma de acessar um conhecimento profundo sobre a vida e o universo, que transcende a compreensão meramente racional”. Essa conexão espiritual não apenas fortalece a identidade cultural, mas também proporciona um sentido de continuidade histórica e espiritual para as comunidades que mantêm viva essa tradição.

Em resumo, a ancestralidade desempenha um papel fundamental na preservação e renovação da memória coletiva, fornecendo um arcabouço cultural e espiritual através do qual as comunidades constroem sua identidade e resistem às pressões de assimilação cultural. Ao manter vivas as tradições e histórias dos antepassados, as comunidades não apenas afirmam sua singularidade cultural, mas também contribuem para a diversidade e a riqueza do patrimônio cultural global.

## **Ancestralidade e espiritualidade**

Em muitos contextos, a ancestralidade tem um componente espiritual significativo. Para diversas culturas, os ancestrais são considerados guias e protetores espirituais, cuja sabedoria e força continuam a influenciar a vida dos descendentes.

A relação entre ancestralidade e espiritualidade transcende o aspecto material e histórico, adentrando dimensões profundas de conexão espiritual e cosmológica. Para muitas culturas ao redor do mundo, os ancestrais não são apenas figuras do passado, mas também são vistos como guias espirituais cuja sabedoria e presença continuam a influenciar as vidas dos descendentes no presente.

Ailton Krenak, em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), oferece uma visão sobre como a ancestralidade se entrelaça com a espiritualidade. Essa perspectiva espiritual não apenas fortalece a identidade cultural, mas também estabelece uma ligação íntima com as forças espirituais que permeiam o mundo natural e sobrenatural.

Além disso, a espiritualidade da ancestralidade é muitas vezes manifestada através de rituais e práticas que honram os antepassados. Segundo Turner (2017, p. 88), “os rituais de veneração dos ancestrais são essenciais para manter o equilíbrio e a harmonia entre o mundo dos vivos e dos mortos, garantindo a continuidade da comunidade e o bem-estar espiritual”. Esses rituais não apenas fortalecem os laços comunitários, mas também reafirmam a importância espiritual dos antepassados na orientação e proteção das gerações futuras.

Para as comunidades que praticam a espiritualidade da ancestralidade, os ancestrais são vistos como guardiões da sabedoria ancestral, cujas experiências e ensinamentos oferecem orientação moral e prática para lidar com os desafios contemporâneos. Como observa Smith (2005, p. 112), “a ancestralidade não é apenas um passado distante, mas uma presença viva que permeia a vida cotidiana e orienta decisões importantes através da consulta a oráculos e rituais de adivinhação”. Essa consulta aos ancestrais não se restringe apenas às questões individuais, mas também abrange decisões comunitárias e políticas, demonstrando a centralidade da ancestralidade na governança espiritual e social de uma determinada comunidade.

Além disso, a dimensão espiritual da ancestralidade é, muitas vezes, também celebrada mediante a realização de festivais e de cerimônias que marcam momentos significativos no ciclo de vida das comunidades que cultivam formas de vida tradicional. Segundo Rodriguez

(2014, p. 75), “os festivais de homenagem aos ancestrais não são apenas ocasiões de celebração, mas também momentos de renovação espiritual e cultural, onde as conexões com o passado são renovadas e fortalecidas”. Com isso p autor que dizer que esses eventos não apenas promovem a coesão social, mas que também revitalizam o senso de identidade cultural e espiritual das comunidades.

Em resumo, a espiritualidade da ancestralidade é uma manifestação profunda e multifacetada das conexões espirituais entre as gerações passadas, presentes e, quiçá, futuras. Ela não apenas fortalece a identidade cultural e a coesão comunitária, mas também oferece uma fonte de sabedoria e orientação espiritual que é crucial para o bem-estar e a continuidade das comunidades ao redor do mundo.

### **A noção de ancestralidade na literatura e nas artes**

A noção de ancestralidade é frequentemente explorada na literatura e nas artes como uma forma de preservar e celebrar as tradições culturais. Autores e artistas de comunidades tradicionais utilizam suas obras para transmitir histórias, mitos e conhecimentos ancestrais. Munduruku (2006), em suas obras literárias, explora a riqueza cultural e a sabedoria ancestral dos povos indígenas do Brasil, enfatizando a importância de preservar e transmitir esses conhecimentos.

A presença da ancestralidade na literatura e nas artes se manifesta como uma forma poderosa de preservação cultural e resistência identitária. Autores e artistas frequentemente exploram temas relacionados aos antepassados, utilizando narrativas e representações artísticas para reconectar as gerações contemporâneas com suas raízes históricas e culturais. Essa prática não apenas fortalece a identidade cultural, mas também desafia narrativas dominantes e, ademais, promove a diversidade cultural.

Na literatura, a ancestralidade muitas vezes é representada através da reinterpretação de mitos e histórias tradicionais. Mia Couto, renomado autor moçambicano, exemplifica esse uso ao incorporar elementos míticos e históricos de Moçambique em suas obras. Em seu romance *Terra Sonâmbula*, Mia Couto explora a conexão espiritual com os antepassados através das histórias contadas por personagens que buscam ressignificar suas identidades em meio ao contexto pós-colonial.

Sobre a questão, ele escreve: “A história dos antepassados se mistura à nossa própria história. Somos o eco das vozes que vieram antes de nós, buscando compreender nossas origens em meio ao caos do presente.” (Couto, 1992, p. 76). Essa citação evidencia como a literatura pode ser um veículo para reconstruir e revitalizar narrativas ancestrais, oferecendo novas perspectivas sobre a identidade cultural e a história coletiva de comunidades que cultivam modos de vida tradicionais.

Nas artes visuais, a ancestralidade é frequentemente explorada através de representações simbólicas e de rituais de celebração. Em suas pinturas, a artista indígena brasileira Tarsila do Amaral incorpora elementos estilizados da arte pré-colonial e do folclore brasileiro, reimaginando o passado ancestral em um contexto contemporâneo. Segundo Silva (2010, p. 45), “Tarsila do Amaral utiliza cores e formas que evocam a espiritualidade e a força dos antepassados, criando uma ponte entre o passado e o presente através de sua arte”. Muitos artistas indígenas de nossa época, dentre eles se destaca Jaider Eisbell, se manifestam por meio das artes visuais, dando conta de como as culturas indígenas são ricas em termos de representação simbólica.

Além disso, a literatura e as artes visuais oferecem espaços para vozes marginalizadas reivindicarem suas heranças culturais e desafiam estereótipos impostos. Como observado por Said (1978, p. 112), “a literatura e as artes são formas de expressão que permitem às comunidades reafirmarem sua dignidade e resistirem à homogeneização cultural”.

Portanto, a presença da ancestralidade na literatura e nas artes não só enriquece o patrimônio cultural global, mas também fortalece a resiliência e a autenticidade das identidades culturais. Ao explorar e celebrar as tradições ancestrais, os criadores contemporâneos contribuem para um diálogo intercultural enriquecedor, promovendo o entendimento mútuo e a valorização da diversidade cultural.

A presença da ancestralidade na literatura e nas artes, especialmente no contexto das culturas tradicionais indígenas revela-se como uma forma profundamente enraizada de preservação cultural, resistência e renovação identitária. Para os povos indígenas, a ancestralidade não é apenas um conceito histórico, mas um elemento essencial que permeia suas práticas culturais, artísticas e espirituais, oferecendo uma conexão contínua com suas raízes e um guia para a manifestação de suas identidades no nosso mundo e no tempo contemporâneo.

Podemos observar que a emergência e as formas de existência e de circulação do fenômeno denominado literatura indígena contemporânea segundo Carvalho (2021, p. 145) resultam de

[...] um processo que, embora de abrangência transnacional, apresenta lastro histórico razoavelmente recente. Inscrito na ordem do político e do cultural, esse processo foi estruturado em torno de uma ampla agenda humanitária caracterizada, sobretudo, pelo comprometimento com o combate a todo tipo de violência cometida contra grupos minoritários e subalternizados no tecido social das nações modernas.

É importante identificar que, no Brasil, desde os anos de 1980, a uma tendência mais resiliente no que tange as manifestações culturais, onde as mesmas demonstram um forte sentimento de “solidariedade, dirigido à preservação de sua cultura” em que acabaram por ganhar um forte levante com o aparecimento de um lento processo de redemocratização em que o país passava em que o ponto máximo se deu com a promulgação da constituição de 1988. Esse acontecimento acaba por ser o mais importante para o processo de fortalecimento da cultura de matriz indígena no Brasil (Carvalho, 2021).

Nesse processo, vale ressaltar que os escritores acabaram por se engajarem nos movimentos sociais indígenas, logo se propuseram a realizar um resgate das memórias dos antepassados. Tal fato acabou desencadeando a busca dos mesmos por representar os laços de ligação que conservam com o universo de suas culturas e comunidades originárias. Kambeba (2018, p. 39), referir-se a esse fenômeno quando afirma: “com a escrita nasce a literatura indígena, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência”. Pode-se perceber um esforço conjunto com vistas a reformar a imagem negativa construída sobre as populações indígenas brasileiras ao longo da história (Carvalho, 2021).

Na literatura indígena contemporânea, autores como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Cristino Wapichana têm desempenhado um papel de crucial importância ao recontar mitos e histórias ancestrais, adaptando-os para os desafios e as realidades contemporâneas. Munduruku (2006) explora em suas obras a riqueza espiritual e cultural dos povos indígenas brasileiros usando a literatura como uma ferramenta para transmitir conhecimentos ancestrais e reafirmar a importância da cosmovisão indígena na sociedade contemporânea.

Assim, a emergência e disseminação dessa produção literária indígena na atual cena cultural não são apenas resultado da adoção da escrita alfabética, mas também da incorporação de novas tecnologias por um número crescente de indivíduos que pertencem a culturas tradicionalmente baseadas na oralidade. Glissant (1996, p. 48) já tinha antecipado que o avanço das tecnologias de comunicação permitiria uma convergência entre o mundo letrado, voltado para a oralidade das “novas mídias e as comunidades tradicionais que despontam na grande cena do mundo”. Essas palavras proféticas do escritor martinicano são extremamente relevantes hoje em dia, especialmente quando as transmissões ao vivo de escritores indígenas se tornaram não apenas frequentes, mas também muito procuradas durante a pandemia. Nesse período, os indígenas têm aprendido a usar as redes sociais para promover suas causas, lutas, artes e culturas (Carvalho, 2021).

Um exemplo marcante dessa abordagem pode ser encontrado na obra *O Sinal do Pajé* (2006), obra que resgata narrativas tradicionais para explorar temas como a relação sagrada com a natureza, a sabedoria dos anciãos e a resistência das populações minoritárias que cultivam formas tradicionais de vida frente à colonização cultural. Ao fazer isso, Munduruku não apenas fortalece a conexão das comunidades indígenas com suas tradições ancestrais, mas também desafia narrativas dominantes e reafirma a relevância cultural contínua dos povos indígenas na sociedade brasileira contemporânea. Trata-se, como se percebe, de uma ação cultural da maior importância para que se possa pensar em formas de fazer justiça histórica com os povos indígenas brasileiros.

Carvalho (2021, p. 154) afirma que,

foi por conta de um vigoroso desenvolvimento de processos educacionais impulsionados pela nova ordem legal que, na década de 1990, tomou impulso a produção coletiva de textos indígenas. No chão da escola das comunidades, estudantes e professores indígenas passaram a produzir com profusão materiais didático-pedagógicos tanto em línguas indígenas quanto em língua portuguesa. É nesse contexto, tão complexo quanto contraditório – haja vista que, por um lado, fixa o compromisso com o “resgate” e o fortalecimento das tradições e dos conhecimentos ancestrais de base oral, e, por outro, nutre a necessidade e o desejo de apropriação da escrita –, que desponta o fenômeno que se costuma designar de literatura indígena contemporânea no Brasil.

No campo das artes visuais, artistas como Bené Fonteles, Denilson Baniwa e Jaider Esbell, dentre tantos outros que atuam nesse campo da expressão artística, têm utilizado suas

obras para explorar e celebrar as diferentes ancestralidades indígenas através de representações simbólicas e de rituais de renovação espiritual. Fonteles, por exemplo, incorpora elementos das cosmologias amazônicas em suas fotografias e instalações, oferecendo uma interpretação contemporânea das tradições indígenas que ressoa tanto espiritual quanto esteticamente junto a seu público (Fonteles, 2015).

Além disso, a arte indígena contemporânea não se limita apenas à representação visual, mas também inclui performances, música e dança que reafirmam a importância dos rituais ancestrais na vida cotidiana e nas celebrações comunitárias. Essas expressões artísticas não apenas mantêm vivas as tradições culturais indígenas, mas também oferecem uma plataforma para que as vozes indígenas sejam ouvidas e valorizadas em um contexto global cada vez mais diverso e interconectado.

Nessa perspectiva Carvalho (2021, p. 167) descreve:

Essas manifestações naturais da arte verbal indígena se apresentam numa profusão de gêneros que vão desde contos etiológicos, passando por narrativas de fundo mítico e lendário, bem como por diversos tipos de cantos, entre outras formas rituais e artísticas próprias das culturas indígenas. Entre outras funções, as manifestações desse tipo de texto servem para acompanhar diferentes formas de dança; mas também são empregados para outros fins: ora, servem para preencher o tempo com puro entretenimento, oferecendo diversão a grupos de parentes reunidos; ora servem para fins de repasse de conhecimento etiológico: para explicar a forma da curva de um rio ou a forma específica de uma determinada cascata; ou, ainda, um traço físico de um certo pássaro ou de outro animal particular qualquer; ora funcionam também para repassar ensinamento sobre diferentes aspectos das culturas de cada povo. Nesse caso servem para ensinar como proceder ao fazer coisas como pescar, caçar, construir casas e canoas, mas também como destocar, coivarar e plantar roças, e como cuidar da placenta do recém-nascido, para que ele não seja atacado por espíritos malévolos, dentre outras coisas; ora ainda servem para apoiar a realização de atos rituais com valor terapêutico (que se prestam não apenas para fins de benzimento e de cura, mas também para estragar as pessoas). Eis interessante ponto, em que arte verbal e puçanga, magia e mandinga, se encontram.

Portanto, a ancestralidade na literatura e nas artes, quando vista através da lente das culturas tradicionais indígenas, não apenas enriquece o patrimônio cultural global, mas também fortalece a autoestima e a identidade das comunidades indígenas. Ao preservar e revitalizar as narrativas ancestrais, tanto na palavra escrita quanto na expressão visual, os

criadores indígenas contemporâneos contribuem para um diálogo intercultural enriquecedor, promovendo a compreensão mútua e o respeito pela diversidade cultural humana.

A noção de ancestralidade tem se tornado uma referência fundamental na definição da literatura dos povos originários e de cultura tradicional nos dias atuais. Essa recorrência não é apenas uma tentativa de preservar e valorizar tradições, mas também uma forma de resistência cultural e política frente às influências coloniais e à globalização. A ancestralidade, em sua essência, conecta os povos a suas raízes históricas, culturais e espirituais, oferecendo um meio de transmitir conhecimentos e valores através das gerações.

A ancestralidade desempenha um papel central na construção da identidade cultural e na preservação da memória coletiva. Esse processo de transmissão de conhecimento é fundamental para a manutenção das culturas originárias, permitindo que as novas gerações compreendam e valorizem suas heranças culturais (Almeida, 2009).

Além de sua função cultural e identitária, a ancestralidade é frequentemente invocada como um meio de resistência. Nesse contexto, a literatura serve não apenas como um registro histórico, mas também como um manifesto político, contestando a marginalização e a opressão histórica sofrida por esses povos (Ribeiro, 2017).

Tal como afirmamos, autores como Daniel Munduruku e Ailton Krenak exemplificam essa utilização da ancestralidade em suas obras. Krenak, por sua vez, em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* reflete sobre a conexão dos povos indígenas com a natureza e a ancestralidade, propondo uma visão de mundo que valoriza a sustentabilidade e a harmonia com o meio ambiente (Krenak, 2019, p. 29).

Contudo, o uso recorrente da noção de ancestralidade também pode levar ao seu desgaste, especialmente quando apropriada de maneira superficial e comercial. Gomes (2018, p. 45) critica a comercialização da ancestralidade, afirmando que “o valor simbólico e espiritual das práticas ancestrais é diluído em produtos de consumo”. Isso ocorre quando o termo é utilizado para agregar valor a produtos e marcas, sem a devida contextualização ou respeito pelas culturas de origem.

No entanto, o conceito de ancestralidade enfrenta desafios contemporâneos, especialmente no que diz respeito à sua apropriação e comercialização. Quando a ancestralidade é usada de maneira superficial ou descontextualizada, há um risco de esvaziamento de seu significado profundo e uma banalização de práticas culturais importantes (Gomes, 2018).

Nos últimos anos, o termo ancestralidade tem sido amplamente adotado em diversos contextos, muitas vezes de maneira superficial e descontextualizada. Esse uso excessivo pode levar à banalização do conceito, diluindo seu significado original e esvaziando sua profundidade cultural e espiritual. Como observado por Santos (2020, p. 78), “a ancestralidade tem sido frequentemente invocada de maneira indiscriminada, perdendo seu valor simbólico e sendo reduzida a uma mera moda intelectual”.

A banalização da ancestralidade ocorre quando o termo é utilizado de forma genérica para descrever qualquer conexão vaga com o passado ou com tradições culturais, sem um entendimento real das práticas e significados que ele engloba. Isso pode resultar na apropriação indevida de símbolos e rituais ancestrais por parte de indivíduos ou grupos que não têm vínculos autênticos com as culturas de origem.

Além disso, a comercialização da ancestralidade contribui para sua banalização, transformando práticas espirituais e culturais significativas em produtos de consumo. Como ressalta Silva (2019, p. 112), “a mercantilização da ancestralidade transforma tradições profundas em produtos de mercado, desvinculando-as de seus contextos históricos e espirituais originais.”

Para combater essa tendência, é essencial promover um uso responsável e respeitoso do termo “ancestralidade”, valorizando seu significado genuíno dentro das culturas que o praticam. Isso inclui educar sobre a importância da contextualização cultural e do respeito às comunidades detentoras dessas tradições, garantindo que a ancestralidade seja reconhecida e celebrada de maneira autêntica e ética.

Em suma, a banalização do termo ancestralidade representa um desafio contemporâneo significativo, exigindo uma reflexão crítica sobre como ele é usado e uma conscientização sobre suas implicações culturais e sociais.

## Referências

- ALMEIDA, S.. **Tradições Orais e Memória Coletiva: A Voz dos Ancestrais**. São Paulo: Editora Cultura, 2009.
- ANTONACCI, M. A.. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Educ, 2013.
- BROWN, M. F.. **Who Owns Native Culture?**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

- CARVALHO, F. A. de. **Descentralização da vida literária: teoria, crítica e autoria em tempos de diversidade**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima; Boa Vista: EduFRR, 2021.
- CONNERTON, P.. **How Societies Remember**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- COUTO, M.. **Terra Sonâmbula**. Maputo: Editorial Ndjira, 1992.
- Dicionário Michaelis. **Ancestralidade**. Editora Melhoramento, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 22/10/2023.
- FERREIRA, A. B. de H.. **Miniaurélio: o mini dicionário da língua portuguesa**. 6ª ed. rev. atualiz. Curitiba: Positivo, 2004.
- FONTALES, B.. **Cosmologia Amazônica: Espaço e Ritmo**. Belém: Museu de Arte do Pará, 2015.
- GALLOIS, D. T.. **A Terra dos Mil Povos: História Indígena no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GARCIA, A.. **Ancestralidade e Identidade Cultural: Reflexões Contemporâneas**. Editora Cultura Viva, 2019.
- GOMES, R.. **Ancestralidade e Apropriação Cultural: Moda e a Exploração de Símbolos Tradicionais**. Revista de Estudos Culturais, v. 12, n. 3, p. 40-55, 2018.
- HALBWACHS, M.. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 2006.
- HALL, S.. **Representations: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage, 1997.
- JOHNSON, M.. **Memória Coletiva e Transmissão Cultural**. Editora Sabedoria Antiga, 2018.
- KAMBEBA, M. W.. **Literatura indígena: da oralidade à memória escrita**. In: DORRICO, Julie et al. **Literatura indígena brasileira contemporânea. Criação, crítica, recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018, p. 39-44.
- KRENAK, A.. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, A.. **Caminhos para a cultura do Bem Viver**. Digital. 2020. Disponível em: <https://cdn.biodiversidadla.org/content/download/172583/1270064/file/Caminhos%20para%20a%20cultura%20do%20Bem%20Viver.pdf>
- LEÃO, F.. **Espiritualidade Ancestral: Conexões com o Divino**. Editora Conexões Sagradas, 2016.
- MARTINS, C.. **Desafios da Apropriação Cultural na Representação da Ancestralidade**. Revista Cultural, v. 25, n. 3, p. 112-130, 2020.
- MARTINS, E.. **Espaço & Ancestralidade de matriz africana em terras caboclas**. 2015. 190 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- MIRANDA, A.. **Yuxin**. Editora Brasília Cultural, 2005.
- MUNDURUKU, D.. **O Karaíba**. São Paulo: Global Editora, 2006.

MUNDURUKU, D.. **O Sinal do Pajé**. São Paulo: Global Editora, 2006.

PURI, Z.; CAVALCANTI, A. de H. **Memórias de vida, ancestralidade indígena e artes sagradas como práticas de educação**. *Identidade!*, v. 24, n. 1, p. 80-96, jan.-jun. 2019, São Leopoldo, ISSN 2178-437X. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/download/3558/3160>. Acessado em: 22/10/2023

RIBEIRO, K.. **O Futuro é Ancestral**. *Le Monde Diplomatique*, Coluna Anpof. 19 nov. 2020. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/o-futuro-e-ancestral>

RIBEIRO, M.. **Literatura Indígena: Resistência e Ancestralidade**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017.

RODRIGUEZ, L.. **Ancestralidade e Festividades: Celebrações Espirituais na Cultura Afro-Cubana**. Havana: Editora Cultural, 2014.

SAID, E.. **Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

SANTIAGO, S.. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

SANTOS, A.. **Ancestralidade: Reflexões sobre um Conceito em Transformação**. São Paulo: Editora Moderna, 2020.

SILVA, A. L.. **Tarsila do Amaral e a Ancestralidade na Arte Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2010.

SILVA, M.. **Comercialização da Ancestralidade e suas Implicações Culturais**. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 2019.

SMITH, J.. **Spirituality and Ancestry: Connecting with the Wisdom of the Past**. New York: Oxford University Press, 2005.

SOUSA, Carla M. de., **Etnicidade e ancestralidade, seus sentidos e significados nas narrativas de “gaúchos” migrados para Roraima** ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009. Pdf.

TURNER, V.. **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**. Chicago: Aldine Publishing Company, 2017.

***A História do Ventriloquo de Pauline Melville e a proximidade sociocultural com Macunaíma: o herói sem nenhum caráter de Mario de Andrade***

***The Ventriloquist's Tale by Pauline Melville and Sociocultural Proximity with Macunaíma: The Hero Without Any Character of Mario De Andrade***

**Paolo Rossi Amador Nobre<sup>1</sup>**

**Moema de Souza Esmeraldo<sup>2</sup>**

**Resumo:** O presente trabalho tem como mola propulsora o estudo da obra *A história do ventríloquo* de Pauline Melville (*The Ventriloquist's Tale*) e a proximidade sociocultural com a obra de Mario de Andrade *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. Diante do exposto, a intenção será verificar fenômenos que se estabelecem entre culturas diferentes a partir das semelhanças entre os personagens de Mário de Andrade que aparece na obra de Melville, escritora britânica-guianense. Propõe-se um estudo sobre a Pauline Melville que visa refletir a preocupação da autora de relacionar a cultura e a literatura dos povos de países colonizados na América que tem a língua do colonizador e não pertencem aos países hegemônicos, e, conseqüentemente são sempre deixados de lado, à margem, por se encontrarem ainda em processo de desenvolvimento econômico e social. Nesse contexto, Pauline Melville recria seu próprio Macunaíma a partir de suas vivências, um personagem indígena, “pele vermelha” (Melville, 1999), de cabelos pretos e pele cor de bronze. Descreve suas aventuras pelo mundo, natural e sobrenatural, seus contos, palavrões e mentiras são um retrato das conseqüências e ramificações de ambas as obras, conforme afirma explicitamente no prólogo do livro proposto para análise.

**Palavras-chave:** Cultura; Guiana Inglesa; Literatura; Personagem.

**Abstract:** The driving force of this work is the study of the work *The Ventriloquist's Tale* by Pauline Melville and the sociocultural proximity to the work of Mario de Andrade *Macunaíma: The hero without any character*. Given the above, the intention will verify specificities that are established between different cultures based on the similarities between Mário de Andrade's characters who appear in the work of Melville, a British-Guyanese writer. A study on Pauline Melville is proposed, which aims to reflect the author's concern to relate the culture and literature of the people of colonized countries in America who have the language of the colonizer and do not belong to the hegemonic countries, and, consequently, are always left out of side, on the margins, as they are still in the process of economic and social development. In this context, Pauline Melville recreates her own

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: [paolo.nobre37@gmail.com](mailto:paolo.nobre37@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: [moema.esmeraldo@ufrr.br](mailto:moema.esmeraldo@ufrr.br)

Macunaíma based on her experiences, an indigenous character, “red skin” (Melville, 1999), with black hair and bronze skin. It describes his adventures around the world, natural and supernatural, his stories, swear words and lies are a portrait of the consequences and ramifications of both works, as explicitly stated in the prologue of the book proposed for analysis.

**Keywords:** Culture; British Guiana; Literature; Character.

## Considerações iniciais

O presente trabalho tem como objetivo apresentar um estudo sobre a obra *A história do ventríloquo*, de Pauline Melville (*The Ventriloquist's Tale*), e a proximidade sociocultural com a obra de Mário de Andrade *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. A escolha dessa obra literária para análise justifica-se porque a cultura e a literatura dos povos que tem a língua inglesa como língua oficial e que não pertencem aos países hegemônicos como a Inglaterra e os Estados Unidos são sempre deixados de lado, à margem, por se encontrarem ainda em processo de desenvolvimento econômico e social.

Diante dessa problemática propõe-se um estudo sobre a escritora Britânico-Guianense Pauline Melville que visa refletir a preocupação da autora com a função de ressignificar a figura emblemática da personagem Macunaíma em sua narrativa, pois abordam temáticas comuns às realidades da Guiana e do Brasil, sobretudo, por expor histórias dos povos originários da grande bacia amazônica. Assim sendo, Pauline Melville recria seu próprio Macunaíma a partir de suas vivências, transformando-o em um personagem indígena, “pele vermelha” de cabelos pretos e pele cor de bronze. Descrevendo suas aventuras pelo mundo, natural e sobrenatural, seus contos, palavrões e mentiras são redefinidos pela autora por meio de uma sequência narrativa e como consequências das ramificações entre ambas as obras.

Essa temática de proximidade sociocultural entre as personagens já foi constada por estudiosos como Leoné Barzotto (2011, p.88):

As obras de Pauline Melville e Mário de Andrade pertencem ao período pós-colonial da Guiana e do Brasil, respectivamente. Contudo, embora sejam escritas na língua do colonizador de outrora, o inglês e o português, as mesmas não pertencem ao que se denomina ‘colagem’ ou ‘produto neocolonial’. Ao contrário, pertencem ao grupo de escritas pós-coloniais que criticam e questionam a validade do comportamento colonial mesmo após a independência e, assim, formam uma colcha de retalhos de ideias, posicionamentos, etnias, culturas, crenças, lendas, tradições.

O título original do livro de Melville, que é uma escritora que se destaca na literatura produzida na Guiana Inglesa, chama-se “The ventriloquist’s tale”. Em suma, este livro foi publicado em 1997 e traduzido para o português em 1999 e vem sendo considerado um romance inglês no século XX. A história é ambientada na Guiana Inglesa no ano de 1987. Trata-se, em resumo, da história de Chofy Mckinnon, um nativo mestiço, que se apaixona por Rosa Mendelson, uma pesquisadora inglesa que estava em Georgetown para desenvolver trabalhos sobre o escritor Evelyn Waugh quando esteve naquele território, na época em que a região era uma colônia britânica.

Diante do exposto, o objetivo deste trabalho será fazer uma análise da obra apresentada de Melville a partir das análises às referências à obra Macunaíma, do escritor brasileiro Mário de Andrade, sejam tanto explícitas quanto intrinsecamente. Afirma Leoné Barzotto (2011, p.87) sobre essa relação intrínseca de personagens, que:

na obra de Pauline Melville, por exemplo, o mito de Macunaíma não é local, mas sim transnacional e interamericano porque cruza as fronteiras da Guiana. Contudo, seu narrador, inspirado em tal mito, assemelha-se em muito ao protagonista de Mário de Andrade e ao próprio mito ao ser descrito como mestre da camuflagem e do equívoco, sendo não confiável.

Portanto, propõe-se uma leitura que visa à proximidade cultural entre as obras em estudo, ratificada por Barzotto (2011). E, desse modo, visamos dialogar sobre esse conceito que a autora vai relacionar como hibridismo ou amalgama cultural que evidencia o resgate da identidade cultural. Isto posto, pensando o conceito de transculturação a partir da leitura feita pelos Estudos Culturais.

### **Proximidades e diferenças: narrativas e personagens**

Desde a epígrafe do livro “The ventriloquist’s tale” podemos observar referências diretas de outras obras, sejam filosóficas, antropológicas ou literárias. A autora faz questão de evidenciar citações de épocas e pensamentos diferentes. A primeira citação está associada ao antropólogo, professor, filósofo e sociólogo francês Claude Lévi-Strauss, considerado o fundador da antropologia estruturalista, e retoma o mito que serpenteia todo o continente americano até o estreito de Bering. Tal mito beira-se pela Amazônia e pela Guiana e se

conecta em uma frequência direta conforme Strauss “entre eclipse e incesto” (Melville, 1999, p.6).

Seguindo o mesmo pensamento a cita de Julian Barnes, escritor inglês e ganhador do prêmio Man Booker em 2011, pelo seu livro *The sense of an Ending (O sentido do fim)*, e por fim, surge o provérbio português do século XV em que sintetiza o pensamento com a seguinte frase “Tudo é permitido ao sul do Equador”, gerando assim uma atmosfera misteriosa desenvolvida ao longo da trama.

Já no prólogo da obra de Melville encontramos a justificativa e intenção de apresentar ao leitor uma narrativa ocorrida no território da Guiana Inglesa, o que também é de suma importância para a análise da obra. Ao mesmo tempo, em que também deixa claro a relação com a obra de Mário de Andrade, observamos que seria justamente no prólogo, que a autora cita diretamente, pela primeira vez o escritor, poeta, contista, cronista, musicólogo, historiador de arte, crítico e fotógrafo brasileiro Mario de Andrade. A intenção da autora seria fazer uma crítica à forma com que ele (Mário de Andrade) “despachou” o personagem “Macunaíma” para o céu, e, segundo ela, “de forma descuidada, a toque de caixa”. Deixando claro que o personagem deveria ter continuidade. Essa relação entre os dois autores é reforçada no decorrer da narrativa.

É também no prólogo que conhecemos o narrador, uma criatura turbulenta, irreprimível, adorável, de cabelos pretos, pele cor de bronze, chamado de chico, “o que trabalha no escuro” (Melville, 1999, p.9). Chico não é o herói do romance, como ele explica, vai dizer que; “os heróis e heroínas de hoje são escravos do tempo” (Melville, 1999, p.10) e que os leitores escolhem os seus heróis com descaso sem levar em consideração sua linhagem, em que nesse quesito a dele é impecável, ele também vai explicar:

Que ele pode ouvir qualquer história e retransmiti-la sem nenhuma anotação, que o mesmo descende de um grupo de pedras do equador e que tem uma memória fantástica, e que o ato de escrever as coisas fez com que as pessoas esquecessem de tudo”. (Melville, 1999, p.10).

Tal criatura chega à seguinte conclusão: “Nós, nessa parte do mundo, temos uma veneração toda especial pela mentira, suas consequências e ramificações” (Melville, 1999, p. 10), descreve entre outras coisas sua avó e os cuidados da mesma, bem como a forma que ele aprendeu a geografia da região amazônica, sua avó o carregava no colo, ele descreve que

tinha que ser carregado, pois, se recusava a andar até os seis anos de idade, e até esta idade também não falava e quando falava dizia “Ai!, que saco essa vida!” (Melville, 1999, p.11).

A obra é dividida em três partes, na primeira parte do livro podemos nos deparar com os seguintes tópicos: O menino do peixe – banana, uma cidade feita de espaço, eu cortei o cabelo de Evelyn Waugh, onde as rãs se encontram para acasalar, sob as águas do telhado e beija-flor chupando mel. A primeira parte do livro, tal criatura, chega à seguinte conclusão: “Nós, nessa parte do mundo, temos uma veneração toda especial pela mentira, suas consequências e ramificações” (Melville, 1999, p. 10), descreve entre outras coisas sua avó e os cuidados da mesma, bem como a forma que ele aprendeu a geografia da região amazônica.

Na segunda parte do livro encontramos: Waronawa, olho azul significa ignorância, uma lufada de calor, o grilo gigante, caça ao veado, a longa espera, dias de convento, o evangelizador, um caso, pedra-ímã, o pai dos peixes, a cara suja da lua, o rio dos mortos, eclipse na savana, a grande queda, silêncio, o casamento, Kanaima, fogo com fogo, asilo, campo de estrelas, o caixão de gelo e singularidade.

Através do último capítulo, podemos nos deparar com os títulos: *Um Tapir por esposa, tempestade, macacos fazendo café, jantar no alto comissariado, o amor saiu pescar e o albergue ameríndio* finalizando assim um ciclo de contos que giram entorno de questões de identidade, colonialismo, e cultura por meio da história de um ventríloquo caribenho que dentre inúmeras viagens chega até a Inglaterra.

A história do Ventríloquo é antes de tudo uma jornada literária que nos conduz por uma trama envolvente e multifacetada ao longo do texto. A autora cria um mundo onde somos confrontados com questões de identidade, poder, colonialismo, alienação, magia e representação. O romance é escrito por Pauline Melville, uma renomada autora britânica de origem guianense, filha de uma britânica com um Guianense. A obra foi publicada em 1997, e venceu o prêmio Whitbread First Novel Award em 1998. O livro é uma coletânea de contos que combina realismo fantástico, folclore, histórias, lendas e críticas sociais, criando um universo rico e diversificado a partir da relação entre diferentes culturas. Os contos abordam questões complexas relacionadas à herança cultural, ao legado da escravidão e à luta por identidade em um mundo pós-colonial.

A obra faz parte do período pós-colonial da Guiana, conforme descrito por Barzotto (2012, p.83): “pertence ao grupo de escrita pós-colonial que critica e questiona a validade do

comportamento colonial mesmo após a independência e, assim, forma uma colcha de retalhos de ideias, posicionamentos, etnias, culturas, crenças, lendas, tradições.”

A escrita de Melville é marcada por uma linguagem poética, que transporta o leitor para os cenários exóticos e misteriosos do Caribe. Conforme Félix (2003, p. 70):

Além de fazer parte da Commonwealth, a Guiana também é membro da CARICOM, uma espécie de mercado comum e comunidade do Caribe formado por Antigua e Barbuda, Bahamas, Barbados, Belize, Dominica, Jamaica, Montserrat, Santa Lúcia, São Cristóvão e Neves, São Vicente e Grandinas, Trinidad e Tobago, Haiti e o Suriname.

A rica herança cultural do Caribe e a influência do folclore local são elementos essenciais na construção do mundo fictício de Melville. O uso de mitos, lendas e tradições folclóricas enriquece a narrativa e acrescenta profundidade aos personagens e enredos. Mediante personagens e enredos intrincados, a autora convida o leitor a refletir sobre a natureza da realidade, da ilusão e da própria condição humana. A história do ventríloquo é uma obra que desafia convenções literárias, revelando camadas de significado e simbolismo que ressoam muito além das páginas do livro, uma leitura que encanta e provoca, deixando uma marca naqueles que se aventuram em seu universo enigmático e fascinante.

Um dos principais temas do romance é a identidade, temática explorada através da luta de vários personagens com suas identidades raciais e culturais. As linhas entre o real e o imaginário se misturam, conforme os personagens exploram suas conexões com o passado e o presente da Guiana. Segundo Barzotto (2012, p.85) “Uma obra literária pós-colonial se converte em uma miríade de contextos híbridos e de cruzamentos culturais cuja negação ao sincretismo e a miscigenação se torna algo fadado à impossibilidade face à realidade multicultural da contemporaneidade e dos espaços plurais que a compõem”.

A história principal gira em torno de um personagem chamado Chofy Mckinnon que viaja para Georgetown para trabalhar, levando consigo sua tia Wilfreda. A narrativa se desdobra em torno das interações e relações complexas entre Chofy, sua tia Wilfreda, Marietta sua esposa e Bla Bla seu filho, explorando temas de identidade, comunicação e mistério. Segundo Bonnici (2001, p.9), “O romance consiste em um Prólogo e um epílogo, nos quais o brincalhão Macunaíma se intitula narrador da história de McKinnon, e de três partes intermediárias. O romance começa no sertão da atual Guiana, onde Chofy McKinnon, de ascendência ameríndia e escocesa, é um pequeno agricultor e pastor de gado da aldeia de Moco-Moco, no sopé das montanhas Kanaku”.

Ao longo da história, Chofy utiliza suas habilidades de ventriloquia de forma única e surrealista, criando um mundo fictício e intrigante. Sua ligação com Marietta, a mãe de Bla Bla, desempenha um papel crucial na trama, revelando segredos e conflitos familiares. A presença enigmática de Bla Bla adiciona uma camada de mistério à narrativa, enquanto sua relação com Chofy e Marietta se desenvolve de maneiras complexas.

Em meio a essa teia de relacionamentos e mistérios, Melville cativa os leitores com sua narrativa envolvente, seus personagens multifacetados e suas reviravoltas inesperadas. A exploração de temas profundos e a construção de um universo fictício rico e intrigante tornam a obra um reflexo profundo da complexidade humana e da busca pela verdade e identidade.

A história do ventríloquo de Pauline Melville aborda uma variedade de temas profundos e complexos explorados através dos personagens, alguns dos temas principais da obra incluem a identidade, que é um tema central na obra, representado principalmente através do protagonista, Chofy, que usa suas habilidades ventriloquia em diversas regiões e países, incluindo Georgetown, Guiana, onde a história de fato tem início.

Georgetown era uma cidade construída quase quer só de madeira -, as casas eram como grandes escunas, veleiros, brigues, baleeiras miúdas, barcos estropiados, jangadas e chalupas. Era como se todas as casas de Georgetown, dos maiores palacetes aos menores barracos, tivessem um dia, no processo da evolução, pertencido a uma flotilha de embarcações marítimas que o oceano atirara à praia. Era uma armada transformada em cidade, uma frota de madeira em terra.” (Melville,1999, p. 63)

Ao longo da narrativa, Chofy viaja para outros lugares, como Trinidad e Tobago, explorando novos ambientes e encontros que influenciam sua jornada. Esse posicionamento é ratificado no trecho a seguir:

Através da mundanização dos ameríndios que vivem nas profundezas das savanas e sertões da Guiana, o seu texto mostra que existe uma grande autonomia na sua cultura, mitologia e costumes organizacionais, embora os danos à sua subjetivação possam estar a invadir furtivamente a sua herança (Bonnici, 2001, p. 8, tradução nossa).

A busca de identidade é um tema central na obra, com os personagens enfrentando desafios para descobrir quem são e qual é o seu lugar no mundo. Chofy, em particular, enfrenta questões profundas sobre sua própria identidade e suas origens, refletindo sobre sua função como ventríloquo e as máscaras que ele usa para se comunicar com o mundo.

A comunicação é um tema recorrente, enfatizando a importância da conexão e entendimento entre os indivíduos. A ventriloquia de Chofy serve como uma metáfora para as complexidades da comunicação humana, destacando as camadas de significado por trás das palavras e ações dos personagens. O colonialismo e o pós-colonialismo são tratados nos contos de Melville de forma clara em relação aos colonizadores e colonizados, a exploração cultural e as marcas deixadas pelo imperialismo são exploradas de forma profunda e impactante. Como observado por Bonnici (2001, p. 9):

O romance, no entanto, traz à tona o pesadelo do colonialismo europeu e suas consequências no século XX, vividas pela família McKinnon no interior de Rupununi, na Guiana. Fervendo com a mitologia ameríndia Wapichana em contato com a cultura europeia. [...] (tradução nossa)

Assim sendo, Melville (1999, p.54-55) questiona sobre a história dos ameríndios e o processo de exploração do meio ambiente e de recursos naturais como consequência da colonização e os vestígios na história desses territórios colonizados:

Nós os índios, somos uns idiotas, sabia? Fomos colonizados duas vezes. Primeiro pelos europeus e depois pelo pessoal do litoral. não sei o que é pior. Grandes companhias aparecem por aqui para explorar minério ou derrubar madeira. Pesquisadores vêm e se enfiam no meio das nossas comunidades, estudando a gente e arrancando nosso conhecimento para benefício deles. As ONGs chegam e interferem na nossa vida. Os turistas ficam olhando embasbacados. E os políticos montam um cerco em volta, na época de eleição”

Esse questionamento sobre a importância da literatura para desmitificação da colonização europeia é ratificado em Barzotto (2011, p.24):

Durante a fase colonial, a literatura desempenha, inicialmente, um papel fundamental para a disseminação do poderio hegemônico europeu sobre as colônias a ele subjugadas porque propaga a concepção de superioridade do europeu e de submissão do indivíduo nativo, da inutilidade de rebelião e de subversão contra o master, da punição a qualquer transgressão e, explicitamente, porque forma o cânone literário sob os padrões impostos, desprezando a literatura local.

Portanto, não é à toa que mistério é um tema aparente na obra, a atmosfera misteriosa da narrativa contribui para um senso de suspense e intriga, mantendo os leitores envolvidos na busca por respostas e revelações de ordem de uma “história a contrapelo” nos termos de Walter Benjamin (1994).

Os segredos e mistérios que cercam os personagens, a partir de construções históricas, como Bla Bla e Marietta, adicionam uma dimensão de suspense à trama, mantendo os leitores cativados até o fim por envolver e não limitar a história e a ficção. Além do protagonista, aparecem personagens como Wilfreda, sua tia, que é uma figura materna e enigmática que acompanha Chofy em sua jornada para Georgetown, desempenhando um papel significativo em sua vida. A presença de sua tia e sua influência sobre Chofy adicionam uma camada de complexidade a obra, revelando segredos do passado e desencadeando eventos surpreendentes.

Dentre os personagens se destaca o papel de sua esposa Marietta, a mãe de Bla Bla, uma figura misteriosa que desempenha um papel crucial na trama, conectando os personagens de maneiras inesperadas. Sua relação com Chofy e seu filho geram eventos importantes na história, emergindo segredos escondidos ao longo da trama.

Na obra, encontramos a figura enigmática do filho de Chofy, Bla Bla, um personagem intrigante, cuja presença misteriosa adiciona um elemento de suspense a narrativa. Sua interação com seu pai e sua mãe revela segredos do passado e desencadeia reviravoltas na trama, contribuindo para a profundidade emocional e psicológica da história.

Os personagens citados configuram o que Homi K. Bhabha expõe como deslocamento cultural historicamente sofrido pelos povos marginalizados, e a “grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição” (Bhabha, 2013, p. 277).

Para tanto, a intenção deste estudo é de considerar a complexidade existente entre as fronteiras culturais de países ameríndios colonizados por europeus. O que caracteriza o que Nestor Garcia Canclini (2013) coloca como “hibridismo cultural”: “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclini, 2013, p. XIX).

Os percursos das personagens que pertencem a uma família ameríndia que vivencia os espaços da cidade, da savana e da floresta são descritos a partir de entrecruzamentos culturais que nestes territórios ocorrem. Portanto, podemos dizer que a obra de Melville é uma retomada a parábola da miscigenação, em que prevalece o hibridismo sociocultural, onde por meio de sua escrita e embora a autora seja branca, mas assume-se mestiça, híbrida, crioula.

Outra constatação desta análise revela que tanto Macunaíma de Pauline Melville quanto o de Mário de Andrade estavam diretamente preocupados em representar o território

brasileiro, em diferentes processos culturais, “mas inevitavelmente mergulham no coração da Amazônia ao despertarem como narrador e/ou protagonista nas obras dos autores supracitados” (Barzotto, 2011, p. 94).

Assim, cada personagem na obra contribui de forma única para a complexidade temática e emocional dos contos, adicionando camadas de significado e profundidade a narrativa. A interação entre esses personagens diversificados e os temas abordados, explora os limites da existência humana e as complexidades das relações.

### **Considerações Finais**

A história do ventríloquo de Pauline Melville é uma obra que possui relevância social e cultural significativa por diversas razões, inclusive pelas suas referências a outras obras, como a obra literária *Macunaíma* de Mário de Andrade. Como fundamentação teórica desta investigação, encontramos no campo uma relação com a exploração conceitual da identidade pós-colonial, através das complexidades e desafios enfrentados por indivíduos e comunidades que lidam com as consequências do colonialismo. Ao explorar essas temáticas, a narrativa de Melville amplia as vozes e perspectivas que muitas vezes são marginalizados ou esquecidas.

A obra de Pauline Melville confronta de forma direta e indireta a história colonial e suas repercussões, injustiças passadas e presentes, ao trazer à tona essas questões à sociedade atual. A valorização da cultura caribenha também é um ponto a ser destacado na obra, pois valoriza a rica diversidade cultural do caribe em seus diálogos, incorporando elementos do folclore, da história e das tradições locais, além de destacar a autenticidade cultural caribenha muitas vezes marginalizados e/ou romantizados.

Melville utiliza-se de elementos reais e fantásticos em sua obra, criando e desconstruindo fronteiras culturais preestabelecidas. Conceitos prontos e acabados são levados a serem repensados. Assim, a história do ventríloquo de Pauline Melville, com suas tramas e personagens envolventes, também desempenha um papel crucial na ampliação literária, no cânone literário, ao fornecer uma visão única e inquietante sobre questões sociais, culturais e históricas.

Ao desafiar convenções e ampliar horizontes, a obra contribui para o melhor entendimento da diversidade, da inclusão e do diálogo intercultural. As proximidades e diferenças culturais configuram a construção das personagens e a narrativa torna-se ainda

mais intrigante e merecedora de análise justamente por apresentar referência a uma das obras mais importantes da literatura brasileira e um dos personagens mais emblemáticos que reconstrói o mito fundador da identidade nacional.

## Referências

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Martin Claret, 2022.

BAINES, Stephen Grant. Os índios Makuxi e Wapichana e suas relações com os estados nacionais na fronteira Brasil-Guiana. **Revista Série Antropológica**, 338. Brasília: UnB, 2003.

BARZOTTO, Leoné Astride. **Interfaces Culturais**: The ventriloquist's tale & Macunaíma. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L.L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BONNICI, Thomas. Transculturation in Pauline Melville's The Ventriloquist's Tale. **Mimesis**, Bauru, v. 22, n. 3, p. 07-21, 2001.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2013.

FÉLIX, José Teixeira. **Aspectos da literatura guianense**: por uma poética da aproximação internacional. In: Revista Textos & Debates, vol. 14(1), 2008, p.67-85

JOSEF, Bella. O lugar da América. In: JOBIM, José Luís [et. al.] (org.) **Sentidos dos Lugares**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, p. 114-129.

MELVILLE, Pauline. **A história do ventríloquo**. Trad. Beth Vieira. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

## Do relato, da expedição e da reescrita ficcional: de Spix e Martius a Verunschck

### *The Report, The Expedition and The Fictional Rewriting: from Spix and Martius to Verunschck*

Paulino Paulo Pereira Filho<sup>1</sup>

Roberto Mibielli<sup>2</sup>

**Resumo:** Nesse artigo procuramos discutir a relação entre o relato da expedição ao Brasil de Spix e Martius (1817-1820) e o romance *O som do rugido da onça* de Micheline Verunschck. Nossa discussão é pautada na relação entre literatura e história enquanto formas narrativas. No artigo priorizamos situar o olhar colonial de Spix e Martius sobre a realidade brasileira, em especial dos indígenas brasileiros, em contraste direto com a imagem que constrói, a partir de um olhar mais crítico, a escritora Micheline Verunschck. Para tanto, nos utilizamos de parte do material legado pelos dois naturalistas alemães em publicações científicas, assim como de teóricos como Viveiros de Castro e Ângela Dias.

**Palavras-Chave:** Relato de Viagem; Spix e Martius; Micheline Verunschck; Perspectivismo Indígena.

**Abstract:** In this paper we seek to discuss the relationship between the account of the expedition to Brazil by Spix and Martius (1817-1820) and the novel *O som do rugido da onça* by Micheline Verunschck. Our discussion is based on the relationship between literature and history as narrative forms. In the article, we prioritize placing Spix and Martius' colonial view of the Brazilian reality, especially the indigenous Brazilians, in direct contrast with the image that the writer Micheline Verunschck constructs from a more critical viewpoint. To this end, we used some of the material legacy by the two German naturalists in scientific publications, as well as theorists such as Viveiros de Castro and Ângela Dias.

**Keywords:** Travelogue; Spix and Martius; Micheline Verunschck; Indigenous Perspectivism.

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). Professor efetivo da SEED-RR. E-mail: [paulinopfilho@yahoo.com.br](mailto:paulinopfilho@yahoo.com.br). Orcid: [0009-0003-0364-8128](https://orcid.org/0009-0003-0364-8128).

<sup>2</sup> Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: [rmibielli@yahoo.com.br](mailto:rmibielli@yahoo.com.br). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4171-3280>.

As viagens de Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius ao Brasil, entre os anos de 1817 e 1820, fazem parte de um contexto mais amplo de exploração científica e colonial que marcou o início do século XIX. Sob o patrocínio do Reino da Baviera e integrados à comitiva da princesa Leopoldina, os dois naturalistas alemães embarcaram em uma expedição com o objetivo de catalogar a flora, fauna, e os povos indígenas do Brasil (Lima Aline, 2019). Durante essa viagem, realizaram uma das mais amplas documentações etnográficas e biológicas do território brasileiro até então. Contudo, essa viagem não esteve isenta de polêmicas, sendo um dos aspectos mais controversos o episódio do rapto de crianças indígenas, o que trouxe à tona as tensões entre a ciência, colonialismo e os direitos humanos.

No início do século XIX, o Brasil ainda era uma colônia de Portugal, mas se encontrava em um momento de transição, já que a família real portuguesa havia se transferido para o Brasil em 1808, fugindo das invasões napoleônicas. Esse movimento trouxe maior visibilidade para o território brasileiro, e os interesses europeus sobre a América Latina começaram a se intensificar, especialmente no campo das ciências naturais.

As viagens científicas patrocinadas pelos governos europeus nesse período, como a de Spix e Martius, faziam parte de uma estratégia para mapear o “novo mundo”, tanto em termos de recursos naturais como de populações humanas. Os europeus buscavam entender, catalogar e explorar essas terras, ao mesmo tempo que consolidavam um discurso de superioridade cultural e civilizatória em relação aos povos indígenas, e os cientistas não apenas registravam as riquezas naturais, mas também reforçavam, direta ou indiretamente, os interesses coloniais de seus países. A viagem de Spix e Martius, especificamente, estava inserida nesse contexto de grandes expedições científicas.

No início do século XIX, o contexto europeu era marcado pelo crescimento do interesse científico e pelo impulso expansionista das potências ocidentais, que buscavam explorar, catalogar e compreender terras e povos até então pouco conhecidos. Nesse cenário, as expedições científicas se tornaram uma ferramenta crucial para ampliar o conhecimento sobre a natureza e a diversidade cultural de regiões coloniais. Entre essas incursões, a viagem empreendida pelo zoólogo Johann Baptist von Spix e pelo botânico Carl Friedrich Philipp von Martius ao Brasil, de 1817 a 1820, é emblemática. Enviados pelo governo da Baviera após a assinatura do tratado entre Portugal e Áustria — que formalizou o casamento entre a princesa Leopoldina e o príncipe Pedro de Alcântara, futuro imperador do Brasil —, os cientistas

foram encarregados de documentar a fauna, flora e aspectos culturais da colônia portuguesa (Lima Aline, 2019).

Inspirados pelas viagens de Alexander von Humboldt, que haviam demonstrado o potencial científico e geopolítico dessas expedições, Spix e Martius foram incentivados a adotar um olhar meticuloso e sistemático, ao mesmo tempo que observavam com o filtro de uma perspectiva eurocêntrica, típica dos ideais iluministas da época. Esse contexto histórico destaca não apenas o papel explorador, mas também o impulso científico e colonialista que acompanhava essas missões, visando consolidar o conhecimento europeu sobre o território e os povos brasileiros como parte de um projeto de poder e controle simbólico sobre as regiões ultramarinas.

Entre 1817 e 1820, Spix e Martius percorreram mais de 10 mil quilômetros pelo território brasileiro, desde o Rio de Janeiro até o Amazonas. A expedição foi meticulosamente planejada para cobrir diversas regiões do Brasil, com o objetivo de coletar espécimes de plantas e animais, além de registrar dados sobre as populações indígenas. Dentro do programa a ser seguido pelos naturalistas, são explicadas pelo narrador, a exemplo das atribuições de von Spix:

O dr. Spix, como zoólogo, encarregou-se de todo o reino animal, objeto de suas observações e atividades. Nesse domínio, incluirá ele tudo que diz respeito ao homem, tanto indígenas como imigrados: as diversidades, conforme os climas; o seu estado físico e espiritual, etc.; a morfologia e anatomia de todas as espécies de animais, dos inferiores aos superiores, os seus hábitos e instintos, a sua distribuição geográfica e migrações; e, igualmente, fará observações sobre os restos existentes embaixo da terra, esses mais seguros documentos do passado e do sucessivo desenvolvimento da criação. (Spix e Martius, 2017, p. 19)

#### Seguindo com as atribuições e funções de von Martius

O dr. Martius, como botânico, assumiu o encargo de pesquisar o reino da flora tropical, em toda a sua extensão. Além de estudar, de preferência, as famílias de plantas endêmicas, competia-lhe especialmente investigar aquelas formas que, pelo parentesco ou identidade com plantas de outros países, permitem concluir qual a pátria de origem e a sua sucessiva propagação sobre a Terra. Pretendia ele fazer essas pesquisas, levando em conta as relações climáticas e geológicas, e por essa razão estendê-las também aos mais humildes membros do reino das plantas, tais como os musgos, líquens e cogumelos. As mudanças que tanto as plantas indígenas como as introduzidas sofrem sob certos influxos exteriores, a história do solo e do cultivo ali usado, deviam igualmente ser tomadas em consideração. Com as pesquisas da anatomia e desenvolvimento das plantas tropicais,

poder-se-ia chegar a interessantes conclusões quanto as leis da vida vegetal em geral, assim também, com a observação de vestígios encontrados de vegetação anterior, agora desaparecida, obter-se-ia material para fundamentar conceitos geológicos. Finalmente, iria ele atingir um dos alvos de sua expedição com pesquisas rigorosas dos medicamentos vegetais, assim como de todas as restantes matérias vegetais, cuja utilidade para as artes e indústrias se comprovasse, cotejando-as com desvelo com as que são usadas na sua pátria. Deveríamos, sobretudo, além das observações e pesquisas científicas nas nossas especialidades, pressupondo mútuo auxílio e assistência entre ambos, completar, quanto possível, com remessas de exemplares dos produtos naturais de todos os reinos, as coleções da Academia, como melhor prova das observações feitas. (Spix e Martius, 2017, p. 20-21)

Seus relatos e obras, como o *Reise in Brasilien (Viagem pelo Brasil)*, publicado em três volumes, constituem uma das mais importantes fontes de conhecimento sobre o Brasil do século XIX, influenciando estudiosos por décadas, sendo eles, também, fortemente influenciados pelos ideais iluministas, que colocavam a razão e a ciência no centro das atividades humanas. No entanto, apesar de suas contribuições científicas indiscutíveis, suas práticas refletiam também os preconceitos e as visões eurocêntricas da época. A ciência do século XIX, especialmente no campo da biologia e da etnografia, estava profundamente marcada por teorias raciais que hierarquizavam os povos de acordo com supostas características biológicas.

Assim, Martius (1845) encara a história do Brasil pela perspectiva de uma continuidade portuguesa, de uma história colonial e imperial ressaltando ainda uma origem portuguesa como “essência” desse processo histórico

(...) quero indicar que o período da descoberta e colonização primitiva do Brasil não pode ser compreendido, senão em seu nexos com as façanhas marítimas, comerciais e guerreiras dos portugueses, que de modo algum pode ser considerado como fato isolado na história desse povo ativo, e que sua importância e relações com o resto da Europa está na mesma linha com as empresas dos portugueses (Von Martius, 1845, p. 74).

Von Martius, portanto, vislumbrava na origem portuguesa europeia a possibilidade de um futuro civilizador para o Brasil:

Cada uma das particularidades físicas e morais, que distinguem as diversas raças, oferece a este respeito um motor especial: e tanto maior será a sua influência para o desenvolvimento comum, quanto maior for a energia, número e dignidade da sociedade de cada uma dessas raças. Disso necessariamente se segue o português, que, como descobridor, conquistador

e senhor, poderosamente influenciou naquele desenvolvimento; o português, que deu as condições e garantias morais e físicas para um reino independente; que o português se apresenta como o mais poderoso e essencial motor. Mas também de certo seria um grande erro para todos os principais da historiografia-pragmática, se se desprezassem as forças dos indígenas e dos negros importados, forças estas que igualmente concorreram para o desenvolvimento físico, moral e civil da totalidade da população (Von Martius, 1845, p. 64).

Por outro lado, o mesmo Von Martius destaca a importância de não se desprezar “as forças dos indígenas e dos negros importados” como “forças estas que igualmente concorreram para o desenvolvimento físico, moral e civil da totalidade da população” (Von Martius, 1845, p. 64). Deste modo, fruto que são de uma ciência francamente positivista, ambos os naturalistas acreditavam modalizar seu discurso crítico, alcançando a tão almejada neutralidade da observação científica exigida pela epistemologia europeia naquele momento histórico. A crença nessa neutralidade fazia com que o seu discurso em relação ao novo mundo, oscilasse entre a crítica preconceituosa e racista e uma estranha admiração das coisas novomundistas. Assim, nota-se um estranhamento por parte dos naturalistas, como descrito em seus relatos acerca do que viam, baseados em seu contexto europeu, de uma superioridade civilizatória, como escrevem em seu relatório:

Quem chega convencido de encontrar esta parte do mundo descoberta só desde três séculos, com a natureza inteiramente rude, violenta e invicta, poder-se-ia julgar, ao menos aqui na capital do Brasil, fora dela; tanto fez a influência da civilização e cultura da velha e educada Europa para remover deste ponto da colônia os característicos da selvajaria americana, e dar-lhe cunho de civilização avançada. Língua, costumes, arquitetura e afluxo dos produtos da indústria de todas as partes do mundo dão à praça do Rio de Janeiro aspecto europeu. O que, entretanto, logo lembra ao viajante que ele se acha num estranho continente do mundo, e sobretudo a turba variegada de negros e mulatos, a classe operária com que ele topa por toda parte, assim que põe o pé em terra. Esse aspecto foi-nos mais de surpresa do que de agrado. A natureza inferior, bruta, desses homens importunos, seminus, fere a sensibilidade do europeu que acaba de deixar os costumes delicados e as fórmulas obsequiosas da sua pátria. (Spix e Martius, 2017, p.48-49)

Assim, a perspectiva de Spix e Martius sobre os povos nativos do Brasil foi, em grande medida, influenciada pelos paradigmas científicos e antropológicos da época, que mesclavam admiração e exotismo com o viés epistemológico colonial europeu. Ao observar as práticas e costumes indígenas, os naturalistas alternavam entre uma visão de fascínio pelo “primitivo” e uma abordagem descritiva que procurava catalogar as etnias e línguas indígenas como parte de um esforço para compreender a “diversidade natural” do continente. Eles

tinham um olhar etnográfico que tentava preservar, por meio de desenhos e descrições detalhadas, os costumes e saberes dos povos indígenas, embora suas observações fossem frequentemente carregadas de interpretações etnocêntricas, que subjugavam as práticas locais em relação aos padrões europeus.

Mas essa visão não era exclusiva dos europeus. Se buscarmos na literatura brasileira do século XIX, dona de um discurso notadamente de cunho cientificista, como *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (1890), veremos que as descrições que procura fazer de suas personagens mestiças como Rita Baiana e Firmo, oscilam entre a selvageria e a lascívia, o que nos faz lembrar as primeiras descrições, feitas em solo tupiniquim, pelo escrivão Caminha. As mulheres nuas e sempre dispostas ao sexo, os homens selvagens e incompreensíveis.

Outro componente desse mesmo romance, posterior, mas do mesmo século das expedições de Von Martius e Spix, é o fascínio e a sedução exercida por Rita Baiana sobre o português Jerônimo, ao ponto de fazê-lo esquecer de seus costumes e aderir à cachaça e aos amores de Rita Baiana. Nesse caso, a proximidade com o trecho do relato de Spix e Martius é espantosa, mas não uma coincidência: “A natureza inferior, bruta, desses homens importunos, seminus, fere a sensibilidade do europeu que acaba de deixar os costumes delicados e as fórmulas obsequiosas da sua pátria.” (Spix e Martius, 2017, p.48-49)

Trata-se de imaginário que foi composto desde o primeiro contato e desde a primeira narrativa sobre a porção brasileira do novo mundo, e que sobrevive, ainda em nossos dias, em determinadas camadas da sociedade europeia.

Aluísio Azevedo, embora brasileiro, não deixou de ser fortemente influenciado pelo discurso da ciência de seu século, principalmente diante da crença na existência da neutralidade de seus naturalistas. Nesse sentido, pode-se creditar ao discurso oscilante, entre a crítica preconceituosa e o fascínio pelos trópicos, a adesão de autores brasileiros às ideias de uma epistemologia positivista, que resultou na construção desses estereótipos sobre a formação da cultura brasileira.

Em seus registros, Martius foi além da observação e da coleta de informações sobre os costumes e as línguas indígenas, propondo, em sua obra posterior *Flora Brasiliensis* e outros escritos, a ideia de que a diversidade cultural e a biodiversidade estavam intimamente ligadas no Brasil. Essa visão avançada relacionava o entendimento das práticas de subsistência dos povos nativos com a adaptação ao ambiente tropical, reconhecendo, ainda que de maneira inicial, o conhecimento ecológico dos indígenas.

Não obstante isso, a fusão entre a relação do conhecimento da fauna e da flora por parte dos nossos aborígenes, com a diversidade cultural do brasileiro, assim como sua relação com nossa biodiversidade, contribuiu ainda mais para a ideia de que éramos uma nação da floresta. Essa construção imagética traçava desta maneira, uma linha divisória entre o que considerava como mundo selvagem e o que considerava civilizado.

Apesar do respeito em suas descrições, as interpretações de Spix e Martius refletiam a mentalidade europeia que os levou a considerar a civilização ocidental como o ápice da evolução cultural. Essa dicotomia entre o reconhecimento da complexidade cultural dos povos indígenas e a superioridade atribuída aos valores europeus marcou grande parte das suas contribuições, demonstrando como o contato europeu com os povos nativos, ainda que com interesse científico, era permeado por ideias que ao descreverem esses povos como “primitivos” e/ou “não civilizados”, propunha através da suposta superioridade civilizacional europeia o progresso na condução do país, pelas mãos de não-nativos.

Nesse sentido, os naturalistas europeus viam as populações indígenas como “primitivas” ou “selvagens”, enquadrando-as em teorias evolutivas que legitimavam, de certa forma, as práticas coloniais e a subjugação dessas populações. A coleta de dados etnográficos e biológicos, embora de valor científico, também servia para reforçar a dominação cultural e política sobre as terras colonizadas.

Um dos episódios mais polêmicos da expedição de Spix e Martius foi o rapto de crianças indígenas. Durante a travessia pela região amazônica, os dois cientistas alemães encontraram-se com diversas tribos indígenas. Em um desses encontros, eles tomaram consigo duas crianças indígenas, uma menina da etnia Juri e um menino Jupurá, com o intuito de levá-las à Europa, onde em seu relatório pode-se ler:

Agregou-se ali à guarnição um jovem juri, da horda comá-tapuia, que nos acompanhou até Munique; infelizmente, porém, tanto ele como a jovem miranha, sua companheira, morreram, não suportando a mudança de clima e as outras circunstâncias exteriores. (Spix e Martius, 2017, p.362)

Trata-se aqui das crianças Juri e Miranha, batizadas como Isabella e Johannes. Os naturalistas alemães, Spix e Martius, ao longo de sua expedição ao Brasil entre 1817 e 1820, justificaram a decisão de levar crianças indígenas para a Europa baseando-se em um interesse científico e educacional. Eles argumentaram que o estudo dessas crianças em território

européu permitiria um entendimento mais aprofundado da cultura e das capacidades intelectuais dos povos indígenas, longe das influências ambientais e culturais locais.

A perspectiva dos naturalistas dizia respeito à ideia de adaptabilidade dessas crianças aborígenes à civilização, como um experimento de caso, que permitisse observar o funcionamento da inteligência e da capacidade de adaptação ao mundo “evoluído”. Também servia como comprovação da eficiência da expedição para seus financiadores.

O rapto dessas crianças, no entanto, não era um ato isolado, mas fazia parte de uma prática mais ampla de “coleta” de seres humanos por exploradores europeus, que viam os indígenas como objetos de estudo, desconsiderando suas individualidades e culturas. Para Spix e Martius, essas crianças seriam “exemplares vivos” da diversidade humana que pretendiam apresentar aos cientistas europeus, assim como faziam com plantas e animais.

Levar indivíduos de outros continentes para a Europa era uma prática que remontava às grandes navegações e que se intensificou com as expedições científicas. Museus e zoológicos humanos eram criados em várias cidades europeias, onde povos colonizados eram expostos como atrações exóticas.

Embora possa parecer que o rapto das crianças indígenas representava uma forma de desumanização e violação de direitos disfarçada de interesse científico, é importante salientar que essa é uma impressão que nos cabe em nossos dias. Seria anacrônico pensarmos dessa maneira em relação ao início do século XIX. A brutalidade do ato em si, para aqueles que viviam naquele momento histórico, não era anormal. Pelo contrário, muito se fez, em nome da ciência, em termos de experimentos, que, em nossos dias violariam, sem dúvida inúmeras leis e direitos. No entanto, tais direitos inexistiam nessa época, assim como, inexistiam leis que nos protegessem da falta de escrúpulos de algumas mentes coloniais.

Na expedição de Spix e Martius, seis indivíduos indígenas foram retirados de suas comunidades, sob a alegação de servirem para serem estudados pelos naturalistas alemães. Desses seis indígenas trocados por apetrechos menores e/ou recebidos de presente pelos caciques de suas respectivas aldeias, dois acabaram permanecendo no Brasil, a serviço de autoridades brasileiras, dois faleceram durante a travessia do Atlântico e duas crianças chegaram à Europa.

Como consequência direta desse ato repugnante essas duas crianças indígenas, raptadas por Spix e Martius, que lograram chegar vivas à Europa, não tiveram um destino feliz. Elas foram levadas para Munique, na Alemanha, onde foram apresentadas à corte

bávara e se tornaram objeto de curiosidade tanto para os cientistas quanto para o público em geral. No entanto, ambas morreram poucos anos depois, devido às condições climáticas e sanitárias da Europa, que eram completamente estranhas aos seus organismos.

Assim, Micheline Verunschik, em *O Som do Rugido da Onça*, intenta realizar uma reescrita crítica do passado colonial brasileiro ao narrar a história das duas crianças indígenas levadas à Europa durante a expedição de Spix e Martius, buscando promover uma subversão do olhar colonial presente nos relatos de viagem do século XIX e colocando os indígenas como sujeitos e não como objetos de estudo. Desse modo, sua narrativa transita entre o documentário e o ficcional, propondo uma nova perspectiva histórica e literária que questiona os estereótipos e o silenciamento das culturas indígenas.

Mas não se trata só disso a história. Micheline também amarra o passado ao presente, ao colocar a personagem Josefa em trânsito paralelo com as duas crianças, confrontando o Brasil contemporâneo, que se mascara de “novo”, mas que continua, depois de tantos e tantos anos, massacrando as lutas e silenciando as reivindicações indígenas sobre terra, sobre moradia, sobre dignidade, sobre seus direitos mais básicos.

Desse modo, *O Som do Rugido da Onça* resgata a perspectiva dos próprios indígenas, oferecendo uma visão crítica sobre as narrativas coloniais que silenciaram e objetificaram essas populações. Verunschik constrói sua obra com uma abordagem literária que transcende o realismo e incorpora elementos de ficção histórica e de memória coletiva.

Essa ideia de reescrever e rasurar ganha destaque ao refletir sobre como o próprio processo de registrar os fatos implica em um ato de poder e controle sobre a realidade retratada, manipulando o que deve ou não ser incluído. A citação a seguir ilustra ainda mais esse processo de intervenção narrativa e as dificuldades de manter uma objetividade em um contexto de confronto cultural e colonização, já que o viajante precisa

apagar rastros, estabelecer o lugar do corte entre o vivido e aquilo que gostaria que tivesse acontecido. Ou dar apenas aquilo que as pessoas precisam saber, parca razão da verdade. Toda rasura é uma edição. Sem dúvida o ato é em si mesmo um fracasso, e o cientista sabe disso, mas como perceber aos olhos dos outros sem a marca do heroico incontestável? Expurgar, desviar, eliminar a variação torna-se um hábito para quem escreve ou reescreve a história. (Verunschik, 2021, p. 33)

Nota-se, portanto, que a obra não se limita a contar a história de Iñe-e; ela revisita o contexto colonialista e as consequências psicológicas e culturais da imposição europeia,

questionando a construção do “outro” e a exploração de seres humanos em nome da ciência e do progresso. Dessa forma, enquanto Spix e Martius tratam o indígena como objeto de observação e conhecimento, Verunschik subverte essa objetificação dando voz a uma perspectiva indígena e denunciando as cicatrizes deixadas pelo colonialismo.

Ao colocá-la no papel de curadora do corpo e do espírito, Verunschik, determina para a personagem menina (Iñe-e) um papel central na história de seu próprio povo, o que acentua a sensação de ojeriza em quem lê, diante do ato de arrancá-la de seu meio. Mas, apesar da centralidade de papéis no romance, este não se constitui apenas da voz desta personagem:

Trata-se de uma colcha de retalhos de ressonância lendária; uma orquestração de vozes conduzida por um regente hábil e sensível. Seu relato captura o imaginário ameríndio, em seu confronto com a civilização ocidental, e suas características míticas e onírico-especulativas. Assim, a coparticipação de não-humanos nas concepções cosmológicas e na vida social dos indígenas americanos marca a narrativa. (Dias, 2022, s/p)

A presença da onça como símbolo da resistência na personagem indígena de Iñe-e é, sobretudo, uma forma de Verunschik demonstrar o conflito entre epistemologias, entre formas de viver e de estar no mundo. De um lado, tem-se a cosmologia indígena, capaz de se colocar lado a lado com as demais criaturas (dentre elas a onça) e com elas estabelecer diálogo, como propõe Viveiros de Castro no *A inconstância da alma selvagem* (2014): “Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma - como humana - e, entretanto, age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito.” (Viveiros de Castro, 2014, p. 244), de outro lado, a epistemologia ocidental que se crê como a ciência do universo e que dispensa, a animais e pessoas de etnias diferentes, o desprezo da atribuição de inferioridade a ser estudada.

Embora romance de ficção, o texto de Micheline Verunschik, aponta questões atuais, indo e vindo pela história até a crítica de nossos dias, de um planeta cada vez mais em agonia, de uma humanidade cuja humanidade nem sempre foi tão humana quanto desejaríamos que fosse.

E continua sem ser.

## Referências

AZEVEDO, Aluísio de. **O Cortiço**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2002.

BARREIRO, J. C. **Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência**. São Paulo: Unesp, 2002.

DIAS, Ângela Maria. A história pelo retrovisor: o legado da espoliação e a onça mítica em O som do rugido da onça de Micheline Verunsch. **Alea** 24 (3) • Sep-Dec 2022, <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202224307> disponível in <https://www.scielo.br/j/alea/a/bLNjPK47XLGx47nX7NBXWgj/?lang=pt>

LIMA, Alice Santana de. Spix, Martius e o legado histórico-científico-ficcional das Viagens. **Blog da BBM**. 18/julho/2019. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2019/spix-martius-e-o-legado-historico-cientifico-ficcional-das-viagens/> .

SPIX e MARTIUS. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017. 3v. Edições do Senado Federal; v. 244-A.

VERUNSCHK, Micheline. **O som do rugido da onça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. E-book.

VON MARTIUS, Carl Friedrich Philipp. Como se deve escrever a história do Brasil. **Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. N. 24, janeiro de 1845.

VON MARTIUS, Karl Frierich Philipp. **A Viagem de von Martius. Flora Brasiliensis**. Vol. I. Tradução do latim de Carlos Bento Matheus, Lívia L. P. Barreto, Miguel B. do Rosário. Rio de Janeiro: Index, 1996.

## A poesia de Wei Paasi<sup>1</sup>: reflexões sobre representação

### *Wei Paasi's Poetry: Reflections on Representation*

Suênia Kdidija de Araújo Feitosa<sup>2</sup>

Soraya de Araújo Feitosa<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo central analisar a representação da mulher indígena e do imigrante venezuelano indígena em dois poemas de Sony Ferseck: *Nós mulheres invisíveis*, publicado no livro *Weiyamî mulheres que fazem o sol* (2022) e *Abandonada*, publicado no livro *Movejo* (2020). Nesse sentido, utiliza como referencial a visão sobre representação adotada por Júlio França (2021) e sobre a representação das minorias, apresentada por Regina Dalcastagnè (2007). As análises realizadas também consideram os aspectos apresentados por Antonio Candido (2006) no que diz respeito à tradução de sentido e expressão. Para além do debate sobre representação e expressão, também faremos um mergulho nas perspectivas dos estudos culturais, assim, autores como Krenak (2019) e Bensusan (2022) se fazem presentes no embasamento discursivo deste texto. Conforme as características apresentadas, o artigo possui abordagem qualitativa. Após as análises realizadas, é possível inferir que Ferseck tem construído fecundas representações em sua poesia, evidenciando para seus leitores a importância e a urgência de debates sobre interculturalidade e alianças afetivas. A poetisa também converte em versos de empatia e solidariedade as amarguras vivenciadas pelos imigrantes venezuelanos em Boa Vista-RR.

**Palavras-chaves:** Poesia; Representação; Sony Ferseck.

**Abstract:** This article's central objective is to analyze the representation of indigenous women and indigenous Venezuelan immigrants in two poems by Sony Ferseck: *We invisible women*, published in the book *Weiyamî Mulheres que faz o sol* (2022) and *Abandonada*, published in the book *Movejo* (2020). In this sense, it uses as a reference the vision on representation adopted by Júlio França (2021) and on the representation of minorities, presented by Regina Dalcastagnè (2007). The analyzes carried out also consider the aspects presented by Antonio Candido (2006) regarding the translation of meaning and expression. In addition to the debate on representation and expression, we will also delve into the perspectives of cultural studies, thus authors such as Krenak (2019) and Bensusan (2022) are present in the discursive basis of this text. According to the characteristics presented, the article has a qualitative approach. After the analyzes carried out, it is possible to infer that Ferseck has constructed fruitful representations in his poetry, highlighting to his readers the importance and urgency of debates on interculturality and affective alliances. The poet also converts the bitterness experienced by Venezuelan immigrants in Boa Vista-RR into verses of empathy and solidarity.

**Keywords:** Poetry; Representation; Sony Ferseck

---

1 Nome indígena da poeta Sony Ferseck.

2 Professora Efetiva da Escola Agrotécnica da UFRR, doutoranda no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal Fluminense (Pos-Lit/UFF - conceito CAPES 7), e-mail: [kdidijasuenia@gmail.com](mailto:kdidijasuenia@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0553-5163>

3 Professora Efetiva do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Roraima (CAp/UFRR). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática da REAMEC. E-mail: [soraya\\_feitosa20@hotmail.com](mailto:soraya_feitosa20@hotmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2876-9335>

## Introdução

O percurso traçado neste artigo pode ser compreendido como uma reflexão, ou um conjunto de reflexões, a partir da poesia de Sony Ferseck, poeta da etnia makuxi, um dos povos ameríndios do extremo norte do Brasil, região onde a poetisa reside. Destarte, nosso objetivo central é analisar a representação da mulher indígena e do imigrante venezuelano indígena em dois poemas de Sony Ferseck: *Nós mulheres invisíveis*, publicado no livro *Weiyamî mulheres que fazem o sol* (2022) e *Abandonada*, publicado no livro *Movejo* (2020).

Vale ressaltar que Sony se apresenta como indígena em reencontro e boa parte de sua produção lírica aborda essa temática. Dessa forma, almejamos analisar também os aspectos representativos inerentes a esse processo de retomada, tendo em vista a fecunda sensibilidade afetiva e expressiva que a poeta injeta em seus escritos a respeito dessa caminhada de retorno.

Nesse sentido, para a fundamentação de nossas análises, o viés teórico será desenvolvido em torno das discussões apresentadas por Júlio França no capítulo *Representação*, publicado no livro *(Novas) Palavras da Crítica* (JOBIM; ARAÚJO; SASSE, 2021), além do artigo *Uma voz ao sol*, de Regina Dalcastagnè (2002). Também abordaremos os aspectos referentes à tradução de sentido e expressão apresentados por Antônio Candido (2006) para analisar a representação da mulher indígena e do imigrante indígena nos poemas de Sony Ferseck. Para além do debate sobre representação e expressão, também faremos um mergulho nas perspectivas dos estudos culturais, assim, autores como Krenak (2019) e Bensusan (2022) se fazem presentes no embasamento discursivo deste texto.

### 1 Quem é Wey Paasi?

*Wei paasi*, que pode significar “irmã em Sol”, na etnia makuxi, é o nome indígena da poeta Sony Ferseck, paraense, mas que vive em Boa Vista-Roraima desde a infância. Quando tinha pouco mais de 20 anos, Sony resolveu reencontrar suas origens, pesquisar sobre seus ancestrais, e nesse processo adotou seu nome makuxi e passou a escrever sobre a cultura de seu povo e, principalmente sobre o caminho de retomada.

No ano de 2021, *Wei paasi* compartilhou um pouco dessa caminhada numa entrevista cedida para o blog *Tecido de Vozes*, da poeta indígena potiguara (RN), crítica literária e escritora Graça Graúna:

Nasci em 1988 e desde então busco me reencontrar com meu povo, o Makuxi, aqui no Império de Wei, como chamo o estado de Roraima. Meu despertar foi longo, pois só em 2010, já na graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima, decidi pelo reencontro e saí junto com professores pesquisadores de comunidade em comunidade para conhecer mais os povos indígenas em Roraima (Ferseck *In Graúna*, 2021).

Em 2013, *Wei paasi* publicou seu primeiro livro, *Pouco Verbo*, que já trazia poemas dedicados às mulheres indígenas do povo makuxi. Todavia, a temática indígena não apareceu neste livro de forma fecunda, pois foram necessários mais alguns anos de maturidade para que a jovem Sony transformasse em versos a experiência do reencontro.

Em 2019, Sony e seu então esposo, Devair Fiorotti, fundaram uma editora com a finalidade de publicar escritores indígenas, batizando-a de *Wei*, que significa *sol* em makuxi. A segunda coletânea poética de *Wei paasi* foi publicada em 2020, já pela *Wei* Editora, com o título de *Movejo*. Sobre a coletânea, o jornalista radicado na cidade de Boa Vista-RR, Luiz Valério, redigiu uma breve análise:

Um grito encantador na voz de uma mulher escritora que sabe exatamente qual o seu lugar no mundo. Sony tem uma escrita supersônica, que quebra a barreira da indiferença. Não há como se manter passivo diante dos versos ao mesmo tempo sensíveis e fortes, românticos e profundos, modernos e atemporais [...] Sony tem um estilo inconfundível. Ela fala por si e por todas as mulheres indígenas, fazedoras, construtoras de si, mulheres que carregam a responsabilidade de parir vidas, ser Amazonas guerreiras sendo também ternas, amantes e amadas. De sustentar o sentido do mundo com a sua coragem. A coragem de se transmutar em várias sendo uma. De não calar diante do machismo que machuca. Sony canta em seus versos as mulheres que chamam para si a missão de cuidar da memória ancestral de seus povos [...] A mulher-mãe-amante-escritora-poeta-indígena-editora, muitas em uma, ela fez nascer uma obra inconfundível, de uma beleza tamanha que incomoda. Mas de um incômodo bom. Seu recém-lançado livro MOVEJO nasceu para ser grande, algo impossível de ser ignorado (Valério, 2021).

Neste livro, há elementos que fazem alusão à cultura indígena, principalmente palavras em makuxi e referências a costumes e tradições das comunidades. Ferseck apresenta indícios de uma caminhada de volta à procura de identidade. Todavia, além desse aspecto da ancestralidade, podemos citar outros elementos que permeiam a jornada da poeta e que são recorrentes em seus versos, especialmente em *Movejo*, como, por exemplo, temáticas relacionadas aos ideais feministas.

O terceiro livro da poeta, *Weiyami' mulheres que fazem o sol'*, destaca a temática indígena com ênfase na luta das mulheres. Ao analisar a coletânea, a professora e crítica

literária Rita Olivieri-Godet (2022) ressaltou o reencontro identitário e as experiências ancestrais evidenciadas no livro. Sobre a linguagem poética presente em *Weiyami*, Rita Olivieri-Godet enfatiza que existe uma “revolução permanente” e que seus poemas “recusam o lugar-comum, as fórmulas feitas e a retórica repisada” (Olivieri-Godet, 2022). Vale destacar que este terceiro livro de Sony foi um dos dez semifinalistas da 65ª edição do Prêmio Jabuti (2023), na categoria poesia.

Neste ponto, traçaremos uma reflexão sobre duas representações construídas por Sony em dois poemas. No primeiro, *Nós mulheres invisíveis*, publicado em *Weiyami* (2022), a abordagem será sobre a figura da mulher indígena. No segundo, *Abandonada*, publicado em *Movejo* (2020), trataremos da representação do indígena imigrante, especificamente venezuelano, população que vem imigrando para Boa Vista-RR desde 2015, devido à crise econômica que assola a Venezuela, país que faz fronteira com o estado.

## 2 Representação e expressão

França (2021) traça um breve percurso sobre o conceito de representação ao longo da história. No início de sua abordagem, apresenta os postulados de Platão, que “lançava dúvidas de caráter ético e epistemológico sobre a qualidade da representação poética, isto é, não confiava em que a representação literária pudesse ser uma boa forma de conhecer o mundo e, consequentemente, de educar uma sociedade” (França, 2021, p. 682). Na sequência, Júlio França faz um comparativo ao expor as definições defendidas por Aristóteles, o qual “entendia que o ato de imitar [...] era inerente ao ser humano, e, desde a infância, aprendia-se sobre o mundo e sobre como devemos nos comportar nele justamente através de imitações da fala, dos gestos e dos atos dos adultos” (França, 2021, p. 682). Para reforçar tal comparação, França (2021) salienta que no modelo platônico, o artista é visto como um imitador, ou seja, apenas representa a aparência das coisas, enquanto que no modelo aristotélico, o ato de representar é encarado como fonte de conhecimento e de prazer e que imitar seria um processo essencial de aprendizagem desde a infância (2021, p. 684). No decorrer do capítulo, o autor aborda as visões mais recentes no que tange às discussões sobre representação:

Parte-se agora do princípio de que todo texto que pretende apresentar ou representar uma realidade externa é uma construção verbal submetida às condições históricas, culturais e ideológicas de uma época. A representação literária, consequentemente, está encravada em seu contexto, com o qual

mantém interação constante com a miríade de elementos que constituem aquilo chamado por nós de realidade histórica. Como é impossível separar as representações das condições culturais e das estruturas políticas das sociedades que as produzem, a tarefa crítica converte-se em um esforço constante por descobrir o que motiva as escolhas do que é omitido e do que é representado (França, 2021, p. 691).

Isso posto, observamos neste ponto um caráter mais complexo atribuído à ideia de representação. Nessa perspectiva, uma série de aspectos não podem ser dissociados da noção de representar, tais como o contexto social, político e cultural da obra literária. Desse modo, França destaca que a representação literária “passa a ser vista não apenas como o produto artístico da interação entre escritor e realidade, mas como um processo potencialmente falaz, por meio do qual algumas visões de mundo se mantêm hegemônicas, excluindo, obstruindo e negando outros modos de entendimento do mundo” (França, 2021, p. 691). Sobre esse aspecto da exclusão ligado à representação literária, a autora Regina Dalcastagnè (2002) afirma que:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais (Dalcastagnè, 2002, p. 33).

Dessa maneira, Dalcastagnè reforça o caráter social das representações literárias, pois o conceito de representação “sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais” (2007, p. 34). Assim, para a autora, é fundamental entender que a literatura é, de fato, um espaço privilegiado, isso posto, existe “a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever” (2002, p. 71).

Levando em consideração todos esses desdobramentos, a tarefa de analisar a relação entre os textos poéticos de Sony e as condições sociais e políticas em que foram escritos, com ênfase nas representações construídas pela poetisa, torna-se um exercício necessário para evidenciar a função social da literatura escrita por uma mulher indígena e, desse modo, contribuir com algumas parcelas de desconstrução do espaço privilegiado da literatura.

Outra abordagem importante para o desenvolvimento das nossas análises são os aspectos apresentados por Antonio Candido em *O Estudo Analítico do Poema* (2006). Nas páginas iniciais, o crítico literário afirma que:

Num texto literário há essencialmente um aspecto que é tradução de sentido e outro que é tradução do seu conteúdo humano, da mensagem através da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem. O estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão. O que o artista tem a comunicar, ele o faz na medida em que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e portanto da literatura (Candido, 2006, p. 27).

Verificamos que a visão de mundo do artista também é evidenciada por Candido, considerada como bastante relevante no estudo do texto literário. Diante do exposto, podemos propor agora alguns questionamentos sobre a poesia de Sony Ferseck no que tange aos aspectos representativos: de que forma a poeta representa a mulher indígena no poema *Nós mulheres invisíveis* e o indígena imigrante no poema *Abandonada*? As representações tecidas por Ferseck se aproximam de qual conceito de representação trazido para esta discussão?

### **3 A representação em dois poemas de Wei Paasi**

Os dois poemas selecionados para este estudo foram escolhidos pela fecunda sensibilidade afetiva e expressiva presente em seus versos. Assim, buscaremos analisar as representações criadas por Sony a partir do que Candido (2006) chamou de tradução de sentidos e do conteúdo humano, fatores que para o autor configuram a expressão, “aspecto fundamental da arte e portanto da literatura” (2006, p. 27). Além da perspectiva de Candido (2006), usaremos as abordagens de Regina Dalcastagnè (2002) sobre representação e a discussão proposta por França (2021), para o qual “o juízo de valor poético não deveria mais se fundar no critério de observância fiel à realidade, mas no de fidelidade às emoções do poeta” (2021, p. 686).

#### **3.1 A representação da mulher indígena no poema *Nós Mulheres Invisíveis***

Sony nos apresenta o poema *Nós mulheres invisíveis* em verso livre, linguagem coloquial e com o sujeito poético conjugado na primeira pessoa do plural, realçando ideais de

coletividade e de irmandade entre as mulheres, ou, talvez, possamos usar aqui o termo *sororidade*, que pode significar a prática da empatia, confiança e acolhimento entre mulheres<sup>4</sup>:

nós mulheres invisíveis  
aprendemos pela casa  
a linguagem dos cômodos  
apertando entre os dentes  
nosso silêncio de sangue  
empurrado pelos quartos  
como os filhos que teremos  
& que nos odiarão pelo espelho  
(mas ainda assim o espelho virá)

nós mulheres domésticas  
desaprendemos do nosso antigo nome  
que antes dizia bicho rio sol beija-flor  
pra virar água de batismo-catequese-castigo  
rima qualquer entre o som & o desprezo  
que não grita mais a palavra deus  
(mas ainda sim dito)

nós mulheres silenciosas  
muito menos parecidas com as outras  
vivas ou mortas  
guardamos entre as pedras os ossos  
dos homens que jamais nos predisseram  
assim como a eles  
só nos restam cantigas rupestres  
incrustadas nos ermos de não ir  
(mas que ainda sim iremos)

que não se enganem  
toda aquela que faz silêncio  
guarda o intocável  
assim permanecemos  
tecendo a vida como a  
fibra de um ornamento  
uma língua de fumaça  
que só diz palavras de cura  
afiando a lâmina pela terra  
em luta

nós mulheres infinitas

\* Para as mulheres indígenas (Ferseck, Sony. Weiyami' mulheres que fazem o sol', 2022).

---

4 Significado de acordo com a Academia Brasileira de Letras ([www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade](http://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade)).

Neste ponto, vamos tentar analisar algumas imagens desenhadas pela poeta ao longo dos versos, a começar pela primeira estrofe. A imagem da mulher é construída de forma entrelaçada com a imagem da casa, como se não existisse espaço de separação entre ambas. Temos assim a representação de uma mulher invisível e solitária, pois seus diálogos se dão com o silêncio dos cômodos.

Na segunda estrofe, há indícios de apagamento da identidade indígena, pois o nome da mulher já não importa, é substituído “pra virar água de batismo-catequese-castigo/ uma rima qualquer entre o som & o desprezo”, numa clara alusão aos batizados realizados pela igreja católica. Assim, a voz do poema traça uma comparação com seu “antigo nome”: “desaprendemos do nosso antigo nome/ que antes dizia bicho rio sol beija-flor”. Nesse verso, notamos uma referência a um costume da etnia indígena makuxi: batizar o seu povo com nomes retirados da natureza. E esse batizado é carregado de significados, não se trata de uma denominação arbitrária, muito pelo contrário, o nome escolhido precisa ter uma forte relação com quem o recebe. É nesse ponto que observamos o esvaziamento identitário da mulher representada no poema, posto que seu nome indígena aos poucos vai sendo esquecido e junto dele os significados e as memórias. Seu “antigo nome” evocava pertencimento, diferente de seu nome atual, “uma rima qualquer entre o som & o desprezo”.

Na terceira estrofe, os três primeiros versos remetem à temática da ancestralidade: “nós mulheres silenciosas / muito menos parecidas com as outras / vivas ou mortas”. Podemos depreender que essa alusão evidencia o distanciamento entre as gerações de mulheres indígenas. A figura feminina representada no poema se sente silenciosa ou talvez silenciada, diferente das outras mulheres que a precederam. Dessa forma, o poema sugere que essa figura feminina indígena saiu de sua comunidade, houve assim um deslocamento. Então, inserida num contexto urbano, a mulher do poema passa por um conflito interno: o esquecimento de suas experiências enquanto indígena e a sensação de estranhamento em seu novo contexto. Nesse sentido, observamos a imagem do entre-lugar com todos os aspectos de esvaziamento e solidão que ele sugere.

Na última estrofe, há, de certa forma, uma reviravolta no pensamento do sujeito poético, pois a figura feminina, definida *a priori* como “invisível”, “doméstica” e “silenciosa”, agora aparece representada como a guardiã “do intocável”, aquela que tem o dom da cura e é, sobretudo, incansável, infinita. Sobre essa reviravolta, Rita Olivieri-Godet afirma que há no poema de Sony um espaço político de resistência, pois as mulheres são

representadas na última estrofe como “capazes de reverter a sujeição e o silêncio ao qual a sociedade nos impõe. As imagens alimentam a dimensão tópica simbolizando a cura das feridas, a libertação da herança da colonização” (Olivieri-Godet, 2022).

Outro elemento marcante que integra a representação da mulher indígena no poema é a imagem do fio de tecido, que também surge na última estrofe: “assim permanecemos tecendo a vida como a fibra de um ornamento”. Observamos a presença da simbologia de fiar ou tecer, interpretada em diversas culturas como o poder da criação, da construção, do controle do tempo e do destino. Esse aspecto no poema de Sony também foi analisado pela professora Claudete Daflon (UFF), na comunicação: *Conectando os fios da vida: poesia e extrativismo na América Latina*, apresentada no IV SEMINÁRIO PROCAD-AM, em agosto de 2022, na Universidade Federal Fluminense, ao afirmar que os versos de Ferseck ecoam a imagem do “fio como uma metáfora de união, comunicação e sustento da estrutura do mundo” (Gamboa, Julieta apud Daflon, 2022).

*Nós mulheres invisíveis* surge como denúncia, como revolta contra a cultura do desprezo e do silenciamento em relação à figura feminina e, principalmente, à figura feminina indígena. O sujeito poético que se inclui no sofrimento representado no poema, pois sente a mesma dor, conecta mulheres indígenas e não indígenas para retratar aspectos vividos por ambas: a solidão e o esquecimento. Porém, a dor da mulher indígena surge com mais intensidade em cada linha deste poema de *Wei paasi*.

Dito isso, podemos traçar uma relação entre este poema de Sony Ferseck e as categorias de representação literária difundidas por Regina Dalcastagnè (2007). A autora divide essas categorias em três:

Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos *implica*, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos ( Dalcastagnè, 2007, p. 19).

Partindo da profundidade crítica e social presente em *Nós mulheres invisíveis*, aliada à intensa sensibilidade poética da escritora, podemos inferir que a categoria c) apresentada por Dalcastagnè (2007) seja a que mais traduz as representações literárias tecidas por Sony,

levando em consideração que seus versos colocam as “representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento”.

### 3.2 A representação do indígena imigrante no poema *Abandonada*

Em verso livre, linguagem coloquial, com muitos neologismos e com uma profunda sensibilidade poética e social, assim nos é apresentado o poema *Abandonada*, publicado no livro *Movejo* (2020):

abandonada  
minha anatomia se encurta  
deixei-a aos pedaços por toda a cidade  
enquanto crianças-copo tilintam fomes  
tão antigas como suas etnias  
para vidros aborrecidos de fumê  
mas olhos-semáforos disfarçam: - abriu! desvia!  
homens-papelão classificados de rua  
anunciam desempregos mas bocas-gramática  
apontam: - olha o erro! tá escrito em outra língua!  
mulheres-número mais corpos & mais culpa  
se empurram desiludidas para carros camas e rua  
mas cabeça-sentença grita: - deve se vender por  
gosto! desde lá deve ser puta  
índias-descalçadas ardidadas & desbotadas de meios-  
dias  
vendem enfeites de palha mas bolsos-tempo  
marcam: - agora não! que coisa cara!

abandonada  
minha alma se encurta  
deixei-a aos pedaços por toda a cidade  
fujo de nações inventadas & pergunto:  
em que parte de mim se localiza a fronteira?  
que cores tem a bandeira de minha face?

estrangeira de mim  
peço hospedagem.

\* aos hermanos venezuelanos. (Ferseck, Sony. *Movejo*, 2020).

O texto de Sony Ferseck é capaz de tematizar cenários infelizmente muito comuns na cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima. Trata-se da forte presença de imigrantes venezuelanos(as), buscando formas de sobrevivência nas ruas da capital. Nos primeiros

versos, o sujeito poético revela seu sofrimento ao presenciar tais cenas: “minha anatomia se encurta / deixei-a aos pedaços por toda a cidade”.

As primeiras personagens que surgem no poema são crianças indígenas venezuelanas pedindo dinheiro nos semáforos: “enquanto crianças-copo tilintam fomes / tão antigas como suas etnias / para vidros aborrecidos de fumê”. Há uma construção semântica em “crianças-copo” capaz de ilustrar a objetificação do sofrimento alheio. São pequenos indígenas nas ruas, sob o sol, com fome, mas para boa parte das pessoas que convivem com essa situação, são apenas copos e moedas fazendo barulho. Notamos assim a representação da indiferença e do desprezo, pois “olhos-semáforos disfarçam: - abriu! desvia!”.

Em “vidros aborrecidos de fumê”, há uma mudança de voz no texto, para incluir o que pensa o motorista, ao se deparar com o pedinte: mesmo atrás do vidro fumê, que dificulta que o pedinte veja o motorista, e de alguma maneira isola este motorista do que está externo a este vidro, mantido fechado – ao mesmo tempo em que, conjuntamente com o ar-condicionado, gera um ambiente interno diferente do externo. O trecho “abriu! desvia” pode referir-se tanto ao passageiro, falando com o motorista, em uma situação de pares, quanto a uma situação em que há um chofer profissional, recebendo a ordem de seu patrão, incomodado com a demanda dos pedintes. Podemos inferir ainda que o próprio motorista grita com as crianças indígenas, sentindo-se assim no direito de dar ordens, por pensar que esteja numa posição superior em relação aos pequenos ouvintes.

Outro personagem presente no poema são os “homens-papelão”, numa clara alusão aos imigrantes venezuelanos que usam pedaços de caixas de papelão e carvão para escrever anúncios pedindo emprego nas avenidas de Boa Vista. Mais uma vez, o sujeito poético evidencia a indiferença do outro: “mas bocas-gramática apontam: - olha o erro! tá escrito em outra língua!”. Os observadores menosprezam a finalidade do anúncio e enfatizam a barreira da linguagem. Destarte, a voz no poema denuncia a xenofobia vivida pelos refugiados em Roraima, que se manifesta de diversas formas, dentre elas, o preconceito linguístico.

Há uma equalização: os homens são sua demanda, e o papelão corresponde à vulnerabilidade social em que se encontram. Existe também aquela já conhecida acusação às classes mais vulneráveis: de que não são capazes nem de falar sua própria língua – acusação que procura transformar em sinônimo o conhecimento da gramática e o conhecimento da própria língua. O “erro” em relação à gramática prescritiva, no Brasil, é apresentado como um

desqualificativo social. Mas o anúncio está escrito em língua “estrangeira”, de modo que acrescenta-se aí a xenofobia.

Há no poema de Sony a representação de muitas dores sentidas a partir do sofrimento do outro, neste caso, do imigrante. E a dor da mulher surge também em *Abandonada*, como o próprio título já sugere. Os versos: “mulheres-número mais corpos & mais culpa / se empurram desiludidas para carros camas e rua / mas cabeça-sentença grita: - deve se vender por / gosto! desde lá deve ser puta” ressoam o contexto de prostituição vivido pelas mulheres venezuelanas na busca pelo sustento de suas famílias. O vocábulo *mulheres-número* alude à expressão pejorativa usada em contexto local para se referir às imigrantes: *ochenta*, que significa oitenta em espanhol, valor inicialmente cobrado por essas mulheres imersas no mercado da prostituição. No artigo *Las Ochentas: o preço do refúgio*, os autores Almeida, Silva e Lara (2019) discutem sobre os processos de banalização e desproteção dos quais as refugiadas são vítimas:

O preço do refúgio vai muito além dos oitenta reais pagos por programa para que elas consigam se manter e manter suas famílias. Esse preço está associado a uma banalização, uma desproteção, um cárcere moral e uma vida que se transformou, de forma expressiva, não apenas devido à crise que alastra a Venezuela, mas por um abandono social. As mulheres que se encontram imersas no mercado de prostituição, por consequência de sua vulnerabilidade econômica, assumem uma capa de invisibilidade e marginalização social [...] A falta de efetividade nas leis que envolvem a questão trabalhista no âmbito dos imigrantes faz com que, cada vez mais, essa modalidade de profissão seja a resposta aos problemas dessas mulheres. Há no Brasil um despreparo para/com essas mulheres, que, por consequência, tem diretamente seus Direitos Humanos violados, mesmo com a violência a tendência é de que o número das "Las Ochentas" aumente, uma vez que há uma grande entrada dessas mulheres e uma crise cada vez mais profunda de desemprego, acarretado com a xenofobia e o machismo (Almeida; Silva; Lara, 2019, p. 106).

O trecho “cabeça-sentença grita: - deve se vender por / gosto! desde lá deve ser puta” refere-se também ao hábito de se culpar a vítima (a prostituta) pelo seu próprio infortúnio, sem levar em conta os fatores que a obrigaram a fazer o que fez – no caso das *ochentas*, a miséria própria e de suas famílias.

A mulher indígena também surge no poema de Sony: “índias-descalçadas ardidadas & desbotadas de meios-/ dias / vendem enfeites de palha mas bolsos-tempo / marcam: - agora não! que coisa cara!”. Os versos remetem ao horário de pico no trânsito de Boa Vista-RR, em que é possível encontrar indígenas vendendo artesanato e, mais uma vez, os motoristas são

representados pelo desprezo com que tratam tais mulheres: “agora não! que coisa cara!”. Mais uma vez, a mudança de voz no texto: não mais o eu lírico, mas o motorista.

O final do poema ecoa a empatia e o compadecimento do sujeito poético perante as situações enfrentadas pelos venezuelanos em Roraima: “fujo de nações inventadas & pergunto: / em que parte de mim se localiza a fronteira? / que cores tem a bandeira de minha face?”. Há no poema um eco ao famoso livro de Benedict Anderson, definindo *nação* como uma *comunidade política imaginada*, e imaginada como implicitamente limitada e soberana (Anderson, 1989, p. 14).

O fato, por exemplo, de que um leitor do Rio de Janeiro pode ler livros com personagens sertanejos, seringueiros, gaúchos ou pantaneiros, e imaginá-los como representações de seus compatriotas, pode ser relacionado à justificativa de Anderson para seu conceito: a nação é *imaginada* porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão, por imaginarem compartilhar da mesma *nacionalidade* (Jobim, 2002, p. 42).

Assim, o eu lírico deseja escapar de pertencas “nacionais” que estabelecem fronteiras geopolíticas que não reconhece ou não legitima como parte constitutiva de sua própria imaginação: “em que parte de mim se localiza a fronteira?”. O eu lírico também não reconhece como seus os símbolos da comunidade nacional imaginada: “que cores tem a bandeira de minha face?”.

Destarte, o sujeito poético revela não adotar diferenciação entre brasileiros e venezuelanos e vive um conflito interno provocado pelas dores sofridas pelos imigrantes: “estrangeira de mim / peço hospedagem”. Dessa forma, o desprezo e o preconceito também o atingem, pois se reconhece entre os desprotegidos.

### 3.3 Isto não é uma conclusão

Os dois poemas de Sony tecem imagens extremamente significativas para o imaginário daqueles que conhecem a realidade da mulher indígena e a realidade do indígena imigrante venezuelano em Boa Vista-RR. Há uma forte relação de reconhecimento entre as situações sociais abordadas nos poemas e as representações criadas pela poeta, contexto que remete ao proposto por França (2021):

Ainda assim, pode-se propor que o sentido básico de “representação” parta de uma ideia ampla — a de que coisas podem tomar o lugar de outras, o que

é especialmente claro no âmbito das linguagens, em que signos e símbolos são empregados para se referirem a seres, objetos, eventos, imagens e pensamentos. Em outras palavras, no âmago do conceito de “representação” está uma ideia relacional: a de que dois elementos de naturezas distintas possuem alguma correspondência entre si, de maneira que, quando um deles se faz presente, o outro, mesmo ausente, é evocado. Não foi por acaso, então, que por tantas vezes a ideia de representação tenha sido expressa em termos de atos imitativos, ainda que a relação entre aquilo que se imita e a imitação mantivessem uma relação de complexidade bastante variável ao longo da história (França, 2021, p.679).

As figuras da mulher indígena e do imigrante tecidas nos dois poemas de Sony Ferseck remetem ao que França (2021) denomina de “fidelidade às emoções do poeta”:

Para a sensibilidade estética moderna, a mera imitação do mundo exterior não seria mais, por si só, poética. Nos termos expressos por John Stuart Mill (2018), a poesia não estaria no objeto em si, mas no estado mental do poeta, e, conseqüentemente, o juízo de valor poético não deveria mais se fundar no critério de observância fiel à realidade, mas no de fidelidade às emoções do poeta. Em outras palavras, o processo criativo de transformar o que é interno em externo — através do qual as percepções, os pensamentos e os sentimentos do poeta em relação à realidade são convertidos em palavras, frases, poemas — pode muito bem ainda ser compreendido em termos representativos (França, 2021, p. 686).

A linguagem poética presente nos dois textos ecoa sobretudo a ideia de acolhimento, de reconhecimento na dor do outro, mas também evoca um espaço político de resistência, principalmente em *Nós mulheres invisíveis*, que traz a imagem da luta contra o silenciamento e a invisibilidade da mulher indígena. Destarte, o sujeito poético rompe o silêncio para reivindicar seu espaço, para mostrar o seu poder, tal qual a própria poeta, que converte em poesia a força das mulheres makuxi, contribuindo assim para alargar o espaço privilegiado da literatura, pois, conforme os apontamentos de Regina Dalcastagnè (2002), muitos grupos sociais ainda sofrem com a impossibilidade “de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, [...] pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perde, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria” (2002, p. 38).

No poema *Abandonada*, outro elemento significativo na construção da representação do imigrante é a ideia do espelho, pois o sujeito poético se vê entre os refugiados: “estrangeira de mim / peço hospedagem”. Assim, escreve sobre uma dor compartilhada, sobre uma luta contra o olhar do outro, olhar esse que insinua desprezo. Partindo dessa perspectiva, podemos

pensar que o eu poético, tal qual a poeta, percorre um longo caminho em busca de reencontros e reencantos.

O poema *Abandonada* nos fornece muitas representações acerca dos imigrantes venezuelanos, sobretudo do imigrante indígena. Entretanto, o sujeito poemático não assume a voz do imigrante, não fala em nome deles, os indícios do poema nos levam a pensar que estamos diante de um observador, alguém que assiste a todas as cenas tristes descritas nos versos. Porém, ao contrário de algumas personagens indiferentes ao sofrimento alheio (“vidros aborrecidos de fumê”, bocas-gramática”, bolsos-tempo”, etc), o eu poemático revela compaixão pelos imigrantes: “minha alma se encurta/deixei-a aos pedaços por toda cidade”. Dessa maneira, sugere que a situação dos “hermanos venezuelanos” provocou o despedaçamento de sua alma, que se fragmentou em cada canto da cidade onde observou as cenas desoladoras. Vale destacar ainda que no início do poema, temos o seguinte verso: “minha anatomia se encurta”, e, no decorrer das tantas representações da dor alheia, a penúltima estrofe apresenta em seu segundo verso o termo “alma” no lugar de “anatomia”, insinuando o aumento da aflição ou agonia diante das situações retratadas na poesia.

Sony Ferseck constrói um conjunto de representações acerca das dificuldades e aflições pelas quais passam boa parte dos refugiados venezuelanos em Roraima. Apesar de o sujeito poético tecido por Sony se aproximar das personagens imigrantes: “estrangeira de mim/peço hospedagem”, ainda sim podemos compreender que não os representa. Isso posto, podemos seguir os apontamentos de Regina Dalcastagnè (2002), para a qual as representações literárias de grupos sociais, especialmente minorias, podem apresentar “a necessidade de ‘contaminação’ pelo olhar do outro, com uma abertura maior para sentimentos e valores que podem ser diferentes dos nossos e que nem por isso precisam parecer inferiores” (2002, p. 70). Partindo dessa perspectiva, a autora explica que essas representações “sugerem, ainda, um leitor mais desconfiado do que lê, mais atento [...] Por fim, mostram que a consciência do problema já é um passo em direção, talvez não a uma solução, mas ao menos a uma discussão honesta [...]” (2002, p. 70).

No que concerne ao caráter social e político das representações literárias, a partir das análises dos dois poemas aqui apresentados, podemos depreender que as representações construídas por Sony ecoam a necessidade da interculturalidade, clamam pelo respeito às diferenças, pelas alianças afetivas, pela convivência respeitosa e pacífica entre as diferentes culturas, seja num nível local, nacional ou transnacional. Sobre essa questão das diferenças e

da interculturalidade, Ailton Krenak, em *Ideias para Adiar o fim do Mundo*, faz a seguinte colocação:

Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos (Krenak, 2019, p. 15).

Isso posto, o líder indígena reforça a necessidade do convívio entre as diferenças, salienta o caráter produtivo que advém desses contatos, em outras palavras, desses encontros. A escritora Nurit Bensusan (2022) também aborda essa questão da interação entre diferentes culturas:

Quando a identidade confere direitos, principalmente em cenários onde não é isso que se quer, os questionamentos afloram. Quando é mais conveniente acreditar que todos querem viver da mesma forma e que não há espaço para viver, simultaneamente, de muitos jeitos diferentes, as janelas para fora desse pensamento hegemônico são trancadas. É aí, talvez, que se esconda o segredo do encontro. Mais uma vez, concordo com você, nossos encontros acontecem todos os dias. Não é possível cravar 1500 como o ano do encontro entre os europeus e os índios que viviam nessa terra, assim como não faz sentido acreditar que o momento do contato - entre índios e brancos, entre judeus e árabes, entre europeus e povos das Américas - é o momento do encontro. O encontro se faz no convívio, ou, como você bem diz, há uma espécie de roteiro do encontro que acontece quando nos permitimos reconhecer o outro e, eu acrescentaria, quando também nos reconhecemos no outro. (Bensusan, 2022, p. 47 *In* Krenak, 2022).

Isso posto, inferimos que as representações literárias construídas por *Wei paasi* dialogam com as teorias da interculturalidade tão amplamente difundidas nos últimos anos, além de cobrar, ou, pelo menos, instigar, posicionamento de seus leitores, pois é praticamente impossível não passar por um processo de reflexão ao ler os sensíveis, fortes e políticos versos de Sony Ferseck.

## Referências

- ALMEIDA, Ana Flávia Ananias; SILVA, Laura Ferreira; LARA, Caio Augusto Souza. Las Ochentas: o preço do refúgio. **Anais do IV CONLUBRADEC**, 2019. Disponível em: <https://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/percurso/article/view/3619/371371996>. Acesso em: 28 de janeiro de 2023.
- ANDERSON, B. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. 2.ed. London: Verso, 1989.
- BENSUSAN, Nurit. Cartas para Ailton. In: KRENAK, Ailton; PIÚBA, Fabiano (Org.) **Desnaturada**: cultura e natureza. Fortaleza: Secult/Ce, 2022.
- CANDIDO, Antonio. **O Estudo Analítico do Poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- DAFLON, Claudete. Comunicação oral. Conectando os fios da vida: poesia e extrativismo na América Latina. **IV SEMINÁRIO PROCAD-AM**, Universidade Federal Fluminense, agosto de 2022. <http://www.poslit.uff.br/iv-seminario-procad-am-2022/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2023.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º. 20. Brasília, julho/agosto de 2002, pp. 33-87.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, UNB, 2007.
- FERSECK, Sony. Entrevista. **Blog Tecido de Vozes**. GRAÚNA, Graça. 2021. Disponível em: <https://gracagrauna.com/2021/05/21/a-poesia-macuxi-de-sony-ferseck/>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024.
- FERSECK, Sony. **Movejo**. Boa Vista, Wei Editora, 2020.
- FERSECK, Sony. **Weiyami' mulheres que fazem o sol'**. Boa Vista, Wei Editora, 2022.
- FRANÇA, Júlio. Representação. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Org.) **(Novas) Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. Disponível em: [https://www.academia.edu/60878573/Representa%C3%A7%C3%A3o\\_Verbete](https://www.academia.edu/60878573/Representa%C3%A7%C3%A3o_Verbete). Acesso: 20 de fevereiro de 2024.
- JOBIM, José Luís. **A leitura e a produção textual**: entre o livro e o computador. Gragoatá (UFF), Niterói, v. 11, p. 241-254, 2002.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OLIVIERI-GODET, Rita. Comunicação oral. Traduções do eu, acolhimento do outro: a poesia de Sony Ferseck. **IV SEMINÁRIO PROCAD-AM**, Universidade Federal Fluminense, agosto de 2022.

VALÉRIO, Luiz. **Sony Ferseck - A força dos versos de uma mulher-poesia**. 2021. Disponível em: <https://www.roraimanarede.com.br/noticia/8436/sony-ferseck-a-forca-dos-versos-de-uma-mulher-poesia>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024.

## ***A Tapera, de Maciste Costa e O Menino e a Matinta, de Cláudia Borges: um estudo comparativo***

### ***A Tapera, By Maciste Costa and O Menino e a Matinta, By Cláudia Borges: A Comparative Study***

**Luana Camila dos Santos Gomes<sup>1</sup>**

**Sâmulla Sousa Montelles do Carmo<sup>2</sup>**

**Patrícia Aparecida Beraldo Romano<sup>3</sup>**

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo realizar um estudo comparativo entre as obras literárias *A tapera* (2012), de Maciste Costa e *O menino e a Matinta* (2021), de Cláudia Borges, buscando encontrar semelhanças e/ou diferenças entre elas, visto que ambas pertencem ao mesmo universo e são voltadas para a literatura de infância. Para isso, o estudo focaliza na análise da personagem Matinta Perera, que é representada de diferentes formas pelos autores e ilustradores, mesmo que tendo uma origem comum, pois são consideradas contos da tradição popular amazônica (lendas). O estudo é de abordagem qualitativa e bibliográfica, por meio da literatura comparada e, nesse sentido, pretende-se entender como a personagem Matinta Perera circula pelas histórias amazônicas no estado do Pará, já que ambos os textos são publicados neste estado e fazem referência às narrativas desse espaço geográfico, em especial, por se tratar de histórias que se passam ao redor de rios e mar. Os dois textos apresentam ilustrações feitas por artistas locais e também merecem nosso olhar sobre elas. Como teóricos nos pautamos nas discussões de Machado (2002), Zilberman (2005), D'ávila (1967), Arroyo (1990) e Carvalhal (2006), dentre outros.

**Palavras-chaves:** Contos de tradição popular amazônica; Literatura comparada; Matinta Perera; Ilustrações; Maravilhoso.

**Abstract:** This article aims to carry out a comparative study between the literary works *A tapera* (2012), by Maciste Costa, and *O Menino e a Matinta* (2021), by Cláudia Borges, seeking to find similarities and/or differences between them, given that both belong to the same universe and are focused on childhood literature. To this end, the study focuses on the analysis of the character Matinta Perera, who is represented in different ways by authors and illustrators, even though they have a common origin, as they are considered tales from the Amazonian popular tradition (legends). The study has a qualitative and bibliographical approach, through comparative literature and, in this sense, it is intended to understand how the character Matinta Perera circulates through Amazonian stories in the state of Pará, since both texts are published in this state and make reference to the narratives of this geographic space, especially because they are stories that take place around rivers and the sea. Both texts feature illustrations made by local artists and also deserve our attention. As theorists, we are

<sup>1</sup> Mestranda pelo programa de pós-graduação em Letras POSLET/UNIFESSPA e graduada em Pedagogia pela UEPA. Email:lua.gomes@unifesspa.edu.br

<sup>2</sup> Mestranda pelo programa de pós-graduação em Letras POSLET/UNIFESSPA e graduada em Letras pela UNIFESSPA. Email:samullamontelles@unifesspa.edu.br.

<sup>3</sup> Doutora em Letras, professora da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, campus de Marabá. Email: paromano@unifesspa.edu.br

guided by the discussions of Machado (2002), Zilberman (2005), D'ávila (1967), Arroyo (1990) and Carvalhal (2006), among others.

**Keywords:** Tales of Amazonian folk tradition; Comparative literature; Matinta Perera; Illustrations; Wonderful.

## Introdução

Por volta do século XVII e XVIII, ainda não tínhamos uma literatura infantil constituída no Brasil e, muitas obras que aqui foram utilizadas, advinham da Europa, por meio de traduções e adaptações, que foram consagradas por autores como Perrault (1628-1703), os irmãos Grimm, (Jacob:1785-1863, Wilhelm:1786-1859) e Andersen (1805-1875). Com o tempo, foi sentida a necessidade de desenvolver nos brasileiros um espírito de valorização da nacionalidade e, no raiar do século XX, por volta de 1920, destacou-se como escritor no Brasil a figura de Monteiro Lobato (1882-1948).

Homem de muitas temáticas, inclusive polêmicas, sua obra infantil tem início em 1920 com a publicação da obra *A menina do narizinho arrebitado*. Em 1921, fazendo uso de um material já publicado em 1918, *Saci-pererê: resultado de um inquérito*, seu primeiro livro, Lobato se utiliza da figura de uma personagem de nossas histórias de tradição oral, o saci, para escrever uma obra para crianças com temática estritamente nacional. Nascia *O Saci*, que teria muitas edições, com diversas alterações por parte de Lobato, até a das *Obras Completas*, em 1947.

Muito estudado como personagem de nossas tradições orais, a figura do saci faz parte do imaginário brasileiro de Norte a Sul do país, como o próprio Lobato apresentaria em *O inquérito*. Mas não apenas de sacis esse nosso imaginário se compõe. Muitas são as histórias orais que nos narram, fazendo-nos nascer em narrativas passadas de geração a geração.

A região amazônica é uma das que hoje mais tem difundido suas histórias de origens para as demais partes do país. Uma dessas histórias muito chama a atenção, em especial, para o homem que vive nas cidades da região, sempre banhadas por rios, cujas águas atravessam a memória de todo povo amazônida.

Por isso, este artigo se sustenta na tentativa de analisar duas narrativas que tratam de uma personagem bastante conhecida na região amazônica paraense, a figura da Matinta Perera, que emerge das histórias de tradição oral da região.

As obras analisadas neste artigo serão *A tapera*, de Maciste Costa, e *O menino e a Matinta*, de Cláudia Borges. Ambas pertencem a esse universo de contos de tradição popular amazônica, que foram passados de geração a geração e sofreram acréscimos ou modificações de acordo com o contador, o que pode definir as possíveis semelhanças/diferenças dos contos, quanto a enredo, personagens, tempo e espaço, dentre outros aspectos. Pretendemos também nos debruçar, mesmo que rapidamente, no processo ilustrativo das obras, já que ambas apresentam ilustrações muito significativas no contexto do público leitor de tais narrativas.

A figura da Matinta Perera é retratada como sendo a de uma senhora muito idosa que bate na casa de moradores dos “vilarejos” em busca de fumo ou café e, conta a lenda, que quem nega esses objetos a ela sofre os efeitos do encantamento da senhora, transformada em ave para amedrontar as pessoas. Mas não há apenas uma Matinta, há várias, de acordo com o local de onde a história é resgatada.

Com isso, este artigo objetiva realizar um estudo comparativo entre as obras *A tapera* (2012), de Maciste Costa, e *O menino e a Matinta* (2021), de Cláudia Borges. A primeira perpassa o universo do maravilhoso, porém constroi a personagem Matinta a partir de uma senhora solitária, a qual vivia em um casebre rústico e escuro, sozinha, sem familiares e/ou amigos, de forma, portanto, bastante isolada num povoado à beira de uma praia. Já a segunda faz alusão a uma história vivenciada no Município de Marabá/PA, sudeste do Pará, e apresenta Biel, um garotinho que recebe a incumbência de levar um vestido até a casa de uma costureira, mas lhe é recomendado, pela mãe, a não demorar para não encontrar a Matinta pelo caminho.

A partir da análise comparativa dessas narrativas, busca-se responder aos seguintes questionamentos: De que maneira a personagem Matinta Perera é apresentada em cada obra? Quais diferenças elas apresentam no tratamento da história de tradição oral? Como são elaboradas as ilustrações de cada obra? Como o universo do imaginário permeia cada uma delas?

## **1 De Maciste Costa a Cláudia Borges**

Raimundo Benedito Menezes da Costa ou simplesmente Maciste Costa é artista plástico, ilustrador, poeta e escritor. Nasceu em 1964, em Belém do Pará, sua cidade natal,

onde reside até hoje. Possui mais de 19 livros publicados e já ilustrou livros acadêmicos, literários, quadrinhos, bem como produziu pinturas e esculturas.

Tem uma parceria com o renomado autor de livros de literatura infantil e juvenil, Daniel da Rocha Leite, carioca, mas residente em Belém desde a primeira infância. Ambos apresentam uma longa parceria sobre temáticas caras à região e à cultura paraense, em especial, as voltadas à memória, às histórias de tradição oral da Amazônia paraense e às águas dos rios que cortam a região.

Dentre as obras mais conhecidas de Maciste Costa como escritor e ilustrador, voltadas para a infância, podemos citar: *Causos Amazônicos* (2016), *O Igarapé Encantado* (2016), *Os olhos da Matinta* (2014) e a obra analisada neste artigo, *A Tapera*, publicada em 2012, inicialmente, pela editora Tempo. Em 2019, agora pela editora Paka Tatu, a obra é reeditada. Maciste Costa recebeu, como ilustrador, diversos prêmios, como o IAP, em 2017, de melhor ilustrador para a literatura infantojuvenil com a obra *Pedrinho e o peixe azul* (2007).

Francisca Cláudia Borges Fernandes nasceu em Vitória, Espírito Santo, em 1983. Mora em Marabá/PA desde os 2 anos de idade, onde construiu suas histórias de vida. É formada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA), mestre em Letras pela Universidade do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) e, atualmente, atua como professora de literatura, língua portuguesa e redação em escolas da rede particular no Município de Marabá/PA.

Além disso, é contadora de histórias e se orgulha de ouvir os “causos” de pessoas mais velhas ou com vasta experiência cultural, em especial, da região sul e sudeste do Pará onde reside desde a primeira infância. A obra analisada neste artigo, *O menino e a Matinta* (2021), originou-se de um relato que lhe foi contado por Andrey, seu informante, que no texto foi chamado de Biel (Gabriel) e que a autora criou como protagonista do texto. As ilustrações ficaram por conta de Bino Sousa, famoso artista visual da cidade de Marabá e de outras cidades do Pará, em especial, da região Sul e Sudeste do estado e também de Nathanael Marques, parceiro de Bino Sousa em muitos murais pela cidade de Marabá.

Pensando que ambas as obras analisadas pertencem ao universo da literatura para a infância e são baseadas em histórias da tradição popular amazônica elas possuem diferenças com relação ao enredo, personagens, tempo e espaço, apesar de partirmos de uma metodologia dos estudos comparativos que se fundamenta nos pressupostos da literatura

comparada. Busca-se, assim, examinar as duas histórias que trazem a personagem Matinta Perera como tema, os aspectos que as aproximam e outros que as diferenciam.

Nesse processo comparativo, Carvalhal (2006, p.8) lembra que:

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. É bem verdade que, na crítica literária, usa-se a comparação de forma ocasional, pois nela comparar não é substantivo.

Podemos depreender, a partir da citação acima, que uma literatura comparada pode comparar duas ou mais obras literárias, sendo as mesmas pertencentes ou não a épocas distintas e ultrapassar fronteiras geográficas, pois a literatura nos dá essa abertura e esse caminhar imaginativo e criador. Neste artigo pensou-se em dois momentos para desenvolver melhor a temática em questão, de forma que, no primeiro, trataremos do referencial teórico que embasará as ideias e afirmações presentes no trabalho como forma de reiterar a importância da temática desenvolvida e, no segundo, da análise comparada entre as obras, destacando-se nela a personagem Matinta Perera, suas semelhanças e diferenças em diferentes espaços físicos, mas com semelhanças culturais, em especial, no que se refere ao universo do imaginário local e na produção das ilustrações da obra.

## **2 Considerações teóricas sobre o contexto cultural e literário das obras *A tapera* e *O menino e a Matinta***

As obras *A tapera* e *O menino e a Matinta* perpassam pelo universo de histórias oriundas da tradição popular amazônica, as quais, possivelmente, foram contadas oralmente e repassadas de geração em geração.

As histórias e “causos” originados da tradição popular amazônica perpetuam-se por meio da literatura oral na história de constituição de nossa cultura nacional, por isso são relevantes para a memória coletiva da população local e nacional. Segundo Busatto (2008):

Recuperar o conto de literatura oral é também perpetuar a nossa cultura e a nossa história. Se cito com frequência o conto de fadas e o mito é por acreditar que eles são uma via de acesso ao nosso ser, porém há nas lendas regionais e causos populares um conhecimento que não deve ser desprezado, pois eles indicam a produção cultural de um povo, suas crenças, temores e anseios íntimos (Busatto, 2008, p.87).

Giordano (2007), ao reforçar a relevância da construção das memórias dos indivíduos, expõe que:

A maior parte da literatura voltada para o estudo dos contos de tradição oral informa que não há país, crença ou etnia cuja tradição não tenha histórias e lendas. Contos sempre fascinaram a gente de todo mundo. (...) As histórias, desde há muito, são formas de confrontar, mostrar caminhos, ensinar e aprender com ideias infinitamente sábias (Giordano, 2007, p. 2).

Justifica-se, assim, a importância de desenvolvermos as histórias de uma nação e os contos de tradição oral como provas de que o conhecimento pode e deve ser repassado de geração a geração.

A literatura oral brasileira recebeu influência da tradição indígena, africana e portuguesa, as quais, miscigenadas, formam o universo do nosso imaginário popular e deram origem às histórias da tradição popular amazônica.

De acordo com Cascudo (2006):

A tradição reúne elementos de estórias e histórias popular, anedotas reais ou sucessos imaginários, críticas sociais, vestígios de lendas amalgamados, confusos, díspares na memória geral e se confundem com certas superstições. Parece-me articular-se aos rumores clássicos, o rumor antigo, conta como dizia Camões, numa forma de comunicação de valores indistintos do saber coletivo (Cascudo, 2006, p. 53).

Assim, podemos compreender a importância de considerarmos essas histórias de tradição popular, pois elas estão carregadas da cultura e da memória de um povo. Um imaginário de Matintas que sobrevoa a mente e a memória de quem teria presenciado sua aparição. Para Carvalho (2014), essa senhora é reconhecida como “[...] uma bruxa velha que, quando moça, cometeu grandes pecados, e por isso deve cumprir seu fado” que, nesse caso, pode ser entendido como fazer jus a um destino que lhe foi imposto pela existência de uma força sobrenatural. Os seres que cumprem um destino, um fado, podem ser julgados como

indivíduos que efetivaram “[...] um pacto com o demônio em troca de alguma vantagem ou vinganças pessoais, recebendo por isso uma punição, como a de se transformarem em animais durante a noite” (Carvalho, 2014, p. 225).

Ainda para Carvalho (2014), a Matinta Perera é um ente capaz de estabelecer ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos, isso a partir da visão dos índios Tupinambás que anunciavam que pajés e feiticeiros, pela noite, podiam se transformar nesse ser encantado e até voar assombrando as pessoas. Pela manhã, a forma humana dela era restabelecida.

Assim, podemos compreender que os contos populares amazônicos resgatam informações imprescindíveis com relação à história, à etnografia e aos aspectos sociais, como observamos na obra *A tapera*, de Maciste Costa, fazendo alusão ao universo da solidão, do abandono afetivo em que a personagem idosa denominada de “a velha da tapera” se encontrava.

Já com relação à etnografia e à história de um povo, podemos relacionar a obra *O menino e a Matinta*, de Cláudia Borges, pois nela observamos a descrição de hábitos, costumes e práticas de uma comunidade específica, com aspectos próprios e desenvolvidos no município de Marabá/PA, além de oriundos de contações de histórias da tradição oral. Essas histórias de Matintas a que faremos referência estão carregadas de sabedoria e cultura de diferentes povos amazônicos, além de estarem carregadas de imaginação e encantamento e fazerem morada na memória de um povo e, por isso, em sua tradição popular.

### 3 Da Matinta de Costa à Matinta de Borges

A obra *A tapera*, de Maciste Costa, conto infantojuvenil<sup>4</sup> publicado no ano de 2012, relata a história de uma mulher solitária, que morava em uma tapera (casa rústica) e que, por anos, se isolou do restante dos moradores daquele povoado por causa das histórias que comentavam a seu respeito, pois possuía características possivelmente semelhantes às de Matinta Perera, história oriunda da tradição oral e popular da região amazônica onde se passa o enredo da história.

Nessa obra, a velha senhora não é denominada por um nome, mas sim por suas características físicas, já que gostava de pentear seus longos cabelos sentada em um tronco em

---

<sup>4</sup> Assim o autor o autodenomina em sua obra.

frente à tapera. Isso é corroborado pela descrição do narrador em primeira pessoa, uma criança na época.

Lembro-me que poucas vezes eu a vi sentada naquele enorme tronco de árvore velha, em frente ao casebre. Das poucas, nunca vi seu rosto. Estava sempre penteando seus longos cabelos grisalhos, quase brancos. Em um transe de Uiara. Furtava-se do mundo e de seus lascivos escárnios. Um segredo! Quiçá, as ondas dos rios o decifrava ou os sóis cotidianos que dedilhavam seus longos cabelos de horizonte nas gavetas das tardes. (Costa, 2019, p.7).

O relato acima do narrador é uma memória de infância, do universo do encantamento de narrativas contadas por avós, tios, pais, ou vivenciada por nosso narrador-menino, numa época em que as histórias ouvidas são quase como que vividas, porque o real e o imaginário se fundem, tendo em vista as histórias que a memória dos mais velhos juram ter acontecido ou seus olhos vistos. Além disso, essa criança também lembra que a senhora era tida como:

[...] criatura da noite e transformava-se em animais. Ou, que viajava noite adentro, com asas gigantescas. Um fato curioso chamava a atenção de todos: ninguém sabia seu nome. A chamavam: “A velha da tapera”. Um misto de respeito e medo. Medo do desconhecido (Costa, 2019, p. 9).

Nosso narrador-menino conta que, numa trilha de seus espaços de infância, dera de cara com a velha tapera, era uma casa muito velha, "ninguém sabia ao certo quem a construía. Tinha grandes janelas, as quais mostravam uma terrível escuridão aos olhos curiosos das pessoas que por ali passavam" (Costa, 2019, p. 5). Nessa moradia, residia a figura feminina sobre quem o narrador-menino acrescenta: "seu corpo arqueado, com ligeira corcunda, como a gestar o peso grotesco de sua existência" (Costa, 2019, p. 9).

Podemos observar que a velha senhora não possuía um nome, não recebia visitas e era solitária, possivelmente, guardava muitos mistérios e sabedoria dentro de si, mas como não conversava com ninguém, vivia sozinha, dentro da tapera, era tida como muito misteriosa e assustadora e era motivo de muitas especulações dos moradores das redondezas.

Logo, podemos observar que, possivelmente, algumas características da velha da tapera faziam alusão a uma versão da história da tradição popular amazônica da Matinta Perera: seus longos cabelos grisalhos e a possível transformação em aves. Maciste Costa, na construção do enredo do texto, não somente nos fornece uma nova versão do conto de tradição popular, mas também procura desenvolver um aspecto social muito importante: o

abandono, a solidão, o isolamento de pessoas que, ao ficarem mais idosas se afastam de seus familiares e até são por eles, muitas vezes, esquecidas, abandonadas, desprezadas. Nesse processo de abandono e solidão, acabam se isolando e sendo também pelas pessoas isoladas e até repudiadas.

Segundo Andressa de Jesus A. Ramos, em seu artigo intitulado "Matintaperera: de bruxa medieval e feiticeira amazônica à jovem que gostava de luxar", publicado em 2020, na *Web Revista Linguagem: educação e memória*, temos:

Sob outro viés, Gisela Macambira Villacorta defendeu no Programa de Pós Graduação em Antropologia (PPGA/UFPA), em 2000, a Dissertação "As mulheres do pássaro da noite: pajelança e feitiçaria na região do salgado (nordeste do Pará)", que tem como tema a mulher na pajelança cabocla. A estudiosa procura analisar, do ponto de vista antropológico, o papel que é atribuído à figura feminina nesse domínio. A mulher pajé, diferentemente do homem, segundo Villacorta (2000), é fadada a se transformar em Matintaperera. A Matinta seria um termo nativo usado para nomear a mais perigosa espécie de feiticeira (Ramos, 2020, p. 6).

É justamente aqui que podemos nos questionar sobre a Matinta de Maciste Costa: seria uma senhora feiticeira, moradora solitária de uma tapera no interior de uma floresta? Parece ser essa a lembrança que o menino-narrador apresenta em seu discurso ao olhar pela fresta da tapera a lembrança que ainda vivia em seus sonhos e que os anos não apagaram:

O que vimos [...] foi uma mulher frágil, sentada em frente ao oratório. Ela destilava o silêncio complacente das lânguidas orações que a acolhia, em um bendito cômodo de pouca luz. Enxovia de sua alma. No terço, a deserção de nossas expectativas. No rosário, a fiada de contas entre os dedos, aos nossos dessagrados olhos. Não víamos seu rosto, ela estava de costas para a fresta. Mirei, instintivamente, o quadro de um santo à frente dela; o reflexo empoeirado revelou-me seus grandes olhos, que me fitaram profundamente (Costa, 2019, p. 13).

Foram esses olhos, assustadores e sedutores, que acordaram o narrador-menino por noites a fio, como se o convocassem para ouvir as tristezas daquela velha senhora. Por conta do medo que tomou conta do menino, ele passou a evitar a passagem pela frente da tapera. Tempos depois, ele vai visitar a avó doente e fica na casa dela por cerca de duas semanas. Já pronto para retornar para sua casa, o tio vai acompanhá-lo na travessia do rio enquanto a maré

estava baixa. A tarde caía em um silêncio exagerado. Ouvindo apenas as marolas arrebentarem na praia de rio eis que:

Andei alguns metros na trilha e, ao sair por detrás de alguns arbustos, deparei com a sinistra tapera. Um súbito frio correu-me pela espinha, culminando com meus cabelos arrepiados. Parecia ter passado sem olhar. Mas ao levantar a cabeça, ela estava ali, sentada naquele bendito tronco em frente à tapera. Penteava seus longos cabelos de Uiara, com a cabeça baixa. Eu conseguia ouvir o som do pente, ao desinçá-los, como as cordas de um lúgubre violino. Ela sabia que eu estava ali. Nela eu não conseguia ver maldades (Costa, 2019, p. 21).

Ainda meio que enfeitado pela cena que presenciava, a solidão que dela emanava tomou conta do narrador-menino numa espécie de consciência inconsciente da situação na qual ele se fazia testemunha. Seria realidade? Fantasia? Ou ainda uma quase covardia de ficar ali, em pé, sendo mirado, olhado, sugado pela força daqueles olhos sedutores e que clamavam por companhia, por alguma conversa, por alguma presença humana acolhedora. Uma metáfora viva do abandono de que padecem tantos idosos socialmente rejeitados, esquecidos, assassinados pela falta de cuidados da sociedade. Nossa narrador-menino finaliza:

Em dado momento, levantou a cabeça... e, com seus dedos longos, retirou os cabelos de um lado da face. Os mesmos olhos profundos e amargos voltavam a rasgar minha alma. O meu coração sabia que não me faria mal, ela apenas carregava o pesado fardo de angústias, infelicidade e uma solidão latente, que contaminava a sua existência. Meio receoso fui passando, querendo aparentar tranquilidade. Antes de sumir na trilha, ainda olhei para trás e me surpreendi com a inusitada visão. Seus braços ressequidos pelo tempo acenavam tal qual palmeiras em meio às tempestades (Costa, 2019, p. 23).

Já de volta à casa dos pais, o menino conta a todos sobre o retorno e sobre a passagem pela tapera da senhora sentada à porta. Lembra que ela penteava os longos cabelos e que até acenara para ele, num misto de Uiara e Matinta. Foi neste instante que a família ao redor da mesa se assustou e o pai informou-o de que aquilo seria impossível, afinal, a senhora da tapera morrera fazia três dias e ele até lá estivera para ajudar no enterro.

Diante de tal cena, nosso narrador-menino confessa o quanto de tristeza ele sentiu por não ter correspondido ao desejo da senhora, cujos olhos clamavam por companhia, amor, afeto e presença. Esses são os olhos que acompanham o crescimento do narrador quando,

adulto, rememora essa lembrança de infância num misto de saudade, fantasia e tristeza por não ter retribuído o pedido de companhia, de presença, de ternura e afeto mesmo que no limite entre a vida e a morte da senhora da tapera.

Neste processo, não podemos esquecer das ilustrações em preto e branco criadas por Maciste Costa. Numa busca por reunir o universo de sonho e fantasia, medo e esperança, solidão e lembrança, Costa cria imagens, cuja beleza se deflagra na sensação de solidão que o jogo entre preto, branco e cinza causam no leitor ao ampliar, a partir dele, a presença da morte iminente da senhora da tapera. Marcas dessa percepção reproduzimos abaixo a partir de três dessas ilustrações tão marcantes:

**Figura 1 – Ilustrações da obra *A Tapera***



Fonte: Livro *A Tapera* de Maciste Costa

Já a obra *O menino e a Matinta*, de Cláudia Borges, foi publicada em 2021 e é o resultado da experiência de Andrey, que se transforma na personagem Biel, e relata a Cláudia Borges a lembrança de um tempo em que os encantados se misturavam às histórias de vida de uma infância vivida às margens dos rios que cortam Marabá.

A obra narrada então por Biel traz como enredo a experiência vivida pelo menino que recebera uma ordem de sua mãe, para que fosse à casa da costureira Creuza, localizada no bairro do Cabelo Seco, no município de Marabá/PA. Mas o pedido da mãe deveria ser executado antes que o sol se pusesse, para evitar o dissabor de poder se deparar com a Matinta Perera, sempre à espreita para pedir café e fumo. A história narrada por Biel, que jura ter visto a Matinta, é desses encontros com seres encantados que, no passado, eram mais vividos e sentidos pelos moradores do que hoje em dia.

O mistério e a construção do imaginário popular já estavam presentes na fala de sua mãe, quando diz a ele:

- Biel, anda, menino, deixa de bobeira, vai ali na casa da costureira Dona Creusa. Entregue esse vestido para alguns ajustes e a troca do zíper. Entendeu? - Biel, anda, vai logo! Antes que fique a boca da noite e a danada da Matinta apareça, já sabe que nessas horas essa visagem sai da mata para assombrar os viventes, então te apressa menino, não vai ficar na rua aprontando. (Borges, 2021, p.14).

Biel vai na sua bicicleta, na tranquilidade, observando o rio e o pôr do sol que estava prestes a acontecer. Mas ainda faz parada para uma pelada rápida com os meninos que jogavam bola num campinho em meio a uma névoa de poeira, contrariando o pedido da mãe para que ele se apressasse a fim de voltar logo para casa, antes de a boca da noite se mostrar. Ao final da pelada, pega a bicicleta e segue seu caminho até a morada de Dona Creusa, a costureira, mas já com a boca da noite presente.

Neste momento, envolvido pelo mistério do anoitecer, "pela movência das águas e o vai e vem dos barcos" (Borges, 2021, p. 19), Biel passa a escutar grunhidos atrás de si: "O que é isso, minha Nossa Senhora de Nazaré?" (Borges, 2021, p. 19). E "na hora perigosa do dia", Biel sai em disparada na bicicleta enquanto escuta "assovios e suspiros horripilantes" (Borges, 2021, p. 21). Neste momento, o menino comenta:

Ouvi mais gritos. Eu parei de pedalar, desci da bicicleta e com os olhos arregalados fiquei paralisado por alguns segundos, porque eu vi! Eu vi a Matinta Perera! Ela estava lá, em cima da castanheira. Era uma velha, toda vestida de preto, com cabelos longos e grisalhos cobrindo o rosto enrugado. Fechei os olhos e rezei o Pai nosso. Com uma mão na bicicleta e a outra tapando os olhos. [...] Era a Matinta Perera. Com muito medo comecei a empurrar a bicicleta. Estava bem perto da casa de dona Creusa. Foi quando ouvi os gritos: -Quem quer? -Quem quer?- Quem quer? (Borges, 2021, p. 23, 27).

A Biel restou apenas correr, não poderia responder "eu quero". Se fizesse isso, passaria a carregar o fado de ser a próxima Matinta. Ao chegar à casa da costureira, passa a ser questionado por ela sobre o que havia ocorrido e já falando em disparada "não quero", "não quero":

Você está bem? O que você viu, menino? Parece até que viu a Matinta. Dizem que ela aparece no fim do dia. Dizem também que mora no final da rua. E aparece aqui pelas redondezas em forma de pássaro agourento "rasga mortalha" e depois se transforma em uma velha. –Eu vi a Matinta! Eu vi!!! Disse-lhe com respiração ofegante (Borges, 2021, p. 28).

E Dona Creusa conta para o menino diversas histórias sobre a Matinta, além de ensinar-lhe rezas para proteção. Também sugere que, em acontecendo mais uma vez, que ele oferecesse café e fumo para ela. Biel, já mais calmo, voltou para casa e nunca mais retornou de uma brincadeira de rua na hora da boca da noite, porque não queria sentir novamente os calafrios advindos da voz e da presença da Matinta Perera.

Se em Maciste Costa, a figura da Matinta é sugerida pela presença da velhice, dos cabelos longos, do ambiente sombrio ao longo das águas do rio e do isolamento social, em Cláudia Borges temos a Matinta em sua forma mais comum de aparição, ligada ao final do dia, ao assovio característico seu que parece arrepiar todo homem que o escuta, sendo anunciada pela presença de uma ave que sobrevoa o céu com grito estridente e assustador.

Esse texto, criado por Borges a partir do relato do menino Andrey Gomes, vai ao encontro de outro relato de informante que também teve contato com essa encantaria. Esse relato aparece em artigo de Fernando Alves da Silva Júnior e Maria do Perpétuo Socorro Simões, essa última, estudiosa conhecida nos estudos das encantarias amazônicas. No texto intitulado "Ensaio metodológico para o estudo da mitopoesia amazônica", publicado na revista *Terceira Margem Amazônia*, os autores apresentam o relato que segue, colhido em 2011, na residência de uma senhora chamada dona Josefa, em São Domingos (Bragança/PA):

Eu sei que Curupira tinha muito, Curupira tinha muito lá nesse lugar lá, pra lá que a gente morava. Curupira tinha muito porque eu tinha... como é... matintaperera, que eu tinha medo, medo, medo, medo, medo que a gente morava numa casinha. Sabe como é casinha de pobre no interior, uma casinha que malamau um cercadinho, umas palhinhas abeirando, não tem nem porta fechada, nada. Eu morria de medo quando a matintaperera passava assoviando, passava assoviando. Ah! Que aquele assovio ia lá dentro do coração da gente. Eu digo: – Hoje a matintaperera me come (dona Josefa, Bragança) (Silva Júnior; Simões, 2013, p. 183-184).

Neste relato, vê-se uma Matinta muito parecida com a do menino Andrey, personagem Biel, da obra de Cláudia Borges. Trata-se de uma Matinta mais apavorante e menos ligada ao

universo da solidão e da tristeza, mas sim pertencente ao universo do medo, do terror e até de uma certa agressividade se caso ela for contrariada.

A ideia parece ser a de que o leitor reconheça essa lenda de tradição oral, que sofre várias mudanças dependendo do local onde é contada e ainda se identifique com a carga cultural que ela carrega em seu bojo.

Para finalizar, lembramos também do trabalho de ilustração que se fez neste texto. Se em Maciste Costa, tínhamos ilustrações mais soturnas, mas com um tom de tristeza muito grande perpassando a personagem Matinta, aqui em Borges elas ganham tonalidades mais quentes e vivas e se coadunam com o universo do medo e da maldade, como veremos abaixo:

**Figura 2 – Ilustrações da obra *O menino e a Matinta*, de Cláudia Borges**



Fonte: Livro *O menino e a Matinta*, de Cláudia Borges

Como nos sugere Brenman (2012), a literatura faz com que o indivíduo dê saltos inimagináveis por meio da fantasia e da imaginação, faz reflexões antes não possíveis pela falta de discernimento e possibilita que o sujeito viaje sem ao menos sair de sua casa. Ele ainda lembra que:

A literatura infanto-juvenil de qualidade não garante a felicidade e nem a conquista de bens materiais, mas possibilita que nossa mente se torne mais flexível e livre, capaz de compreender a complexidade do mundo visível e invisível, assim contribuindo para que possamos despertar de uma ilusão inovadora. (Brenman, 2012, p.224).

E é exatamente por conta disso que ao entrar em contato com as obras já citadas anteriormente, crianças e jovens podem viajar pelo universo da tradição popular amazônica,

através de enredos e personagens únicos e misteriosos, os quais podem dar asas à criatividade e ao espírito crítico dos sujeitos, ainda mais por se tratar de um universo de encantarias que se misturam com a realidade e a fantasia da criança amazônica que vive ainda nesse espaço de muito mistério e memórias ancestrais.

As histórias de tradição popular, possivelmente, foram as primeiras a ser disseminadas entre as crianças e jovens, muito antes do desenvolvimento da imprensa ou de obras que viessem através de traduções e adaptações para os brasileiros. Elas não precisavam estar em livros ou escritas em páginas para serem conhecidas. Bastava apenas que um contador de histórias as relatasse para um público, que a tradição oral se encarregava de repassá-las de geração a geração e, aos poucos, as histórias iam sendo conhecidas por um número maior de pessoas.

As obras *A tapera*, de Maciste Costa, e *O menino e a Matinta*, de Claudia Borges, fazem uma representação adequada deste universo da tradição oral amazônica, retratando de formas diferentes a história de tradição popular de Matinta Perera. Mesmo as obras pertencendo ao mesmo tempo histórico, século XXI, são resultados de experiências vivenciadas por crianças em sua infância. Nessas vivências observamos diferenciações entre as mesmas com relação à forma de resgatar essa personagem emblemática e popular. Costa a retrata associando-a a um tema atual e necessário, o abandono e a solidão das pessoas mais idosas, aspecto comum em nossos dias. Já Borges a apresenta como uma história/relato de tradição popular da Matinta Perera trazendo elementos de regionalidade do município de Marabá/PA, além do medo e da maldade advindas da Matinta.

O que fica como aprendizagem para nós é que, mesmo sendo ilustradas a partir de olhares muito diferentes, a temática da Matinta Perera como história de tradição oral continua rica e presente no imaginário do homem amazônica do estado do Pará/PA.

### **Considerações Finais**

Como nos sugere Brenman (2012), a literatura faz com que o indivíduo dê saltos inimagináveis por meio da fantasia e da imaginação, faz reflexões antes não possíveis pela falta de discernimento e possibilita que o sujeito viaje sem ao menos sair de sua casa. Ele ainda lembra que:

A literatura infanto-juvenil de qualidade não garante a felicidade e nem a conquista de bens materiais, mas possibilita que nossa mente se torne mais flexível e livre, capaz de compreender a complexidade do mundo visível e invisível, assim contribuindo para que possamos despertar de uma ilusão inovadora. (Brenman, 2012, p.224).

E é exatamente por conta disso que ao entrar em contato com as obras já citadas anteriormente, crianças e jovens podem viajar pelo universo da tradição popular amazônica, através de enredos e personagens únicos e misteriosos, os quais podem dar asas à criatividade e ao espírito crítico dos sujeitos, ainda mais por se tratar de um universo de encantarias que se misturam com a realidade e a fantasia da criança amazônica que vive ainda nesse espaço de muito mistério e memórias ancestrais.

As histórias de tradição popular, possivelmente, foram as primeiras a ser disseminadas entre as crianças e jovens, muito antes do desenvolvimento da imprensa ou de obras que viessem através de traduções e adaptações para os brasileiros. Elas não precisavam estar em livros ou escritas em páginas para serem conhecidas. Bastava apenas que um contador de histórias as relatasse para um público, que a tradição oral se encarregava de repassá-las de geração a geração e, aos poucos, as histórias iam sendo conhecidas por um número maior de pessoas.

As obras *A tapera*, de Maciste Costa, e *O menino e a Matinta*, de Claudia Borges, fazem uma representação adequada deste universo da tradição oral amazônica, retratando de formas diferentes a história de tradição popular de Matinta Perera. Mesmo as obras pertencendo ao mesmo tempo histórico, século XXI, são resultados de experiências vivenciadas por crianças em sua infância. Nessas vivências observamos diferenciações entre as mesmas com relação à forma de resgatar essa personagem emblemática e popular. Costa a retrata associando-a a um tema atual e necessário, o abandono e a solidão das pessoas mais idosas, aspecto comum em nossos dias. Já Borges a apresenta como uma história/retrato de tradição popular da Matinta Perera trazendo elementos de regionalidade do município de Marabá/PA, além do medo e da maldade advindas da Matinta.

O que fica como aprendizagem para nós é que, mesmo sendo ilustradas a partir de olhares muito diferentes, a temática da Matinta Perera como história de tradição oral continua rica e presente no imaginário do homem amazônica do estado do Pará/PA.

## Referências

- BRENMAN, Ilan. **A condenação da Emília**: o politicamente correto na literatura infantil. 1 ed. Belo Horizonte: Aletria, 2012.
- BUSSATO, C. **Contar e encantar**: Pequenos segredos da narrativa. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. E ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- CARVALHO, Nazaré Cristina. Caleidoscópio do imaginário ribeirinho amazônico. **Revista Instrumento**: Revista de Estudo e Pesquisa em Educação, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 221-230, 2014.
- CASCUDO, L. da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006.
- COSTA, Maciste. **A tapera**. Belém: Paka-tatu, 2019.
- D'ÁVILA, Antônio. **Literatura Infanto-Juvenil, de acordo com o programa das escolas normais**. São Paulo: Editora do Brasil, 1967.
- FERNANDES, Francisca Cláudia Borges. **O menino e a Matinta**. Belém: Folheando, 2021.
- GIORDANO, Alessandra. **Contar histórias**: um recurso arteterapêutico de transformação e cura. São Paulo: Artes Médicas, 2007.
- GREGORIN FILHO, Nicolau. **Literatura infantil em gêneros**. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.
- LISBOA, Henriqueta. **Literatura oral para a infância e a juventude**. São Paulo: Peirópolis, 2002.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil brasileira**: história e histórias. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- MACHADO, A. M.; PAGEAUX, D.-H. **Literatura portuguesa, literatura comparada e teoria da literatura**. Lisboa, Edições 70, 1981. (Col. Signos, 36.)
- RAMOS, Andressa de Jesus A. “Matintaperera: de bruxa medieval e feiticeira amazônica à jovem que gostava de luxar”. **Web Revista Linguagem**: educação e memória, V.18, N.18, 2020.
- SILVA JÚNIOR, Fernando Alves da; SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro. Ensaio metodológico para o estudo da mitopoesia amazônica. [Terceira Margem Amazônia, v. 1 n. 3, 2013.](#)
- ZILBERMAN, Regina. A leitura da literatura infantil brasileira. *In*: DEBUS, Elaine (org.). **A literatura infantil e juvenil de língua portuguesa**: leituras do Brasil e D'Além-Mar. Blumenau: Nova Letra, 2008.