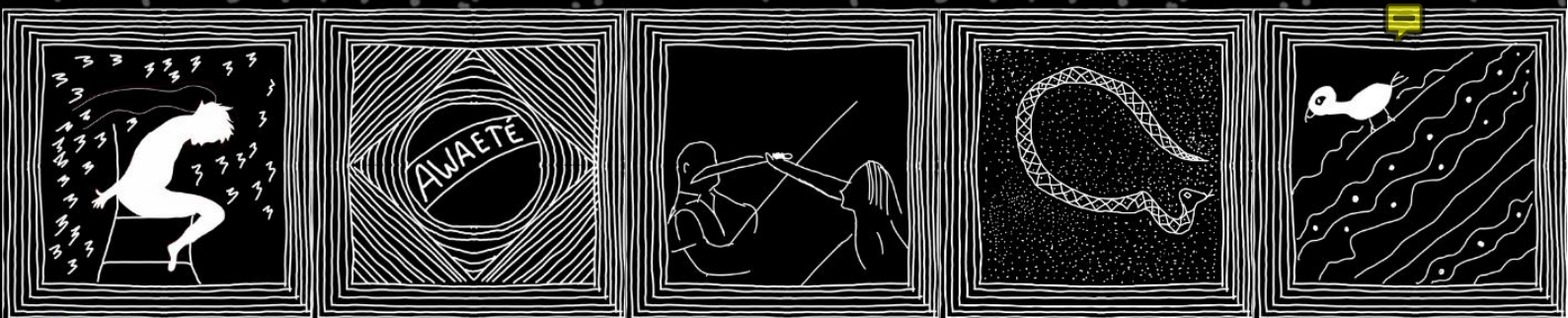


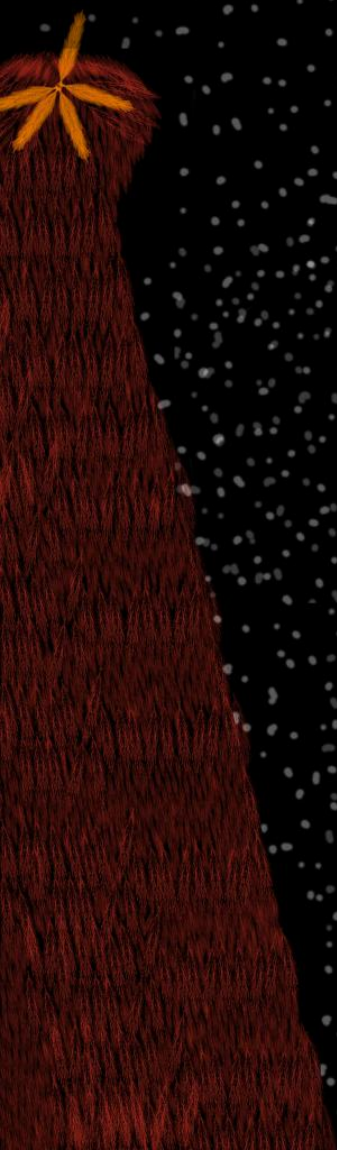


Nenhum A Menos:

Sujeitos Da Resistência Na Pan-Amazônia.

Ana Lília Rocha

Tânia Sarmento-Pantoja.



Organização

Ana Lília Rocha

Tânia Sarmento-Pantoja

Editoração

Rosalia dos santos Albuquerque

Capa

Gustavo Reis

Comissão científica**Dados Internacionais de Catalogação (CIP)**

ROCHA, Ana Lília Carvalho; SARMENTO-PANTOJA, Tânia Maria Pereira (org). Nenhum A Menos: Sujeitos da Resistência na Pan-Amazônia. Coleção Resistência Jovem. Volume 1. Belém: Campus Universitário de Belém / UFPA, 2024. E-book (234 p.).

ISBN 978-85-67747-17-0

Nº 1

CDD 809

SUMARIO

AQUI, O SUJEITO RESISTENTE É UMA MULHER INDÍGENA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE *MARIA ALTAMIRA* E A CONSTRUÇÃO DA USINA DE BELO MONTE 7

Carlos Henrique Lopes de Almeida (UNILA); Jéssika Vales Laranjeira (UFPA)

OS PROCESSOS DE MODERNIDADE E MODERNIZAÇÃO NA AMAZÔNIA PARAENSE POR MEIO DO ROMANCE *PSSICA*: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER 17

Deyglyson Luan de Oliveira Ferreira (UFPA); Ximena Antonia Diaz Merino (UFRRJ/UFPA)

O ARAGUAIA DEPOIS DA GUERRILHA: DIÁLOGO ENTRE A RESISTÊNCIA MEMORIALISTA E A REPRODUÇÃO FÍLMICA 34

César Alessandro Sagrillo Figueiredo (UFNT); Maria Leal Pinto (UFNT)

A DITADURA MILITAR NA AMAZÔNIA FIGURADA ALEGORICAMENTE NA OBRA *O MINOSSAURO* (1975), DE BENEDICTO MONTEIRO 52

Maria Genailze de Oliveira Ribeiro Chaves (UNIOESTE); Valdeci Batista de Melo Oliveira (USP); Francisco Pereira Smith Júnior (UFPA)

AS NARRATIVAS ORAIS MÍTICAS NO COTIDIANO ESCOLAR RIBEIRINHO NA PERSPECTIVA DA ECOLOGIA DE SABERES 67

Sheyla Campos Almeida (UEPA); Priscila Deomara Assunção Magalhães (UEPA); Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva (UEPA);

DALCÍDIO JURANDIR E “A INTELIGÊNCIA CONTRA O FASCISMO 80

Ivone dos Santos Veloso (UFPA); Gissandra Diovana Dias Teixeira (UFPA); Luiz Fernando Siqueira Muniz (UFPA)

FORMAS DA RESISTÊNCIA PÓS-DITATORIAL NOS CONTOS *OS DESASTRES DE SOFIA E LIÇÃO DE INGLÊS* 96

Rodrigo Costa Tenreiro Aranha (UFPA); Augusto Sarmento-Pantoja (UFPA)

“QUANDO EU PISO NO CHÃO, NÃO É O MEU RASTRO QUE FICA, É O NOSSO”: O IMPACTO DA INVASÃO EM TERRAS E CORPOS YANOMAMI 110

Glenda Lobato Sobral (UFPA); Mayara Ribeiro Guimarães (UFPA)

ÁGUAS E NARRATIVAS: A RESISTÊNCIA NA POESIA DE ADEMIR BRAZ 124

Layra Maria Silva-Pereira (UNIFESSPA); Abilio Pachêco de Souza (UNIFESSPA)

REFLEXÕES SOBRE A AMAZÔNIA REFRATADA 135

Luís Heleno Montoril del Castillo (UFPA); Luana da Silva Coelho (UFPA)

O (DES)ENCONTRO DA IDENTIDADE E O XAMANISMO NO FILME *EX-PAJÉ E MEU VÔ APOLINÁRIO: UM MERGULHO NO RIO DA (MINHA) MEMÓRIA* 148

Rosalia Dos Santos Albuquerque (UFPA); Mayara Ribeiro Guimarães (UFPA)

PROCESSO DE SOCIALIZAÇÃO NA NARRATIVA INFANTOJUVENIL *POR UM PEDAÇO DE TERRA*, DE RENATO TAPAJÓS: UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA O 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL 160

Débora Pinheiro Teixeira (UNIFESSPA); Carlos Augusto Carneiro Costa (UNIFESSPA)

FAZERES-COM, FAZERES-OUTROS: A TECNOLOGIA RESPONSÁVEL EM PROJETOS EDUCACIONAIS E CULTURAIS COM FOCO NA CULTURAL INDÍGENA 1

Sara Oliveira Duarte (UFPA); Tania Maria Pereira Sarmento-Pantoja (UFPA)

MARIA FIRMINA DOS REIS E A LITERATURA DE RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DO ROMANCE <i>ÚRSULA</i>	12
Yoná Milhomem de Oliveira (UEMASUL); Edna Sousa Cruz (UEMASUL); Wanessa Kewry dos Santos Nascimento (UEMASUL)	
O ECOAR DA MEMÓRIA: NECROPOLÍTICA E RESISTÊNCIA NA OBRA AMERICAN INDIAN STORIES DE ZITKÁLA-ŠÁ	29
Yrlan de Sousa Brito (UFPA); Ana Lília Carvalho Rocha (UFPA)	
NARRARES ANCESTRAIS NA LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA	40
Salomão Moura Efma (UFPA); Tania Maria Pereira Sarmento-Pantoja (UFPA)	

APRESENTAÇÃO

Este livro no formato de coletânea de textos resulta da parceria entre os grupos de pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistência (NARRARES) e Configurações de Resistência em Narrativas Anglófonas Contemporâneas (CRENAC), ambos vinculados à Universidade Federal do Pará (UFPA). Todos os estudos agregados à coletânea foram produzidos entre 2023 e 2024. Todos constituem resultados de pesquisas no âmbito das linguagens artísticas, comunicacionais e, mais especialmente, da linguagem literária.

Nesse percurso, a coletânea surge, sobretudo, como espaço de projeção das experiências de investigadores imersos no trabalho de formação de outros investigadores através da iniciação científica e da pós-graduação, estágios da formação para a ciência, sem dúvida, importantes em qualquer área do conhecimento. Por esse motivo, todos os textos da coletânea são produtos da parceria entre um investigador e um discente da graduação ou da pós-graduação. O grande destaque é sem dúvida a categoria resistência, bem como as relações estabelecidas com a memória, com o testemunho, com a violência.

Tais contribuições se fazem na forma dos seguintes textos: “Aqui, o sujeito resistente é uma mulher indígena: considerações sobre o romance *Maria Altamira* e a construção da Usina de Belo Monte”, de Carlos Henrique Lopes de Almeida e Jéssika Vales Laranjeira; “Os processos de modernidade e modernização na Amazônia paraense por meio do romance *Pssica*: a representação da violência contra a mulher”, de Deyglyson Luan de Oliveira Ferreira e Ximena Antônia Díaz Merino; “O Araguaia depois da guerrilha: diálogo entre a resistência memorialista e a reprodução fílmica”, de César Alessandro Sagrillo Figueiredo e Maria Leal Pinto; “A Ditadura Militar na Amazônia figurada alegoricamente na obra *O Minossauro* (1975), de Benedicto Monteiro”, de Maria Genailze de Oliveira Ribeiro Chaves, Valdeci Batista de Melo Oliveira e Francisco Pereira Smith Júnior; “As narrativas orais míticas no cotidiano escolar ribeirinho na perspectiva da ecologia de saberes”, de Sheyla Campos Almeida; Priscila Deomara Assunção Magalhães e Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva; “Dalcídio Jurandir e a inteligência contra o fascismo”, de Ivone dos Santos Veloso, Gissandra Diovana Dias Teixeira e Luiz Fernando Siqueira Muniz; “Formas da resistência pós-ditatorial nos contos os “Desastres de Sofia” e “Lição de Inglês””, de Rodrigo Costa Tenreiro Aranha e Augusto Sarmiento-Pantoja; “Quando eu piso no chão, não é o meu rastro que fica, é o nosso”: o impacto da invasão em terras e corpos Yanomami”, de Glenda Lobato Sobral Mayara Ribeiro Guimarães; “Águas e narrativas: a resistência na poesia de Ademir Braz”, de Layra Maria Silva-Pereira e Abílio Pachêco de Souza, “Reflexões sobre a Amazônia refratada”, de Luís Heleno Montoril del Castilo e Luana da Silva Coelho; “O (des)encontro da identidade e o xamanismo no filme *Ex-pajé* e *Meu Avô Apolinário: um mergulho no rio da*

(*minha*) *memória*”, de Rosalia Dos Santos Albuquerque e Mayara Ribeiro Guimarães; “Processo de socialização na narrativa infantojuvenil *Por um Pedaco de Terra*, de Renato Tapajós: uma proposta didática para o 6º ano do ensino fundamental”, de Débora Pinheiro Teixeira e Carlos Augusto Carneiro Costa; “Fazer-com, fazer-outros: a tecnologia responsável em projetos educacionais e culturais com foco na cultura indígena”, de Sara Oliveira Duarte e Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja; “Maria Firmina dos Reis e a literatura de resistência: uma análise do romance *Úrsula*”, de Yoná Milhomem de Oliveira, Edna Sousa Cruz e Wanessa Kewry dos Santos Nascimento; ““O ecoar da memória”: Necropolítica e resistência na obra *American Indian Stories* de Zitkála-Šá”, de Yrlan de Sousa Brito e Ana Lilia Carvalho Rocha; e, por fim, “Narradores ancestrais na literatura de autoria indígena”, de Salomão Moura Efma e Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja.

Além de ter a literatura como objeto central os projetos envolvidos nesta publicação centram-se na investigação sobre as formas e os narradores da resistência. Vale destacar: são esses dois grandes eixos epistemológicos que norteiam a coleção intitulada “Resistência Jovem”, também uma iniciativa dos Grupos de Pesquisa envolvidos nesta proposta editorial, cujo objetivo estratégico é justamente constituir um espaço de divulgação para jovens investigadores, interessados em aprofundar a reflexão no entrelugar desses dois eixos. A coletânea *Nenhum A Menos: Sujeitos da Resistência na Pan-Amazônia* vem a ser o primeiro volume dessa proposta.

Ao torná-la pública queremos que junto com ela possamos fortalecer todas as lutas, pequenas ou grandes, coletivas ou individuais!

As organizadoras

AQUI, O SUJEITO RESISTENTE É UMA MULHER INDÍGENA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE *MARIA ALTAMIRA* E A CONSTRUÇÃO DA USINA DE BELO MONTE

Carlos Henrique Lopes de Almeida (UNILA)

Jéssika Vales Laranjeira (UFPA)

RESUMO

Esse texto compreende reflexões concisas sobre o romance *Maria Altamira* da brasileira Maria José Silveira, publicado em 2020, em específico no que diz respeito à relação entre a protagonista e a Usina de Belo Monte que crescem juntas através das últimas décadas. A partir disso, estudos como os de Alfredo Bosi (1996) e Tânia Sarmiento-Pantoja (2014) sobre a literatura e a resistência foram imprescindíveis para nortear tais reflexões.

Palavras-chave: Literatura, Resistência, Amazônia.

Altamira, às margens do Rio Xingu, é uma cidade marcada pela colonização. Desde a instalação de missões jesuítas no século XVIII, a extração de borracha no início do século XX, até a construção da Usina de Belo Monte, no início desse século, Altamira segue o mesmo percurso de inúmeras cidades brasileiras em que a população e o território ficaram submetidos a decisões imprudentes disfarçadas de progresso.

Como parte da região amazônica, a cidade foi um dos principais alvos das políticas desenvolvimentistas elaboradas na década de 1970 – período ditatorial no país – a fim de legitimar a exploração da Amazônia em nome do desenvolvimento nacional. Um dos projetos discutidos nesse cenário foi a construção de uma usina hidrelétrica na região do rio Xingu, sobre a qual os estudos de custos e viabilidade técnica prosseguiram até o início dos anos 2000, quando o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) aprovou sua construção.

Em 2010, a mesma autarquia concedeu a licença prévia para o projeto, a Agência Nacional de Energia Elétrica (ANEEL) aprovou os estudos que viabilizavam a construção, o Tribunal de Contas da União (TCU) aprovou 19 bilhões de reais para os custos estimados e o consórcio Norte Energia foi escolhido para executar o projeto (Brasil, 2010). A usina começou a ser

construída no ano seguinte e se estendeu por pouco mais de oito anos até atingir sua capacidade máxima de geração de energia.

Durante esse processo, protestos de oposição foram organizados majoritariamente por grupos indígenas, ribeirinhos e ambientalistas que denunciavam os impactos socioambientais negativos do projeto: desmatamento de terras indígenas protegidas, mortalidade de peixes, desvio de vazão hídrica, inundação de áreas de floresta nativa, mudanças forçadas dos modos de vida da população e o aumento da violência. Alguns eventos foram organizados pelas competências governamentais a fim de conciliar o empresariado e a oposição, um deles foi o I Encontro dos Povos Indígenas do Xingu, em 1989.

Esse evento foi organizado pela Fundação Nacional dos Povos Originários (FUNAI) e nele estavam presentes José Antônio Muniz, então presidente da Eletronorte – uma das nove empresas do consórcio Norte Energia –, e Tuíra Kayapó, indígena e ativista ambiental que, indignada, encostou um facão no rosto de Muniz depois de constatado que os interesses da empresa não respeitavam as reivindicações indígenas de cuidado e proteção do meio ambiente. Esse momento, registrado pelo fotógrafo Paulo Jares (1989), tornou-se um símbolo de resistência dos povos do Xingu e



Tuíra Kayapó encosta facão no rosto de José Antônio Muniz

agregou visibilidade à causa.

Os protestos continuaram acontecendo ao longo dos anos e se intensificaram quando a construção foi autorizada. Cerca de um ano antes da execução do projeto, o Instituto Socioambiental (ISA) lançou uma carta aberta denunciando os impactos devastadores que viriam em consequência da construção da usina, além disso, o movimento Xingu Vivo Para Sempre organizou manifestações e bloqueios de rodovias. A licença de construção da usina chegou a ser suspensa temporariamente mas logo foi retomada por decisão do Supremo Tribunal Federal (STF), levando a novos protestos que continuam a acontecer até hoje.

Diante desse tema, a escritora brasileira Maria José Silveira, depois de conhecer a cidade de Altamira e conviver com testemunhas do ecocídio sofrido na região, desenvolveu seu sétimo romance intitulado *Maria Altamira*. O romance de Silveira foi publicado em 2020 e apresenta a perspectiva da oposição à construção da Usina de Belo Monte. A partir disso, a narrativa é centrada na trajetória de Alelí e sua filha, Maria Altamira.

Primeiro o narrador apresenta a história de Alelí, uma mulher peruana que perde toda a família em um deslizamento de terra em Yungay, em 1970 e que, sozinha, viaja sem rumo pela América do Sul até chegar ao Brasil, precisamente onde vivia o povo indígena Yudjá, às margens do rio Xingu. Alelí se apaixona por Manuel Juruna e engravida, mas pouco antes de dar à luz, seu parceiro é assassinado e Alelí segue viagem, deixando sua filha aos cuidados da enfermeira Chica, em Altamira. Ao cuidar da criança como sua própria filha, Chica a nomeia Maria Altamira em homenagem à cidade.

O narrador, então, alterna os acontecimentos entre a nova vida nômade de Alelí e o crescimento de Maria Altamira, uma moça que sai da infância para idade adulta nos mesmos períodos em que a usina sai do projeto e passa a ser construída. Maria Altamira testemunha os efeitos negativos da construção da barragem em 2011 e busca resistir a esses efeitos a partir do seu contato com os parentes Yudjá, para os quais dedica sua sensibilidade e compreensão, ainda que tenha sido criada por uma família branca na cidade.

Desse modo, o romance explora a ideia de que tanto Alelí quanto Maria Altamira carregam consigo certa maldição, visto que suas trajetórias são

marcadas por dificuldades e violências – em especial a violência contra a mulher, como os estupros que tanto a mãe quanto a filha sofrem ao longo da narrativa. Chica não escondeu de Maria Altamira sua adoção, ao passo que um dos objetivos da protagonista, além de encontrar o assassino de Manuel Juruna, é reencontrar Alelí, ainda que também amasse Chica como a mãe que era. Quando o narrador alterna para a vida de Alelí, nota-se que ambas desejam se reencontrar, mas seus sonhos e caminhos são constantemente semeados pelo caos das crises políticas, das negligências sociais e das ditaduras militares que repercutem seus efeitos na história mesmo depois das redemocratizações.

No entanto, apesar da fértil possibilidade de análise sobre a relação entre mãe e filha, é a relação entre Maria Altamira e a Usina de Belo Monte que receberá destaque nesse texto, uma vez que a dinâmica de desenvolvimento da protagonista junto ao processo de planejamento e construção da usina marca significativamente o movimento de resistência ao ecocídio em questão. No entanto, antes de considerar momentos dessa relação específica, é importante apresentar ao menos um antecedente que explica a complexidade de Maria Altamira ao longo da narrativa: a ancestralidade indígena.

Quando Alelí namorava Manuel Juruna, ele a rodeava de histórias sobre seu povo, ao passo que em um desses momentos ele narra um panorama compreensivelmente emocionado:

Os Yudjá foram um dia a tribo mais importante do Xingu”, contava. “Mas aconteceu com eles o mesmo que tem acontecido com todo povo nativo desta terra, desde que o branco chegou e foi expulsando um por um terra adentro, empurrando todo indígena que visse pela frente. Há mais de quinhentos ano é assim, e continua sendo. Chega o seringueiro, chega o fazendeiro, chega o minerador, chega o desmatador, chega a barragem, chega o governo, todos querendo expulsar os povos indígena de suas terra, justo os indígena que são os dono tradicional de suas terra (...) Os Yudjá já foram muito, mas foram minguando. Uma parte foi pro Mato Grosso. Uma parte ficou. Sofreram com a borracha, o garimpo, a construção da Transamazônica, quando tinha uns estrondo e explosão que assustavam todo mundo e afugentavam peixe e bicho. E agora, como se fosse pouco, inventaram de querer barrar o Xingu lá em cima, estão falando em construir uma usina hidrelétrica aqui nessa grande curva que nosso rio faz. Mas isso a gente não vai deixar. É mais fácil a gente morrer do que deixar (Silveira, 2020, p.61-62).

O discurso de Manuel Juruna norteia a representação da resistência indígena em sua perspectiva mais ampla – colonização – até momentos específicos da história da região, como a extração da borracha mencionada no início desse texto e a exploração garimpeira e madeireira antes, durante e depois das políticas desenvolvimentistas do governo ditatorial. Assim, a convicção apresentada por Manuel Juruna e permeada na representação indígena ao longo da narrativa é fundamental para compreender a construção de Maria Altamira como sujeito resistente em seu contexto.

Desse modo, a dinâmica entre Maria Altamira e a Usina de Belo Monte acontece pela união em seus crescimentos e símbolos na disputa sobre o rio Xingu, no entanto, há uma diferença fundamental: essa disputa é desigual e injusta, visto que a protagonista tem consigo a mulher, a indígena e a nortista configuradas em um único corpo ficcional que representa vários grupos de oposição, grupos esses não contemplados pela força do capital e do próprio Estado, enquanto a usina é defendida por esses e delineada pelo utilitarismo da natureza em prol de uma suposta convergência econômica.

O seguinte excerto é o primeiro destaque dessa relação:

A menina morena, que franzia o pequeno nariz quando ria, tinha de fato a sensação de que ela e a barragem cresceram juntas, como se sua vida fosse puxada por um caminhão de cimento em direção ao rio. A questão era clara como a água do Xingu quando alguém a toma nas mãos. O projeto inicial previa a inundação de doze terras indígenas, além de grupos isolados e glebas ribeirinhas. Seriam construídas sete barragens para gerar metade da capacidade instalada no país. Projeto de tal magnitude, sem nenhuma consulta à população da região, era uma declaração de guerra, e como tal foi recebido.

Justo no fulcro dessa guerra local, prolongada e intermitente, nasceu Maria Altamira, ao vencer sua batalha no ventre de Alelí (Silveira, 2020, p.86).

Na narrativa, a relação de Maria Altamira com a Usina de Belo Monte começa desde o nascimento, ambas empurradas pelas águas para seus funcionamentos plenos no mundo. Maria Altamira, uma menina indígena, nasce e cresce questionadora, autônoma em seus pensamentos e defensora do meio ambiente, enquanto a usina, pensada em uma condição de personagem, nasce e cresce da concretude calculada e da fixidez da ideologia que a projeta. Maria

Altamira e a usina compõe uma dialética predominante na narrativa que conduz à sua característica de resistência.

No ensaio *Narrativa e resistência* (1996), Alfredo Bosi pontua que “a resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico” (p.26), definição notada no romance, em especial a partir do momento citado anteriormente, afinal, é no nascimento de uma criança indígena com o nome da cidade de Altamira que se estabelecerá, no processo narrativo, o início da resistência direcionada à construção da Usina de Belo Monte.

Ainda de acordo com Bosi (1996), o sujeito resistente, “em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (p.26), logo, Maria Altamira é desenvolvida como esse sujeito resistente desde seus primeiros momentos na infância, ao passo que atua como força discursiva no decorrer do romance, opondo-se ao projeto institucionalizado que implica a construção da usina.

Adiante, quando Maria estava na adolescência e a construção da Usina de Belo Monte estava decidida, o conflito de opiniões era intenso na cidade de Altamira; indígenas e ribeirinhos se mantinham na oposição enquanto boa parte da cidade ficava convencida de aquela construção traria muitos benefícios à região. Tal conflito aparece de forma concisa no seguinte trecho:

Na cidade havia os que abriam a boca para dizer: “Vai ser o maior projeto de infraestrutura do país desde várias décadas e a terceira maior usina do mundo”, “A cidade vai entrar no mapa do Brasil”, “O progresso vai chegar na região”. E havia os que falavam, indignados: “Vão matar nosso rio”, “Vão matar nosso povo”, “Esculhambar nossa cidade”, “Alagar nossas praias”, “Roubar o que é nosso” (Silveira, 2020, p.104).

Esse conflito é característico das disputas ideológicas acirradas que, em determinados momentos históricos, conduzem a própria população prejudicada a defender a ideologia que as sacrifica pela promessa de desenvolvimento.

De acordo com Alberto Acosta em *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos* (2017), a exploração das pessoas e da natureza são justificadas pelo progresso desde a chegada dos europeus em Abya Yala, mas

não servem a outro interesse que não o da civilização ocidental (p.105-106) e, pode ser acrescentado, o da civilização ocidentalizada, afinal, mesmo à margem, segue o padrão de ação/pensamento em defesa de práticas colonizadoras, efeito denominado por Aníbal Quijano (2005, p.118-119) como “colonialidade do poder” – e o controle do trabalho pelo capitalismo.

Não obstante, a jovem Maria Altamira já entendia seu posicionamento sobre a construção da Usina de Belo Monte, bem como sobre o suposto progresso que envolvia tal empreendimento. Sua oposição acontecia por influência, em especial, da memória que a menina construía sobre sua família biológica e a história que conhecia sobre seus parentes Yudjá, como o relato de Manuel Juruna citado anteriormente.

Em sequência ao conflito dos altamirenses e demais habitantes da redondeza, o narrador apresenta a euforia dos jovens depois de uma das concessões resultantes dos movimentos de resistência da oposição:

Quando por fim veio a notícia de que o novo projeto apresentado reduziria o espaço do reservatório da usina para evitar a inundação dos Territórios Indígenas, Maria tinha catorze anos e foi comemorar na orla, onde até Mãe Chica se juntou à alegria dos jovens. Era uma vitória, sem dúvida. Ainda que os indígenas tivessem consciência do quanto era precária. Ainda que tivessem a esperança de continuar a luta e sumir com o projeto inteiro dali (Silveira, 2020, p.104).

A perseverança indígena é outro aspecto trabalhado por Acosta (2017), inclusive no que diz respeito ao “bem viver” no título de sua obra mencionada, pois o termo parte do pensamento indígena andino e contrapõe a ideia de progresso defendida pela civilização ocidental e ocidentalizada. Progresso, na perspectiva do “bem viver”, é a melhoria da capacidade de manutenção da natureza e convívio com ela, fora da lógica de exploração ou de sobrevivência, alinhada à abundância e à harmonia.

De acordo com Acosta (2017, p.65), as comunidades indígenas têm projetos coletivos para pensar sobre o futuro e assim resistem à séculos de genocídio de suas populações, “há mais de quinhentos anos é assim, e continua sendo” (Silveira, 2020, p.61), indicou Manuel Juruna em seu relato. Por isso, “a utopia andina e amazônica se manifesta no discurso indígena, em seus projetos políticos e em suas práticas sociais e culturais, inclusive econômicas

(Acosta, 2017, p.65), ao passo que essa organização tem sido cada vez mais reconhecida como alternativa à crise climática que se anuncia.

Assim, o desenvolvimento de Maria Altamira como sujeito resistente segue um percurso de narrativa ficcional coerente com a trajetória indígena no Brasil e não se estranha, portanto, que quando a usina foi totalmente construída depois de inúmeras manifestações, Maria Altamira, já adulta, contempla o rio Xingu consternada.

Maria não foi direto para casa. Não queria que Mãe Chica percebesse a inquietação que agitava sua cabeça. Seguiu até a orla. Ficou olhando o Xingu ali transformado em lago, o rio que viu acontecer tudo isso que lhe contaram. O rio que passava em seu longo leito, ostentando a grandeza de seu manto líquido de senhor poderoso, mas que poder tinha ele agora? “Viu o que os homens e suas malfetorias fizeram com seu povo, meu rio?! Será que tu vai mesmo conseguir resistir?” (Silveira, 2023, p.211).

Esse momento remete à melancolia própria do sujeito resistente que precisa lidar com as consequências da barbárie a que foi submetido. A terra sobre a qual corre o rio Xingu era violentada enquanto Maria Altamira era estuprada, a Usina, que cresceu com a protagonista, era fruto da civilização ocidentalizada de face masculina que, como o homem que violentou a protagonista, penetrava a dignidade de um corpo-território para demonstração de poder.

No texto *Catástrofe: manual do usuário* (2014), Tânia Sarmiento-Pantoja propõe reflexões acerca das resistências aos ideais iluministas que levaram à barbárie, linha de raciocínio que a autora conduz a partir de inúmeros estudiosos do tema, como Giorgio Agamben, cujo pensamento sobre a “emergência permanente” do estado de exceção leva ao seguinte trecho:

Algo que me permite um trocadilho com o pensamento de Agamben: no lugar de *emergência permanente* podemos também ter a *desgraça permanente*. Em todo caso também na condição de exceção o ser humano é tratado por outros seres humanos como *resto*, como *objeto descartável*, como *dano colateral*. Enfim, não mais que um *não-mais*, porém jamais como ser humano (Sarmiento-Pantoja, 2014, p.174).

Essa “desgraça permanente” define muito bem o ecocídio que a construção da Usina de Belo Monte culminou, desde os impactos socioambientais desencadeados por ela até a melancolia – ainda que

articulada à resistência – das pessoas que se encontraram em estado de exceção permanente, com seus modos de vida modificados, sua subsistência comprometida, sem condições materiais e emocionais para imigrar.

Desse modo, o reencontro de Maria Altamira com o rio Xingu é o enfrentamento de inimigos depois de longa batalha, não sendo o rio o inimigo, mas a Usina de Belo Monte que o tonou quase um lago e materializou o esvaziamento de seu significado. Em sua forma estabelecida, adulta, Maria Altamira e a usina dividiam a cidade entre um projeto colonialista moderno que, no fim, venceu e foi construído, e uma mulher indígena que constatou sua derrota mas não se curvou a ela, continuou perseverante por seus parentes e pela sua própria história.

A situação de Maria Altamira compreende o que María Lugones (2008, p.72) denomina como “sistema moderno/colonial de gênero”, um termo resultante da investigação sobre a interseccionalidade de classe, raça, gênero e sexualidade diante dos moldes colonialistas. Nesse sistema, as violências contra as mulheres se intensificam no sul global, tendo em vista o passado de colonização que ainda interfere nas relações sociais e interpessoais.

Assim, a ideia inicial de que tanto Alelí quanto Maria Altamira carregavam consigo algum tipo maldição, violentadas de inúmeras formas por uma sociedade hostil ao que elas representavam – imigrantes, indígenas, mulheres, mães, crianças, empobrecidas – é desmontada pela áspera realidade que as envolvia, pois a maldição inexplicável era o “efeito colateral” de suas existências durante crises políticas e ditaduras militares sob o sistema moderno/colonial de gênero que, no romance, se materializa como a própria Usina de Belo Monte. Portanto, naquele contexto ficcional de resistência até aqui, nesse momento, na realidade que não é construída por uma romancista, o sujeito resistente ainda é uma mulher indígena como tem sido Tuíra Kayapó.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. **O bem viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. 2ª Edição. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. Itinerários, Araraquara, n.10, 1996.

BRASIL. Senado Federal. **Estudos para construção de Belo Monte começaram na década de 70**. Agência Senado. 2010. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2010/05/19/estudos-para-construcao-de-belo-monte-comecaram-na-decada-de-70>. Acesso em: 26 ago. 2023.

FREIRE, Luciana Martins. LIMA, Joselito Santiago de. SILVA, Edson Vicente da. **Belo Monte**: fatos e impactos envolvidos na implantação da Usina Hidrelétrica na região Amazônica Paraense. Sociedade e Natureza, v.30, n.3, 2018.

JARES, Paulo. [Sem título]. Fotografia. 1989. In: MELLO, Helio Carlos. Cadê a água limpa e livre que tinha lá. Jornalistas Livres, 2021. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/cade-a-agua-limpa-e-livre-que-tinha-la/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

LUGONES. **Colonialidade e gênero**. 2008. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

QUIJANO. **Colonialidade do poder**: eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: Buenos Aires, 2005.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Catástrofe**: manual do usuário. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto. UMBACH, Rosani. SARMENTO-PANTOJA, Tânia (orgs.). Estudos de literatura e resistência. Campinas: Pontes Editores, 2014.

SILVEIRA, Maria José. **Maria Altamira**. São Paulo: Editora Instante, 2020.

OS PROCESSOS DE MODERNIDADE E MODERNIZAÇÃO NA AMAZÔNIA PARAENSE POR MEIO DO ROMANCE *PSSICA*: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Deyglyson Luan de Oliveira Ferreira (UFPA)¹
Ximena Antonia Díaz Merino (UFRRJ/UFPA)²

RESUMO

Propõe-se neste artigo uma breve análise sobre a modernidade e a modernização na Amazônia paraense por meio *Pssica*, quinto romance escrito pelo autor paraense Edyr Augusto, a partir da representação da violência contra a mulher. Tendo em vista isso, este trabalho parte dos estudos de Canclini (1997) a respeito dos conceitos de modernidade e modernização para abordar como estas concepções estão presentes no romance. Além disso, este artigo abordará algumas concepções de Castro (2018) sobre a Amazônia ser resultado de vários de processos de colonização e exploração. Dessa maneira, observou-se como as cenas de violência contra a mulher em *Pssica* possibilitam diversas representações simbólicas de uma Amazônia construída sob vários movimentos de exploração.

INTRODUÇÃO

Historicamente, a Amazônia é um espaço de lutas sociais e culturais devido aos vários processos colonizadores, exploratórios, de migração e imigração desde o período colonial até o contexto contemporâneo atual. À vista disso, mesmo em pleno século XXI, há ainda uma forte herança colonial que permeia as relações de poder nesta região. Além disso, a Amazônia constituiu-se de uma região repleta de contradições sociais e culturais, carregada e construída por meio de concepções dominadoras e de exploração tanto da fauna e flora como do ser humano. Constituindo-se de diversas comunidades tradicionais, metrópoles, cidades interioranas, bem como de vários grupos étnicos e raciais diferentes, esse cenário permeado de extremos e paradoxos provoca vários conflitos empreendidos seja por grupos sociais externos ao espaço, seja por grupos sociais internos.

¹ Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Universidade Federal do Pará – PPLSA-UFPA.

² Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Universidade Federal do Pará – UFRRJ/PPLSA-UFPA.

Sob esse viés, pretende-se nesse artigo fazer uma breve reflexão partir dos conceitos de Néstor Garcia Canclini, em *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade* (1997), acerca dos conceitos de Modernidade cultural e modernização social para tratar destas concepções no romance *Pssica* (2015) do escritor paraense Edyr Augusto. Esses conceitos de modernidade cultural e modernização social podem servir como base para se entender como a violência reverbera organizações sociais na Amazônia marcadas por relações de poder, luta e exploração do ser humano sobre o próprio ser humano. Dessa forma, para entender melhor essas violências como resultados de um complexo processo histórico e cultural oriundo dos vários processos de colonização e exploração, toma-se as ideias lançadas por Fábio Fonseca de Castro em *As identificações Amazônicas* (2018). Para Castro (2018), um dos últimos grandes movimentos de retomada da região Amazônica feito a partir de políticas propostas pela Ditadura Militar Brasileira – junto a vários outros movimentos – ocasionou uma sociedade amazônica contemporânea complexa e com uma diversidade de atores e identificações culturais, resultando em disputas e conflitos no campo cultural e artístico.

Dessa maneira, nota-se que a Amazônia apresenta diversos grupos sociais, étnicos e raciais que são subalternizados por meio de diferentes processos de colonização e exploração – humana ou econômica –. Além disso, nesses processos, estes grupos têm seus espaços invadidos e ocupados seja pelos processos de migração promovidos pelo governo brasileiro pós-colonização e por vários movimentos de exploração interna como os promovidos pela ditadura militar, bem como por outros aspectos ligados à contemporaneidade. Outrossim, esses se sobrepõem aos indivíduos da região, tornando-os reféns de diversos processos advindos do imperialismo/capitalismo no século XX e XXI. Sob esse ponto de vista, o espaço amazônico torna-se no século XXI palco para inúmeros encontros e confrontos de classes sociais, grupos étnicos, raças e gênero.

À vista disso, nesse conjunto de violências e subjugação humana está situada a violência contra a mulher. Assim, o romance *Pssica* (2015) de Edyr Augusto serve para se perceber como as violências praticadas contra as

mulheres na Amazônia fazem parte desse complexo processo histórico e cultural oriundo dos vários processos de colonização e exploração da região. As violências contra as mulheres contidas nesse romance ecoam uma sexualização, objetificação da mulher por meio de processos de exploração.

MODERNISMO CULTURAL E MODERNIZAÇÃO SOCIAL

De acordo com Canclini (1997), “posto que fomos colonizados pelas nações europeias mais atrasadas, submetidos à Contra-Reforma e a outros movimentos antimodernos, apenas com a independência pudemos iniciar a alfabetização de nossos países. Desde então, houve ondas de modernização” (1997, p.67). Essas afirmações do estudioso argentino revelam que em termos artísticos e culturais o modernismo foi bem sucedido e deslumbrante, mas em contrapartida, ao olhar para a realidade social dos povos latino-americanos, a modernização enquanto aspectos sociais, econômicos e educativos está aquém daquilo proposto e esperado em relação a organização moderna. Nesse interim, de acordo com Canclini (1997), as produções artísticas nos países latinos da América são oriundas, em sua maioria, de uma elite oligárquica que tenta emular os movimentos europeus de vanguarda em sociedades nas quais há uma grande porcentagem de não alfabetizados e/ou de pessoas sem acesso à leitura e aos itens culturais. Dessa forma, esse modernismo cultural é recebido e percebido apenas pelas classes dominantes, enquanto uma parcela considerável da população não possuía acesso a essas obras e, tampouco, eram desenvolvidas políticas públicas para isso.

Modernização com expansão restrita do mercado. Democratização para minorias, renovação das ideias mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes. Na cultura escrita, conseguiram isso limitando a escolarização e o consumo de livros e revistas (Canclini, 1997, p.69).

Assim, Canclini (1997) aponta que esses desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar suas hegemonias, pois estas limitavam a escolarização e o consumo de livros. Isso

tudo reflete não apenas na produção das obras literárias – o autor argentino não se limita apenas ao campo da Literatura para levantar suas ideias –, mas também em como essas obras eram interpretadas, tendo em vista que a parte da população que consumia essas narrativas e as estudava estava ligada a classes historicamente privilegiadas em termos de acesso educacional e cultural. Dessa maneira, há um condicionamento cultural e interpretativo das obras. Em consequência disso, segundo Canclini (1997), o modernismo cultural não é uma expressão de modernização social, mas sim uma manifestação de como as classes dominantes encarregavam-se de colocar diferentes temporalidades históricas culturais, usando-as para controlar as classes subalternizadas.

Dessa maneira, essas diferentes temporalidades da América Latina cruzam-se gerando contradições, as quais possibilitaram por meio de outros processos advindos de uma modernização social tardia obras emancipadoras, renovadoras, de resistência, de relato e críticas, que visam uma modernidade cultural e social para as classes sociais estigmatizadas e excluídas socialmente. Embora esses processos sejam tardios, considerando o século XX, isso acaba também gerando contradições na própria elite cultural dos países latinos:

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de dar à cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais. Os impulsos secularizadores e renovadores da modernidade foram mais eficazes nos grupos "cultos", mas cenas elites preservam seu enraizamento nas tradições hispânico-católicas e, em zonas agrárias, também em tradições indígenas, como recursos para justificar privilégios da ordem antiga desafiados pela expansão da cultura massiva (Canclini, 1997, p.73-74).

Neste sentido, Canclini (1997) entende que os países latino-americanos são resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas, do hispanismo e portuguesismo colonial católico, assim como das ações políticas educativas excludentes e tardiamente universais. Todos esses processos geraram e ainda geram confrontos, embora as consequências dos

impulsos secularizadores, exploratórios, e renovadores da modernidade tenham sido mais eficazes nos grupos “cultos” e dominantes, ainda houve grupos que preservaram certas tradições católicas, tradições indígenas e afro como artifícios para justificar e manter seus privilégios.

Diante desse contexto de manutenção híbrida dos privilégios por certos grupos, alguns artistas – oriundos desses grupos, e outros artistas de estratos sociais subalternizados –, começam a questionar esse cenário e a repensar a arte nacional não apenas como uma mistura dessas várias culturas, mas também como forma de denunciar e criticar a precária e ineficiente modernização social.

A explicação dos desajustes entre modernismo cultural e modernização social, levando em conta apenas a dependência dos intelectuais em relação às metrópoles, negligencia as fortes preocupações de escritores e artistas com os conflitos internos de suas sociedades e com os obstáculos para comunicar-se com seus povos (Canclini, p.75, 1997).

Essas mudanças podem ser vistas na Literatura brasileira a partir da Semana de Arte Moderna de 22, não que esse seja o ponto de partida às críticas nacionais, após esse movimento é que os processos artísticos modernos assumem-se críticos à precariedade de contradições da modernização social brasileira. Assim, em diversos espaços e contextos das nações latino-americanas, ao invés de serem simples processos de pensamentos descolonizadores, o modernismo cultural deu um certo encorajamento e possibilitou um diverso repertório de símbolos para uma desconstrução e reconstrução das identidades nacionais, bem como às violências praticadas aos diversos grupos marginalizados. À vista disso, essas novas abordagens artísticas tinham o objetivo de discutir as segmentações e desigualdades dos desenvolvimentos sociais.

Entretanto, no que concerne à Amazônia, percebe-se ainda em certos contextos uma necessidade de integração a uma modernização social, pois há lugares em que o ser humano ainda é explorado e onde a visão colonial junto ao pensamento exploratório subjuga indivíduos e os modos de vida. Em contrapartida, nota-se ao mesmo tempo que em outros lugares, como por exemplo em certos espaços da regiões metropolitanas e outras áreas urbanas,

há uma sólida modernização social atrelada ao forte desenvolvimento cultural de valores humanos. Esses locais são contraditórios e interligados também resultam em violências e resistências.

Por esses motivos, um caminho para perceber e entender essas questões é por meio da leitura e análise de obras artísticas que abordam esses contrastes. Diante disso, inúmeras obras artísticas e representações culturais buscam resistir, lutar e até mesmo evidenciar essas conflagrações sociais. Dessa maneira, a literatura apresenta-se como uma saída para (re)interpretar algumas e compreender como a modernização cultural em termos de valores humanos e éticos no contexto amazônico ainda não consegue alcançar em alguns grupos sociais em vulnerabilidade ou historicamente subalternizados.

No romance *Pssica* de Edyr Augusto, nota-se um modernismo cultural marcado pela construção de uma narrativa contemporânea cheia de regionalismo que utiliza-se da violência contra a mulher para ilustrar quadros atuais de opressão e exploração sobre as mulheres. Na prosa do autor paraense há o recorte de uma Amazônia marcada por deficiente modernização social na qual as mulheres ainda são violentadas, tentando sobreviver sob a violência ao mesmo tempo que tentam existir e resistir enquanto seres humanos.

VIOLENCIAS NA AMAZÔNIA BRASILEIRA SOB OS PROCESSOS COLONIAIS EXTERNOS E INTERNOS

Fábio Fonseca de Castro, em seu artigo *Desconstruções identitárias na Amazônia brasileira* de 2018, tece alguns comentários sobre às construções identitárias na Amazônia brasileira por meio da desconstrução em relação à ideia de que a Amazônia é um espaço substancialmente único e, por isso, é marcado por identidades que assemelham-se e estão interligadas por identidades historicamente e majoritariamente homogêneas. À vista disso, o autor nos apresenta um cenário amazônico multifacetado, marcado e demarcado por vários processos de identificação e de reivindicações de identidades devido aos vários movimentos de colonização externa e interna renovados ao longo dos anos por ciclos de subordinação e subjugação das

populações locais, assim como das pessoas em condições de vulnerabilidade social, pelos interesses dos Estados, empresas, ordem religiosas, discursos sociais, elite social, etc (Castro, 2018).

Dessa maneira, há um encontro e confronto de condições sociais tanto por violência simbólicas, como por violências sociais que buscam, concomitantemente a esses enfrentamentos, reorganizar as perspectivas identitárias de forma a resistirem e sobreviverem enquanto indivíduos que constituem a sociedade contemporânea amazônica.

Seriam estratégias de recomposição de um tecido social espoliado pelo processo colonial – o qual supera a dimensão histórica do chamado “período colonial” e chega a nossos dias, por exemplo, por meio da intervenção do governo federal brasileiro, que pode ser compreendida, de certa maneira, como forma de colonialismo interno. Não se fala, portanto, de uma identidade regional – se antes havia – pela transformação radical de seu espaço de referência histórica, mas de diversas identificações orgânicas – comunitárias, familiares, étnica, e ideológicas que ganham espaço na região (Castro, p.18-19, 2018).

Dessa forma, todos esses movimentos, por intermédio de lutas sociais e culturais, podem ser entendidos e interpretados pela ótica das construções de violência – em suas diversas concepções – como resultado de um cenário colonial ainda e, em outros contextos, pós-coloniais. Sob esses aspectos, os indivíduos que compõem essa região de várias faces e expressões estão em constantes conflitos e, dessa forma, os estratos sociais mais frágeis socialmente, por vezes, recorrem à violência para estabelecer, reconstruir ou resistir diante das ameaças que lhes aflige ou que lhes são impostas.

De acordo com Castro (2018), os processos de territorialização promovidos pelo Estado brasileiro nos últimos anos, por intermédio de uma colonização interna, rompeu o tecido que regulava a experiência colonial até então a Amazônia brasileira. Além disso, sob a crise do estado burocrático e oligárquico no plano internacional marcada pela diminuição da importância do estado-nação e pela crescente globalização, provoca o surgimento de novos atores sociais na região, assim como permitiu novas formas e reorganização dos espaços culturais (Castro, 2018). Diante desse cenário híbrido culturalmente – considerando o conceito de Canclini (1997) sobre culturas

híbridas –, nota-se uma Amazônia ainda colonizada e que, por isso, revela-se como um campo de violências, lutas e resistência de grupos que buscam sobreviver nesse ambiente.

Sob essas nuances, Edyr Augusto revela-se cómodo uma lente contemporânea para essas reconstruções, desconstruções e construções sociais que circulam no ambiente Amazônico, especificamente o paraense. Dessa maneira, o autor paraense ora constata e reafirma os pensamentos coloniais exploratórios ainda muito vigentes na região – marcando-os em sua prosa por uma barbárie e crueldade pungente –, ora propondo, de certa maneira, ao leitor uma reformulação ou reinterpretação desses pensamentos por meio de ações extremamente violentas e destrutivas, em particular contra as mulheres, como podemos observar na cena abaixo.

Preá, dá aí esse terçado. Não faz maldade, não. Não me mata, por favor. Pitico desfere um golpe e decepa a mão. Ela grita, se curva, tenta se jogar da rabeta. Pitico não deixa. Vai morrer, filha da puta, sofrendo. Agora ele corta o pé. Ela grita. Vai, Preá. Tá gelado, porra? Vamos, caralho! Sem paciência, ele enfia o terçado no bucho da mulher, que já não se mexe. E a decapita em uns cinco golpes. Joga fora a cabeça. O corpo. Está todo ensanguentado. Senta na proa e fica assim até voltarem. Preá, o Portuga vem aí atrás da gente. Vaza, some por uns tempos. Eu me cuido. Quero que ele venha porque eu vou me vingar. (Augusto, p.14, 2015)

A narrativa de Augusto retrata ao leitor um cenário de ebulição social em que a violência contra a mulher, em certos momentos, dita o ritmo narrativo. Além disso, em *Pssica*, essas percepções agressivas contra a mulher percorrem os espaços da metrópole/capital paraense, do interior ao retratar diversas cidades da ilha do Marajó, e a nível internacional ao passar pela Guiana Francesa, construindo uma teia de violência que vai além dos espaço nacional, mas ainda inserido na Amazônia.

Já passava das duas da manhã quando, silenciosamente, amarraram a rabeta em um toco e chegaram ao Portuga. Pitico bateu na porta. Seu irmão, Índio, ficou atrás. Uma mulher perguntou quem era. Tô precisando de um quilo de açúcar, comadre! É madrugada, tá fechado! Por favor, é uma emergência! Abriu uma fresta. Entraram com tudo. Cala a boca e dá o serviço! Manoel! Ela grita e leva uma coronhada que lhe abre um rasgo no supercílio. Do segundo andar, um tiro. Índio grita e cai. O filho da puta me acertou, caralho! Puta que pariu,

vaza, vaza, porra! Eles atiram na direção da escada enquanto Preá carrega Índio e Pitico carrega a mulher como escudo (Augusto, p.13, 2015).

Nesse trecho acima, percebe-se a violência dos assaltantes ao invadir a venda de um imigrante moçambicano. Essa cena resulta no esquartejamento da esposa desse imigrante, como exposto mais acima. É possível perceber por meio dessas duas cenas um recorte dessas complexas relações oriundas dos vários processos indenitários da Amazônia e como a violência contra a mulher ditará em consequências nativas de vingança movidos pelo personagem Manoel/Portuga, deixando um rastro de violência:

Cadê? Quem? Levou um tapa na cara. Fala, porra. A cara vermelha de raiva e vergonha do tapa na cara. Eles sumiram daqui. Nunca mais vi. A faca levou a outra orelha. Tá sangrando, porra! Chama um médico! Portuga filho da puta, eu vou te matar devagar, porra. Eu é que vou te matar. Cadê? O Índio morreu. Tu matou! Boa notícia. E o outro? Pitico? Fala, caralho! Procura ele em Soure. Na casa da tia. Pega esse filho da puta, caralho. Ele é um merda, mesmo! Em Soure. É. Me larga, porra! Tinha mais um! Tinha mais um! Ele não fez nada! Não fez nada! Só estava na rabeta, não fez nada! Quem era, porra? Fala! Pode me matar que esse não digo o nome nem pelo caralho! Então morre, filho da puta! Agora ouvia o ruído desagradável da faca penetrando em seu bucho (Augusto, p.15-16, 2015).

Entretanto, essas características da prosa de Augusto não são apenas um mero reflexo de uma violência social real e presente na região, é algo sintomático da própria construção colonial, é um respiro furioso de colonizados que nasceram e cresceram em um ambiente subalternizado, explorado e marcado por uma violência oriunda de vários processos coloniais. Dessa maneira, esses indivíduos/personagens vivem e precisam sobreviver em ambiente desigual e predatório.

De acordo com Fanon, no livro *Condenados da Terra* (1979), a violência faz parte de vários processos colonizadores. Para o pensador francês, os indivíduos sob uma sociedade ainda colonial são considerados de certa forma como “ninguém”. Dessa maneira, além de uma precária modernização, das desconstruções, reconstruções e desconstruções identitárias provocadas pelos vários movimentos coloniais na Amazônia, há a conflagração desses diversos encontros, provocando rastros de violência até na contemporaneidade.

Como consequência, a brutalidade e a violência subjuga grupos em vulnerabilidade, como as mulheres. Assim, em *Pssica*, Edyr Augusto revela personagens femininas que lutam para sobreviver em contexto totalmente, ou parcialmente, colonialista e exploratório contra a mulher.

Janalice prova. Tonta. Delícia. Puxa de novo. Dionete agora está deitada sobre o pênis do namorado. Janalice fica olhando. O namorado pede que ela chegue mais. Ele toca em seus seios durinhos. Agora é Dionete quem lhe toca a vagina. Não sabe o que fazer. A droga a deixou meio aérea. O velho suga seus seios. Dionete a empurra para ele, que a penetra. Por trás, Dionete mexe em seu ânus e Janalice se deixa levar pelo sexo. Vamos no PF? Pedem cerveja. Quantos anos tu tens? Fiz catorze. Que linda, não é, meu amor? Pode ser um bom negócio. Que negócio? Nada, brincadeira. À noite, Célio vai à sala. Hoje não quero. Tu não tem querer, putinha. Tô cansada. Vai te foder. Abre as pernas, caralho. Não quero. Não fala alto. Não quero. Leva um murro no olho. Boca tapada com a manopla de Célio. Ele a penetra, e ela chora (Augusto, p.10, 2015).

A partir desse trecho, nota-se uma narração que demonstra a exploração e violência contra as mulheres a partir do abuso sexual e estupro de uma menor de idade. A negativa da personagem, bem como a agressão do estuprador em relação à resistência da jovem, além de outros termos linguísticos, revelam a crueldade e violência desumana da ação. Dessa forma, por meio de um deficiente cenário de modernização social e herança colonial exploratória, o modernismo contemporâneo literário de *Pssica* revela uma violência cruel e bárbara que é divulgada e vista em diversos meios de comunicação, a qual é interpretada como um espelho social, ou até mesmo como uma amplificação da brutalidade cotidiana de outros contextos fora da Amazônia.

Nos cenários de *Pssica* não há ambiente livre de conflitos criados pelo ser humano; por sua vez, os ambientes ao redor das personagens são uma extensão e herança de relacionamentos históricos e sociais perpetrados e conduzidos pelo próprio o homem. Dessa forma, a realidade de violência e conflagrações sociais não está limitada apenas ao cenário da metrópole paraense, está presente no interior por meio da Ilha do Marajó, e também internacionalmente na Guiana Francesa, em Caiena. Há uma universalização das ações de brutalidade que aproximam a obra do leitor. Por isso, essa

literatura do autor belenense traz o leitor para uma realidade que ele sabe que não é invisível e, desse jeito, fá-lo perceber que o mundo caótico de *Pssica* nada mais é do que uma mimese do dia a dia da região Amazônica paraense.

A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA AMAZÔNIA DE *PSSICA*

Diante dos aspectos comentados anteriormente, a narrativa de *Pssica*, seja esteticamente ou em forma do conteúdo, apresenta violências contra as mulheres que são interpretadas como fragmentos sociais de uma região marcada por uma ineficiente modernização social, recorrendo à violências para manter as heranças coloniais. A composição narrativa de Augusto funciona para estabelecer uma rede de relações que mostra-se desprestigiada no início no romance, mas que vai ganhando força, pungência e relacionando-se a um universo mais amplo e brutal da configuração social amazônica ao correr dos capítulos e dos encontros entre as personagens. Sob esse estilo narrativo, Augusto expõem uma violência intrínseca às relações cotidianas, nas quais até a pessoa mais simples e modesta pode ser atingida pela violência, esteja esse personagem na zona urbana ou rural, seja ele policial ou não, não há espaço para fugas dessa violência cosmopolita amazônica na obra de Augusto. Isso é observado na cena abaixo onde um religioso corre risco de vida por expor um esquema de exploração sexual de meninas menores de idade no Marajó:

O bispo estava na igreja, batizando. Meu filho, você sabe que estou prometido para morrer. A qualquer momento uma bala me mata. Mas não vou me calar. Essa região não tem lei. Aqui mesmo, em Melgaço, Portel, Breves, há boates, todas com quartos, quartinhos, só espaço para uma cama. As meninas são vendidas (Augusto, p.38-39, 2015).

Em *Pssica* há uma estrutura de poder e controle sobre a mulher. Por sua vez, esse sistema de dominação e violência se impõe ferozmente aos indivíduos que tentam enfrentá-lo, como pode ser visto acima. A partir disso, por meio desse contexto de modernização cultural deficiente e colonial, as mulheres não são mais humanas, são objetos que são vendidos/comercializados. Outrossim, há outras cenas de violência contra a mulher, como por exemplo uma passagem do romance que remete aos crimes digitais de divulgação de vídeos com cenas de sexo.

Janalice tem catorze anos. Em casa a mãe chora. Grita. Estapeia. Rasga suas roupas. Entra o pai, com a farda de cobrador de ônibus. Tira o cinto. Espanca. Expulsa de casa. Ela sai chorando pela rua. Em uma esquina, Fenque está com os amigos. Ela chega e pede ajuda. Ele a trata mal. Ria de sua cara. Os amigos também. Ela cobra. Ela dá um tapa. Sai fora (Augusto, 2015, p.7).

A personagem Janalice surge logo no primeiro momento da narrativa, uma adolescente do interior do Estado Pará que é colocada, involuntariamente, em uma situação humilhante e degradante: o vazamento de um vídeo íntimo com o então namorado. Essa violência é uma nova configuração de exploração da mulher por meio de uma perspectiva de abuso e uso da imagem; no caso de *Pssica*, de uma jovem de catorze anos, que por isso vai sofrendo inúmeras violências, como uma espécie de “punição”, mas que na verdade se revela como uma cadeia sequencial de diversas violências ligadas à vulnerabilidade dessa personagem. Toda essa situação ocasiona, além do constrangimento e comentários jocosos, em um espancamento efetuado pelos pais e na expulsão tanto da escola como da casa onde morava, bem como é renegada pelo namorado: Diante desses fatos, a jovem é mandada a Belém para viver com a irmã de sua mãe em um bairro no centro da cidade. Nesse novo lar, a garota passa a ser violentada sexualmente pelo namorado de sua tia, bem como acaba por fazer amizade com Dionete, começando por meio da nova amiga a usar drogas. Ao fim do primeiro capítulo, Janalice é capturada, por intermédio da amiga, para ser traficada e vendida como uma escrava sexual.

Uma Kombi com vidros negros encosta. O coroa e Dionete a seguram pelos braços. Abrem a porta. Ela está dentro da Kombi. O que é isso? Leva um murrão nos seios e cai. Alguém diz: Valeu! O carro arranca, balançando nos buracos. O que é isso? Um chute na bunda. Cala a boca. Mas. Cala a boca, caralho! Não dava pra ver pelos vidros aonde estava indo. Fechou os olhos, se encolheu e chorou (Augusto, 2015, p.11).

A partir desse trecho, nota-se que a violência contra mulher vai estar brutalmente presente na narrativa em várias sequências de objetificação e exploração da mulher em vários níveis desumanos de violência. Esses trechos podem ser interpretados como uma consequência da exploração humana e da região amazônica. À vista disso, esses abusos e violências aos quais Janalice

é submetida será o mote de seu destino no romance, configurando uma construção social feminicida em diversos contextos amazônicos.

Além disso, em *Pssica* a violência contra mulheres atinge desde crianças até as mulheres mais velhas, representando que esses abusos estão enraizados e são construídos desde o nascimento até a maturidade feminina. Assim posto, as personagens femininas são majoritariamente violentadas em *Pssica*, e essa violência vai estar relacionado não apenas a condição de mulher, mas também a condição social delas, em certos contextos, porque quanto mais vulnerável socialmente for a mulher, mais violento será seu destino.

E ainda há pais que vendem sus hijas porque estão com fome. Vendem por quinhentos reais, no meio de la calle. Tem niños se vendendo por três reais à vista de todos, nada escondido. Sabe o que es pior? Prefeito, vereadores, empresários, formam una quadrilha. Pagam alto para deflorar as virgens! Um horror! Es muy próximo da Guiana, mas aqui non chega a Marinha, la policia, nadie. Tu procuras una niña. Sim, padre [...]. Muito cuidado com quem hablar. Não vá olvidar das paredes. Aqui se mata por muito pouco (Augusto, p.38-39, 2015).

Nesse fragmento do romance, nota-se que, em sua maioria, os senhores que detém tanto o poder social quanto o poder aquisitivo da região controlam e praticam diversas violências contra as mulheres desde a mais tenra idade. Há aqui uma configuração de elite social contemporânea que é herdeira do pensamentos colonial sobre a exploração humana. À vista disso, essa perspectiva de violência é observada numa cena de leilão sexual, na qual as mulheres são vendidas, drogadas e estupradas:

As meninas entram em fila, nuas, enfeitadas por colares. Há uma vibração no recinto. Elas param e ficam expostas. Barrão toma a palavra. Meus queridos, elas são suas. Naquela direção, há três quartos com boas camas e muita camisinha. Fodam muito! São meninas novas, com o xiri apertado, cheirando a leite. Algumas ainda são cabaço! Sabem quanto custa um cabaço? Sabem? Não vou dizer quem é cabaço e quem não é. Descubram. Mas, antes de liberar geral, Philippe vai mostrar a atração da noite [...]. Quando Jane entrou naquela sala, um arrepio passou em sua coluna. Sentia como se estivesse em uma jaula de feras famintas, babando por seu corpo [...]. Branquinha, certinha, com seios grandes e uma boceta raspadinha, era o grande troféu da noite. Barrão disse: O nome dela é Jane e, se vocês me permitem, o dono da festa será o

primeiro a provar. Depois de mim, façam seus lances. Vamos foder! Está liberado! (Augusto, p.53, 2015)

Não apenas a elite, mas os homens subalternizados também têm certo domínio sobre as mulheres, porém ao invés de vê-las como mercadorias e/ou objetos, eles veem-nas como seres que precisam ser “salvas”, mas sem perder sua condição inferior. Isso acontece quando Préa encontra Janalice pela primeira vez no romance num leilão sexual feminino, pelo qual esse masculino personagem paga para o cafetão para poder ter relações sexuais com Janalice:

E a penetrou furiosamente. Jane, no torpor, percebeu o encaixe, o corpo forte e a paixão. E o gozo veio farto para os dois. Ficaram abraçados. Como é teu nome? Janalice, mas me chamam de Jane. Tu és muito linda. O que estás fazendo aqui? Fui raptada e vendida [...]. Por que não foges? Como? Já pensei, mas não vi oportunidade. E se eu te comprar? Tu? Tenho dinheiro. Sei lá. Tu farias isso? Pode ser. Só porque me comeste uma vez queres me comprar? É. Gostei de ti. Tu não tens mulher? Todos esses homens têm mulher em casa. Aqui é só putaria. Tô chegando agora nessa turma. Vou te comprar. Tu queres que eu te compre? Quero voltar pra casa. Pra minha família. Me salva. Também não é assim. Se te compro, te levo pra mim. Não queres? Me salva. Então, vamos fazer de novo. O sexo, desta vez, teve mais carinho. Janalice considerou, enquanto fazia, ser comprada pelo garoto. (AUGUSTO, p.57, 2015).

Desse modo, *Pssica* apresenta uma Amazônia com mulheres marginalizadas socialmente e que são inferiorizadas pelas violências oriundas dos vários processos de colonização interna e externa na região. As personagens femininas na obra de Augusto são extremamente violentadas e estabelecem-se enquanto sujeitos pertencentes ao meio como forma de sobreviver em um ambiente desfavorável e agressivo. A violência que as mulheres sofrem na narrativa são sucedidas por ações, que por vezes, vão contra os ideais de civilidade, configurando uma visão negativa das relações humanas, em particular as mulheres. A violência funciona como um meio para diferentes ações ante às complicações e hostilidades das relações humanas no cenário da Amazônia.

Em *Pssica* não há redenções ou visões positivas para as mulheres que sofrem as mais diversas violências, há apenas um rastro de barbárie

emaranhado e fragmentado por um fio social que desloca-se de acordo com as necessidades do homem. Diante disso, a narrativa de Augusto não serve apenas para chocar ao leitor, mas para expor as contradições modernas sob o auspício da violência em uma sociedade fragmentada. Esse ponto é importante uma vez que essa característica pode ser observada em outras obras do autor. Augusto retira o véu de uma Amazônia marcada pelas tradições culturais, pelo exótico, silvestre, indígena e caboclo para mostrar uma região que também é marcada e construída pelas idiossincrasias do mundo contemporâneo, dos paradoxos modernos, das desigualdades sociais e da violência contra a mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatou-se, nesse breve estudo, que a violência contida nas páginas de *Pssica*, bem como também impressa em várias outras linguagens artísticas contemporâneas envolvendo a Amazônia, são um reflexo das construções sociais e culturais moldadas desde o período colonial e reverberam ainda no século XX. Ao longo desse processo, a região amazônica passou por várias transformações tanto nos campos culturais e sociais quanto no campo das artes devido aos vários conflitos étnicos, culturais, indenitários e religiosos. Uma dessas mudanças é perceptível no tratamento da violência nas artes, que começa a ser tratada como o ponto central de certas obras, proporcionando diferentes interpretações.

Tudo isso dar-se por meio de uma modernidade cultural voltada para criticar uma deficiente modernização social muito presente em vários contextos amazônicos. Atrelado a isso, os vários contextos indenitários de região entram em conflito devido aos diversos movimentos de colonização externa e interna, exploratórios e imperialistas que ainda hoje são impostos e difundido entre os indivíduos. Dessa forma, a barbárie e a degradação humana ganham contornos estéticos elaborados e contundentes a partir como forma de confrontar toda essa difusa configuração.

Isso não quer dizer que a violência não era retratada, até então, em representações artísticas anteriores ao século XXI. No entanto, com as mudanças sociais e culturais oriundas de explorações, a violência transforma-

se em produto cultural de massa ao mesmo tempo que sua representação na arte vai estabelecendo contornos críticos-sociais e/ou características estéticas sofisticadas.

À vista disso, por meio dessa visão, analisou-se as representações da violência contra a mulher em *Pssica*. Essas representações evidenciam a vivência cotidiana das mais diversas violências contra a mulher na Amazônia, revelando diferentes brutais violências e abusos por meio das páginas literárias.

Diante disso, a violência de Edyr Augusto pode ser um caminho pelo qual a barbárie humana ganha um lugar de representação e evidência; permitindo, assim, uma reflexão e um olhar, por mais ficcional que seja, de realidades que são silenciadas e preteridas tanto pelas autoridades públicas quanto, por vezes, pelo universo literário. Não apenas em relação às questões discutidas nesse trabalho, mas o estudo sobre considerando a violência contra a mulher possibilita diferentes reinterpretações para as representações simbólicas da violência na Amazônia contemporânea.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTO, Edyr. *Pssica*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- BATISTA, Suellen Monteiro. **Crimes e Criminosos na Amazônia dos romances de Edyr Augusto**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará. Belém, 126p., 2022.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. **As identificações Amazônicas**. Belém, NAEA, 2018.
- ESCOBAR, Arturo. **O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento?** In: LANDER, Edgardo. A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais – Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 63-79.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- ROCHA, Paulo Henrique Borges da; MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; OLIVEIRA, Patrícia Miranda Pereira de. Uma racionalidade moderna. In: ROCHA, Paulo Henrique Borges da; MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; OLIVEIRA, Patrícia Miranda Pereira de. **Decolonialidade a partir do Brasil**. 1ed. Editora Dialética: Belo Horizonte, 2020. p. 15-30.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo Cortez. 5ª

O ARAGUAIA DEPOIS DA GUERRILHA: DIÁLOGO ENTRE A RESISTÊNCIA MEMORIALISTA E A REPRODUÇÃO FÍLMICA.

César Alessandro Sagrillo Figueiredo – (UFNT)³

Maria Leal Pinto – (UFNT)⁴

INTRODUÇÃO

A construção da memória de períodos traumáticos torna-se ofício de difícil labor, principalmente quando trabalhamos com fatos e eventos que causaram muita dor aos seus personagens. Destacamos, por exemplo, o período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) como sendo um momento extremamente complicado em várias searas em face do arbítrio provocado pelo Terror de Estado⁵ ditatorial, sobretudo para os oponentes políticos que tentavam construir estratégias de luta para romper os liames opressivos daquele momento íngreme da história brasileira.

Com vista a recortar nosso objeto, apresentamos a importância da Guerrilha do Araguaia (1972-1975), ocorrida no Norte do Brasil, mais precisamente no Sudeste do Pará e no Norte de Goiás, atual estado do Tocantins, conflito armado capitaneado pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) que logrou enfrentar as Forças Armadas (FA) durante quase 3 anos. Nesse cenário em guerra, destacamos a figura de Glênio Sá, guerrilheiro do Araguaia e sobrevivente da chacina promovido pelas FA na região, sendo preso e torturado entre os anos de 1972 e 1975. Após soltura, reconstrói sua vida dentro dos marcos da legalidade possível, vindo a falecer em 1990, após o período de redemocratização política.

Glênio Sá deixou uma obra póstuma, que foi publicada no imediato ao seu falecimento, *Araguaia: relato de um Guerrilheiro* (SÁ, 1990), testemunho

³ Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)

⁴ Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)

⁵ Quando à conceituação de Terror de Estado (TDE), utilizamos a acepção de Padrós (2005, p. 64): “O TDE configura-se como uma modalidade essencialmente distinta do terrorismo individual ou dos grupos extremados não-estatais. Enquanto este é responsabilidade de indivíduos que utilizam a violência de forma indiscriminada para atingir e desestabilizar o Estado e a sociedade, o TDE se fundamenta na lógica de governar mediante intimidação. Em suma, é um sistema de governo que emprega o terror para enquadrar a sociedade e que conta com respaldo de setores dominantes, mostrando a vinculação intrínseca entre Estado, governo e aparelho repressivo.”

em primeira pessoa que relata o início da sua vida política, a chegada no Araguaia, a guerrilha, prisão, tortura e cadeia. A obra por si própria já valeria uma boa análise, entretanto, somado a essa publicação, no ano de 2022 a filha do guerrilheiro lançou um documentário, *Não foi acidente, mataram meu pai* (SÁ, 2022); e, ano de 2023 lançaram um filme de ficção inspirado no livro, *O Pastor e o guerrilheiro* (BELMONTE, 2023) como se fosse uma livre adaptação do livro.

Mediante o exposto, possuímos como objeto de pesquisa a análise do livro *Araguaia: relato de um Guerrilheiro* (SÁ, 1990) e, posteriormente, a sua adaptação fílmica por meio da obra *O Pastor e o guerrilheiro* (BELMONTE, 2023). Isso posto, temos como objetivo principal examinar a construção da memória de resistência e a sua reconstituição cinematográfica, momento em que houve a liberdade da ficção fílmica em criar um final à trama do livro, precisamente com intuito de fechar a história de vida do personagem, de acordo com o argumento do roteiro do filme. Para as elaborações em tela, teoricamente, mobilizaremos as discussões acerca da teoria da memória e da Literatura de Testemunho, extremamente importantes para trabalharmos esse cenário. No tocante a Literatura de Testemunho:

Há, em suma, inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções etc.). (SALGUEIRO, 2012, p. 286).

A fim de trabalhar com um período de tempo tão amplo, desde a ditadura civil-militar até a redemocratização, cumpre refinar o artigo nos seguintes momentos com vista a situar a análise temporal: 1) dialogar sobre o evento político da Guerrilha do Araguaia e o enquadramento da memória sobre o conflito, haja vista são categorias que serão manejados aos longo da análise do livro e do filme; 2) examinar o livro de Glênio Sá, seu personagem, a Guerrilha do Araguaia e, especialmente, as conexões entre o livro e o filme, buscando evidenciar discussões acerca do limite da Justiça de Transição à brasileira contidas nas referências fílmicas. Para efeitos metodológicos, este estudo versa de uma pesquisa qualitativa, visando uma revisão bibliográfica e

uma reconstituição histórica sobre o tema, bem como realizando análise do corpus das obras perfiladas.

O CASE DA GUERRILHA DO ARAGUAIA: ENTRE A MEMÓRIA E AS PRIMEIRAS REPORTAGENS.

Para adentrarmos no cenário da Guerrilha do Araguaia (1972-1975), primeiramente, devemos colocar em destaque que a luta empreendida no Norte do Brasil não foi um caso isolado, pois fez parte de um corolário de lutas e resistência em todo o Brasil que perdurou durante toda a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). No período, havia muitos grupos armados que procuravam resistir ao regime e buscar estratégias de lutas com objetivo de confrontar o *status quo* brasileiro e as Forças Armadas; porém, o confronto era extremamente hercúleo, uma vez que se vivia sob um forte aparato coercitivo de Terror de Estado. Realçamos que a partir do Ato Institucional nº 5 (AI-5), editado em 1968, acabava-se com o mínimo dos direitos legais e qualquer pessoa poderia ser presa, torturada, morta, por conseguinte, tornar-se um desaparecido político: era a ditadura em seu grau máximo de extermínio.

Havia poucas saídas legais de oposição nesse cenário, logo, a estratégia armada parecia ser para os oponentes do regime uma das poucas brechas de lutas possíveis naquele momento. A direção do PCdoB optou, segundo as suas diretrizes, desenvolver um trabalho político no campo, almejando ser a centelha da revolução brasileira, segundo os cânones do período. A área escolhida fora uma região de difícil acesso denominado Bico do Papagaio (GORENDER, 2014), precisamente entre o Sudeste do Pará, Norte do outrora estado de Goiás (atual Tocantins) e Sudoeste do Maranhão, seria uma zona propícia a desenvolver um conflito armado que pudesse colocar em xeque a ditadura.

O território além de inóspito e de difícil localização, igualmente, possuía uma população extremamente carente, vítima de conflitos agrários com grileiros e sem a proteção dos insumos básicos do Estado, por exemplo, saúde, educação e segurança: parecia ser o local ideal para o futuro foco guerrilheiro. O PCdoB começou a deslocar os seus militantes para a região no final dos

anos 1960 até início de 1972, entretanto, sendo sustado o envio pois a região fora detectada pelos órgãos de repressão e se conflagrou com uma zona de conflito armada com características de campo de concentração: ninguém poderia sair da região e tampouco entrar, pois transformara-se numa zona de guerra. O saldo deletério foi extremamente cruel com grande número de prisões, mortos e desaparecidos políticos (GASPARI, 2002).

Para a população que vivia na região foi um trauma coletivo, haja vista pouco sabiam do que estava ocorrendo e foram pegos de surpresa, uma vez que quase nada conheciam sobre as atividades dos guerrilheiros. Melhor explicando, os guerrilheiros possuíam uma dupla vida: 1) a legal, viviam como camponeses e, ao mesmo tempo, fazendo uso das suas profissões de origens como médico, enfermeiros, professores, etc, ou seja, buscando amearhar simpatias entre os moradores; e, no tocante 2) a vida clandestina, buscavam fazer treinamento na mata de modo a organizarem o futuro exército guerrilheiro. Não obstante, foram detectados precocemente pelo exército tendo gerado um massacre coletivo, tanto para a população camponesa quanto para os militantes do PCdoB.

As marcas mais sentidas de toda a opressão foram as prisões generalizadas e as torturas, especialmente para os camponeses que não tinham nenhuma experiência e tampouco conhecimento do que estavam passando. O exército buscando isolar a guerrilha e retirar o apoio da população procurou realizar a seguinte estratégia: 1) queimar as roças da população da região para que não fornecessem alimentos aos militantes; 2) fazer uma ampla campanha de terror e medo para fustigar qualquer simpatia para com a guerrilha; 3) colocar à força os moradores para trabalhar como mateiro, a fim de localizar trilhas e detectar rastros dos guerrilheiros por dentro da Floresta Amazônica. Conforme já registrado, viveu-se um período de medo, como se fosse um campo de concentração, tornando a área circunscrita como zona de guerra (CAMPOS FILHO, 2012).

A guerrilha foi formalmente aniquilada em 1975, momento em que houve a denominada Operação Limpeza, ação militar responsável por localizar os restos mortais dos guerrilheiros e desaparecer, para que não houvesse

nenhum registro do que ocorrera na região. A ditadura civil-militar sentenciou espaço do Bico do Papagaio com a seguinte história oficial: a Guerrilha nunca existira. Contudo, era impossível sentenciar que nunca ocorrera já que legou para a região uma centena de prisões, mortes e pessoas torturadas, isso sem contar o trauma coletivo em ter deixado uma população sob a insígnia do medo – seriam dores demais que se avivam numa memória coletiva que teimava em resistir, diretamente em confronto com a história oficial calcada na lei férrea do silêncio.

Para efeitos teóricos, torna-se importante trazer a discussão alguns conceitos muito importantes no tocante ao campo da memória e que serão extremamente pertinentes ao texto. Segundo Halbwachs no clássico *A Memória Coletiva* (2006), o campo da memória funcionaria em três perspectiva: 1) a memória individual, mais frágil e fugidia, em que se alimentaria apenas das reminiscências pessoais de cada indivíduo para construir a tessitura da história; 2) a memória coletiva, que se utilizaria da memória de um grupo em que determinados indivíduos fizeram parte, a fim de construir uma painel onde cada memória individual se debruçaria e reforçaria as suas lembranças formando um mosaico coletivo de lembranças; e, por fim 3) a memória oficial criada por um centro de tradição institucionalizada e que teria o poder de tentar erigir uma história oficial, muitas vezes a despeito das memórias individuais, subalternas e coletivas.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Conforme podemos observar, esses três gradientes podem também ser extremamente conflitivos, principalmente, quando não há sintonia discursiva da história reverberada, por conseguinte, podendo gerar guerras de narrativas entre personagens subalternos e hegemônicos. Igualmente, devemos destacar que em situações de conflitos e opressões em que ocorreram Terror de Estado, como foi o caso da ditadura brasileira, muitas vezes as memórias subalternas

ficam subterrâneas e silenciadas, na espera do momento em que poderiam reverberar as suas dores. Para esta situação, portanto, é extremamente importante enfatizar os apontamentos de Michel Pollak em *Memória, Esquecimento e Silêncio* (1989, p. 6), com a seguinte sentença: “existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombras, silêncio, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento”.

Durante um longo período a Guerrilha do Araguaia precisou ser “esquecida” pelos seus participantes para que os mesmos pudessem ficar vivos, uma vez que a ditadura sentenciou toda a região com um silêncio sepulcral: nada poderia ser reverberado, pois não poderia servir de exemplo de lutas em outros lugares do Brasil. Do mesmo modo, durante o percurso da Anistia política foi um assunto em que houve severas barreiras no tocante aos mortos e desaparecidos políticos, pois não havia documentos sobre o ocorrido e os corpos nunca foram localizados. No tocante as vítimas, além das famílias, os moradores da região não puderam vocalizar as dores sofridas, justamente porque viviam ainda dentro dos enclaves em que foi a guerrilha, conseqüentemente, sofrendo as coerções das forças políticas que a ditadura nomeou para ter o mando do espaço.

Nesse cenário, torna-se relevante enfatizar que após o conflito do Araguaia, ainda, houve continuidade de outras guerras entre os camponeses e o Estado, justamente pela posse da terra. Sumarizando o percurso de conflito no lócus espacial: 1) para caçar os guerrilheiros a ditadura armou os jagunços da região transformando-os em bate-paus e matadores; 2) expulsou os camponeses das roças sob a acusação de colaborar com a Guerrilha; por fim 3) deu a posse das terras dos trabalhadores rurais expulsos por esses ex-matadores e jagunços, logo, transformando a região em zona de conflito agrário e pistolagem. Também, para coroar o trabalho do oficial militar responsável por aniquilar a guerrilha, o major Sebastião Curió, a ditadura deu a esse personagem o mando político do território e, inclusive, a administração do garimpo de Serra Pelada/PA (CAMPOS FILHO, 2014).

Mediante o exposto, a região do Sudeste do Pará e Norte do atual estado do Tocantins, tornaram-se um espaço extremamente belicoso, conseqüentemente, uma zona em que as fagulhas da guerrilha, perseguição política e coerções da corporação militar ainda estavam presentes – mesmo depois do processo de transição democrática. Logo, seria muito complicado para as famílias dos desaparecidos políticos buscarem reparações e conseguirem provas materiais da vivência das suas famílias no Araguaia, pois era um território inóspito cerceado pelo medo e coação: a lei do silêncio e da história oficial se petrificava sob os escombros das dores e dos traumas familiares.

Durante um longo período o Araguaia tornou-se um case com pouca reverberação nacional e singelo estudo, seja nos meios acadêmicos ou na literatura, justamente pelo caráter estanquizado que a ditadura blindou o conflito. Além da questão da justificativa que o regime não desejava que a Guerrilha servisse como exemplo para não ativar outros focos no país, também, era extremamente gravoso o caso dos crimes de lesa-humanidade que os militares intencionavam esconder, sobretudo os desaparecimentos dos militantes após prisão e tortura. Ou seja, seria um conjunto de fatos que explicaria o silêncio forçado, a não abertura dos arquivos para as famílias, a não indenização das vítimas e a coação sistemática perene dos moradores da região para não relatar o ocorrido.

Talvez, podemos enfatizar que os primeiros ventos que rufaram falando sobre a Guerrilha do Araguaia foi o livro reportagem de Fernando Portela, *Guerra de Guerrilha no Brasil* (1980), surpreendentemente lançado antes mesmo da Anistia política de 1979. Esse livro é uma exceção nesse caso, precisamente por relatar o ocorrido e apresentar as fotos dos mortos e desaparecidos políticos. Para a consecução desse livro, o autor fez uma matéria reportagem, primeiramente num jornal, inclusive com entrevista com o ex-guerrilheiro José Genoíno, após percorreu a região entrevistando e coletando informações. O livro transformou-se num rico documento do que ocorreu na região, mesmo a despeito do silenciamento e da pressão da corporação militar para que nada fosse ventilado.

Posteriormente, tiveram poucos ou esparsas publicações, destacando principalmente documentos partidários do PCdoB exaltando a Guerrilha do Araguaia como *Gloriosa Jornada de luta*, mas sem a criticidade do ocorrido, sendo inclusive objeto de rusgas pela família dos mortos e desaparecidos políticos, na medida que transformavam os seus familiares em heróis (SOUSA, 2011). Ainda, destaco que essas críticas inclusive foram objeto de cizânia dentro do PCdoB, provocando dissensões partidárias.

O TESTEMUNHO DE GLÊNIO SÁ: RELATO DE UM GUERRILHEIRO E A TRANSPOSIÇÃO FÍLMICA

Buscando ainda o enquadramento da memória do ocorrido na região, em 1990 vem à tona o livro testemunho de Glênio Sá, *Araguaia: relato de um guerrilheiro* (1990). Importante registrar, preliminarmente, as condições como esse livro foi escrito e a ocasião da sua publicação: 1) o livro já vinha sendo redigido por Glênio Sá, conforme relatos no próprio autor em diálogo com outra sobrevivente da Guerrilha, mas somente foi lançado após o seu falecimento como forma de homenagem. 2) Glênio, mesmo depois de preso e torturado, após sua liberdade se dedicou a reconstruir o PCdoB no seu estado de origem, Rio Grande do Norte, mas sofreu um acidente enquanto estava numa disputa eleitoral nas eleições de 1990, sendo o acidente até hoje objeto de controvérsias (SÁ, 2022).

No tocante ao objeto de análise, podemos dizer que o livro se encaixa com o perfil da Literatura de Testemunho dos anos 80, em que floresceu no Brasil uma produção bibliográfica que buscava realizar denúncias do que fora vivido pelas vítimas, como se fosse um ajuste de contas possível com a ditadura civil-militar brasileira. Conforme a contextualização histórica da publicação do livro enunciado e de modo a compor um perfil das obras do período, na acepção de Renato Franco, citando Antônio Cândido, enfatiza que são livros da “geração da repressão”, segundo definição:

Composto por obras de militantes revolucionários que, após serem presos e torturados, resolvem relatar suas experiências, constituindo assim uma verdadeira literatura do Testemunho: dentre estas,

merecem destaque Em Câmara Lenta, de R. Tapajós (1977), e O Que é Isso Companheiro, de F Gabeira (1979). (FRANCO, 2003, p. 360).

Diferentemente dos livros acima citados em que as lutas dos personagens se davam no contexto da luta armada na cidade, no caso de Glênio a selva amazônica era o lócus espacial em que se descortinava o seu embate. Assim como as demais obras, essas produções possuíam muito forte um caráter memorialístico impregnado, em que o “eu” do livro também funcionava como um “nós” geracional, como se fosse uma homenagem a todos que pegaram em armas e lutaram contra o regime. Nesse sentido, vale a discussão teórica de Pierre Nora (1997, p. 3003) enfatizando que a “memória geracional advém de um conjunto histórico e coletivo para se interiorizar até as profundezas viscerais e inconscientes que comandam as escolhas vitais e as fidelidades reflexas. O eu é ao mesmo tempo um nós”.

Nessa perspectiva, além de compreender o eu como um nós, ainda, podemos aproximar teoricamente o livro de Glênio Sá com as discussões de Philippe Leuvene no tocante ao denominado “pacto autobiográfico”, onde o autor busca enfocar a verdade dos fatos em consonância com a sua história de vida, por conseguinte, dando o aval de idoneidade para construir a narrativa do livro por meio de uma tríplice identidade, pois ele seria ao mesmo tempo o autor/narrador/personagem: “eu abaixo-assinado passaria a ser juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade (LEUJEUNE, 2008, p. 36-37). Assim sendo, esse eu que jura dizer a verdade, igualmente, intenciona narrar fidedignamente o que aconteceu com a sua geração, numa tentativa de recompor memórias coletivas solapadas pela opressão ditatorial.

A partir deste aporte, podemos dialogar teoricamente com Paul Ricoeur através da sua obra, *A Memória, a história, o esquecimento* (2007), principalmente quando o autor salienta que o dever de lembrar pode implicar, muitas vezes, numa memória obrigada dentro de um viés imperativo, como se fosse um dever de fazer justiça às vítimas com a qual o grupo social vivenciou situações adversas, dessa forma quem sobreviveu acabaria por contrair uma dívida e teria obrigação de saldar (IDEM, p. 101). Portanto, o livro demarca muito fortemente esse viés imperativo e memorialista do que o autor viveu no

Araguaia, o que eles pretendiam e contra quem estavam lutando, igualmente, reportando o nome dos seus companheiros como forma de homenagem.

Abro um parêntese aqui para destacar a atuação das nossas camaradas, tanto na preparação quanto na fase da luta. Elas tinham cumprido muito bem a dupla tarefa de superar a formação machista que haviam recebido anteriormente e vencer os preconceitos existentes na sociedade. Não havia diferença de sexo entre a gente quando se tratava de uma tarefa [...] na fase da luta armada apresentaram um desempenho extraordinário, destacando-se entre os nossos melhores combatentes [...] foram todas, sem exceção, verdadeiras revolucionárias e heroínas exemplares. (SÁ, 1990, p. 18)

Retomando ao livro mediante citação, para compreender a investidura militante dos personagens e o caráter abnegado da luta abrindo mão da sua própria vida, primeiramente é necessário entender as condições políticas que o país vivia pós AI-5 e da guerra implementada na região de maneira ostensiva pelas Forças Armada, conforme já exposto na sessão anterior, disposta a massacrar os seus inimigos em combate. Ainda, o livro busca construir também um painel de como era a vida na Floresta Amazônica e da adaptação de personagens urbanos na luta guerrilheira na selva. No tocante a figura do herói, conforme reporta às guerrilheiras, o mesmo epíteto o autor não traz para si ao longo do livro, pois situa-se a sua biografia dentro dos compromissos geracionais que o fez engajar-se na luta, como se fosse um caminho natural a ser seguido a partir das escolhas políticas que fizera desde o movimento estudantil no seu estado de origem.

Quanto as cenas de crueldade e tortura sofrida após ter sido preso em fins do ano de 1972, ainda nas primeiras operações de confronto entre o exército e os guerrilheiros, Glênio faz em primeira pessoa de modo a reverberar o seu drama em denúncia do que viveu, entretanto com uma ressalva, não com o objetivo de transformar-se numa vítima individual do sistema ditatorial, mas sim como parte constitutiva de um povo que estava sendo massacrado pelo Terror de Estado. Mais uma vez, portanto, podemos dialogar com a Literatura de Testemunho quando Salgueiro aponta as características que compõe essa performance narrativa, salientamos algumas: 1) *registro em primeira pessoa*; 2) *compromisso com a sinceridade do relato*; 3)

desejo de justiça; 4) vontade de resistência, etc. (SALGUEIRO, 2012, p. 292). Também, na mesma perspectiva teórica sugerida, torna-se muito forte os relatos durante a tortura do processo de “animalização” sofrida pelo prisioneiro e a impossibilidade de representação de toda a dor infringida pela tortura.

No tocante ao trauma, o autor não elabora considerações sobre durante ou após a sua prisão, dando destaque muito mais para a luta empreendida, resistência e o seu processo de reconstrução da sua vida pessoal e partidária após sair da cadeia no início de 1975. Contudo, o fato de não explicitar o martírio sofrido como uma dor que legou para a sua vida não quer dizer que não gerou um trauma; pelo contrário, pois temos consciência que relatar a tortura pressupõe mexer numa dor extremamente difícil de manejar e elaborar psiquicamente. Para tanto, vale algumas indicações de Seligman-Silva (2008, p. 67) entre o difícil ofício de narrar o trauma e o compromisso com a efetivação da denúncia: “nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”.

Reiterando, embora a tortura possua um grande espaço na obra, contudo, não é o objeto principal do livro, haja vista o relato cobre o período prévio de ir para o Araguaia, a vida cotidiana na região, a luta empreendida na guerrilha, até a sua soltura, ou seja, a prisão e tortura configura-se apenas como mais um dos recortes biográficos constitutivos da sua vida, tendo o mesmo que relatar conforme pacto autobiográfico assumido junto aos leitores. Destacamos que durante o processo de prisão, ainda há relatos que mobilizam os sonhos do personagem como um ímpeto de sobrevivência psicológica em face de tudo o que estava vivendo, por exemplo, o momento em que estava com outro preso político e os dois combinam se reencontrar na virada do milênio, endossando que não iriam fenecer no cárcere e sobreviveriam:

Antes de levarem-no embora, tínhamos combinado de nos encontrar na Torre de Brasília, ao pôr-do-sol, no dia 31 de dezembro de 1999. Iríamos, juntos, assistir ao nascimento do ano 2000. Para que nos reconhecêssemos, tínhamos que estar com um cordão amarrado no braço esquerdo e a bíblia na mão direita (SÁ, 1990, p. 33)

Seria justamente este ponto do livro que serviria de argumento fílmico para a produção de *O Pastor e o Guerrilheiro*, tendo o filme o desdobramento em dois tempos, quais sejam: 1) o início dos anos 1970, período em que o personagem estava vivendo na região amazônica no Pará. E, posteriormente em 1973, durante os seus tormentos vividos na cadeia com a tortura – com encenações *ipsis litteris* descritas no livro e com transcrições das narrativas de Glênio transposta cinematograficamente para a figura encenada do guerrilheiro no filme.

Ainda, a película dá destaque para as motivações que o levaram para a luta, a recriação da vida no Araguaia e o acampamento guerrilheiro. Nesse aspecto a produção recria com recursos cinematográficos, inclusive com locações no próprio lócus onde foi a guerrilha, de acordo com a descrição narrativa do livro de modo recompor o cenário visual do livro para as telas. Quanto a tortura, quando reporta ao período de cárcere, a obra fílmica reproduz com maestria dentro do gênero Filme de Ditadura Militar em que apresenta uma estrutura tripartite entre o militante, o torturador e a tortura - sendo o duelo na tortura, entre o militante e o torturador, um dos momentos clímax do filme quando foca os anos 70.

Noutro momento histórico destacado, 2) o filme se passa em 1999, sendo conduzida por uma personagem de ficção que é filha de um coronel da reserva envolvido nos crimes da ditadura civil-militar. O coronel se suicida e a sua filha Juliana se interessa em ler o livro que o pai estava lendo no momento do suicídio, surpreendentemente, é o livro de Glênio Sá, conforme será relevado no final da obra, mas durante o filme é atribuído outro nome ao livro e ao personagem, respectivamente nominado *História de Um Guerrilheiro* escrito por Miguel Souza. Durante a leitura do livro, a jovem constata que o personagem existiu e mais estupefata fica em saber que o seu pai fora o algoz do preso. Ao longo do filme constrói um dilema moral: seria justo ela ficar com a herança do pai? Conforme argumento do filme, Juliana não gostaria de ter esse legado junto a sua vida, pois estava vivendo num novo Brasil em 1999 e julgavam que esses personagens torturadores do passado foram, definitivamente, sepultados da história política brasileira.

No filme, o guerrilheiro Glênio Sá, com o nome de Miguel Souza, assume um protagonismo secundário na obra, sendo a personagem Juliana, filha do coronel, que adquire o papel condutor da trama. Durante a película, somente nos momentos de leituras do livro por Juliana que seria avivados os anos 70 e, conseqüentemente, os dramas de Glênio/Miguel. Igualmente, seria Juliana que conduziria o processo de investigação de quem é o personagem do livro, assim como o papel que o seu pai assumiu junto ao aparelho coercitivo de Estado imposto no Brasil durante o período ditatorial. Assim como Glênio/Miguel, a Guerrilha aparece como pano de fundo histórico secundário, sendo o tempo presente que dá o tônus do argumento fílmico e os questionamentos morais da trama, sobretudo os caminhos labirínticos da Justiça de Transição à brasileira⁶.

Conforme sabemos, uma das grandes chagas do processo da justiça transicional brasileira foi não ter revisto os crimes de lesa-humanidade promovidos pela corporação militar, legando ao Brasil ser um dos únicos países do Cone Sul latino-americano em que houve ditadura militar e os torturadores ficaram impune. Dessa forma, o filme discute esses limites da justiça à brasileira com os militares morrendo em liberdade, como se nenhum crime tivesse realizado na sua trajetória como servidor da máquina estatal durante o período ditatorial. Cabe, no filme, às novas gerações, filhos dos perpetradores dos crimes de lesa-humanidade, o dever moral de tentar fazer uma justiça paliativa possível, pelo menos no plano simbólico, com crise de consciência e com vergonha dos abusos cometidos pelos seus pais aos presos políticos.

Finalizando o filme, a filha do verdugo descobre que o autor do livro falecera em 1990 num acidente automobilístico e resolve cumprir a missão de

⁶ Para a compreensão do conceito de Justiça de Transição, torna-se relevante enfatizar que a utilização política e pública do passado, incluindo a história, a memória, a verdade e o esquecimento, adquiriu novos sentidos ao longo do século XX, especificamente a partir da experiência do Holocausto e dos tribunais do pós-guerra (Nuremberg). No caso brasileiro, devemos compreender a importância da criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) entendida como uma política pública de memória, elaborada pelo Estado brasileiro no âmbito da Justiça de Transição através da Lei n. 12.528, de 13 de novembro de 2011; porém, a CNV já nasceu amputada sob a insígnia que não iria discutir e tampouco criminalizar os crimes da ditadura, pois fora pactuada que não iria mexer com os protocolos da Anistia (1979), principalmente os seus crimes conexos. Seus eixos principais versavam no seguinte: 1) promoção da reparação das vítimas; 2) fornecimento da construção da verdade e da memória; 3) regularização da função da justiça e restabelecimento da verdade perante a lei; e, 4) reforma das instituições perpetradas de violações contra os direitos humanos (ABRÃO; TORELY, 2010, p.108).

encontrar ex-preso político que estava no cárcere nos anos 70 junto com Glênio Sá, a fim de saudar o ano novo, se “desculpar” pelo seu pai e seguir a vida. Em 1999, o companheiro de infortúnio tornara-se o pastor Zaqueu. Porém, o pastor sem saber que o seu amigo tinha falecido, também possuía dilemas de seguir ou não com o trato de encontrar seu parceiro de cela 26 anos depois, uma vez que para ele era muito complicado mexer com o trauma da prisão, tortura e demais infortúnios sofridos. Pastor Zaqueu cumpre a promessa. No local marcado, na virada do milênio, a filha do torturador encontra-o e informa que o seu amigo não poderia ir ao seu encontro, pois morrera em 1990.

O filme fecha com cada um seguindo a sua história, em que o passado e o presente se cruzaram na virada do milênio, convidando os expectadores para uma reflexão sobre o percurso trilhado pelo Brasil e a nova quadra que viria no próximo milênio. Igualmente, instiga uma reflexão dos abusos cometidos pela ditadura civil-militar brasileira, os crimes impunes, o dever moral da memória obrigada, a vergonha de ser filha de um torturador e os traumas que ficam perenes nos indivíduos pelas torturas sofridas e, principalmente, a inconclusa questão da guerrilha do Araguaia para as vítimas, familiares e camponeses.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Zaqueu,
A memória é resistência,
Todo rio leva a outro rio,
A vida é correnteza
(Glênio/Miguel, O PASTOR E O GUERRILHEIRO, 107'22")

Conforme exposto, nosso artigo possuía como objeto os diálogos possíveis entre o livro *Araguaia: relato de um Guerrilheiro* (SÁ, 1990) e filme *O Pastor e o guerrilheiro* (BELMONTE, 2023), de acordo com a análise, constatamos que o livro cumpre o papel de libelo de denúncia contra a ditadura civil-militar brasileira, na medida que expunha todas as mazelas do regime, suas contradições, opressões e justificava as motivações de um jovem ter partido para a luta armada. Da mesma forma, fica explícito no livro que o seu relato não serve apenas para o seu instrumento autobiográfico, pois as suas memórias individuais estavam contidas e debruçadas nas memórias coletivas

geracionais de todos os personagens militantes comunistas, que assim como ele, lutaram e se empenharam na Guerrilha do Araguaia.

Igualmente aos personagens apresentados no livro, o lócus espacial amazônico assume um protagonismo, pois será nesse universo inóspito nas selvas banhadas pelo rio Araguaia em que se descortinará toda a sua luta e de seus companheiros. Descreve que o território fora manchado de sangue, de dor e legou para a população camponesa severos traumas em vista do arbítrio torcionário, pois a opressão e a tortura foram sem distinção para com todos, pois como uma zona de guerra, portanto, eram todos inimigos da máquina de Terror de Estado. O livro cobre parte da biografia da sua vida, sendo que o Araguaia atinge um capítulo deveras importante na sua trajetória, uma vez que foi na região que ele lançou as sementes mais profundas do que ele acreditava, dando a sua vida e lutando pela transformação revolucionária.

No tocante ao filme, busca o ponto onde o livro deixou em suspenso um possível reencontro dos personagens em 1999, conforme marcaram no cárcere; porém, não foi possível o reencontro, haja vista Glênio faleceu em 1990. Com liberdade poética de uma obra de ficção, se ancorando no livro testemunho do guerrilheiro, o filme coloca na filha do torturador um possível e singelo elo de pedido de desculpa. Ou seja, 26 anos depois ela vai encontrar o pastor na virada do milênio para cumprir o trato, tentando equacionar para si mesmo os dilemas morais entre vítimas e algozes, uma vez que a corporação militar nunca se manifestou e ficou gozando desde a anistia um pacto intencional de esquecimento.

O filme de forma alguma inocenta o torturador; pelo contrário, pois fica explícito no filme a vergonha que a personagem Juliana sentia pelo pai e o quanto o Brasil ficou devendo por não ter realizado uma Justiça de Transição efetiva. No filme, o livro de Glênio Sá serve como pano de fundo, mas o personagem não faz parte do passado, pois as suas dores estão presentes no Brasil recente, especialmente quando analisamos as impunidades que perduram na região do Bico do Papagaio e seu entorno onde fora o palco da Guerrilha. Inclusive, de forma detida, verificando a situação dos camponeses

que ainda hoje se encontram com prejuízos em face das mazelas e infortúnios ocorridos pelo torcionário estatal durante o conflito.

Conforme enunciado ao longo do artigo, sabemos que foi legado à região um silêncio sepulcral imposto pelas Forças Armadas e que se manteve perene em plena democracia através da coação pelos que se perpetuaram como os donos da terra. Contudo, para os sobreviventes, o Araguaia tornou-se uma página resistente em que tentam reverberar as suas memórias individuais e coletivas, mesmo que a corporação militar intencione a todo custo negar o ocorrido e não abra os seus arquivos secretos. Em síntese, a despeito da tentativa das Forças Armadas em escrever uma “história oficial” sob coerção e marcada pelo medo; porém, é impossível apagar os rastros das dores, das torturas e dos traumas inscritos com sangue num espaço geográfico em que houve tanta luta - sendo que nesse momento o silêncio imposto pela força durante décadas à população grita insurgente e cobrando o Estado por reparação, anistia e justiça.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Paulo & TORELLY, Marcelo. Justiça de Transição no Brasil: a dimensão da reparação. **Revista Anistia: política e justiça de transição**. N. 3 (jan/jun. 2010). – Brasília: Ministério da Justiça, p. 108-139, 2010.
- CAMPOS FILHO, Romualdo Pessoa. **Guerrilha do Araguaia: a esquerda em armas**. São Paulo: Companhia da Letras, 2012.
- CAMPOS FILHOS, Romualdo Pessoa. **O Araguaia: depois da guerrilha outra guerra. – a luta pela terra no Sul do Pará impregnada pela ideologia da Segurança Nacional (1975-1979)**. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2014.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: Seligmann-Silva, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora UNICAMP, p. 355-374, 2003.
- GASPARI, Élio. **A Ditadura escancarada: as ilusões armadas**. São Paulo: Cia das letras, 2002
- GOENDER, Jacob. **Combate nas trevas: das ilusões perdidas à luta armada**. 5. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Expressão Popular, 2014
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.
- LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- NORA, Pierre. “La Génération”. In.: NORA, Pierre (org). **Les Lieux de Mémoire**. Vol.2. Paris:GALLIMARD, p. 2975-3015, 1997.
- PADRÓS, E. S. **Como el Uruguay no hay...terror de Estado e segurança nacional (1968=1985): do Putsch à ditadura civil-militar**. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- POLLAK. Michel. Memória, esquecimento, silêncio. In.: **Estudos Históricos**. Vol. 2. N.3. Rio de Janeiro. Vértice. p. 3-15, 1989.
- PORTELA, Fernando. **Guerra de guerrilhas no Brasil**. São Paulo: Global, 1980.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas, Unicamp, 2007
- SÁ, Glênio. **Araguaia: relato de um guerrilheiro**. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 1990.
- SALGUEIRO, Wilberth. O que é Literatura de Testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). **Matraga**, Rio de Janeiro, v.19, n.31, jul./dez, pp. 284-303, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Revista de psicologia clínica**. Rio de Janeiro: vol 20. N 1 – p. 65-82, 2008
- SOUZA, Deusa Maria. **Lgrimas e lutas: a reconstrução do mundo de familiares de desaparecidos políticos do Araguaia**. 235 f. Tese (Doutorado em história) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- Filmes citados:**
NÃO foi acidente, mataram meu pai. Direção de Jana Sá. Natal, 2022. (50 min).

O PASTOR e o guerrilheiro. Direção de José Eduardo Belmonte. Rio de Janeiro: Mercado Filmes, 2023 (115 min).

A DITADURA MILITAR NA AMAZÔNIA FIGURADA ALEGORICAMENTE NA OBRA *O MINOSSAURO* (1975), DE BENEDICTO MONTEIRO.

Me. Maria Genailze de Oliveira Ribeiro Chaves⁷

Dr^a. Valdeci Batista de Melo Oliveira⁸

Dr. Francisco Pereira Smith Júnior⁹

Resumo: O presente trabalho reflete a atuação militar na Amazônia paraense durante “os anos de chumbo”, no Brasil, presentes na obra *O Minossauro* (1975), de Benedicto Monteiro. Para isso contamos com o estilo do autor que por meio da colagem e da alegoria construiu esse romance. À vista disso, fazendo uso de uma análise bibliográfica, objetivamos analisar como se deu a atuação militar na Amazônia paraense, figurada alegoricamente no texto de Monteiro. Portanto, percebe-se que por um estilo próprio e inovador, Monteiro usa da colagem e da montagem para, alegoricamente, denunciar a violência ditatorial na Amazônia paraense, usando a voz do nativo e do não nativo em uma descrição antropofágica, que da memória e das suas impressões, reverberam a Amazônia ditatorial e, também, seu sentimentalismo pela fauna e flora regional.

Palavras-Chave: Memória, Ditadura Militar, Alegoria, Amazônia Paraense.

Summary: The present work reflects the military performance in the Amazon Paraense during the years of lead-man in Brazil, present in the work *The Minosaurus* (1975), by Benedicto Monteiro. For this we rely on the author's style that by means of collage and allegorical built this novel. In view of this, making use of a bibliographical analysis, we aim to analyze how the military operates in the Amazon Paraense, figuratively figured in the text of Monteiro. Therefore, it is realized that by a unique and innovative style, Monteiro uses collage and assembly to, allegorically, denounce dictatorial violence in Amazonia Paraense, using the voice of the native and the non-native in an anthropophagic description, which of memory and his impressions, reverbered the dictatorial Amazon and also its sentimentality by the flora and fauna of regional flora.

Keywords: Memory, Military Dictators, Alegoria, Amazonia Paraense.

⁷Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Campus Cascavel Mestra em Linguagens e Saberes na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: maria.genailze@gmail.com.

⁸ Doutora em Letras – Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e professora associada da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: valzinha.mello@hotmail.com.

⁹ Doutor em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido pela Universidade Federal do Pará (UFPA), professor titular da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: fransmithj@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Falar da Amazônia paraense, seja em qualquer momento da história, nos remete a uma reflexão sobre sua construção histórica pautada literariamente na sua forma enigmática e imaginária de se (re) construir no estilo de cada escritor, que no seu inventário, aborda essa natureza tão poética, mas também que guarda uma história de conflitos, por vezes, transmutados alegoricamente na vida dos leitores. Por essa razão, o poeta e crítico literário paraense João de Jesus Paes Loureiro (1995) nos faz pensar ao escrever que:

O imaginário amazônico tem vocação alegórica [...]. Há, nas alegorias produzidas pelo imaginário na cultura amazônica, uma permanente tentativa de compreender o homem, o amor, a vida, a morte, o trabalho e a natureza. Para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada, seu humanismo, deve-se, portanto, levar em conta seu imaginário social (p. 85-86).

É por esse imaginário social que a literatura amazônica se constrói, no uso de uma memória coletiva e de vocação de estilo, por vezes, alegórica, que reverbera criações artísticas em um jogo mítico e, em alguns casos, histórico de acontecimentos que deixaram marcas em sua mata, no seu povo e que são de grande expressão cultural na literatura de expressão amazônica.

Por isso, neste artigo, por meio da obra *O Minossauro* (1975), de Benedicto Monteiro, pretendemos analisar a atuação militar na Amazônia paraense figurada alegoricamente no romance de Monteiro.

As obras de Benedicto Monteiro são dedicadas ao fabuloso verde vagomundo da Amazônia. Mas não a Amazônia vista “de fora” – turística ou espetacular (embora, aqui ou ali, isto apareça sem intenção expressa), e sim, vista “por dentro” e revelada “de dentro”, em sua realidade total, multifacética: ecológica, humana, psicológica, social, na linguagem e nos conceitos, na gente e nos bichos, no ar, na água, na selva, nas cidades, nos hábitos e tradições, no misticismo e na descrença, nas lendas e nos fatos, nos sons e nas cores. (Monteiro, 1975, p. 8)

Benedicto Monteiro (1924-2008) nascido no baixo amazonas, em Alenquer, pequena cidade do interior do Pará, foi escritor, advogado, jornalista e político, pensador esquerdista e defensor das reformas agrárias no estado do Pará, assumiu mandatos como deputado estadual e federal, é escritor da famosa tetralogia amazônica: *Verde vagondo*, *O Minossauo*, *A terceira margem* e *Aquele um*, ligadas por uma personagem comum, Miguel dos Santos Prazeres.

Nesse sentido, o objetivo desse trabalho está em analisar como se deu a atuação militar na Amazônia paraense, figurada alegoricamente no texto de Monteiro, refletindo, o fazer artístico do autor, sua memória e sentimentalismo pela região paraense e a manifestação antropofágica da obra em mostrar um momento obscuro da história brasileira.

Nesse viés, por meio de um levantamento bibliográfico, pretendemos olhar primeiramente para Benedicto e sua estética literária, compreendendo a alegoria e a colagem como figuração da história e do espaço amazônico. Em seguida, compreenderemos a obra *O Minossauo* (1975) e o elo estilístico entre alegoria e história na descrição militar histórica do espaço amazônico durante a ditadura militar.

BENEDICTO MONTEIRO: ALEGORIA E A MONTAGEM EM SUA ESTÉTICA LITERÁRIA

Grande escritor nortista, Benedicto Monteiro é fruto do baixo amazonas, especificamente, de Alenquer. Em todas as suas atuações é reconhecido, seja como advogado, jornalista, político e escritor. Atuou com pensamentos esquerdistas e voltava-se a defensoria de reformas agrárias no estado do Pará. Cumpriu mandatos como deputado estadual e federal, além de ser o escritor da famosa tetralogia amazônica: *Verde vagondo*, *O Minossauo*, *A terceira margem* e *Aquele um*.

Com um estilo próprio, Benedicto Monteiro apresenta uma linguagem inovadora e extremamente poética, dentro de um sentimentalismo que reverbera suas afeições pela Amazônia e sua grandiosidade em seus aspectos

da fauna, da flora, social, histórico, cultural e antropológico, suas relações e construções. Assim, suas obras evidenciam por meio de uma estética particular, de discursos, de jogos entre gêneros textuais, suas manifestações de afeição e colocação política diante do lugar e da diversidade do ecossistema que vive.

Nesses anos que passei em Alenquer a minha convivência com a Natureza reforçou todo o meu atavismo e consolidou todo amor que eu sempre tive pelos rios, pelas árvores e pelos animais. Meus livros todos, desde *Verde Vagomundo*, *O Minossauo*, *A Terceira margem*, *Aquele Um até Carro dos Milagres*, refletem esse meu convívio com a Natureza amazônica e transbordam as águas da minha infância, para verdejar todas as terras e todos os rios e todos os campos. (Monteiro, 1993, p. 132)

Assim, em um diálogo entre suas memórias, além das impressões que foram construídas ao longo da sua formação humana e psíquica, encontramos nos seus escritos o amor à mata e seu descontentamento com as apropriações e usos ilegais do que há de mais belo nas terras que dele o fizeram homem de resistência, em que nos faz refletir em contextos interdisciplinares da história e da antropologia, um caso de análise mais espacial e geográfica dos acontecimentos históricos na Amazônia paraense durante a ditadura militar paraense, e posterior a ela, com metáforas e hipérboles, por horas alucinatórias, das cores que permeiam as matas, as águas e o céu que dele renasce na escrita.

Nesse sentido, Benedicto Monteiro abraça temáticas e uma produção literária de resistência que se abre mais precisamente na década de setenta, quando do aparecimento de obras, dado os acontecimentos e os silenciamentos impostos pela ditadura militar no Brasil nesse período, recorra a alegoria para transmutar as vivências de opressão em um espaço brasileiro que não ficou de lado pelos militares, pelo contrário, foi usado nas explorações das suas riquezas e no massacre dos seus nativos.

Nesse contexto, em uma espécie de colagem, Benedicto Monteiro constrói sua alegoria na obra *O Minossauo* (1975) para figurar, justamente, a opressão vivida pela Amazônia paraense durante os anos de chumbo no Brasil. Então, diante desse contexto, nessa obra, com o objetivo de demonstrar a

relação entre obra e contexto social, considerando os mecanismos de construção utilizados pelo autor: a fragmentação e a montagem.

Nesse contexto, a alegoria é construída nessa narrativa em uma estrutura romanesca, com múltiplos pontos de vista, em que as personagens se articulam em blocos de fala contínuas que se retomam em ciclos, seguem a cada bloco cinco falas: Miguel dos Santos Prazeres, Paulo, um Locutor de Rádio, Zuleika e Simone, que por fim somam onze blocos, no entanto, no décimo bloco, some o discurso de Paulo, no último bloco aparecem, somente, as vozes de Miguel e Paulo.

Assim, a construção narrativa de Benedicto Monteiro e o uso da alegoria, é importante frisar que na obra *O Minossauro* (1975), sua construção se dá pelo uso da montagem, divididas por blocos, em que cada um é interrompido pelos discursos dos seus personagens, muito bem demarcados pela voz do nativo e do não nativo, com marcas da linguagem, além do uso de poemas, relatórios, composições musicais de Caetano Veloso, Chico Buarque, Geraldo Vandré, cartas, entre outros, que contribuem em uma linguagem figurada a opressão vivida pela Amazônia durante a ditadura militar (Nascimento, 2004).

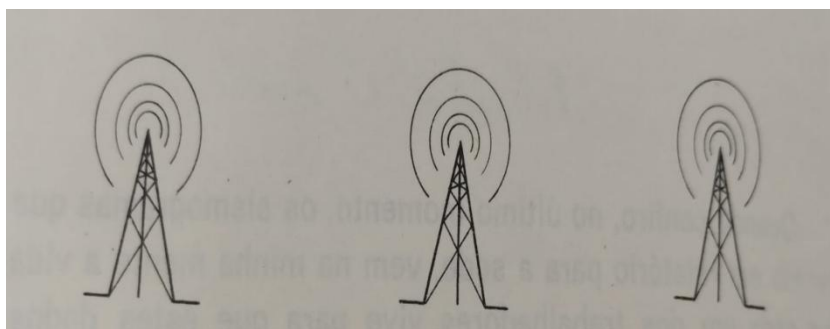
A técnica da montagem é outra constituição dessa narrativa, ele se marca no romance brasileiro, segundo Antonio Candido (2000) na década de 1920 por Oswald de Andrade com sua obra *Os Condenados* (1922-1934), em que usava a simultaneamente a descontinuidade cênica na sua construção narrativa, que também se faz presente na sua obra *Memórias Sentimental de João Miramar* elaborada, necessariamente, por uma montagem de fragmentos. Constitui-se por uma sistemática ruptura de discursos que se estruturam de forma sincopada e facetada em planos díspares (Nascimento, 2004).

Assim, é na década de 1970 que essa técnica passa a ser utilizada amplamente pelos escritores, tornando-se parte da construção romanesca da literatura de maneira geral, inclusive as de resistência. Vale situar que a alegoria atua sob três perspectivas: teológica, pedagógica e política, em que se frisa aqui sua atuação política e sua expressão perante os conflitos de poderes em situações históricas (Nascimento, 2004).

Posto isso, nos casos que envolvem a literatura de resistência a atuação alegórica atua no ato de fala e de mostrar os fatos perante a censura do momento, em que busca esclarecer sob o viés da verdade e da ética o que está interdito. Assim, a alegoria entra nesse diálogo por meio do seu estilo, sua construção narrativa em se fazer entender os fatos, um particular modo de figurar os acontecimentos dentro da literatura.

O símbolo nos oferece uma experiência particular para a qual não existe a priori um referencial teórico definido que venha tornar sensível; pelo contrário, ele é o ponto culminante de um movimento orgânico de expressão e cristaliza, torna manifesta, uma verdade ao alcance geral (universal) a que não teríamos acesso a não ser por essa via (...). A Alegoria, ao contrário, é entendida como uma configuração sensível que, no particular, ilustra uma verdade geral que estava lá presente desde o começo, sendo o movimento de expressão comandado pela noção geral e sendo o material que serve de suporte para ela moldado mecanicamente para se adaptar ao que é ditado por essa noção (Lukács, 2009, p. 57-58)

Diante disso, a alegoria na obra de Benedicto Monteiro se reverbera na construção da narrativa. Por montagens aludem a situação repressiva que o Brasil e a Amazônia vivenciava das décadas de 1960 a 1980, tendo como tema principal a ditadura militar, que se reforçava em um jogo narrativo, por vezes denotativo na voz do rádio que dá notícias do Brasil e do mundo; em alguns momentos ilustradas com o desenho de torres de transmissão radiofônicas, na construção gráfica da montagem dos textos jornalísticos.



Por vezes conotativa, a construção alegórica se dá na construção discursiva dos seus personagens Paulo e Miguel (como veremos no próximo tópico), na poesia, no verso do poema *A Torre Sem Degraus*, da obra *Boitempo e A falta que ama* (1969), de Carlos Drummond de Andrade.

No SEXTO ANDAR DA TORRE SEM DEGRAUS de Carlos Drummond de Andrade, rumina-se política na certeza-esperança de que a ordem precisa mudar, deve mudar, há de mudar, contanto que não se mova um alfinete para isso [...]
[...] No 15º ANDAR DA TORRE, o último leitor de Dante, o último de Cervantes, o último de Musil, e o último do Diário Oficial dizem adeus à palavra impressa. (Monteiro, 1975, p. 39; p. 94).

Esses versos, usados no processo de colagem, Benedicto Monteiro, na sua obra *O Minossauro* (1975), por meio do processo de colagem e da alegoria, constrói seu romance para dar sentido e figurar a repressão militar vivenciada na Amazônia paraense brasileira em plena ditadura militar.

O MINOSSAURO (1975): ALEGORIA E HISTÓRIA, O ELO LITERÁRIO NA DESCRIÇÃO REPRESSIVA DO ESPAÇO AMAZÔNICO.

Publicada em 1975, o romance *O Minossauro*, de Benedicto Monteiro, é o segundo livro a compor sua famosa tetralogia amazônica. Com um estilo único, que joga com as facetas antropofágicas do modernismo, esse livro nos leva há uma leitura híbrida, em um jogo de diversidade de gêneros para, esboçar estilisticamente um cenário local, histórico e social de uma localidade brasileira banhada por conflitos, saberes e políticas que numa linguagem metafórica e alegórica se fazem resistência nas mãos de Monteiro.

Nessa obra, em sua encruzilhada textual, Monteiro manifesta seu fazer artístico por meio de contos, poesia, música, cartas, jornais; canções, entre outros, manifestados em seus personagens Miguel dos Santos Prazeres, o protagonista e nativo de toda a sua tetralogia; Paulo o Geólogo; Roberto, o sismógrafo; um Locutor de Rádio; Zuleika e Simone que participam da prosa por meio de cartas trocadas com Paulo e Roberto.

Essa construção artística reflete desde o ecossistema amazônico aos conflitos políticos ditatoriais de opressão que ocorreu no Brasil durante os anos de chumbo, reverberando pela voz do nativo e do não nativo os

acontecimentos que ocorreram nessa região, desde os conflitos psicológicos, as reformas agrárias, lutas de classe e repressões dos militares.

Nesse viés, a construção alegórica perceptível nesse romance se dá na construção narrativa de jogar estilisticamente com uma diversidade de gêneros textuais para, por meio de uma montagem, estabelecer um discurso que por elementos se molda, uma espécie de quebra cabeça, que por peças totalizam a construção de sentido a respeito da sociedade. Peter Bürger (1993) esboça que:

O alegórico arranca um elemento à totalidade do contexto social, isola-o, despoja da sua função. A alegoria, portanto, é essencialmente um fragmento, em contraste com o símbolo orgânico. [...] O alegórico cria sentido ao reunir esses fragmentos de realidade isolados. Trata-se de um sentido dado, que não resulta do contexto original dos fragmentos (p. 119).

Por esse viés teórico que Benedicto Monteiro da continuidade a sua tetralogia amazônica, com a obra *O Minossauro* (1975), em que o fragmento inicial nesse romance é o relato do seu famoso protagonista, Miguel dos Prazeres, o qual relembra os últimos acontecimentos do romance anterior, o primeiro da tetralogia, *Verde Vagomundo*. Daí já é perceptível ao leitor que há nessa narrativa, quando se conhece a anterior, uma continuação, construída por simbologias e fragmentos narrativos, que passam a ter sentido quando reunidos.

A revista Nova Cultura responsável pela publicação do livro, logo na apresentação, elogia a inovação estilística e grandiosidade construída nesse texto fragmentário e alegórico, em que deixa claro que está entregando aos seus leitores um romance-conto-poesia, um texto de inovação linguística, narrativa e estrutural que utiliza recursos, nesse caso a alegoria e a montagem, para quebrar barreiras e incompatibilidades estabelecidas na construção de gêneros literários que violentam o realismo convencional. (Monteiro, 1975).

Assim, temos uma configuração literária nova que se mostra dentro dos vieses de resistência estabelecidos pela literatura modernista, um estilo próprio e inovador que se faz aparecer dentro das categorias de análises possíveis na literatura de Resistência.

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que ocorre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e as suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. O que os italianos chamavam de *partigiani* e os franceses logo traduziram como *partisans* significava participação, partido, luta de uma facção que se rebelou contra as milícias nazi-facistas que ameaçaram apossar-se da Europa no fim dos anos trinta e só foram derrotadas em 1945. Firmou-se ao longo desses anos sombrios uma frente de caráter libertador que, em luta de guerrilhas e emboscadas, o *maquis* (de *macchia*, no sentido curso de moita onde entocaiavam os resistentes), disputava palmo a palmo as áreas invadidas. (BOSI, 2002, p. 125).

Esse período é marcado por uma nova formulação no fazer artístico, cultural e narrativo, em que a resistência e sua carga significativa, e com um cunho libertador trazem para os intelectuais da época um meio de combater, por meio dos seus talentos, os variados grupos de opressão. Desse modo, segundo Bosi (2002, p. 118), Resistência não é um conceito estético, mas sim de origem ética, sua definição mais marcada é exterior ao sujeito, e está na súplica que uma força de vontade exerce ao resistir a outra força. “O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*”.

Sendo assim, o artista traz suas experiências e seus testemunhos, não é o caso de a arte nascer da força de vontade, essa é uma situação posterior, já que primeiramente a arte deve considerar as potências do conhecimento, como a intuição, a imaginação, a percepção e a memória. Portanto, segundo, Bosi (2002) dentro do campo exploratório o termo resistência, quando se trata de narrativas, realiza-se de duas maneiras, que necessariamente não se excluem, são elas, a resistência enquanto tema e a resistência como processo inerente à escrita.

Diante disso, temos uma obra narrada por Paulo, mas quem acaba predominando na narrativa é Miguel, um jogo literário entre o nativo (Miguel) e o não nativo (Paulo), que admirado com Miguel o apelida de “Minossauro”. Esse apelido surge de uma comparação ambígua que Paulo faz de Miguel com o personagem mítico Minotauro, já que Miguel, por medo de ser preso ou morto

pelos militares, vive escondido entre os rios amazônicos, uma espécie de labirinto.

Outro ponto alegórico encontrado nesse romance seria a resistência do personagem Miguel as leis políticas ditatoriais, que não acatando as repressões colocadas, visto como um subversivo, viu-se obrigado a viver ocultamente na mata entre os rios. Posto isso, Miguel alegoricamente representa a imagem do perseguido político ou do foragido, que tem sua morte social para viver escondido entre os rios e zoomorfizado por Paulo em *O Minossauro*.

Minha primeira exigência é meu nome não figurar em letras escritas. Não aceito nem figurar em listas. Pra isso eu não tenho identidade. Prefiro ser dado como morto, órfão, comido ou desaparecido. Se quiserem meus peixes, minhas caças, meus serviços, não escrevam meu nome nestes livros. Nem pensem que vou deixar meu nome percorrer o ar pelo telégrafo. Deus me livre! Deus me livre de ter meu nome misturado com esses garranchos, caminhos de minhocas e estrondos de dinamites. Sabe lá se meu nome não vai chegar ao ouvido daquele coronel que quis prender os meus foguetes? Vocês falam nesse aparelho com a Polícia? Me digam logo, me digam logo, se vocês prestam contas às autoridades de todos esses serviços. Se for assim, está aqui estezinho que não quer saber de mais conversa. Some-se. Arribo. Fico por aí arisco. Quando patrão não tem dinheiro pra pagar o meu trabalho, recebo em cachaça, mas não deixo meu nome em borrador, tanto faz ser fiado como de crédito. Troco, troco de farinha, de querosene, de coisas que compro com meu serviço, também recebo no ato, em gole de branquinha. Contanto que meu nome não fique escrito em nenhuma lista. Sabe, um gole de cachaça vale muito e eu não me arrisco (Monteiro, 1975, p. 76).

Essa morte social de Miguel, construída nesse romance por meio da alegoria, tira a sua identidade civil, como muitos brasileiros o fizeram e passaram a viver clandestinamente e escondidos em diversas regiões do Brasil, ou exilados em outros países por conta da repressão militar, para poderem continuar em vida.

Esse discurso literário também é encontrado em outros romances. Mesmo não utilizando a alegoria Antonio Callado na obra *Sempre Viva* também mostra aos seus leitores como foi presente a perda de identidade dos considerados subversivos que se viram obrigados a fugir, se esconder, ou se exilar do Brasil por conta dos militares. Beatriz Leal menciona esse mesmo fato ao esboçar a ditadura argentina em seu romance *Mulheres que mordem*,

apontando um personagem que se exila no Brasil e passa a reconstruir sua vida longe da opressão militar que afligia seu país.

(...) O senhor pensa que passar por morto é coisa divertida? Passo, sim senhor, mas por necessidade. Das pessoas do meu conhecimento, poucas sabem que eu ainda existo. Pra muitos, minha existência é de encantos. Depois dos fogos virei cinza, raiz queimada, sapo cururu que come fogo, planta agreste, boto tucuxi pra uns e boto encarnado pra outros. O senhor acha que eu existo? Assim mesmo sem ter identidade, sem escrever o meu nome, sem figurar em letras, o senhor acha que é mesmo uma existência? (Monteiro, 1975, p. 77).

Esse cenário nos faz refletir como a atuação militar atuou violentamente em todas as regiões, a ponto de roubar a identidade dos que não seguiam seus padrões de opressão. A Amazônia é parte desse cenário, em que Benedicto Monteiro constrói sua narrativa alegoricamente para figurar como se deu essa atuação militar na Amazônia, carregando consigo as marcas de um governo autoritário e desrespeitoso, que agia violentamente contra seus oponentes ao ponto de levar os nativos a viverem exilados nas matas e entre os rios, e assim continuarem vivos.

Outro ponto a ser analisado na obra de Benedicto Monteiro é a cena da morte do pai de Miguel, que também, pela alegoria, figura a repressão política da década de 1970 no Brasil, com descrição de tortura seguida de morte.

Nesse episódio temos o pai de Miguel que é pescador, mas se torna vaqueiro capataz de uma fazenda, em que numa vaquejada é morto por um cavalo chamado de Precipício.

Me alembro como se fosse hoje. Meu pai montava o Precipício e caminhava poucos metros à minha frente rumo ao Juquiri. Era um cavalo fogoso – o senhor pensa – garanhão cioso, preto, retinto, pelo lustroso, pescoço fino e pajurebas crinas que tinham a mesma dança da canarana batida pelo vento. Assim ele ia... (Monteiro, 1975, p. 54)

Durante esse passeio, o cavalo ao ser contrariado para correr atrás de uma ovelha que não se unia ao bando, sai numa corrida desenfreada e alucinada, derrubando o pai de Miguel, que ao ficar preso pelos pés ao cavalo, vai sendo arrastado em meio a troncos e buracos do campo, enquanto isso, Miguel tenta salvá-lo cortando com seu terçado 128 a corda que prendia seu pai ao cavalo.

Sem sucesso, Miguel cai do seu cavalo Castanho desacordado enquanto Precipício entra no igapó, arrastando o corpo do seu pai, deixando-o

na lama em pedaços, desconjuntado e estraçalhado. Depois de uma longa busca Miguel encontra o corpo do seu pai e leva-o para ser velado e enterrado.

Miguel enfurecido com o ocorrido monta o cavalo Precipício, o açoitando sem parar, leva-o novamente para o campo. Ao chegar a um capinzal em chamas, como castigo, entra no fogo com o cavalo e o queima, obrigando-o a se ajoelhar como pedido de perdão ao seu crime.

Esse fato é uma construção alegórica das torturas que ocorriam durante a ditadura militar, em que alguns atos de violência eram seguidos de morte, como símbolo de repressão. De acordo com a Associação Médica Mundial, esses eventos consistem na:

Imposição deliberada, sistemática e desconsiderada do sofrimento físico e mental por parte de uma ou mais pessoas, atuando por própria conta ou seguindo ordens de qualquer tipo de poder, com o fim de forçar uma outra pessoa a dar informações, confessar ou por outra razão qualquer (Arquidiocese de São Paulo, 2001, p. 281).

Assim, Miguel, por uma razão de reparação e dor, assume a narrativa e relata a cena brutal da morte do seu pai e da vingança com o cavalo Precipício, que por meio do lirismo impressiona em cada palavra usada para expressar sua dor, amargura e ódio diante da cena que se segue.

O campo clareava. O campo clareava mais e mais. Corre, cavalo filho da puta. Não tinha jogado na terra o corpo de meu pai? Queimar a cara até as crinas, será que bastava? Precisava entrar no inferno com as quatro patas incendiadas. Precisava fazer aquelas crinas negras virarem labaredas. Precisava atear fogo no pêlo; pêlo em fogo feito tocha viva. Em tocha viva voltar pra suas éguas. Em tocha viva incendiar todo o curral. Mas enquanto não queimava, eu lambava o cavalo filho da puta. E corria pelo campo com medo que meu coração também estourasse. E que fosse arrastado nas patas como bagaço, como sombra, como cinza. As patas incendiadas devorando o campo, a tocha viva devorando a noite. Mas lhe juro que naquela hora fiquei com medo que o fogo murchasse; que o fogo apagassem engolido pelo barro: que a noite negra invadisse todo o espaço: que o triste negro tomasse conta do mundo. Fiquei com medo que meu coração estourasse, Mas tive que fazer aquele puto daquele cavalo assassino ajoelhar. Podia ser que meu coração espalhado em estilhaços, virasse estrelas-pirilampos. Podia ser que ele virasse em línguas de fogo, douradas borboletas, flor em chama, asas de sangue ou chuva de vagalumes. Podia ser que ele até ficasse dividido, esmigalhado, feito barro, feito terra, feito fogo em flor, feito lama... mas eu tive que fazer aquele puto daquele cavalo assassino pedir perdão de joelho no campo incendiado. (Monteiro, 1975, p. 64)

Essa dor sentida por Miguel e seu desejo de vingança reflete parte das pessoas que perderam entes queridos, dados como desaparecidos políticos,

mas que, na verdade, foram torturados até a morte no período da ditadura militar no Brasil e tiveram seus cadáveres ocultados, enterrados em lugares desconhecidos, em cemitérios clandestinos.

Nesse viés, vemos na morte do pai de Miguel e na vingança do cavalo Precipício uma alegoria que vai desde o ato de tortura à morte de um filho vingativo em meio ao horror ditatorial e suas máquinas mortíferas.

Nesse contexto,

A alegoria mostra ao observador a fâcies hipocrática da história como protopaisagem petrificada (aspecto fúnebre). A história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira (...). Nisso consiste o cerne do alegórico: a exposição (...) mundana da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio (Benjamin, 1984, p. 188)

Esses acontecimentos do século XX seguem muitos caminhos, indo em direção as matas Amazônicas, e Benedicto Monteiro como grande antropófago modernista usou-se da alegoria para elucidar figurativamente esses fatos em meio à mata e as águas, com um olhar minucioso das transformações políticas e aos acontecimentos que, por vezes, eram velados diante das mazelas opressoras que o Brasil sofria nesse momento histórico, denunciando esses fatos por meio das suas facetas artísticas e literárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, ao analisar a obra *O Minossauro* (1975), de Benedicto Monteiro, percebe-se que por meio da alegoria figura-se a ditadura militar brasileira na Amazônia paraense, em que, por meio de uma linguagem figurada, temos a descrição de atos de tortura, morte e exílio na mata, além da dor diante dos familiares inseridos nesse ato de crueldade que por vezes, buscam justiça aos seus.

Assim, a temática da ditadura militar é a categoria principal de análise dessa obra, que do uso da alegoria, tem-se uma produção literária de resistência, para evidenciar os acontecimentos e os silenciamentos impostos pela ditadura militar no Brasil e na Amazônia paraense, transmutando as vivências de opressão em um espaço brasileiro que não ficou de lado pelos

militares, pelo contrário, foi usado nas explorações das suas riquezas e no massacre dos seus nativos.

Diante disso, esse romance nos chama atenção pela colagem usada por Monteiro, em um jogo estilístico antropofágico modernista, se usa de uma estética própria, tornando-se grandioso escritor dentro da literatura regional e nacional. Assim, seu fazer artístico cruzam os pontos históricos, sociais para por meio da memória e das suas impressões sobre a fauna e flora figurar acontecimentos que massacraram não somente o Brasil - visto pelo sul e sudeste - mas que cruzaram as matas e invadiram as terras e os povos nativos que na Amazônia vivem.

Referências

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil Nunca Mais**, São Paulo: Vozes, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia de Letras, 2002.
- BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Coimbra: Vega, 1993.
- CANDIDO, A. A Nova Narrativa. In. **A Educação pela Noite e outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.
- LUKÁCS, G. **A teoria do Romance**. Tradução de José Marcos Mariane de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MONTEIRO, B. **O Minossauero**. Rio de Janeiro: Nova cultura, 1975.
- MONTEIRO, B. **Transtempo**. Belém: CEJUP, 1993.
- NASCIMENTO, M. F. **A representação alegórica da ditadura militar em O Minossauero, de Benedicto Monteiro: fragmentação e montagem**. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

AS NARRATIVAS ORAIS MÍTICAS NO COTIDIANO ESCOLAR RIBEIRINHO NA PERSPECTIVA DA ECOLOGIA DE SABERES

MYTICAL ORAL NARRATIVES IN THE SCHOOL DAILY RIVERSIDE IN THE PERSPECTIVE OF THE ECOLOGY OF KNOWLEDGE

Sheyla Campos Almeida¹⁰

Priscila Deomara Assunção Magalhães¹¹

Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva¹²

Resumo: Este artigo considera o fato de que a maioria das escolas da região da Amazônia paraense, pouco valoriza outras literaturas como prática de letramento literário por não serem reconhecidas pela academia como literatura propriamente dita, como as narrativas orais míticas, que alimentam o imaginário simbólico de grupos sociais ribeirinhos. O presente trabalho tem por objetivos: analisar os fundamentos teóricos que problematizam a invisibilidade dos saberes populares, tendo por base a ecologia de saberes de Santos (2006) e analisar a questão da segregação literária, por meio de narrativas míticas, de grupos sociais que habitam comunidades ribeirinhas na Amazônia paraense. Consiste em uma pesquisa científica. Entre os referenciais teóricos analisados neste texto estão Arroyo (2014), Bachelard (1942) e Santos (2006; 2010). Os resultados destacam-se: a leitura literária, assim como a exposição oral de narrativas míticas de grupos sociais distintos por meio de contação, que não possuem registros orais, necessitam ser descobertas pelo leitor infante-juvenil como uma fonte infinita de lazer/saber/fazer, sendo necessário que os docentes sejam mediadores das relações entre os saberes populares e os saberes científicos, realizando nas escolas a ecologia de saberes e reconhecendo e valorizando os saberes tradicionais destas comunidades.

Palavras chave: Narrativas orais; Literatura popular; Ecologia de saberes.

Abstract: This article considers the fact that most schools in the Amazon region from Para, less value popular literature as literature itself, such as the mythical oral narratives that feed the symbolic imagery of social groups from the riverside. To analyze the theoretical foundations that problematize the invisibility

¹⁰ Mestranda em Educação no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Pará. Integrante do Grupo de pesquisa Cultura e Memórias Amazônicas. E-mail: sheylac65@gmail.com

¹¹ Mestranda em Educação no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Pará. Integrante do Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas. E-mail: prisciladeomara@hotmail.com

¹² Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação. Doutora em Semiótica e Linguística Geral. Pesquisadora da Universidade do Estado do Pará e Universidade da Amazônia. Pesquisa do Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas. E-mail: cardoso_socorro@yahoo.com.br.

of popular knowledge, based on the ecology of Knowledge of Santos (2006) and analyze the issue of literary segregation, through mythical narratives, of social groups that inhabit riverside communities in the Paraense Amazon. It consists of a bibliographic research. Among the theoretical referential analyzed in this text are Arroyo (2014), Bachelard (1942) and Santos (2006; 2010). The results highlight Literary reading, as well as the oral exposition of mythical narratives of different social groups by means of contation, which do not have oral records, need to be discovered by the child-juvenile reader as an infinite source of pleasure/know-how, being necessary for teachers to be mediators of the relationships between popular knowledge and scientific knowledge, performing at the schools.

Keywords: Oral narratives; Traditions; Myths.

INTRODUÇÃO

Na maioria das escolas da região da Amazônia paraense, no caso deste estudo, as ilhas de Belém, observamos em nossa experiência como professora, que não há valorização de outras literaturas como prática de letramento literário, por não serem reconhecidas pela academia como literatura propriamente dita, como as narrativas orais míticas, que alimentam o imaginário simbólico de grupos sociais ribeirinhos, que habitam as ilhas da região metropolitana de Belém. Observamos, também, que sequer são mencionadas em livros didáticos ou em coletâneas de contos e mitos paraenses, pois não há um trabalho efetivo de valorização dessas narrativas orais, uma vez que, não são de interesses de estudos das ciências sociais e humanas, a fim de ampliar o repertório cultural, em percurso pelos saberes advindo da sustentação teórica ao que tange aos fundamentos históricos e filosóficos das ciências humanas, que privilegia o debate sobre o pensamento epistemológico cientificista moderno, secundarizando os saberes culturais locais, como é o caso das narrativas míticas da Amazônia.

A necessidade de alunos nortistas serem envolvidos em nossas raízes literárias é pungente, pois com a ausência de práticas de letramento é relevante, uma vez que afeta duramente o reconhecimento do valor sócio-cultural-literário de nosso Estado e região amazônica. Para isso, há diversas estratégias de incentivo a essas práticas e uma que consideramos vital é a pesquisa, por possibilitar explorar o desconhecido, por meio da curiosidade, do

lúdico, do fantástico, do imaginário, das crenças e da religiosidade, a fim de descobrir nos meandros das narrativas míticas as particularidades pertencentes à cultura de grupos sociais distintos, no caso desta pesquisa, pequenos grupos sociais que se agrupam às margens dos rios que circundam a região metropolitana de Belém-PA, sendo estes grupos tão próximos do centro urbano, mas tão distantes sócio-culturalmente, no caso das sociedades ribeirinhas, como são classificados estes grupos sociais. E, principalmente, por colocar os segmentos sociais ribeirinhos como sujeitos de seu conhecimento, história e cultura.

O presente trabalho tem por objetivos: a) analisar os fundamentos teóricos que problematizam a invisibilidade das práticas de letramento literário de pessoas dessas comunidades reconhecidas como ribeirinhas e dos saberes populares advindos dos conhecimentos empíricos que norteiam suas vivências, tendo por base a ecologia de saberes de Santos (2006); b) analisar a questão da segregação literária, por meio de narrativas míticas, de grupos sociais que habitam comunidades ribeirinhas na Amazônia paraense.

Por se tratar de um estudo científico, a busca por bases que sustentem a inquietação que move esta pesquisa, encaminha, de forma elucidativa, o percurso realizado nos estudos no que concerne valorizar o sujeito reeducando a sensibilidade pedagógica. Contudo, Arroyo (2014, p. 27) destaca:

[...] O mais importante na pedagogia da prática da liberdade e do oprimido não é que ela desvia o foco da atenção pedagógica deste para aquele método, mas dos objetos e métodos, dos conteúdos e das instituições para os sujeitos. Paulo não inventa metodologias para educar os adultos camponeses ou trabalhadores nem os oprimidos, mas reeduca a sensibilidade pedagógica para captar os oprimidos como sujeitos de sua educação, de construção de saberes, conhecimentos, valores e cultura. Outros sujeitos sociais, culturais pedagógicos em aprendizados, em formação. Não propõe como educá-los, mas como se educam, nem como ensinar-lhes, mas como aprendem, nem como socializa-los, mas como se socializam, como se afirmam e se formam como sujeitos sociais, culturais, cognitivos, éticos, políticos que são. Onde Paulo capta ou aprende que os jovens, os trabalhadores e os camponeses são sujeitos pedagógicos? Estando atento a suas presenças e a seus movimentos sociais e culturais, a suas práticas de liberdade e de recuperação da humanidade roubada.

Arroyo, de forma brilhante, apresenta a importância da sensibilização no processo das relações pedagógicas que são estabelecidas na escola. A valorização do sujeito em amplo aspecto é essencial, considerando a humanização das relações, o respeito é necessário na construção do saber do indivíduo.

A FUNÇÃO SOCIOCULTURAL DO VALOR DE OUTRAS LITERATURAS

Crianças e jovens chegam a escola com saberes e experiências muitas vezes oriundas de opressão, de pobreza, de violência, e, esta vivência reeduca os professores, tendo esses de rever valores, conceitos, e até mesmo opiniões diante de situações variadas apresentadas e vivenciadas na escola por todos que a compõe. Essa é uma das funções da educação: confrontar a realidade.

Quando professores se tornam capazes de interpretar os saberes trazidos pelos (as) alunos (as) a escola se humaniza, a pedagogia se aproxima da realidade de vida dos estudantes e passa a os considerar como sujeitos sociais, culturais, cognitivos, éticos e políticos que são, assim como interpretar seus saberes de mundo, o que sabem de si mesmos, de raça, de gênero, saberes segregados e oprimidos. Sobre estas assertivas, Arroyo, também comenta:

que indagações trazem esses Outros Sujeitos para as teorias pedagógicas? Se os educando são Outros à docência, os docentes poderão ser os mesmos? Questões desafiantes para a educação popular e escolar.

As experiências de educação mais próximas da dinâmica popular tiveram grande sensibilidade para captar a presença dos novos sujeitos. A literatura sobre educação popular, a partir de seu início nos anos de 1960, destaca sua centralidade na ação educativa. Sujeitos em movimento, em ações educativas. A educação como um processo de humanização de sujeitos coletivos diversos. Pedagogias em movimento (2014. p. 26)

Pensar uma escola comprometida com sua função sociocultural é gerar possibilidades de oportunizar às novas gerações o acesso ao conhecimento historicamente produzido. Uma escola acolhedora, capaz de transpor seus muros e reconhecer que é constituída por sujeitos oriundos de diferentes

realidades. Uma escola que não desconsidere a dimensão das emoções dos sujeitos que a constituem deixa de valorizar uma dimensão importante da vida, pois antes de sermos professores, alunos, funcionários, somos humanos.

A seguir apresentamos as bases teóricas das relações entre as diferentes formas de conhecimento por meio do que Santos (2006) denomina ecologia de saberes e, posteriormente, a análise da produção literária, envolvendo narrativas míticas em escolas de comunidades ribeirinhas, apontando a necessidade de serem reconhecidos os saberes culturais locais no âmbito escolar.

Para Santos (2006, p. 33) “no campo do conhecimento, o pensamento abissal consiste na concessão à ciência moderna de monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e falso, em detrimento de dois conhecimentos alternativos”. Dessa forma, a dicotomia entre os conhecimentos científicos e empíricos, não sendo validados do ponto de vista da comunidade científica, anulando outras formas de produção do conhecimento na inquirição científica, ou seja, as poesias poéticas sofrem invisibilidade nas suas narrativas.

É relevante considerar que nas escolas há uma dicotomia entre os saberes, existindo a valorização dos saberes científicos e a segregação de saberes populares. Assim, quando educadores desconsideram os saberes experiências da vida cultural dos educandos, estabelecem as linhas divisoras destes saberes, para não serem reconhecidos na comunidade científica, deixando de serem considerados como um conhecimento legítimo social, que estão nas vivências trazidas pelos alunos para o âmbito escolar apresentadas como experiências vividas e aplicadas no cotidiano.

Destacamos que há diferentes saberes no espaço social, conforme expressa Santos em sua Epistemologia do Sul.

(...) tensões entre a ciência, a filosofia e a teologia tem sido sempre altamente visíveis, mas como defendo, todas elas tem lugar deste lado da linha. A sua visibilidade assenta na invisibilidade de formas de conhecimento que não encaixam em nenhuma destas formas de conhecer. Refiro-me aos conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses, ou indígenas do outro lado da linha. Eles desaparecem como conhecimentos relevantes ou comensuráveis por se encontrarem para além do universo do verdadeiro e do falso. É inimaginável aplicar-lhes não só a distinção científica entre verdadeiro

e falso, mas também as verdades inverificáveis da filosofia e da teologia que constituem o outro conhecimento aceitável deste lado da linha, não há conhecimento real, existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, porém tornar-se objetos ou matéria-prima para inquirição científica (Santos; Menezes, 2010, p. 23).

Os autores em questão, consideram que os saberes devem dialogar entre si; cada grupo social tem seus saberes, que devem romper barreiras criadas pela hegemonia de saber na modernidade que desautoriza os outros discursos. Todo conhecimento deve ser válido e desbancar o paradigma eurocêntrico é vital.

Na Ecologia de Saberes os conhecimentos científicos e populares se articulam a fim de fortalecer epistemologicamente as ações coletivas. Assim, para se conhecer a biodiversidade da Amazônia há necessidade do conhecimento indígena ou das populações ribeirinhas, além do conhecimento científico. Santos discorre acerca:

na ecologia de saberes cruzam-se conhecimentos e, portanto, também ignorâncias. Como não há ignorâncias tão heterogêneas, autônomas e interdependentes quanto os saberes. Dada esta interdependência, a aprendizagem de certos conhecimentos pode envolver o esquecimento e a ocultação de outros e, em última instância, a ignorância destes, ou seja, na ecologia, a ignorância não é necessariamente um estado original ou ponto de partida. Pode resultar de esquecimento ou desaprendizagem implícitos nas aprendizagens recíprocas através das quais se realiza a interdependência. Daí que na ecologia de saberes seja crucial perguntar a cada momento se o que se aprende vale o que se esquece ou desaprende. A ignorância só é uma forma desqualificada de ser e de fazer quando o que se aprende vale mais que o que se esquece. A utopia do interconhecimento é aprender outros conhecimentos sem esquecer os próprios. É esta tecnologia de prudência que subjaz à ecologia de saberes (2006, p. 33)

Ao contextualizar o conceito ecologia dos saberes, o autor traz uma discussão sobre a hegemonia e a dominação do conhecimento científico, na medida, em que existem outros conhecimentos que dão conta de explicar a nossa realidade. Além disso, questiona a razão de serem denominados “tradicionais, alternativos ou periféricos”, considerando que todos os “conhecimentos não científicos”. Compreende a hierarquia entre o científico e o não científico evidencia uma relação de dominação. “O conhecimento não está num nível de igualdade e não são todos válidos. A ecologia do Saber faz parte

de um conjunto epistemológico onde o aspecto cognitivo não se separa do político” (Santos, 2006, p. 33).

Santos (2006) expressa a necessidade de igualdade entre essas formas diferentes de conhecimento e propõe o diálogo numa relação horizontal, na qual não há conhecimento superior ou inferior, mas concepções diferentes da realidade que devem comunicar-se, tornando-se interdependentes.

Assim, na escola cabe aos educadores realizarem um exercício de mediação cultural que vai integrar os saberes que circulam na vida e no imaginário do aluno (a).

A ESCOLA, OS SABERES CULTURAIS E A IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA: O MITO, O LETRAMENTO LITERÁRIO

As comunidades ribeirinhas são constituídas em diferentes dimensões, seja por casas isoladas ou em pequenas aglomerações ao longo das diversas ilhas da região metropolitana de Belém. Geralmente, as habitações estão junto à água de canais e rios permanentes.

As Populações Ribeirinhas são compostas por sujeitos sociais ligados fortemente à hidrografia amazônica, que sustenta um importante papel no processo de ocupação desse espaço territorial brasileiro (SANTOS, 2014). Essas populações lutam por igualdade de direitos; direito à educação, saúde, lazer, território, lutam pela valorização de seus costumes e tradições. Lutam também pela valorização de seus saberes e cultura, que perpassa pelo reconhecimento de sua produção literária.

Reconhece-se aqui o poder transcendental da leitura, mas essa transcendência não é algo totalmente desvinculado da realidade que nos cerca, pois se assim o fosse, não interviria na realidade, sendo apenas responsável pela reprodução alienante. Pelo contrário, o poder e a magia da literatura encontram eco exatamente nessa realidade, ajudando-nos a compreendê-la e nela intervir, recriando-a. Ao mergulhar na leitura, [o leitor] entra em outra esfera, mas não perde o sentido do real e aí está, a nosso ver, a função mágica da literatura: através dela vivenciamos uma outra realidade, com suas emoções

e perigos, sem sofrer as consequências daquilo que fazemos e sentimos enquanto lemos.

Um trabalho com a leitura literária na escola deve, portanto, levar em conta a seguinte questão: qual concepção de literatura e de leitura norteia o trabalho com o texto na escola? O texto literário ao circular na escola traz a necessidade de que com ele seja realizado um trabalho que vá para além de uma simples leitura e realização posterior de exercícios de fixação.

Para Soares (2003) o letramento designa práticas de leitura e escrita num contexto em que faça sentido, ou seja, o aluno precisa saber fazer uso social e envolver-se nas atividades de leitura e escrita. E, na visão de Rojo (2009), o letramento vai além da alfabetização que ocorre nas escolas e se dá de múltiplas formas, por meio da relação social.

Assim, analisar a utilização de métodos diferenciados de leitura e letramento por meio de narrativas orais, de certa forma conduz o leitor a evidenciar o surrealismo contido no mito; conhecer e discutir o gênero textual mito como literatura.

Para o narrador do mito o fato possui um caráter real, embora não o tenha presenciado e, a fim de confirmá-lo como fato verdadeiro, eles usam o mito como meio de confirmação de suas tradições sociais e culturais. Os mitos se fortalecem através da oralidade, sempre contado por algum antepassado que contou a outro alguém como aos avós, aos tios mais velhos, amigos mais idosos.

As narrativas como as que relatam o nascimento de Jesus, em que a virgem Maria é engravidada pelo Espírito Santo; nos relatos que envolvem o surgimento do mundo com o fenômeno do Big Bang, em que cientistas afirmam que a origem do universo foi a partir de uma explosão, ou até os contos do caboclo amazônida como a narrativa do Boto, em que um moço encantado engravida uma moça às margens de um rio e a existência da cobra grande, há um caráter surreal que envolve a essência do mito ocidental.

Nas narrativas de Monteiro (2005) há uma velha crença de que existe uma cobra grande adormecida embaixo de parte da cidade, sendo que sua

cabeça estaria sob o altar-mor da Basílica de Nazaré e o final da cauda debaixo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.

Na figura 1, a seguir, uma ilustração de como mito Cobra Grande faz parte do cotidiano de comunidades ribeirinhas da Amazônia.

Figura 1- ilustração de figura mítica Cobra Grande



Fonte: <https://binged.it/2R4pV9t>

O imaginário deve ser respeitado em sua essência de verdade e não como ficção, ilusão, fantasia, invenção, uma vez que a força criadora da imagem já se estabeleceu na ciência. É necessário um extensivo estudo da produção cultural humana, especialmente, das imagens que surgem a partir das narrativas orais, das religiões e das manifestações culturais dos grupos sociais. Logo, faz-se necessário estabelecer um trajeto antropológico do imaginário, que abranja do biológico ao social, bem como do social ao biológico.

A imaginação não é, como o sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre- humanidade. (BACHERLARD,1942, p.16)

Legros et al (2007, p. 155), afirma que “Para Durand, a imaginação simbólica está na origem das teorias científicas”:

O imaginário [tem a capacidade] de incitar, de dirigir a pesquisa científica ou técnica. Canguilhem (1952) tinha reparado que o desenvolvimento heurístico segue um plano e uma visão imaginários. Este biólogo tem um imaginário do fragmento, da célula, da molécula: seu schème verbal é “cortar” e “frequentar”, enquanto o de outro, ao contrário, apenas situa sua investigação nos conjuntos, nos tecidos, nos órgãos, nas funções; por isso, seu schème verbal é “tomar coerente” e “globalizante”. Bachelard tinha já assinalado esse fenômeno: não importa como se inventa, e sim que se está sempre preparado para um devaneio inventivo, uma declinação imaginária. Holton, físico de Harvard, magistralmente mostrou que são as “forças” problemáticas radicalmente opostas que levaram Einstein e Niels Bohr a suas teorias. Em um, o imaginário do contínuo; em outro[...], o imaginário do pontual e do descontínuo (1996, p. 180-181).

Considerando a realidade de nossa sociedade, que ainda assume pré-concepções diante do que foge ao padrão há séculos impostos acerca de cultura, de literatura e de conceitos sociais, há um caminho longo e árduo em busca de aprofundar os estudos, as pesquisas, as coletas de dados, a fim de reunir e de organizar coletânea de narrativas orais míticas de ribeirinhos, enfatizando o caráter inédito destas narrativas, uma vez que se desconhece o número extraordinário de narrativas orais distintas sobre todos os temas que mantêm as tradições vivas destes grupos sociais que vivem de certa forma isolados de centros urbanos, como o da cidade de Belém.

Algumas ilhas que circundam Belém ainda encontram-se sem energia elétrica. Quando mencionamos isolados é que mesmo estando tão próximos do centro urbano, os ribeirinhos da Amazônia paraense, também passam pelo processo de desumanização, de segregação, de descaso, por parte da sociedade como um todo, e, principalmente dos governantes e de políticas públicas que não os alcançam, exceto quando há algum tipo de interesse socioeconômico.

Weber (1973), ao analisar o conceito de ação social, analisa detidamente os significados de “relação social”. O autor explica como uma relação social denomina-se “relação comunitária” e quando se denomina “relação associativa”.

Uma relação social denomina-se “relação comunitária” quando e na medida em que a atitude na ação social – no caso particular ou em

média ou no tipo puro – repousa no sentimento subjetivo dos participantes de pertencer (afetiva ou tradicionalmente) ao mesmo grupo. Uma relação denomina-se “relação associativa” quando e na medida em que a atitude na ação social repousa num ajuste ou numa união de interesses racionalmente motivados (com referência a valores ou fins). A relação associativa, como no caso típico, pode repousar, especialmente, (mas não unicamente num acordo racional, por declaração recíproca. Então a ação correspondente, quando é racional, está orientada: a) de maneira racional referente a valores, pela crença do compromisso próprio; b) de maneira racional referente a fins pela expectativa da lealdade da outra parte. (WEBER, 1973, p. 25).

Essa afirmação de Weber endossa a característica inerente a toda relação social que é a tensão entre valores e ideias opostos que se cruzam e dão a base para a constituição do *ethos* e da visão de mundo de determinado grupo social.

O que se percebe em observações feitas do modo de vida de comunidades ribeirinhas é que há saberes silenciados por estes povos que se sentem, de algum modo, subalternizados e que vivem à margem do conhecimento, entretanto o homem e mulheres na Amazônia ressignificam tudo o que vivem por meio do resgate de memória nas narrativas de familiares, idosos da família ou da vizinhança, amigos antigos; ressignificam estas heranças orais deixadas por seus antepassados que afirmam ter vivido experiências com entes sobrenaturais que vivem nas matas ou nos rios.

Esses saberes e imaginários construídos nas práticas sociais ribeirinhas precisam estar na escola em interação com os saberes científicos, na perspectiva da ecologia de saberes de Santos (2006), reconhecendo-se e legitimando os saberes tradicionais destas comunidades que ainda permanecem invisibilizados no campo epistemológico escolar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em face do exposto, considerar a imaginação simbólica do caboclo amazônida e a manutenção da tradição oral de contos e mitos que, de certa forma, regem suas vidas e cotidianos, também considera esta tradição, mantida no seio dos grupos sociais ribeirinhos, não rompe os paradigmas de silenciamento que estão estabelecidos nas relações sociais destes grupos,

uma vez que estas narrativas orais não alcançam professores e escola por meio de práticas pedagógicas que valorizem as expressões de literatura que alimentam e mantêm as tradições orais, que fomentam o caráter lúdico e poético aplicados nas rodas de conversas que se formam quando membros de uma mesma comunidade ou de visitante, se reúnem para relatar fatos míticos considerados reais numa perspectiva histórica da realidade de homens e mulheres ribeirinhos.

Compreendemos que todas as práticas de leitura nos humanizam e, humanizando-nos, nos tornam mais próximos e abertos ao diálogo escolar. Portanto, práticas de leitura do texto literário e não literário, são diálogos entre o passado e o presente, através dos quais compartilhamos saberes, experiências e visões de mundo e de vida.

Sendo assim, diferentes formas de manifestação literária precisam ser inseridas à escola ribeirinha, como os círculos de leitura que são “espaços de compartilhamento”, o que evidencia a natureza dialógica da leitura e sua relevância como prática social e histórica situada na construção de sentidos e saberes que perpassam pelas narrativas orais míticas que difundem letramento literário de um grupo social.

A leitura literária, como exposição oral de narrativas míticas de grupos sociais distintos por meio de contação de histórias, que não possuem registros orais, necessitam ser descobertas pelo leitor infanto-juvenil com fonte de prazer/saber/fazer, utilizando o uso de estratégias de leitura na interação deste leitor com o texto, com o diálogo, com a contação, assim como a aplicação de metodologias é capaz de integrar a relação às várias relações possíveis com o leitor. Ao professor caberá a função de mediar estas ações, realizando a ecologia de saberes e reconhecendo e valorizando os saberes tradicionais destas comunidades.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Miguel G. **Outros Sujeitos, Outras pedagogias**. 2. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 26.
- MONTEIRO, Walcyr. **Visagens, assombrações e encantamentos da Amazônia**. Editora W. Monteiro, 2005.
- PESSANHA, José Américo Mota. Introdução. Bachelard: as asas da imaginação. In BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. Tradução José Américo Mota.
- ROCHA PITTA - **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**, Rio de Janeiro, 2005, p. 16.
- ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009, p 12.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**- são Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, Boaventura Silva; MENEZES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul (Orgs)** – São Paulo: Cortez, 2010. p. 33.
- SANTOS, J. **Populações ribeirinhas e educação do campo: Análise das diretrizes educacionais do município de Belém-PA, no período de 2005-2012. 2014. 153 f.** Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém, 2014.
- SOARES, M. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- WEBER, Max. **Comunidade e sociedade como estruturas de socialização**. In: FERNANDES, Florestan. **Comunidade e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1973.

DALCÍDIO JURANDIR E “A INTELIGÊNCIA CONTRA O FASCISMO”

Ivone dos Santos Veloso – (UFPA)¹³

Gissandra Diovana Dias Teixeira – (UFPA)¹⁴

Luiz Fernando Siqueira Muniz – (UFPA)¹⁵

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, escritor paraense, nascido no Marajó, é reconhecido por renovar a prosa narrativa na Amazônia, a partir de seu projeto literário denominado *ciclo do Extremo-Norte*¹⁶. Constituído por dez romances cujos enredos se passam na Amazônia paraense, mais precisamente nas terras marajoaras, na cidade de Belém e de Gurupá, estes romances podem ser lidos como uma metonímia de uma Amazônia maior, visto que Dalcídio Jurandir criou um painel bastante representativo sobre a região e os sujeitos que nela habitam, distanciando-se, portanto, daquelas narrativas sobre a Amazônia que enfatizam mais a paisagem física, em detrimento da sua dimensão humana.

Sobre a representatividade da escrita ficcional dalcidiana, um dos mais importantes pensadores do século XX, Vicente Salles asseverou que sua “obra que se limita geograficamente, nem chega a ser regional, mas local, e, no entanto, consegue ser também universal” (Salles, 1992, p.372). Tal afirmativa é encontrada em *Chão de Dalcídio* e se refere especificamente ao segundo romance dalcidiano, *Marajó* (1947), todavia, poderia muito bem ser aplicada a toda a sua produção literária e, até mesmo, ao restante de sua produção intelectual, uma vez que, cada vez mais as pesquisas tem demonstrado que Dalcídio Jurandir foi um escritor e um intelectual extremamente atento aos acontecimentos de âmbito internacional e nacional, sem, contudo, deixar de pensar os problemas da região amazônica, ou, ainda, de representá-la sem abandonar uma perspectiva mais ampla que o mero regionalismo.

¹³ Universidade Federal do Pará (PIBIC- UFPA)

¹⁴ Universidade Federal do Pará (PIBIC- UFPA)

¹⁵ Universidade Federal do Pará (PIBIC- UFPA)

¹⁶ O *Ciclo do Extremo Norte*, de Dalcídio Jurandir é constituído pelos seguintes romances: “Chove nos campos de Cachoeira” (1941), “Marajó” (1947), “Três casas e um rio” (1958), “Belém do Grão-Pará” (1960), “Passagem dos Inocentes” (1963), “Primeira Manhã” (1967), “Ponte do Galo” (1971), “Os habitantes” (1976), “Chão dos Lobos” (1976) e “Ribanceira”(1978).

Inclusive, ainda que Dalcídio Jurandir tenha fixado residência no sudeste brasileiro, o escritor não modificou o espaço de representação ficcional que elegeu para o seu projeto literário, com exceção do seu *Linha do Parque* (1959), romance que se passa no Rio Grande do Sul. De todo modo, os romances do *ciclo do Extremo-Norte* trazem a cena amazônica, sem fechar-se nela, seus personagens vivem dramas sociais e humanos, que muitas vezes, ultrapassam os limites geográficos.

Mas, para além do romancista, Dalcídio foi um jornalista com colaborações consideráveis, atuando tanto no Pará, quanto no Rio de Janeiro. Aliás, consta na sua biografia que fundou com um dos irmãos, aos 16 anos, a *Revista Aurora*, ainda na ilha do Marajó, em Cachoeira do Arari. Em 1928, depois de passar uma temporada estudando em Belém, Dalcídio Jurandir viajou pela primeira vez ao Rio de Janeiro. Sobre essa época, sabemos que trabalhou como lavador de pratos e foi revisor de um periódico de ares modernistas, a revista *Fon Fon*, muito embora sem receber remuneração pela atividade. Esse fato nos faz pensar que o jornalismo era para Jurandir uma paixão e uma oportunidade de relações e de aprendizagem, uma vez que, além de ganhar experiência, ali poderia conviver com grandes escritores e intelectuais, que também exerciam o jornalismo.

Daí em diante, o jornalismo marcaria profundamente a sua trajetória. Em 1931, ao retornar à Belém, deu continuidade à atividade jornalística, passando a contribuir com a imprensa paraense, por meio do periódico *O Estado do Pará*, e das revistas: *Escola*, *Novidade*, *Terra Imatura* e *a Semana*, dentre outras, cujas contribuições, muitas vezes, revelam o exercício da escrita literária, a partir da publicação de poemas, crônicas e ensaios. Entretanto, é a partir de 1941, quando fixa residência no Rio de Janeiro que a escrita jornalística se intensifica e perdura por décadas. Sobre a produção jornalística de Dalcídio Jurandir, Marlí Furtado aponta alguns aspectos relevantes:

A princípio, parece prático dividir a vida jornalística de Dalcídio Jurandir em dois momentos, ligados as duas grandes cidades em que residiu: Belém, entre 1930 e 1941, e Rio de Janeiro, de 1942 até 1964, ano do golpe militar, quando os poucos periódicos esquerdistas ainda “vivos”, caso de *Novos Rumos*, extinguiram-se. A divisão deve levar em conta em conta os fatos que a Belém corresponde sua

iniciação nos campos em que atuou: a escrita literária e jornalística e a militância política. Nesta, foi preso nos anos de 1936 e 1937 por atuar contra o fascismo junto a Aliança Nacional Libertadora (ANL). Por outro lado, os periódicos com os quais contribuiu não traziam como marca de fundação nenhuma ligação ideológico-partidária, ao contrário daqueles em que colaborou no Rio, a partir de 1941, muitos timbrados pela marca de “imprensa comunista” (Furtado, 2011, p.83)

Conforme a estudiosa, embora a iniciação literária, jornalística e militante tenha origem em periódicos paraenses, foi no Rio de Janeiro que sua escrita político-ideológica ganhou espaço. Isso, talvez, ocorra devido ao fato de que nos jornais cariocas o engajamento político era mais evidente e o próprio Dalcídio Jurandir já havia feito sua opção político-partidária. Dentre os jornais cariocas com os quais Dalcídio Jurandir colaborou, destacamos o jornal *Diretrizes*, o maior jornal de oposição fascista no Brasil.

Lançado em 1938, por Azevedo Amaral e Samuel Wainer, *Diretrizes* foi uma publicação mensal de conteúdo econômico, político e social. Fundada no período do Estado Novo e durante a era Vargas, embora fosse um periódico de teor político, de início *Diretrizes* não sofreu perseguição, principalmente porque a maioria de suas publicações era de conteúdo acadêmico. No entanto, com o desenrolar da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o periódico passa a ser semanal, momento em que se tomou mais engajado e de linguagem mais acessível, com o objetivo de despertar no povo sua consciência revolucionária diante do regime vigente. Segundo Bruno Brasil, essa modificação “de acadêmico para popular, revelava [...] a busca da democratização da informação e da própria política nacional, então sufocada pelo regime fechado e violento do Estado Novo. (Brasil, 2014, p.1).

Nessa nova fase do periódico, é perceptível seu papel no combate ao nazifascismo¹⁷ por meio de diversas matérias, a maioria delas, além de criticarem o que acontecia na Europa, também criticavam o Estado Novo. Entre os colaboradores do jornal e autores dessas críticas, estavam nomes

¹⁷ Nazifascismo é o termo usado para denominar o nazismo alemão e o fascismo italiano, que foram duas doutrinas de extrema-direita que surgiram na Europa no século XX e têm contexto histórico e ideológico semelhantes. O nazismo e o fascismo são doutrinas políticas de caráter totalitário, ou seja, o estado e o seu líder ocupam o lugar central no regime, tornando-se ditaduras extremamente repressoras, responsáveis pelas mortes de milhares de pessoas.

conhecidos como os de Raquel de Queiroz, Alceu Marinho, Astrojildo Pereira, Rubem Braga e Dalcídio Jurandir.

Como resultado da união entre o debate político e o literário nasceu a coluna *A Inteligência Contra o Fascismo*. Com o propósito de listar e discutir as literaturas de cunho revolucionário, a coluna posicionava-se contra o autoritarismo utilizando obras e figuras artísticas que na história da arte e da literatura lutaram de alguma forma contra o fascismo. Inaugurada na edição N.º 102, de junho de 1942, com colaborações de Dalcídio Jurandir, os textos difundiam nomes de personalidades da literatura como Castro Alves, Lima Barreto e Euclides da Cunha. Em formato de resenhas críticas, inicialmente, a coluna sempre apresentava, em geral, duas personalidades que por meio da arte defrontavam as repressões de seu tempo.

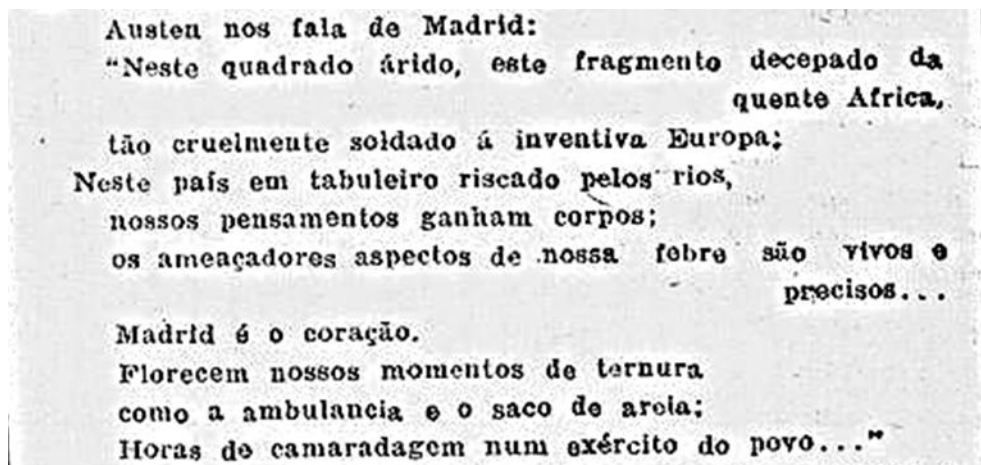
O colunista Dalcídio Jurandir era o seu principal autor, que adaptou o formato, posteriormente, para tratar de autores menos conhecidos e desfavorecidos em razão da devastação ocasionada pela guerra. Nesse ínterim, o *Diretrizes* passa a operar de forma econômica, embora priorizando reportagens e reduzindo o espaço para arte e cultura, a coluna *A Inteligência Contra o Fascismo* continuou o debate literário e o combate ao nazifascismo.

Dentre as publicações dalcidianas veiculadas nessa coluna, temos, respectivamente, nas edições de N.º 127 e N.º 130, os artigos intitulados “Escritores e Poetas Ingleses em Combate” e “John Conford, Um Poeta Inglês”. No primeiro, Dalcídio Jurandir lista uma série de escritores britânicos que decidem tomar posição diante da Guerra Civil Espanhola, conflito na década de 1930, marcado como um dos confrontos que daria início a Segunda Guerra Mundial, um dos mais sangrentos na Europa do século XX.

Assim, Dalcídio Jurandir cita alguns jovens escritores que “pagam com o sacrifício de suas vidas o direito de lutar por um mundo livre e mais digno” (Jurandir, 1942), com destaque para Wystan Auden, Stephen Spender e Cecil Day Lewis como os “três dos maiores poetas ingleses do século XX” (Jurandir, 1942). Com enfoque ao poema de Auden intitulado “Espanha”, o crítico qualifica-o como um extenso poema contendo uma forte manifestação

dramática. E para exemplificar, reproduz um fragmento que faz alusão à capital da Espanha, de acordo com a imagem abaixo:

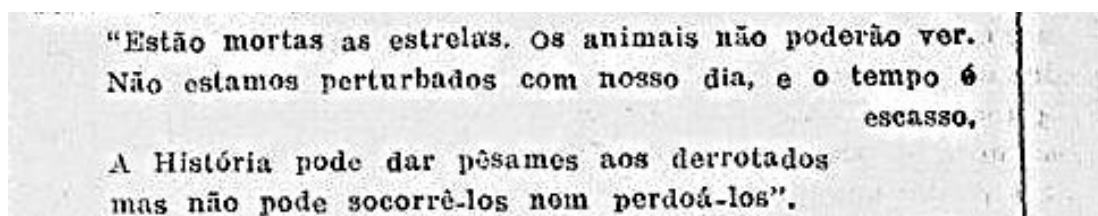
Imagem 1: Trecho do poema Espanha de Wystan Auden.



Fonte: Jornal *Diretrizes*, 3 de dezembro de 1942, p. 14.

A partir deste trecho, Dalcídio Jurandir enfoca a metáfora construída a partir de Madrid, importante cidade na qual um conjunto de episódios militares ocorridos durante a Guerra Civil Espanhola fez dela o epicentro do conflito. No poema, a capital da Espanha é símbolo de resistência, referida como uma das “cidades que não se deixam vencer pelas hordas fascistas” (Jurandir, 1942). Por conseguinte, o crítico enfatiza a condição poética de Wystan Auden, que exprime “uma compacta riqueza e vitalidade com uma larga e extraordinária visão da sociedade humana” (Jurandir, 1942, p.14). Por fim, Jurandir focaliza o clímax do poema, apresentado pela imagem a seguir:

Imagem 2: Trecho do poema “Espanha” de Wystan Auden.



Fonte: Jornal *Diretrizes*, 3 de dezembro de 1942, p. 14.

No trecho destacado por Dalcídio Jurandir, Auden finaliza seu poema enfatizando o papel da História diante da guerra, cuja a função é preservar a

memória para o enfrentamento das tiranias do totalitarismo. Afinal, a vida dos poetas que se dispõem a lutar pela democracia se juntam às vidas dos soldados e do povo, para isso o jornalista cita *ipsis verbis* um importante texto do poeta britânico John Lehmann:

Há muitos exemplos na nossa história e na de outros países mostrando como um movimento popular, quando suficientemente forte, pode envolver os escritores por mais individualistas que sejam, sacando-os de seus quartos-escuros e das suas torres de marfim para lançá-los nos tumultos das ruas. Nestes momentos a história se agiganta e se torna capaz de criar suas próprias vozes e suas próprias manifestações artísticas: o instante que passa é que surge em primeiro plano, não o homem. (Jurandir, 1942, p. 14)

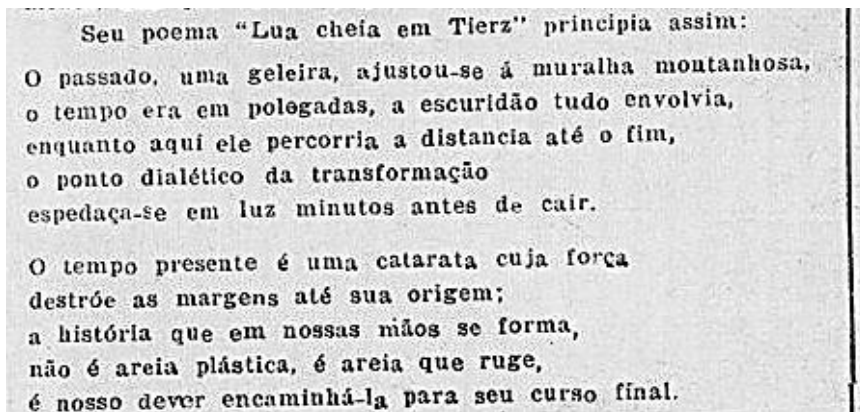
Nesse sentido, diante do conflito, o movimento popular que é movido pelos trabalhadores promove a colaboração desde os poetas mais individualistas, ao retirá-los de seus isolamentos e envolvê-los nas causas sociais, de modo que na força do ato se agigantam ao juntar-se com o povo diante das repressões. Este fragmento reflete tanto a postura dos escritores britânicos, quanto a própria conduta que a obra de Dalcídio Jurandir vai seguir, na qual a denúncia das mazelas sociais é um de seus aspectos mais marcantes.

Na edição Nº 130, em “John Conford, um poeta inglês”, Dalcídio Jurandir designa a alcunha de “poeta da liberdade” ao soldado e escritor John Conford, que aos vinte anos se alistou na Brigada Internacional para combater na Espanha ao lado dos republicanos. Isso por consequência de “suas lutas, seu heroísmo, sua fidelidade ao povo”, que “não o impediram de permanecer fiel à poesia” (Jurandir, 1942, p. 14). O crítico celebra a história do poeta que morreu durante o conflito na Espanha, como um “poeta das grandes e gloriosas trincheiras onde os povos defendem a sua vida e o seu futuro” (Jurandir, 1942, p.14), dispostos a enfrentar na guerra as ameaças totalitaristas que se opunham às manifestações democráticas.

Fragmentos de dois poemas são reproduzidos em sua crítica, “Lua Cheia em Tierz” e outro sem título, na qual Dalcídio Jurandir atenta para as questões “da impossibilidade de criar alguma coisa sem sacrifício” (JURANDIR, 1942, p. 14), ou seja, da dificuldade de se conquistar algo sem antes estar disposto a

enfrentar algum sofrimento. A seguir trazemos uma imagem com trecho do primeiro poema:

Imagem 3: Trecho do poema “Lua Cheia em Tierz” de John Conford.



Fonte: Jornal Diretrizes, 24 de dezembro de 1942, p. 14

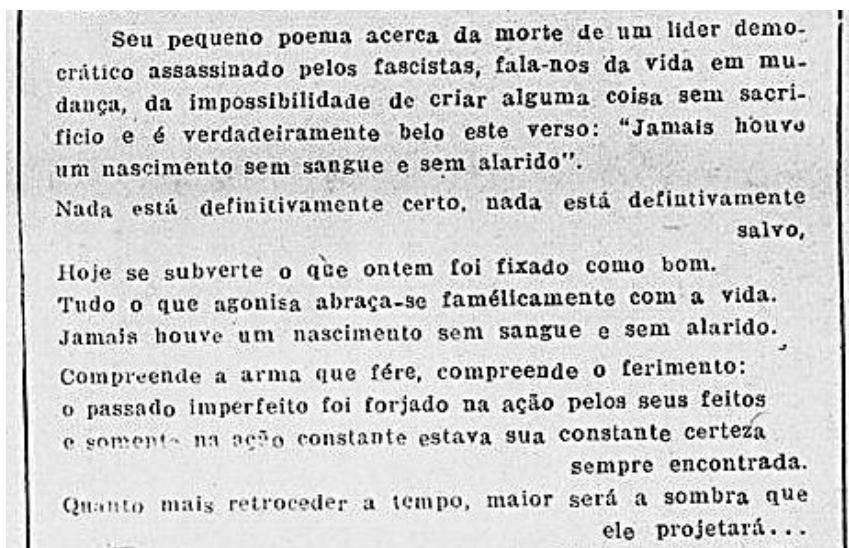
As composições de John Conford falam dos combates e dos homens que enfrentam na linha de frente os confrontos originados pela luta antifascista. Além disso, tratam do “conflito entre o velho mundo condenado e o mundo que nasce das ruínas e das fogueiras da guerra” (JURANDIR, 1942, p. 14), com a condição poética firme provinda de um “sentimento impetuoso de um homem que interpreta o sonho e o sofrimento dos homens livres cuja esperança os leva à vitória” (Jurandir, 1942, p. 14). Certamente, a postura de Dalcídio Jurandir ao exprimir seus conceitos acerca de John Conford reflete a sua percepção de resistência diante da criação literária, este fator torna a conduta do poeta compatível às representações de uma classe social em busca de direitos. Sobre isto, o crítico legitima a poesia de John Conford, principalmente, por servir à liberdade:

Seu nome não é conveniente para os salões, sua grande voz sem medo, cálida e veemente é impregnada da mais pura poesia, é, apenas, um nome que ficou gravado nas trincheiras, nas estradas, nas bandeiras de guerra, nas máquinas que estão destruindo a barbárie fascista. Sua poesia não nasceu da solidão, das ilhas, dos pequenos refúgios dourados, mas do alarido, das terríveis madrugadas de combate e da fria resolução dos seres que, através de todos os terríveis obstáculos e dominando o terror organizado dos tiranos, conquistam o mundo para o povo, conquistam a liberdade para a vida e salvam a própria poesia. (Jurandir, 1942, p. 14).

Nessa perspectiva, Dalcídio Jurandir considera os salões da alta classe como um lugar inadequado à intensidade da pura poesia de Conford, já que ela não nasceu das torres de marfim ou dos isolamentos, mas, sim, dos homens que enfrentaram a tirania do nazifascismo para a esperança de um novo mundo para o povo. Apesar da brevidade da vida do poeta, sua busca por liberdade embasa toda a sua criação artística, isto porque “o seu grande amor humano e o seu gênio criaram uma nova concepção poética e um sentido mais profundo da fraternidade humana” (Jurandir, 1942, p. 14), ou seja, para o crítico com a sua poesia John Conford alcançou a verdadeira posição de prestígio dentre os poetas de sua contemporaneidade, pois não fugiu às lutas de seu tempo.

Para tratar do segundo poema de John Conford, Dalcídio Jurandir primeiro cita o contexto de sua criação, recordando que Conford foi um líder democrático morto pelas ações fascistas, para, em seguida, trazer trechos que vemos na imagem a seguir:

Imagem 5: Fragmento de poema sem título.

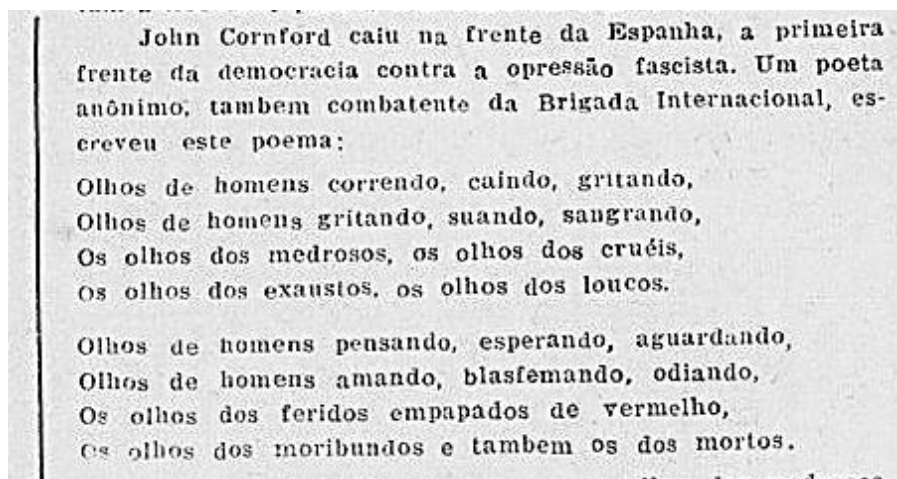


Fonte: Jornal Diretrizes, 24 de dezembro de 1942, p. 14.

Há um destaque do crítico para os versos mais marcantes do poema, principalmente ao referenciar os sacrifícios necessários para alcançar os objetivos. No contexto da guerra, os homens que foram à luta precisam entender que as suas vidas estão para aqueles no qual se objetiva proteger.

Para complementar este raciocínio, Dalcídio Jurandir cita um poema sem autoria de um parceiro de John Conford, sobre a brevidade da vida diante da guerra:

Imagem 6: Trecho de um poema de autoria desconhecida.



Fonte: Jornal Diretrizes, 24 de dezembro de 1942, p. 14

Por meio deste poema há a imagem de uma batalha, os diversos olhares representam cada homem que está ali presente, no entanto, o crítico atenta para o olhar de John Conford que “não morreu com os olhos dos medrosos, dos exaustos, dos loucos. Morreu com os olhos dos feridos empapados de vermelho, com os ‘olhos de homem amando’” (Jurandir, 1942, p. 14), dessa forma é mencionado o propósito de estar lutando na guerra pelo lado do povo. A morte, tanto para o poeta anônimo, quanto para Conford, presentes na batalha, são “para o futuro, para os grandes poetas de amanhã” (Jurandir, 1942, p. 14), em que a resistência à invasão nazista é considerada por Dalcídio Jurandir como um dos momentos supremos da civilização e da liberdade.

Além das críticas literárias, é importante lembrar que Dalcídio Jurandir também colaborou para o Jornal *Diretrizes* com outros gêneros jornalísticos, com uma diversidade de artigos e em outras colunas, cujos textos, na maioria das vezes, são atravessados por temáticas sobre os conflitos entreguerras, lutas sociais, arte, literatura e sociedade. E como esses temas apresentam-se nas reportagens dalcidianas para aquele periódico? A questão se impõe pois Dalcídio Jurandir assinou longas reportagens para o *Diretrizes*. Assim, partindo

desse pressuposto, pretendemos demonstrar como o escritor marajoara desenvolveu uma escrita de resistência e completamente crítica da realidade social, por meio da análise das reportagens “Os livros ganham a sua batalha contra Hitler” e “A amazônia e a safra dos mortos”, publicada entre os anos de 1942 a 1944.

Como é evidente nos títulos das reportagens, as temáticas das matérias escritas por Dalcídio Jurandir para o periódico *Diretrizes*, voltavam-se principalmente para as causas sociais, o que demonstrava seu profundo envolvimento no trabalho como repórter:

Tratando de assuntos regionais de seu estado natal ou do Rio de Janeiro-como fome, doença e pobreza - ou do noticiário internacional - como a invasão da Guatemala, Dalcídio mostra solidariedade com as causas humanitárias, ressalta a relação entre as questões econômicas e políticas, buscando a conscientização dos direitos do (os) povo (s) e a valorização da dignidade humana. (Nunes, Pereira, Pereira, 2006, p. 61).

Conforme citado, Dalcídio Jurandir buscava retratar por meio de suas reportagens as dificuldades enfrentadas pela povo, ressaltando a necessidade de condições de vida digna para aqueles que se encontravam à margem da sociedade e não possuíam consciência de seus direitos. Nesse sentido, a escrita dalcidiana buscava formas de conscientizar as grandes massas, mesmo quando isso envolvia forte perseguição, como descrito na reportagem “Os livros ganham a sua batalha contra Hitler”.

Publicada entre 1942 e 1944, “Os livros ganham a sua batalha contra Hitler” é uma reportagem especial escrita para o periódico *Diretrizes*, e se desenvolve em 16 tópicos. Nesta reportagem o ficcionista da Amazônia nos apresenta o tipo de escrita jornalística feita por ele. Dalcídio Jurandir apresenta uma escrita investigativa que se diferencia do jornalismo informativo que as reportagens costumam apresentar atualmente, além disso, a reportagem ressalta muito sobre o contexto da época em que foi escrita, e o comprometimento social do repórter com a realidade em que vivia.

No período em que foi escrita a reportagem “Os livros ganham a sua batalha contra Hitler”, o mundo todo vivia o contexto de Segunda Guerra

Mundial (1939-1945). O regime nazifascista dominava o mundo, além disso, o Brasil vivia seu próprio período de tensão com a implementação do Estado Novo pelo presidente Getúlio Vargas. É possível perceber que esse contexto político está refletido em toda reportagem, assim como a presença dos livros como força contrária ao regime de ideologia facista, conforme anunciado na abertura da reportagem:

Porque o fascismo não acabou com os livros, os livros também armam barricadas. As fogueiras nazistas não destruíram Tolstoi, Heine e Freud. Os livros que saltam das trincheiras. Os rostos queimados de vergonha vingam a destruição (Jurandir apud Furtado, 2013).

O lide da reportagem apresenta-nos uma visão panorâmica do que era o regime fascista naquele período, sendo este um regime contra o conhecimento, pois, um povo consciente representava uma ameaça contra o regime de Hitler. Para melhor retratar essa situação de embate entre fascismo e livros, Dalcídio Jurandir em sua reportagem faz referência a grande queima de livros realizada por Hitler, em 10 de maio de 1933. Na ocasião bibliotecas e universidades foram invadidas e milhares de livros foram queimados. Tudo o que era considerado crítico e que de alguma forma pudesse influenciar o povo a pensar diferente dos ideais nazistas foi devorado pelas chamas, entre esses estavam obras de escritores como Heine, Freud e Tolstói, consideradas verdadeiras ameaças contra o regime de Hitler.

É nesse cenário de destruição que os livros despontam na reportagem como figuras prontas para o combate contra a ideologia nazifascista. Dotados de forças superior a dos homens, os livros lutam e resistem contra o regime fascista e não só lutam como forma de defesa, mas, também atacam e armam barricadas.

O cenário de combate criado por Dalcídio Jurandir demonstra o quanto a cultura, a política, a arte e a literatura resistiram ao regime fascista, e ao contrário do que supunha Hitler ao queimar milhares de livros com objetivo de exterminá-los, o conhecimento não poderá nunca ser destruído. Na reportagem torna-se evidente como os livros são metáforas e metonímias do conhecimento. Assim, o jornalista aponta que a educação da grande massa

popular, muitas vezes feita à revelia dos poderes públicos, é o caminho para a libertação de regimes autoritários.

A reportagem “Os livros ganham a sua batalha contra Hitler” evidencia que a escrita de Dalcídio Jurandir resiste em todos os sentidos. Primeiro no sentido de tempo, pois, embora seja uma reportagem escrita no período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), traz consigo valiosas lições do que significou a ameaça nazista para o mundo, para a literatura e, em especial, para a liberdade de pensar. Em segundo lugar, a escrita do jornalista de *Diretrizes* resiste no sentido de opor-se às forças contrárias a liberdade de pensar imposta pelo regime nazista, isto é perceptível nos temas abordados por Dalcídio Jurandir, fazendo uma reportagem contra qualquer tipo de ideologia autoritária e afirmando com toda certeza que os livros venceram a sua batalha contra Hitler, pois agora pertencem ao povo, conforme este fragmento da reportagem:

Sim os livros venceram as marchas de Mussolini e Hitler, Franco e o infeliz Almirante Horthy e outros fantoches do nazismo, resistiram ao pacto de Munich, à traição de Vichy, às conquistas do Japão na China. Os livros pertencem ao povo e por isso resistiram. Eles se tornaram inconquistáveis quando o povo luta para defendê-los e agora se confirma o que cada um deles já disse há uns vinte anos atrás e ao falar das lutas do povo ~~contra~~ os opressores: O povo é inconquistável porque cada golpe do povo vindo dos poderes da opressão exasperada, cada novo ataque atirárá na luta um contingente novo de homens livres que se educam à custa do maior sacrifício e se tornam rígidos como aço, despertando nas massas um novo heroísmo. (Jurandir apud Furtado, 2013).

Neste trecho da reportagem percebe-se o compromisso de Dalcídio com a realidade social por meio da denúncia às atrocidades cometidas por Hitler, mas também pelo modo como se coloca junto do povo, posicionando-se ao lado dos livros na luta contra o fascismo. Dalcídio Jurandir é enfático ao afirmar que só o conhecimento obtido por meio dos livros pode despertar nos homens a consciência de liberdade que jamais será destruída por regime algum.

Assim como escrevia reportagens sobre temas do contexto nacional e internacional, Dalcídio Jurandir também focalizava sua atenção na região amazônica, como é perceptível na reportagem “A amazônia e a safra dos

mortos”. Publicada em 06 de agosto de 1942, essa reportagem, mais uma vez, nos leva a compreender Dalcídio Jurandir como um repórter inclinado às causas sociais, por escrever uma reportagem que se volta para os problemas da realidade amazônica e de toda a população residente neste espaço.

Na reportagem são descritos os problemas de ordem social, enfrentados pelos habitantes do interior da Amazônia paraense, principalmente as inúmeras mortes recorrentes, como se destaca a seguir:

O coeficiente de mortalidade no vale amazônico é espantoso. E nesses quase dois milhões de seres humanos, homens mulheres e crianças - a morte de crianças ultrapassou a lotação de anjos no céu - significa alguma coisa de comovente e heróico [sic]. Esse povo apresenta assim, na sua humilde e pacífica obstinação, tão alta qualidade de resistência que superam as suas próprias debilidades sociais. (Jurandir, 1942, p.15).

Assim sendo, ao escrever sobre a safra de mortos da Amazônia, Dalcídio Jurandir menciona que o número de mortalidade, em sua maioria correspondia à morte de crianças, as quais são chamadas de anjos. Com a ausência de qualquer forma de assistência social, o repórter exalta a resistência deste povo humilde, que sobrevivia em meio ao abandono e a todo tipo de debilidade social.

Na reportagem, Jurandir destaca a necessidade que havia de se compreender a Amazônia: “por isso mesmo aprendi a sentir na Amazônia a sua paisagem humana, com uma intensa, dolorosa, mas necessária compreensão” (Jurandir, 1942, p.15). Nesse sentido, o texto carrega o olhar do jornalista sobre o espaço amazônico, conhecedor desta realidade sofrida, Dalcídio Jurandir complementa:

Devemos melhor compreender aquela humanidade amazônica, na sua profunda e obstinada resistência de quase dois milhões de criaturas lutando sem recursos técnicos e sob as contingências de uma economia semi-colonial contra uma natureza primitiva, contra o deserto, a distância do abandono. (Jurandir, 1942, p.15).

No trecho, o repórter também menciona a humanidade amazônica, nesse caso, homens e mulheres que resistem dia após dia sem recursos e sem uma economia que possibilite viver de maneira digna. É importante ressaltar, que o texto em outras passagens destaca tratar-se do contexto

amazônico pós-ciclo da borracha, período que evidencia a situação de abandono que viviam os habitantes do interior da Amazônia após a exploração dos recursos naturais da região. Dalcídio Jurandir ainda comenta sobre outros problemas pouco conhecidos que afetam este território:

É necessário conhecer de perto as condições que o vale amazônico oferece à vida humana. Condições de saúde, alimentação, trabalho, na chamada condição ecológica, que são as medidas comuns da resistência social através do que se levanta estimativas demográficas normais e até otimistas (Jurandir, 1942, p. 15)

Novamente, o jornalista aponta a necessidade de se pensar as condições de vida na Amazônia, mas esclarece que estas mudanças devem ser elaboradas a partir da visão do homem amazônico, pois, só quem vive esta realidade tem pleno conhecimento do que precisa ser transformado. Com isso, Dalcídio Jurandir critica os dados coletados nos censos demográficos, por não retratarem de fato o que acontecia, repassando uma ideia de normalidade na região.

Nesse contexto, as denúncias feitas por Dalcídio Jurandir por meio das reportagens

novamente revelam sua constante preocupação com os problemas sociais que afetavam o povo, embora neste momento de sua vida o escritor marajoara residisse no Rio de Janeiro, o espaço e a realidade de vida do homem amazônico sempre foram pautas frequentes em reportagens de sua autoria

Assim como nas reportagens, em sua produção romanesca, Dalcídio Jurandir desenvolveu uma escrita crítica e de resistência, postura similar a de outros escritores atuantes no mesmo período, conforme destaca Alfredo Bosi:

O termo resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate, ao fascismo, ao nazismo e suas formas de salazarismo (Bosi, 2002, p. 125).

O romance *Três casas e um rio*, por exemplo, publicado em 1958, evidencia claramente o engajamento de Dalcídio Jurandir em tratar questões de ordem política e social em seu projeto literário. A condição social de seus

personagens é algo característico em seus romances, entre esses está o personagem Alfredo que sonha em mudar-se para Belém em busca de uma vida melhor. Além disso, questões a respeito de educação, saúde e pobreza são temas, que afloram em sua ficção.

O romance destaca também a vida e dificuldades enfrentadas pelos habitantes do interior da Amazônia paraense, frisando, inclusive, a mortalidade infantil, como observamos no seguinte trecho:

Um obscuro pensamento lhe mostrava Mariinha desfazendo-se na luz da tarde [...] Este via a mãe espalhar flores sobre a sepultura de Eutanázio e mostrar com um gesto as frescas e numerosas sepulturas de crianças, mortas depois de Mariinha. Leônidas balançou a cabeça, passou a mão na boca e indicou outro trecho adiante povoado de anjos. (Jurandir, 2018, p. 351).

Nesta passagem do romance, assim como na reportagem, Dalcídio Jurandir utiliza o termo anjo, para referir-se que se tratava da morte de uma criança. Ao visitarem o túmulo de Mariinha, Alfredo, D. Amélia e Leônidas, observam os novos túmulos das crianças mortas após o falecimento de menina. Isto indica que as mortes de crianças eram frequentes, Mariinha, nesse caso, é a figuração das muitas mortes que ocorriam naquelas paragens amazônicas, mas que na ficção tinha nome e representatividade, diferente dos mortos que apareciam nos censos demográficos e no texto jornalístico, muitas vezes convertidos apenas em números que nem sempre traduziam a realidade.

Com base nas colaborações para o periódico *Direrizes* e no romance é evidente que a escrita dalcidiana é em muitos sentidos uma escrita de resistência, haja vista que a sensibilidade do repórter e o olhar atento do romancista para as causas sociais demonstra que Dalcídio sempre se opôs firmemente, seja contra governos totalitários, ou mesmo contra a desigualdade social que sempre oprime os menos abastados.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 125.
- FURTADO, Marli. Dalcídio Jurandir e a Crítica literária para O Estado do Pará. In: FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; HOLANDA Sílvia Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria (org.). **Crítica e Literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011. p. 81-98.
- FURTADO, Marli Tereza. **Dalcídio Jurandir: o repórter, o articulista e o crítico de arte em Diretrizes (1942-1943-1944)** Belém, 2013. 162-171, no prelo.
- JURANDIR, Dalcídio. Os livros ganham a sua batalha contra Hitler. In: Furtado, Marli Tereza (org.). **Dalcídio Jurandir: repórter, o articulista e o crítico de arte em Diretrizes (1942-1943- 1944)** Belém, 2013.p 162-171, no prelo.
- JURANDIR, Dalcídio. A Amazônia e a safra dos mortos. **Acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional**. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=163880&pesq=a+amazonia+e+a+safra+dos+mortos&pagfis=4394>. Acesso em: 15/04/2021.
- JURANDIR, Dalcídio. Escritores e Poetas Ingleses em Combate. **Acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/cache/39129003742617/I0004806-20Alt=001919Lar=001330LargOri=004617AltOri=006663.JPG>. Acesso em: 5 mai. 2022.
- JURANDIR, Dalcídio. Conford, um poeta inglês. **Acervo digital da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/cache/4923702371746/I0004878-20Alt=001881Lar=001330LargOri=004674AltOri=006609.JPG>. . Acesso em: 10/04/2022.
- JURANDIR, Dalcídio. Três Casas e um Rio. 4º ed. Bragança: Pará.grafo Editora. 2018
- NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir Romancista da Amazônia**. Belém: SECULT, 2006. p. 264.
- SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In: JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3ªed. Belém: CEJUP, 1992, p. 367-381.

FORMAS DA RESISTÊNCIA PÓS-DITATORIAL NOS CONTOS OS DESASTRES DE SOFIA E LIÇÃO DE INGLÊS.

Rodrigo Costa Tenreiro Aranha (UFPA)¹⁸
Augusto Sarmento-Pantoja (UFPA)¹⁹

INTRODUÇÃO

O conceito de resistência a qual apresentamos a seguir fundamenta-se nos estudos em andamento no âmbito do projeto de pesquisa intitulado *Estudo do conto em obras de autoria feminina entre 1964 e 1974*. Este projeto tem como propósito mapear a produção literária de escritoras brasileiras e portuguesas durante os dez anos coincidentes com a ditadura civil-militar nesses países. O presente texto corresponde a um recorte dessa pesquisa mais ampla, focando na análise da produção de dois livros de contos: *A Imitação da rosa* (1973), de Clarice Lispector, e *Amor e Morte* (1970), de Maria Ondina Braga. Concentramos nossa atenção no estudo dos elementos de resistência presentes nos contos *Os desastres de Sofia* (1964), da autora brasileira, e *Lições de inglês* (1970), da autora portuguesa.

Além disso, o delineamento deste projeto de pesquisa compreenderam três fases distintas. A primeira etapa teve como objetivo realizar uma síntese preliminar das obras literárias de Clarice Lispector e Maria Ondina Braga, especialmente no gênero conto, a fim de aprofundar a compreensão de suas abordagens respectivas. A segunda etapa consistiu na categorização desses contos em relação à presença de temas como violência, resistência e autoritarismo, permitindo a identificação de padrões recorrentes em suas obras. Por fim, a terceira e última etapa do estudo envolve a análise comparativa entre os contos das duas autoras, visando identificar semelhanças e diferenças relevantes em suas obras, abordando aspectos relativos ao patriarcado²⁰ e ao

¹⁸ Bolsista PIBIC/UFPA/AF

¹⁹ Professor Adjunto na Universidade Federal do Pará.

²⁰ O patriarcado é visualizado como a pedra angular primordial na qual se assentam todas as opressões geradas pelos privilégios masculinos. Conforme a dissecção da ativista María Galindo, “quando mencionamos o patriarcado, estamos nos referindo à base em que todas as opressões se fundamentam; trata-se de um intrincado conjunto de hierarquias sociais manifestadas em relações econômicas, culturais, religiosas, militares, simbólicas, cotidianas e históricas” (Galindo, 2010, p. 91).

autoritarismo²¹ como impulsionadores dos discursos de resistência no âmbito do ensino.

Sobre o conceito de resistência, Alfredo Bosi, no ensaio *Narrativa e Resistência*, analisa que essa categoria está intrinsecamente vinculada a uma relação dialética entre valores e antivalores que se opõem mutuamente. Nesse sentido, resistir significa opor-se à vontade alheia (Bosi, 2002, p. 119). Assim, a resistência pode manifestar-se de forma temática, abordando temas relacionados a conflitos bélicos, à luta pela liberdade de grupos subalternizados ou sujeitos ao autoritarismo estatal, ou ainda à violência social. Além disso, pode configurar-se como uma resistência de forma imanente, quando ocorre na própria maneira de escrever, assumindo várias outras formas, ou, como destaca Augusto Sarmiento-Pantoja, quando a forma não consegue resistir à força contrária (Sarmiento-Pantoja, 2015, p. 141).

Dessa forma, resistir significa ir contra a lógica coisificante do indivíduo, apesar da dificuldade desse feito, considerando que a força dominante ideológica exerce sua maior influência, conforme destacado por Theodor Adorno (1980). Por fim, como ressalta Federico Lorenz, "resistência é sinônimo de futuro" (Lorenz, 2012, p. 15), ou seja, somente resistindo podemos vislumbrar um projeto coletivo de futuro. Essa epistemologia propõe uma revisão na forma como entendemos a resistência, pois ela não se limita às disputas bélicas; ultrapassa as barreiras, manifestando-se em nosso cotidiano.

Uma educação resistente, a partir do conceito de resistência, sugere uma abordagem o qual vai contrapor-se no campo da educação dominante, que é a educação bancária²². Em termos gerais, nesse contexto, resistir é

²¹ Segundo a filósofa Hannah Arendt, a "autoridade" desvela sua aplicabilidade aos indivíduos, manifestando-se tanto na esfera da autoridade pessoal (entre genitor e prole, mestre e aprendiz, entre outros) quanto no âmbito dos encargos institucionais. Sua natureza intrínseca repousa sobre o reconhecimento incontestável por parte daqueles convocados à obediência, dispensando, portanto, a necessidade de coerção ou persuasão. (Arendt, 2016, p. 62) Assim, o autoritarismo é a manifestação dessa dominação inquestionada nos governados/subjugados, sem a perspectiva crítica da realidade.

²² Citando o criador do conceito, o educador Paulo Freire, resume o conceito em: "o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente; o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados" (Freire, 2005, p. 68). Nesse contexto, o educador detém o papel central de quem profere a palavra, disciplina e impõe regras, enquanto os educandos são relegados à posição de ouvintes dóceis e disciplinados. Essa dinâmica estabelece que o desobediente, aquele que necessita ser corrigido, nunca é o educador, mas sim o educando.

buscar ir além dos métodos tradicionais de ensino, propondo uma série de mudanças no sistema educacional para promover uma transformação significativa e coletiva na sociedade. Nesse sentido, a necessidade do questionamento das estruturas tradicionais, como de aluno passivo e de um professor autoritário; a promoção da participação ativa dos discentes, estimulando o pensamento crítico, a criatividade e a resolução de problemas, conseqüentemente, formará cidadãos críticos e ativos. Por isso, os contos mostrarão

AS ESCRITORAS

No que diz respeito às autoras, Clarice Lispector é amplamente reconhecida como uma das escritoras mais importantes do século XX pela crítica literária. Sua produção de contos é categorizada como intimista, abrangendo sete livros publicados entre 1952 e 1979. Estes são: *Alguns contos* (1952), *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A imitação da rosa* (1973), *Onde estivestes de noite* (1974), *A via crucis do corpo* (1974), e *O ovo e a galinha* (1977), além de *A bela e a fera* (1979).

O volume significativo de suas obras e a extensa recepção crítica evidenciam sua relevância como uma das mais proeminentes escritoras da literatura brasileira. No escopo deste projeto, optamos por analisar o livro *A imitação da rosa*, reconhecido pela crítica como contendo os melhores contos de Clarice até então publicados, conforme destaca a própria Editora Artenova na contracapa:

Reúne os contos selecionados por Clarice Lispector em toda sua obra publicada até agora. São histórias que a autora considera as melhores que já escreveu, num ponto de vista coincidente com a da crítica literária, que deu destaque aos trabalhos publicados neste livro. (ARTENOVA, 1973)

Essa abordagem não visa à libertação, mas sim à opressão, uma vez que não busca conscientizar os educandos, mas sim mantê-los inconscientes e submissos às regras impostas. A educação bancária perpetua e reforça relações verticais e autoritárias, em detrimento da formação crítica e participativa dos alunos e alunas.

Por outro lado, Maria Ondina Braga, no gênero conto, publicou obras como *A China fica ao lado* (1968), *Amor e morte* (1970), *A revolta das palavras* (1975), *Estação Morta* (1980), *O homem da ilha e outros contos* (1982), *A rosa de Jericó: contos escolhidos* (1992), *A filha do juramento* (1995), e *O jantar chinês e outros contos* (2004). Ela é uma escritora portuguesa premiada, conhecida por uma contística multicultural marcada pela narrativa de viagem, que conquistou grande destaque em Portugal. Tanto é assim que a Associação de Escritores Portugueses instituiu um prêmio de literatura de viagem com seu nome em 2018. Entretanto, sua obra *Amor e Morte* é pouco explorada na pesquisa. No ano de 1970, Braga recebeu o Prémio Ricardo Malheiros da Academia de Ciências de Lisboa.

OS DESASTRES DE SOFIA (1964)

A representação da posição da mulher na sociedade é explorada de maneira abrangente na obra de Clarice Lispector. A autora empenha-se em compreender o domínio imposto sobre os corpos femininos em diversas instâncias. Em *Os desastres de Sofia*, direciona-nos para a compreensão dos processos autoritários e violentos que são socialmente impostos desde a infância, em outro espaço de regulação social, a escola.

Nesse contexto, deparamo-nos com uma personagem imersa em uma lógica violenta e impositiva na relação entre professor e aluno, sendo a sala de aula, por si só, um ambiente autoritário. Isso ocorre na medida em que o professor representa a máxima autoridade, enquanto o aluno é a representação de corpos e mentes subalternizados, destinados a serem educados e moldados, sem a capacidade de questionar sua posição subalterna ou de se perceberem nessa condição.

Na obra *Em Louvor de Anti-heróis: Figuras e Temas da Moderna Literatura Europeia (1830-1980)*, Victor Brombert (2001), renomado professor de Romance e Literatura Comparada na Universidade de Princeton, sustenta que o modo anti-heróico está caracterizado pela crescente indistinção das características que tradicionalmente marcam a figura do herói em relação ao não-herói. Os anti-heróis, conforme apontado pelo autor, não se adequam às

definições convencionais de heroísmo, divergindo dos padrões tradicionais e, por vezes, desafiando ou contrapondo-se a esses padrões. Brombert ressalta ainda que a importância primordial desses personagens reside na habilidade de desafiar as expectativas convencionais, revelando forças e vitórias que escapam à imediata visibilidade ou reconhecimento.

Esses anti-heróis, de acordo com a perspectiva do autor, exercem papel disruptivo e agitador na narrativa, afastando-se das normas estabelecidas. Adicionalmente, destaca-se a relevância ética e política subjacente às discussões sobre esses personagens, indicando que a crítica concomitante aos conceitos heroicos frequentemente se vale de uma estratégia de desestabilização, questionando as normas preestabelecidas. Nesse sentido, a presença crítica desses anti-heróis não apenas abala, mas também oferece uma reflexão profunda sobre implicações éticas e políticas.

Portanto, compreende-se que Sofia desempenha o papel de uma personagem agitadora e perturbadora, adotando um comportamento autoritário e violento como meio de questionar a relação socialmente imposta, resultando em uma tensão entre o eu e o outro. De certa forma, podemos afirmar que essa é a maneira pela qual Sofia manifesta sua resistência, confrontando os modelos sociais estabelecidos. Ela busca evidenciar que está correta e que os padrões predominantes no ambiente escolar devem ser desmascarados:

Cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem. Eu queria o seu bem, e em resposta ele me odiava. Contundida, eu me tornara o seu demônio e tormento, símbolo do inferno que devia ser para ele ensinar aquela turma risonha de desinteressados. Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz. (Lispector, p. 216, 2016)

Em síntese, a narrativa gira em torno da experiência de Sofia, uma menina de 9 anos, obcecada em revelar o verdadeiro eu de seu professor, pois não acreditava na existência de um educador que não fosse tirano e autoritário. Em sua ânsia por desvendar essa "realidade", ela acaba perturbando as aulas e se tornando um incômodo para a classe.

Em determinado momento, o professor solicita que os alunos escrevam uma história, e Sofia, de maneira travessa, redige um texto com uma lição moral totalmente oposta à história original. Ao ler o texto, o professor elogia a garota, o que a deixa enfurecida, sentindo-se traída e devastada, pois seu objetivo era confrontar o mestre e gerar conflito como uma forma de desmascará-lo:

Qualquer um que tivesse sido seu trabalho anterior, ele o abandonara, mudara de profissão, e passará pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele.

O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele, não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que eu, ofendida, adivinhara. Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

- Cale-se ou expulso a senhora da sala. (Lispector, 2016, p. 215).

O desconforto, ou melhor, o estranhamento causado pelo outro permeia todo o livro *A Legião Estrangeira* (1964), no qual o conto foi publicado pela primeira vez. Para aprofundar a análise, é possível afirmar que a máxima de Viktor Chklovski, um formalista russo, marca não apenas o início do processo de epifania, mas também o ponto de partida para a resistência. Isso porque o conflito só se desencadeia quando a desfamiliarização já se torna mais evidente:

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar devir do objeto o que é já "passado" não importa para a arte. (Chklovski, p. 45, 1973)

A epifania emerge como um aspecto crucial em *Os desastres de Sofia*, uma observação perspicaz destacada por Benedito Nunes como a "experiência

interna em momento de pausa contemplativa" (Nunes, 1973, p. 121).
Prossigamos, então, para examinar essa pausa empreendida por Sofia e seu efeito:

Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu. Meu amargo ídolo que caíra ingenuamente nas artimanhas de uma criança confusa e sem candura, e que se deixara docilmente guiar pela minha diabólica inocência... Com a mão apertando a boca, eu corria pela poeira do parque. Quando enfim me dei conta de estar bem longe da órbita do professor, sofri exausta a corrida, e quase a cair encostei-me em todo o meu peso no tronco de uma árvore, respirando alto, respirando. Ali fiquei ofegante e de olhos fechados, sentindo na boca o amargo empoeirado do tronco, os dedos mecanicamente assando e repassando pelo duro entalhe de um coração com flecha. E de repente, apertando os olhos fechados, gemi entendendo um pouco mais: estaria ele querendo dizer que... que eu era um tesouro disfarçado? O tesouro onde menos se espera... Oh não, não, coitadinho dele, coitado daquele rei da Criação, de tal modo precisara... de quê? de que precisara ele?... que até eu me transformara em tesouro. Eu ainda tinha muito mais corrida dentro de mim, forcei a garganta seca a recuperar o fôlego, e empurrando com raiva o tronco da árvore recomecei a correr em direção ao fim do mundo. (Lispector, 2016, p. 226)

A percepção que a protagonista desenvolve de si mesma é fundamental para compreender o processo de resistência que ela constrói, uma resistência anti-heroica. Neste contexto, encontramos uma protagonista que se opõe a uma força obscura, representada pelas boas intenções do professor. Para Sofia, a ideia de ser apreciada pelo professor torna-se paradoxal, uma vez que suas ações tirânicas, na visão dela, deveriam resultar em castigos e violência, não em elogios. Esses elogios desestruturam seu argumento sobre o autoritarismo presente no modelo educacional. Diante disso, ela opta por buscar o "fim do mundo" como uma maneira de destruir a fantasia e o horror associados aos modelos sociais que a fizeram acreditar que não há espaço para a candura e a leveza.

Em *Os desastres de Sofia*, a resistência se desenrola no confronto entre Eu e Outro (aluna versus professor), onde a questão da alteridade é central, pois temos "o outro dos outros [...] que acaba sendo o si mesmo, aparece nos

estranhos e insólitos seres daquela legião de personagens novamente flagradas nas situações mais cotidianas" (Rosenbaum, 2002, p.78). A relação é assimétrica devido aos diferentes modelos de aluna e professor. Com papéis invertidos, surge uma dualidade não harmônica, resultante do estranhamento que Sofia sente em relação ao professor. Pontieri argumenta que esse estranhamento é parte do projeto estético da autora, ao analisar que

Ressalta-se ainda que, ao afirmar que Clarice busca a integração das aludidas polaridades, não se quer com isso significar um convívio estabelecido em bases harmônicas. Ao contrário, se a dissonância e não a harmonia é uma das marcas fortes da escritura de Clarice, isso parece se dever a um projeto de integração fazendo-se como co-presença dilacerada de elementos antagônicos (Pontieri, 1999, p. 22).

Como observamos, Sofia constrói e desconstrói seu argumento, evidenciando como o conto de Clarice Lispector nos instiga a problematizar os modelos de existência e pertencimento no mundo. Nesta narrativa, a personagem estudantil assume uma postura autoritária, recusando-se a acreditar na possibilidade de construir alternativas nos moldes da sociedade vigente. Em contrapartida, o professor personifica a esperança de uma transformação nessa sociedade, alicerçada na educação formal e nas relações com figuras heróicas, sejam elas os pais ou os professores.

Lição de Inglês (1970)

Ao analisarmos o conto que dá título ao livro de Maria Ondina Braga, percebemos que há nele um anseio por liberdade, que também se manifesta em *Lições de Inglês*. Contudo, esse desejo de liberdade assume a forma de uma busca e um segredo, estabelecendo-se entre Noémia e sua professora de Inglês. Apesar de a protagonista ser a professora de Inglês, o conflito central concentra-se na aluna, que, de maneira incomum, procura a professora durante uma tempestade para ter aulas naquele mesmo dia. A atmosfera soturna do conto faz com que a professora hesite em aceitar a aluna, mas ela

pondera: "Alunos particulares interessavam-me sempre. O colégio pagava mal" (Braga, 1970, p. 96).²³

Esse conto apresenta uma inversão de perspectiva, centrando a narrativa na professora em vez do aluno. Diferentemente do conto anterior o qual foque literário se desvelou na experiência de Sofia, este conto direciona a atenção para a figura da educadora, proporcionando uma abordagem enriquecedora. Ao explorar a história a partir da ótica da professora, a narrativa ganha contraste, revelando nuances que normalmente poderiam passar despercebidas, caso as obras não fossem comparadas. Essa inversão de focalização oferece ao leitor uma visão possível do ambiente escolar particular, desafiando as convenções e proporcionando uma experiência literária intrigante.

Focalizar o professor, nesse sentido, significa focar em um dos agentes principais que pode auxiliar na libertação da subalternidade ou condená-lo a uma alienação, por consequência, não perceber sua condição de subalternizado.

A condição econômica revela-se decisiva para a professora aceitar o pedido de aula, mesmo sem energia e durante a noite. Apesar de suas reservas, ela recebe Noémia, que se mostra exultante pela oportunidade da aula. Pouco depois das primeiras lições, a professora decide explorar o real motivo por trás do pedido de aula. Noémia revela que, embora esteja casada com Raul, é infeliz devido às constantes traições do marido com várias mulheres, mantendo apenas uma fachada de casamento. No entanto, há duas semanas, Raul trouxe Peter para casa, um jovem inglês por quem Noémia se apaixona. Ela está decidida a ir para a Inglaterra encontrá-lo, como evidenciado na passagem a seguir:

- Verdade é que não vim aqui para interrogar mas para desabafar consigo... E verdade também que, antes, tudo me parecia mais importante que neste momento... Acho que nem vale a pena continuar... – e daí a pouco – Vou para para Inglaterra, sabe?
As folhas escaldadas do chá recendiam.

²³ Esta motivação enfatiza sua condição salarial insatisfatória, a qual é um espelho da situação de muitos docentes pelo mundo, inclusive no Brasil. Assim, a professora se torna um reflexo da classe a qual ele representa ficcionalmente.

-Vou-me divorciar. O Raul não quer. Habitou-se a minha sujeição. Convém-lhe as aparências, a fachada social de uma mulher legítima, de um lar. Mas o Peter ama-me. E, enquanto a mim, creio que nunca estive mais enamorada. (Braga, 1970, p.103)

A situação amorosa apresentada surge do desejo de uma mulher em buscar o amor e conferir um novo sentido à sua vida. Noémia está casada há 15 anos e se encontra infeliz. Ela, porém, não quebra as convenções de maneira abrupta; em vez disso, planeja seguir os ritos do divórcio para se libertar e buscar um novo amor. Ao longo de muitos anos, Noémia precisou manter as aparências e legitimar o assujeitamento imposto pelo casamento.

A narrativa de *Lições de Inglês* torna-se ainda mais intrigante pelo fato de que a história vivida e narrada por Noémia não é desconhecida pela professora de Inglês. Apenas o leitor tem conhecimento de que a própria professora viveu e compreende bem o que se passa com Noémia, revelando nuances de sua empatia em relação ao sofrimento que ela mesma compartilha. Observemos a passagem a seguir:

Durante algum tempo tomamos chá, caladas. Eu cismava na perfídia da beleza. Uma vontade de lhe dizer que também fora traída, não como ela, não apenas por um homem, mas por todo um destino, pela própria vida. E que traição. A mim nem se quer restavam represálias. Sacerdotiza da beleza, eu morrera a beijá-la. (Braga, 1970, pp. 105-106)

A narrativa de Noémia surge permeada pela linha da empatia. No entanto, em *Lição de Inglês*, essa narrativa traz consigo o desejo de resistência e superação. A busca por escapar de sua condição subalternizada como esposa traída aproxima Noémia e a professora. A professora revela que também precisou romper com outros relacionamentos para conquistar sua liberdade, experimentando o ciclo admoestador do casamento ou da dependência afetiva de um homem, vivendo a ilusão de amar a beleza, como ilustrado na passagem a seguir:

Cá dentro crescia-me o desejo de contar da minha experiência. Compreendia-a melhor do que ninguém. Por ter amado a beleza é que nunca chegara a amar deveras. E também ideara desforras. E também me conservava fiel.

Fixava as trevas. Diante de nós espectros. [...] ‘Olhe, aquele é tão ingenuamente vaidoso que julga que todas as mulheres se lhe rendem por amor. E aquele nunca soube amar’. (Braga, 1970, p. 106)

Ainda em relação às personagens, mais especificamente Noémia, que chega à casa da professora com "cabeleira de aço, olhos de vidro girândola de brilhantes no colo" (Braga, p. 98, 1970), vale ressaltar que essa descrição física de Noémia, com seus cabelos e olhos brilhantes, pode ser interpretada como uma representação simbólica de sua personalidade vibrante e apaixonada. Esses detalhes visuais adicionam camadas interpretativas à personagem, contribuindo para criar uma imagem mais complexa dela na mente do leitor.

Em síntese, a narrativa *Lições de Inglês* de Maria Ondina Braga, ao desvendar a trama que se desenvolve entre as personagens, revela a resistência intrínseca na decisiva fuga de Noémia em direção aos braços de seu amado Peter. Torna-se claro que essa resistência não se alimenta do ódio em relação ao seu esposo, mesmo diante de sua traição, evidenciando também um traço de domesticação. Em vez disso, ela não só é impulsionada por uma força motivada pelo anseio legítimo pela realização pessoal e afetiva, mas também por conta da relação pedagógica, já que a professora estimula com a frase “Mulher forte!” (Braga, 1970, p.107), conseqüentemente, auxilia no processo de libertação da condição subalterna, realizando um processo de educação resistente.

A fuga de Noémia transcende as fronteiras da rebeldia, configurando-se como uma busca autêntica pela própria felicidade. Desafiando as normas impostas pela sociedade patriarcal, ela explora a complexidade dos vínculos interpessoais. Ao se aventurar para além das amarras convencionais, a personagem delineia um trajeto de coragem e auto afirmação, revelando que a resistência frequentemente se manifesta na escolha ousada de seguir os ditames do coração, mesmo em meio às complexidades das relações conjugais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando aproximamos as obras aqui estudadas observamos contrastes, que justificam muito bem a comparação entre as autoras e as obras, destaco à primeira vista fenômenos da resistência qual gerou e possibilitou um melhor

entendimento de como autoritarismo e patriarcado dentro do ensinar bancário. A partir das diferenças, compreende-se, nesses contextos, que o ensinar é fundamental

É perceptível que as autoras travam um diálogo por meio de suas escritas, revelando diferentes perspectivas sobre o educar e, principalmente, a necessidade de contemplar essa educação sob prismas alternativos. Tanto as personagens quanto o leitor são surpreendidos, modificando suas perspectivas em relação às ações desenvolvidas. Clarice Lispector nos submerge no confronto com a debilidade educacional solidificada nos âmbitos escolares, onde a inalterabilidade impera. Sofia, como signatária desse discurso, esforça-se por demonstrar a validade de sua argumentação.

Maria Ondina Braga, por sua vez, propõe esse choque de realidade por meio de outras ferramentas, no caso, a empatia da professora e conscientização crítica do aluno, permitindo-nos refletir, por intermédio da Noémia e a professora de inglês, elas revelam que o matrimônio, por longo tempo, encobre o amor, sendo necessário vivenciar a desilusão dos relacionamentos para compreender que é imperativo amar para além da estética.

Entretanto, divergências em suas abordagens, notadamente em relação à forma do conto, são evidentes. Clarice, de natureza introspectiva, concentra-se no âmbito interno, utilizando, frequentemente, a escrita lírica para desvelar a realidade psicológica de seus personagens. Por outro lado, Maria Ondina busca narrar confrontando a singularidade do cotidiano português com a vida cosmopolita, evidenciando a interculturalidade e as diferenças de valores culturais. Nesse sentido, empreendemos uma viagem pelo mundo exterior e suas contradições inerentes, algo próximo ao que analisa a jornalista Sofia Rodrigues (2020) Sua distinção é notável pela explícita imersão no mundo — uma coexistência de períodos e locais geográficos notavelmente diversos. Sua obra se destaca pela diversidade de gêneros, pela emergência de uma voz feminina e por uma melancólica memória afetiva que resgata as cores e os aromas do mundo.

De maneiras singulares, Clarice e Maria Ondina delineiam expressões de resistência no âmbito escolar, ela no interior de uma casa ou no grande centro educacional, onde as relações sociais podem impor aprisionamentos aos corpos femininos. A libertação desses corpos se concretiza por meio de epifanias ou reflexões acerca dos modelos sociais. Dessa forma, é imperativo resistir, lutar para que vidas e corpos sejam respeitados, abordando outras formas de resistência no contexto histórico-social das ditaduras em Portugal e no Brasil. Clarice Lispector, por meio de uma linguagem introspectiva, memorialista ou existencialista, e Maria Ondina Braga, por meio de uma linguagem multicultural e melancólica, ambas, de maneiras únicas, desnudam patriarcado autoritário estrutural. Assim, resistir se configura como um processo educacional libertador, clamando pela necessidade de contrapor os modelos patriarcais vigentes e sua forma autoritária de subjugar as mulheres. Essa imposição de limites à reflexão, à vivência e ao amor sugere que todos estejam compelidos a reproduzir os modelos opressores da sociedade patriarcal.

Em última análise, esta pesquisa não se encerra nessas palavras, exigindo a continuidade de estudos comparativos entre essas escritoras. Apesar das evidentes diferenças, suas obras se complementam poeticamente. Além disso, a exploração das múltiplas formas de resistência deve avançar, destacando não apenas a resistência armada, mas também a resistência no cotidiano escolar. Desse modo, os estudos literários encontram, de certa forma, um novo horizonte repleto de possibilidades.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades, 2003.
- BRAGA, Maria Ondina. **Amor e Morte**. 1 ed. Braga: PAX, 1970.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRONBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**: figuras e temas da moderna literatura europeia (1830-1980). Tradução: José Laurenio de Melo. São Paulo; Ateliê Editorial: 2001.
- GALINDO, María. **No se puede descolonizar sin despatriarcalizar**: teoria y propuesta de la despatriarcalización. Bolívia: Mujeres Creando, 2010.
- GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 1990.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2005.
- LISPECTOR, Clarice. **Imitação da Rosa**. 2 ed. Porto Alegre: Art Nova, 1973
- LORENZ, Federico. Resistências. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et. all.) (orgs.). **Memória e resistência**: percursos, histórias e identidades. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. 2a ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- RODRIGUES, Sofia. Maria Ondina Braga: uma incessante vontade por alcançar o todo. **REVISTA RUA**, 2020. Disponível em: <https://www.revistarua.pt/maria-ondina-braga-uma-incessante-vontade-por-alcancar-o-todo/>
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et. all.) (orgs.). **Memória e resistência**: percursos, histórias e identidades. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Quando resistir não basta... **Revista Moara**. Edição 44 – jul - dez 2015, pp.140-155. Disponível: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i44.3433>
- PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector**: uma poética do olhar. Ateliê editorial, 1999.

“QUANDO EU PISO NO CHÃO, NÃO É O MEU RASTRO QUE FICA, É O NOSSO”²⁴: O IMPACTO DA INVASÃO EM TERRAS E CORPOS YANOMAMI

Glenda Lobato Sobral(UFPA)²⁵
Mayara Ribeiro Guimarães (UFPA)²⁶

Resumo: Em janeiro de 2023 o Ministério da Saúde declarou emergência em saúde pública de importância nacional nas Terras Indígenas Yanomami, pois, os casos de malária, infecção respiratória aguda e desnutrição no estado de Roraima eram absurdos, principalmente em crianças e idosos. Além das ocorrências alarmantes com a saúde dessa comunidade, existem os relatos absurdos de abuso sexual, violência e prostituição de mulheres em troca de comida. Embasado, principalmente, nos relatórios do CIMI (2022) e do ISA (2022) o presente trabalho tem como objetivo geral identificar os impactos do garimpo ilegal em Terras Indígenas Yanomami na região Norte do Brasil para mostrar como essa atividade ilegal ocasiona o crescimento na proliferação de doenças infectocontagiosas, gera o aumento de ataques contra as comunidades indígenas da região e promove tanto o aliciamento quanto a exploração sexual de mulheres indígenas Yanomamis.

Palavras-chave: Invasão, Violência, Terras Indígenas Yanomami, Garimpo, Exploração Sexual.

INTRODUÇÃO

Em *A queda do céu* (2015), Davi Kopenawa traça o impacto, através do testemunho de um xamã, do avanço do colonizador sobre o território floresta e o território corpo dos seres que vivem na floresta. A obra de Kopenawa é um grito forte de alerta sobre o fim do mundo, sobre as escolhas que fazemos sem levar em consideração que a humanidade é composta por nós e também pela floresta e pelos povos que vivem nela: os animais, as plantas, os rios, as montanhas, o céu e a própria terra.

Hoje estamos cada vez mais perto do que o xamã Davi Kopenawa retrata em seu livro. O aumento absurdo dos casos de violência, corrupção, queimadas, fome, morte, exploração sexual e crimes ambientais, em regiões

²⁴ Citação da obra *A vida não é útil* (2020, p. 52), de Ailton Krenak.

²⁵ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará (UFPA) - lobatoglenda@gmail.com

²⁶ Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Pará (UFPA) - mayribeiro@uol.com.br

que deveriam estar protegidas, é alarmante: “Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra” (Kopenawa, 2015, p. 65).

As comunidades indígenas têm sido alvo constante dos crimes praticados pelas atividades de garimpo ilegal instalado em suas reservas, nos últimos anos temos visto nos jornais e revistas um complô contra a vida e a cultura indígena, um verdadeiro caso de genocídio dos povos originários.

Uma ação entre ministérios e forças de segurança sobrevoou a reserva Yanomami para mapear e remover os focos de garimpo ilegal na região. No dia 10 de fevereiro de 2023 o Governo Federal identificou um ponto de garimpo ilegal há 15 km de uma comunidade isolada de povos indígenas Yanomami, que de acordo com a Funai são os indígenas Moxihatëtëa. Aliás, o governo atual acredita existir pelo menos 15 mil garimpeiros ilegais em Roraima, mas o número pode ser bem maior e chegar até 40 mil:

Um sobrevoo pelo território Yanomami mostra que o corpo da floresta está coberto por feridas, crateras abertas e reviradas de lama que engoliram as árvores. Marrom avançando sobre verde. A imagem se assemelha ao estrago produzido por bombas lançadas do céu. Um único buraco chega a ocupar até 300 hectares da floresta. Pense em 422 campos oficiais de futebol emendados e terá uma imagem aproximada. Em agosto, último mês com dados disponíveis, o desmatamento provocado pela mineração ilegal já atingia 4.411 hectares – o equivalente a mais de 6 mil campos de futebol (Bedinelli, 2022).

Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo geral identificar os impactos do garimpo ilegal em Terras Indígenas Yanomami na região Norte do Brasil e como objetivos específicos mostrar como o garimpo ilegal nesta região aumenta significativamente os ataques contra as Comunidades Indígenas Yanomami; indicar como a omissão de políticas públicas de assistência e ausência de fiscalização, no período de 2009 e 2023, agravam os casos de doenças infectocontagiosas e desnutrição no local e, por fim, analisar como a presença dos garimpeiros influencia diretamente na exploração sexual de mulheres indígenas Yanomamis.

No primeiro tópico abordamos o complô entre o Governo Federal anterior junto com seus órgãos e ministérios para ajudar na legalização do garimpo em Terras Indígenas, além de tratar com descaso as consequências gravíssimas dessa atividade ilegal. No segundo tópico tratamos especialmente da escassez de alimentos que levam ao aliciamento, prostituição e violência sexual dos garimpeiros contra as mulheres e jovens indígenas Yanomamis e quais as principais consequências elas relatam sobre esses abusos.

UM COMPLÔ PARA TRAGÉDIA YANOMAMI

Há décadas especialistas e estudiosos apontam para a necessidade de cuidar e coibir ataques aos territórios indígenas do Brasil e do mundo. A violência contra os povos originários tem crescido drasticamente nos últimos anos em nosso país, é o que mostra o relatório “Violência Contra os Povos Indígenas do Brasil – dados de 2021”, publicação anual do Conselho Indigenista Missionário (CIMI). Segundo esse documento, o ano de 2021 mostrou um aumento significativo nas invasões e agressões contra as comunidades indígenas:

O relatório registrou aumento em 15 das 19 categorias de violência sistematizadas pela publicação em relação ao ano anterior, e uma quantidade enorme de vidas indígenas interrompidas. Foram registrados 176 assassinatos de indígenas – apenas seis a menos do que em 2020, que registrou o maior número de homicídios desde que o Cimi passou a contabilizar este dado com base em fontes públicas, em 2014. O número de suicídios de indígenas em 2021, 148, foi o maior já registrado neste mesmo período (CIMI, 2022, p. 8).

A Instrução Normativa 09, publicada pela da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) em 2020, que liberou a certificação de propriedades privadas sobre terras indígenas não homologadas e o Projeto de Lei 191/2021 que visa legalizar a atividade do garimpo em reservas indígenas, por exemplo, foram algumas das ações que facilitou a exploração e a apropriação das terras indígenas, principalmente por parte dos garimpeiros, e isso permitiu com que os ataques crescessem cada vez mais. Nesse contexto o embate é quase inevitável, a tensão entre os povos originários e os invasores aumenta e muitos indígenas tornam-se alvo de crimes violentos.

Em janeiro de 2023 tornou-se público o escândalo acerca da desassistência, por parte Governo Federal anterior, perante os vários pedidos de socorro dos indígenas Yanomami. As imagens divulgadas na televisão e redes sociais são chocantes, elas revelam os casos de malária e de desnutrição gravíssima entre crianças e idosos. Inclusive, uma mulher indígena que teve sua imagem amplamente compartilhada, a fim de alertar sobre esta crise sanitária no local, faleceu dias depois da intensa divulgação de seu registro fotográfico.

A situação de violência e abandono dos povos originários são alarmantes e tem relação direta com a intensa atividade de garimpo que atual ilegalmente no local. Nísia Trindade, atual ministra da saúde, afirma que o caso já era de conhecimento do Governo Bolsonaro e classifica o fato como uma política de genocídio:

A ministra da Saúde, Nísia Trindade, disse hoje (26) que, antes mesmo de assumir seus cargos, alguns membros da equipe do atual governo federal já sabiam da “trágica” situação que os yanomami enfrentam. Segundo a ministra, diferentes setores do atual governo – que tem na equipe uma liderança histórica do movimento indígena, Sônia Guajajara – vêm tratando da questão desde o início do processo de transição, no começo de novembro de 2022. No entanto, já apareciam, anteriormente, “vários indícios da gravidade da situação”, conforme atestam documentos do governo Jair Bolsonaro (Rodrigues, 2023).

Antes da visita do atual Presidente da República a Roraima, Luiz Inácio Lula da Silva, a ministra da saúde enviou uma equipe de técnicos encarregados de produzir um diagnóstico sobre o real estado de saúde de cerca de 30,4 mil habitantes da Terra Indígena Yanomami. Segundo o relato do médico tropicalista André Siqueira, da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), havia famílias inteiras em estado de desnutrição aguda, além dos casos de malária, infecção respiratória grave e doenças diarreicas.

Segundo André Biernath (2023), o Governo calcula que 570 crianças Yanomami tenham morrido nos últimos 4 anos, por isso os ministérios têm se unido para resolver essa atual crise humanitária em Roraima. Enquanto o Ministério da Saúde, por meio da Força Aérea Brasileira (FAB), transportou e distribuiu cerca de 1,26 toneladas de alimentos para as comunidades

Yanomamis, providenciou a instalação de um hospital de campanha e enviou insumos e profissionais da Força Nacional do SUS que fizeram o reforço ao atendimento na casa de apoio à saúde de Boa Vista; o Ministério da Justiça também agiu em relação ao caso e determinou a abertura de um inquérito para apurar os crimes na região.

Desde 1992 a região é destinada ao uso exclusivo do povo Yanomami, mas a fiscalização e a coibição contra a extração ilegal de madeira e de minérios têm se mostrado ineficientes. A grave proliferação de doenças, a escassez no atendimento, a falta de remédios e o aumento tanto na degradação do território quanto da cooptação de indígenas geram graves tipos de violência, que estão intimamente ligadas ao crescimento das atividades ilegais de garimpo no local.

O Procurador da República em Roraima, Alisson Marugal, afirma que a falta de ação da FUNAI contribuiu para que a crise sanitária na saúde Yanomami fosse agravada. Além disso, as investigações feitas pelo Ministério Público Federal e Polícia Federal apontam que os coordenadores do Distrito Sanitário Especial Indígena Yanomami operavam em um esquema que resultou em desabastecimento dos medicamentos destinados aos indígenas dessa comunidade.

O Instituto Socioambiental (ISA) aponta os garimpeiros, pescadores, caçadores e fazendeiros como os quatro grandes problemas existentes nas T.I. Yanomami, que agravam ainda mais a atual crise sanitária do local. O relatório “Yanomami Sob Ataque”, publicado em abril de 2022, mostra que “de 2016 a curva de destruição do garimpo assumiu uma trajetória ascendente e, desde então, tem acumulado taxas cada vez maiores. Nos cálculos da plataforma, de 2016 a 2020 o garimpo na TIY cresceu nada menos que 3.350%, aponta o texto” (Biernath, 2023).

Essa grande e intensa atividade ilegal de extração de minérios tem trazido sérios prejuízos para a saúde dos povos Yanomami como o aumento na proliferação de doenças contagiosas e a utilização do mercúrio, que contamina tanto a água quanto os alimentos consumidos pela comunidade local. Além disso, a presença de garimpeiros armados gera um ambiente de insegurança e

dificulta o atendimento à saúde e até a livre circulação dos indígenas, que estão sob constante ameaça:

Comecei a viajar para contar a todos os brancos como os garimpeiros transformavam nossos rios em lodaçais e sujavam a floresta com fumaças de epidemia. Nessas viagens, ouvi pela primeira vez outros índios defendendo suas terras com palavras firmes. Ao escutá-los, compreendi que não podia ficar mudo esperando que outros lutassem em meu lugar para proteger os meus. Meu pensamento ganhou firmeza e minhas palavras aumentaram. Resolvi falar como eles. De modo que foi ao ouvi-los que realmente aprendi a defender minha floresta (Kopenawa, 2015, p. 326).

Davi Kopenawa, líder e xamã Yanomami, esteve no Distrito Federal, em dezembro de 2022, para uma reunião que tinha como objetivo principal encontrar maneiras de combater o garimpo ilegal. O presidente da Hutukara Associação Yanomami defendeu uma aliança entre os povos Yanomami, Muduruku e Kayapó Mebêngôkre para lutarem conjuntamente contra esse problema. O objetivo desta aliança é dar mais força ao pedido de expulsão dos garimpeiros de seus territórios, além de revitalizar as bases da FUNAI e do IBAMA.

De acordo com Jorge Eduardo Dantas (2023), na ocasião Kopenawa foi categórico ao afirmar que o garimpo tem de ser retirado das terras indígenas e que o Governo Federal e o IBAMA precisam dar conta dessa questão. Ele aponta como os garimpeiros atuam de forma violenta no território, aliciando mulheres e jovens, e a maneira que o Governo Bolsonaro preocupado apenas com o dinheiro estragou a FUNAI e possibilitou a chegada de mais garimpeiros.

As observações do líder e xamã Yanomami a respeito, da preocupação financeira e o descaso com a terra e a vida indígena, do Governo Bolsonaro nos remete a uma passagem da obra *A vida não é útil* (2020), do filósofo e escritor Ailton Krenak sobre a possibilidade de haver uma pausa na economia e como consequência disso todos nós morrermos:

A ideia da economia, por exemplo, essa coisa invisível, a não ser por aquele emblema de cifrão. Pode ser uma ficção afirmar que se a economia não estiver funcionando plenamente nós morremos. Nós poderíamos colocar todos os dirigentes do Banco Central em um cofre gigante e deixá-los vivendo lá, com a economia deles. Ninguém come dinheiro (Krenak, 2020, p. 12).

Kopenawa e Krenak chamam nossa atenção para a seguinte questão: quando não houver nem sequer um pequeno pedaço de terra saudável para plantar e colher, quando todos os rios e nascentes estiverem completamente contaminados o que será da humanidade? Do que adianta tamanha preocupação com a economia ou com o dólar se continuamos depredando o lar que nos acolhe, alimenta e protege?

Contaminar a terra e sujar os rios é decretar o fim da nossa existência. A terra é um organismo vivo e nós humanos somos uma parcela que nela habita e não o centro, é necessário mudarmos o quanto antes a nossa visão segregadora e consumista do mundo e da natureza antes que seja tarde demais, antes de devorarmos a nós próprios.

DO ALICIAMENTO AO ESTUPRO DE MENINAS E MULHERES YANOMAMI

Segundo o Instituto Socioambiental (ISA) a T.I. Yanomami é habitada por oito povos indígenas, possui cerca 26,7 mil habitantes e compreende uma área de 9,6 milhões de hectares. Este território encontra-se ao norte, entre os estados de Roraima e Amazonas, na divisa Brasil e Venezuela. É a maior reserva indígena do nosso país e atualmente sofre com o crescimento desgovernado do garimpo ilegal.

Os impactos negativos desse tipo de atividade na região não se restringem somente aos prejuízos ao meio ambiente, com a contaminação de rios e solos, e a intensa proliferação de doenças infectocontagiosas. Existe um aumento significativo em casos de aliciamento, estupro e prostituição de meninas e mulheres indígenas Yanomami, que não tem merecido a devida importância em nossa sociedade. Aliás, essa é uma das muitas questões de violência que estão intrinsecamente atreladas ao problema do garimpo no local como, por exemplo, assassinato, desmatamento, ameaça, fome, abusos e o narcogarimpo:

Recusamo-nos a deixar que destruam nossa floresta porque foi *Omama* que nos fez vir à existência. Queremos apenas continuar vivendo nela do nosso jeito, como fizeram nossos ancestrais antes de nós. Não queremos que ela morra, coberta de feridas e dejetos dos brancos. Ficamos com raiva quando nossas mulheres, filhos e idosos morrem sem parar de fumaça de epidemia. Não somos inimigos dos brancos. Mas não queremos que venham trabalhar em nossa floresta

porque não têm como nos compensar o valor do que aqui destroem. É o que penso (Kopenawa, 2015, p. 354, grifo do autor).

Em abril de 2022, a então Ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damare Alves ao comentar o caso do estupro da menina Yanomami de apenas 12 anos, morta por garimpeiros na região do Waikás, em Roraima, mostrou o descaso do Governo Bolsonaro com a situação de insegurança e vulnerabilidade de mulheres da região:

“Esse caso traz a questão do garimpo, mas quero lembrar que os garimpos estão em terras indígenas há mais de 70 anos, de forma irregular, e são muitas as violências”, disse. “Esse caso dessa menina causou essa repercussão toda, e isso é muito bom porque a gente ainda vai conversar sobre violência sexual contra crianças indígenas. A gente não pode ser pautada por um só caso. Lamento, mas acontece todo dia” (Alves, 2022 apud Cartacapital, 2022).

A tentativa da ex-ministra, Damare Alves, em amenizar o caso é reflexo do posicionamento de outros ministros e do próprio ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, que atuou de maneira inexpressiva no combate aos crimes praticados por garimpeiros, enquanto esteve na Presidência da República. Durante os quatro anos de Governo Bolsonaro, os aliados do ex-presidente atuaram de forma condescendente com os casos de desmatamento e queimada de madeira ilegal, de contaminação dos rios e assassinato dos povos originários. Além das tentativas de desmonte de órgãos públicos que têm a função de cuidar e garantir a segurança dessa comunidade, ou seja, foi um período de verdadeiro genocídio contra os povos indígena de maneira geral.

De acordo com o relatório “Yanomami sob ataque: garimpo ilegal nas Terras Indígenas Yanomami e propostas para combatê-lo” (2022), a presença do garimpo ilegal afeta diretamente a vida de crianças e mulheres indígenas. Eles utilizam de práticas de coerção e dominação para aliciar, violar e abusar sexualmente dessas mulheres:

Na macrorregião do Rio Mucajaí e Couto Magalhães, que abrange os pólos-base Kayanau, Papiu, Alto Mucajaí e Hakoma, o atrativo é a zona que demanda uma logística simplificada. São contabilizadas mais de 14 pistas utilizadas pelo garimpo. Com o avanço da atividade, muitas famílias deixaram de cultivar suas roças e se tornaram dependentes das trocas desiguais feitas com os garimpeiros. Trabalham como carregadores em troca de dinheiro ou ouro e, depois, gastam esse valor nas cantinas dos acampamentos, onde 1kg de

arroz ou um frango congelado chegam a custar 1g de ouro ou R\$ 400 (Aguilera, 2022).

Onde existe o garimpo ilegal a curva da fome tende a crescer cada vez mais, já que os rios e os alimentos estão contaminados pelo mercúrio e os povos indígenas são submetidos as diversas formas de abuso em troca de comida. A tática mais comum utilizada pelos garimpeiros para se aproximar das mulheres indígenas é lhes oferecer comida, presentes e bebida alcoólica e quando estão embriagadas eles abusam sexualmente delas.

Além do álcool, os garimpeiros também oferecem drogas. Foi como um deles agiu em Apiaú, depois de alcoolizar e drogar os indígenas, ele estuprou uma das meninas indígenas dessa região. Ainda nessa mesma comunidade relatou-se o caso de um “casamento” arranjado entre uma adolescente Yanomami e um garimpeiro, mediante a promessa de pagamento em mercadoria.

Um dos relatos divulgados pelo ISA aponta como o aumento dos casos de estupro leva a uma intensa transmissão de DST's (Doenças Sexualmente Transmissíveis) que pode ter causado à morte três jovens Yanomami no ano de 2020:

De fato, as pessoas agora pensam: “Depois que os garimpeiros que cobiçam o ouro, estragaram as vaginas das mulheres, fizeram elas adoecer. Por isso, agora, as um mulheres estão acabando, por causa da letalidade dessa doença. Estão transando muito com as mulheres. É tanto assim que, em 2020, três moças, que tinham apenas por volta de 13 anos, morreram. Os garimpeiros estupraram muito essas moças, embriagadas de cachaça. Elas eram novas, tendo apenas tido a primeira menstruação” (ISA, 2022, p. 87).

A plataforma de jornalismo online Sumaúma publicou uma entrevista feita com mulheres Yanomami, em setembro de 2022. O coletivo de jornalistas, acompanhados da tradutora e indigenista Ana Maria Machado, visitou alguns lugares para ouvir sobre os abusos e violências que as mulheres, jovens e até crianças vivenciavam nas mãos dos garimpeiros que atuam nas proximidades de suas comunidades. O relato dessas mulheres é chocante e revela a verdadeira onda de terror e insegurança causada pela presença dos garimpeiros.

No primeiro relato que aparece na reportagem, a mulher Yanomami conta que um casal de jovens foi até o garimpo e havia centenas de garimpeiros próximos a sua aldeia. Na ocasião os garimpeiros deram álcool para o indígena e quando ele estava completamente bêbado abusaram sexualmente da sua esposa. Em outro caso, uma jovem de 17 anos foi levada até a balsa dos garimpeiros por outro indígena, lá os garimpeiros agiram da mesma maneira, lhe embriagaram e depois um deles violou seu corpo, depois outro e mais outro. Depois que praticaram o estupro coletivo contra essa jovem, enviaram para a sua família pacotes de arroz, feijão, farinha, calabresa e sardinha.

De acordo com os jornalistas da plataforma online foi necessário a ajuda do Instituto Socioambiental para que eles e as mulheres entrevistadas entrassem e saíssem de forma segura dos locais que estavam sob o comando dos garimpeiros. Uma outra indígena foi levada até Demi, região liderada pelo xamã Davi Kopenawa, onde ela testemunha o aborto espontâneo que viveu há cinco meses. Ela afirma ter sido levada ao hospital de Boa Vista, mas o bebê já estava morto em sua barriga, esse foi o seu terceiro aborto nos últimos anos.

Os casos de aborto, que não eram algo comum entre essas mulheres indígenas, podem estar associados diretamente ao uso do mercúrio, já que a contaminação desse minério leva à má-formação fetal e consequentemente ocasiona o aborto. Além das ocorrências de interrupção involuntária da gravidez, as entrevistadas contam também sobre os questão da prostituição:

A menina morava em um garimpo ilegal, próximo à sua aldeia, e dormia com outras três garotas Yanomami, duas de 14, e uma de 13 anos, na varanda de uma casa de madeira. Diz que era um “prostíbulo”. Convencida por um jovem de sua comunidade a fugir de casa junto a uma prima, conta que ficava ali por comida. Sua meia irmã, de 14 anos, já tinha sido levada antes dela. Fazia sexo com os invasores em troca de arroz, bolacha, macarrão e açúcar (Bedinelli, 2022).

As casas de prostituição dentro das T. I. Yanomami é uma realidade, muitas jovens são convencidas a fugir de suas comunidades para viverem nesses lugares. Uma jovem indígena, de apenas 13 anos, fugiu de casa e passou a morar num prostíbulo com outras garotas, mas quando adoeceu de malária ela foi deixada pelos garimpeiros em estado inconsciente de volta na

sua aldeia. Segundo afirma outra mulher entrevistada, da região Parima, as principais vítimas dos garimpeiros são as indígenas menores e mais jovens.

A falta de uma assistência efetiva das instituições responsáveis pelo cuidado dessas comunidades e a escassez de comida torna a vida desses povos impossível, sujeitando as mulheres Yanomami a todo tipo de violência, abuso e exploração, principalmente a sexual.

Dessa forma, a comunidade indígena como um todo se vê obrigada a pedir ajuda dos garimpeiros em troca de comida. mas essa mesma escassez é resultado tanto do descaso e omissão da gestão federal anterior quanto da atividade ilegal do garimpo que torna os frutos impróprios para consumo, os animais de caça se afastam cada vez mais e isso faz com que os povos indígenas Yanomami se tornem dependentes dos desejos e abusos de poder dos garimpeiros que tomam conta da região.

CONCLUSÃO

Os diversos pedidos de socorro dos povos Yanomami ignorados pelo Governo Federal anterior tornou a situação indígena ainda mais frágil. É o que constatamos ao ler tantas notícias de jornais sobre o impacto do aumento da atividade ilegal do garimpo nas reservas Yanomami. Todas as consequências criminosas desse tipo de atividade têm afetado diretamente a floresta e a vida dos que nela vivem.

A presença dos garimpeiros nas terras indígenas não permite que a ajuda sanitária chegue até essas comunidades, é um clima de terror e insegurança total. Dessa forma a assistência não chega, são mais ou menos 3. 485 indígenas abandonados. Assim, de acordo com Sumaúma (2022) só em 2020 um dos polos de saúde desse território foi fechado 13 vezes por conta das várias ameaças que os profissionais de saúde receberam dos garimpeiros que comandam o território.

Essa intensa atuação ilegal dos garimpeiros causa grandes danos para a região que sofre com a contaminação dos rios. Na comunidade Parima, por exemplo, os garimpeiros defecam no rio onde a os povos indígenas tomam banho, pescam e coletam água para beber e fazer comida:

No chão, a violência tem cheiro. “A água fede”, conta uma Yanomami da região do Parima. Os garimpeiros estão perto de sua aldeia e despejam suas fezes no rio, onde sua comunidade se banha, pesca e coleta água para beber e cozinhar. “Eles fazem cocô na água e a gente fica com diarreia”, relata. Quando não tinha garimpeiro, estávamos bem. Pegávamos caranguejos e peixes bons, bebíamos água muito boa, mas agora está ruim. Se mandarem eles para bem longe, se a água ficar limpa novamente, será que os peixes vão voltar a ficar gostosos?”, pergunta (Bedinelli, 2022).

Além dos danos aos rios e terras, outra recorrência grave e preocupante ligada ao garimpo ilegal é o abuso e exploração sexual vivida pelas mulheres Yanomami. Apesar da insegurança sanitária e alimentar, essas mulheres relatam um temor ainda maior: o estupro. O medo iminente de terem suas vaginas e ânus “comidos” pelos garimpeiros é justificado, já que seus corpos têm sido aliciados e usados como moeda de troca, e o pior é que não há para quem elas possam fazer uma denúncia. Além disso, a facilidade com que os garimpeiros entram e saem da floresta torna ainda mais complexa a tarefa de prendê-los.

Os homens brancos, invasores, aliciam essas jovens com a oferta de cachaça e comida, ou seja, se aproveitam da pobreza e da fome dessas mulheres para as explorar. Como consequência dos abusos essas indígenas fogem de casa para se prostituir, engravidam desses homens, sofrem abortos espontâneos, contraem DST's e algumas delas até morrem: “Eles são mesmo ruins, são portadores de epidemias por causa das quais morremos. Eles insistem em comer nossas vaginas, disso temos medo e nossos anciãos falam.” (ISA, 2022)

Ailton Krenak (2019, p. 34), afirma que usar nossa abstração de homem como medida de todas as coisas nos faz atropelar e exterminar tudo que está a nossa volta e o pior, tentamos convencer os demais a aceitarem a existência dessa humanidade com a qual nos identificamos. Agimos como se o mundo estivesse a nossa disposição, pegando o que queremos.

Assim, exploramos tudo e todos que não se reconhecem com a nossa ideia de humanidade, a estes outros tiramos do centro por meio da violência, doença, fome e pobreza como estamos fazendo com a população indígena

Yanomami, que se recusa a contribuir com o massacre e esgotamento da terra e de sua natureza.

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Juliana. Assassinato, Estupro e Prostituição: Garimpo Ilegal Afeta Indígenas Yanomamis. **Modifica**, 12 abr. 2022. Disponível em: <https://www.modifica.com.br/meninas-yanomamis-sao-violentadas-e-mortas-por-garimpeiros/>. Acesso em 21 de fev. 2023.
- BEDINELLI, Talita. “Por que os garimpeiros comem as vaginas das mulheres Yanomami?”. **Sumaúma**, 13 set. 2022. Disponível em: <https://sumauma.com/por-que-os-garimpeiros-comem-as-vaginas-das-mulheres-yanomami/>. Acesso em 20 de fev. de 2023.
- BIERNATH, André. 'A pior situação humanitária que já vi': os relatos de médico que foi atender os yanomami. **BBC News Brasil**, 22 jan. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64365655/>. Acesso em 12 fev. 2023.
- DANTAS, Jorge Eduardo. Davi Kopenawa: “Não existe essa conversa de que sem o garimpo o indígena morre de fome. Chega desse papo furado”. **Greenpeace**, 14 fev. 2023. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/davi-kopenawa-nao-existe-essa-conversa-de-que-sem-o-garimpo-o-indigena-morre-de-fome-chega-desse-papo-furado/>. Acesso em 17 fev. 2023.
- HUTUKARA ASSOCIAÇÃO YANOMAMI. **Yanomami sob ataque**: garimpo ilegal na terra indígena yanomami e propostas para combatê-lo. Boa Vista: Instituto Socioambiental (ISA), 2022.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- Lamento, mas acontece todo dia', diz Damares sobre estupro de criança yanomami em Roraima. **CartaCapital**, 05 maio 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/lamento-mas-acontece-todo-dia-diz-damares-sobre-estupro-de-crianca-yanomami-em-roraima/>. Acesso em 12 fev. 2023.
- OLIVEIRA, Valéria. Procurador afirma que abandono da Funai foi 'determinante' para crise na saúde Yanomami. **G1**, 24 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/24/procurador-afirma-que-abandono-da-funai-foi-determinante-para-crise-na-saude-yanomami.ghtml/>. Acesso em 13 fev. 2023.
- RODRIGUES, Alex. Já havia indícios da gravidade da situação dos yanomami, diz ministra. **Agência Brasil**, 26 jan. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-01/ja-havia-indicios-da-gravidade-da-situacao-dos-yanomami-diz-ministra/>. Acesso em 12 fev. 2023.
- Violência contra os Povos Indígenas no Brasil** – Dados de 2021. Brasília: Conselho Indigenista Missionário, 16 ago. 2022. Disponível em: <https://cimi.org.br/2022/08/relatorioviolencia2021/>. Acesso em 05 fev. 2023.

ÁGUAS E NARRATIVAS: A RESISTÊNCIA NA POESIA DE ADEMIR BRAZ.

Layra Maria Silva-Pereira – (UNIFESSPA)
Dr. Abílio Pachêco de Souza – (UNIFESSPA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No norte brasileiro, o descaso foi decretado desde a colônia. Somos terra rica de ouro, terra rica de flora, terra rica de povo; uma terra lembrada somente para a exploração, somente para autopromoção, uma terra rica esquecida. Nossos povos foram violentados assim como nossas matas, onde o garimpo, o agronegócio e a mineração avançam com ou sem permissão, derrubando e corroendo o que a vista alcança. Com a ajuda muitas vezes do próprio governo ou da fome, a destruição é tratada como evolução, prometendo novos empregos e valorização da região, porém os empregos chegam em pequenos números e em um regime exploratório, ofertando um misero salário (quando convém ao patrão) para uma jornada de trabalho abusiva, e tanto as terras como os povos são vendidos, como cabeças de gado ou menos que isso, já que muitos perdem suas moradias para o gado. Nesse contexto, existir é sobreviver, pois o viver se mantém distante da realidade e aqui afirmo que existir nesse cenário já é resistir por si próprio.

Tratando das narrativas pan-amazônicas e sua resistência, podemos ter um vislumbre na obra *Literatura e Resistência* de Alfredo Bosi (2002), onde crítico caracteriza a resistência como um conceito que a princípio seria ético e não estético, e que “o seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito” (p. 118). Acrescento que essa “outra força” pode vir de muitas formas, sobretudo como classe dominante que dá a palavra final e universal. Revisitando a história de nossa literatura, possuímos muitos exemplos disto, visto que as discursões sobre os cânones permanecem ativas na academia, esses cânones foram dados pelos chamados “homens de letras” da época, escritores que pertenciam a elite, sendo majoritariamente brancos, escrevendo nos moldes europeus até o início da corrente realista, e como poderiam esses nos representar? A literatura de

resistência se forma através de desvios, curvas e fraturas. Quando existe uma quebra no padrão antes utilizado, e os indivíduos que hora eram invisíveis ganham destaque no novo modelo, ali se faz resistência. Entretanto, é equivocado considerar que a arte nasce somente da força de vontade de quem a faz, ela também desabrocha na necessidade de narrar ou até mesmo denunciar um cenário, e isso pode ser observado através do conceito de testemunho e até mesmo do próprio conceito de resistência.

Ainda em sua análise, Bosi (2002) observa que a narrativa resistente é realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente, sendo elas: a resistência como tema da narrativa e a resistência como processo inerente à escrita. Como Sarmiento-Pantoja (2022) analisa em “Fora da caixa. Resistência como desvio.”, para que a resistência seja dada como tema é preciso que esteja envolvida em condições datáveis, vindo de uma matéria historiográfica ou cultural, a qual a resistência está ligada como posição oposta às más condições de um governo autoritário e/ou as condições precárias de existência. Já por sua vez, a resistência como processo inerente à escrita trata-se das narrativas em produções que tratam a vida como ela é, problematizando os modelos de realidade em que vivemos, dando prioridade as condições humanas de vida.

Podemos visualizar brevemente essas narrativas usando do testemunho, que se consolidou em 1970, passando a ser uma categoria do Prêmio Casa das Américas, existindo duas concepções em sua literatura segundo Marco (2004); uma que se desenvolve nos estudos sobre a violência na latinoamérica e uma que se concentra nas reflexões sobre a *shoah*, termo utilizado para substituir holocausto. Contextualizando um pouco mais sobre o gênero, Seligmann-Silva (2010) ao teorizar sobre essa literatura e seu papel para o sobrevivente cita que:

O testemunho funciona para ele como uma ponte para fora da sobrevida e de entrada (volta) na vida. Nesse testemunho, misturam-se fragmentos, como que estilhaços (metonímias) do seu passado traumático, a uma narrativa instável e normalmente imprecisa, mas que permite criar o referido “volume” e, portanto, um novo local fértil para a vida. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 11).

Após a barbárie, os sobreviventes de Auschwitz relataram uma constante culpa, acompanhada de um sentimento de vazio. Como poderiam seguir em frente se seus irmãos estavam mortos? Muitos vieram a escrever sua experiência somente anos depois, reafirmando o desamparo da língua. A maioria dos que escreveram, não escreveram para causar algum tipo de comoção, escreveram tentando entender o que havia se passado e escreveram sobretudo para tirar a angústia de seu peito, para lembrar seus amigos e familiares que haviam partido, escreveram em memória aos mortos, um ato de resistência à política de esquecimento adotada na época para com as vítimas.

Voltando para a perspectiva de Bosi (2002), o ensaísta discorre que a resistência seria um movimento interno, uma luz que iluminaria o nó que ata o indivíduo ao seu contexto histórico e existencial, onde o sujeito deixaria de reproduzir mecanicamente o esquema de interações ao qual pertence e daria um salto, distanciando-se do cenário para poder se entender dentro do mesmo, assim questionando os demais nós e as instituições que os ataram. Perdidos no cotidiano, podemos acreditar que essas narrativas estão muito distantes de nossos círculos, pois involuntariamente bebemos no conformismo e no esquecimento, aceitando as coisas como o sistema coloca. No entanto, o Norte está cheio de literaturas de resistência, sendo a de Ademir Braz uma delas.

José Ademir Braz da Silva foi um poeta paraense, nascido em Marabá no ano de 1947. Iniciou-se no Jornalismo na “Província do Pará” de Belém em 1972 e se formou advogado em 2000, fazendo parte da primeira turma de direito da Universidade Federal do Pará (UFPA) em Marabá, que hoje se dá como Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Além de jornalista, advogado e escritor, Ademir era, sobretudo, ativista dos direitos humanos, chegando a receber ameaças de morte durante a Ditadura Militar já que era um opositor, sempre defendendo as causas ambientais, culturais e a reforma agrária, assunto que sempre fora delicado no sudeste do estado, que é dominado por latifúndios. José Ademir Braz da Silva nos deixou em 5 de julho de 2022, devido a problemas de saúde, mas sua literatura de resistência se mantém viva nas ruas de Marabá. Ela está nos olhos aflitos dos ribeirinhos com

a chegada do inverno, nas lutas – ainda – tão atuais e sobretudo, em suas águas de março.

Nesse ensaio, vamos tratar de dois de seus escritos, ambos publicados na obra *Esta Terra* de 1981, sendo eles, respectivamente: “A Terra Mesopotâmica do Sol ou guia nostálgico para o nada” e “1900 E SEMPRE”. Embora publicados na edição de 1981, o primeiro texto traz como data o ano de 1972 e o segundo 1977.

A TERRA MESOPOTÂMICA, E UM TELURISMO SEM FIRULAS

Esta Terra é subdividido em três partes. A primeira com poemas gerais, mas sem título próprio e a terceira intitulada “Inventário” (ambas contendo poemas predominante caracterizáveis como rimbaudianos – conforme afirma Lúcio Flávio Pinto (1981) na apresentação) trazem poemas com temáticas diversas alguns direcionados ao olhar externo do poeta e de suas considerações sobre o mundo e sobre a Terra e outros de caráter estritamente pessoais de modo que alguns deles sugerem (ou apontam) para fatos que realmente tenham ocorrido na vida do poeta. A segunda parte intitulada “História Natural”, apresenta um gosto brechtiano, isso também é indicado no prefácio de Lúcio Flávio Pinto, e é constituída por três textos longos: “A memória tribal narrada por um sobrevivente”, “A Terra Mesopotâmica do Sol” e “1900 e sempre”, considerados “o ponto alto do livro, uma contribuição maior ao acervo poético humano” (PINTO, 1981, p. 09). Os dois textos escolhidos para este artigo integram este conjunto de teor épico.

Em *A Terra Mesopotâmica do Sol ou guia nostálgico para o nada*, se tem como principal tema a cidade de Marabá, em todas as suas camadas. Ademir não utiliza do escrito para elogiar a cidade por seus grandes feitos ou sua beleza, como forma de pintar o município próximo a perfeição de forma cega às problemáticas, o que normalmente acontece em poemas sobre cidades. Sua narrativa vai pelo caminho contrário, o autor vai definir a cidade pelo que ela era no início da década de 1970 (o texto é de 1972). Seu texto constrói uma caminhada realista pelas ruas de barro vermelho da região, expondo os contrastes existentes entre a população, também denunciando as violências

que aconteciam no cenário, tratadas de forma cotidiana, banais, como os fazendeiros que possuíam muitas propriedades e que “por época dos pleitos, se fazem política (e quase sempre a fazem, a maior parte), gritam mais brandamente com os empregados” (1981, p. 41). Ademir Braz usa da banalização em sua narrativa para estabelecer a resistência, puxando o leitor para fora do cenário, trazendo a reflexão sobre esses atos, nos fazendo questionar se tais ações seriam mesmo comuns ou se a violência se tornou tão habitual que não é mais vista como horrenda.

O autor paraense, em certa parte do texto, aponta que “Marabá, entretanto, não é um lugar para se morrer” (1981, p. 43), destacando que a vida na cidade é regulada pelas circunstâncias. E que circunstâncias seriam essas? Como qualquer cidade interiorana, cada cidadão possui uma linha de destino traçada, e seu futuro vem a ser definido pela classe em que ele nasce, não prevalecendo o mito da meritocracia, embora ainda se escute falar dele por aí, a fim de dar esperanças a população que está à margem da sociedade. Em um outro momento, o poeta continua sua ideia:

Há muitas crianças. E embora sejam tantas, em Marabá não têm nenhuma importância as crianças. Porque, se há crianças barrigudas, empambadas, mal vestidas - também as há de pele fina e roupa caprichosa. As primeiras serão sempre a rica pobreza de quem nada tem; as segundas, serão as segundas. (BRAZ, 1981, p. 43).

Com “as segundas, serão as segundas”, Ademir destaca novamente que a vida na cidade é regulada pelas circunstâncias, pois as crianças ricas sempre seriam ricas, e as pobres sempre seriam pobres, um ciclo sem fim definido por suas posses. O mesmo destino trágico, de uma sociedade estamental, o poeta prevê no poema “O burocrata espia à janela” qual seria “o futuro das crianças de março” e dos filhos destes:

“Se sobreviverem, as 3 meninas serão rameiras
e os 5 serão juqueiro castanheiro lavrador
presos de correição...
E se tiverem filhos, seus herdeiros serão
rameiras juqueiros castanheiros (se ainda
houver castanhais) lavradores
presos de correição.

Sempre uma coisa ou outra.'
(BRAZ, 1981, pág. 18 – aspas no original)

Algumas linhas à frente, o poeta segue cirúrgico, discorrendo sobre a importância dessas “crianças feias” para a sociedade marabaense, pois elas que se tornariam aqueles “homens grosseiros” que fariam a derrubada e colheita dos plantios, que cuidariam dos gados, que juntariam os diamantes do garimpo, engrandecendo economicamente o município. Ademir ainda ironiza que o processo é democrático, pois “cada um tem o direito de morrer como quiser...”, porém não de viver. A denúncia do trabalho precário continua quando a pauta se volta para o grande fluxo de trabalhadores que chegam ao município no inverno, homens que vem de variadas regiões para conseguir um emprego na safra. O poeta, sem qualquer inibição, chama os campos de “distritos de escravatura esperançosa”, e escreve sobre a viagem dos homens: “Para eles, a vida é como a vida de um pássaro: estranha e simples. Como pássaros, vão em bandos. E, às vezes, na mata, eles morrem como pássaros” (BRAZ, 1981, p. 47), chamando atenção para a precariedade em que se encontrariam esses trabalhadores, ressaltando que muitos não voltariam para casa por causa disso.

Um tema também recorrente em suas obras são as enchentes que acontecem anualmente nos invernos marabaenses. Por estar situada entre dois rios, sendo eles o Tocantins e o Itacaiúnas, quando as chuvas se fortalecem nas nascentes o nível da água sobe, cobrindo a orla da cidade assim como as residências que se encontram nas proximidades das margens. É nessa época do ano que muitas áreas são evacuadas, e os moradores passam a viver em barracos de madeiras disponibilizados pela prefeitura, esperando que as águas baixem para reconstruírem novamente suas moradias. O autor desenha muito bem essa realidade, aproximando o leitor da tragédia no trecho:

Nos duros tempos de provação, olhavam-se nos olhos e não ficavam braços sossegados na tarefa. Até que a enchente cedesse, moravam em casas de palha e terra batida, no outro lado do rio. Esperavam. Na paisagem mutilada erguiam-se por sobre a superfície escumosa e

quieta das águas as copas das árvores, telhados, postes de energia. Quando cessava o capricho das águas e um vento de verão enxugava a terra lavada, os habitantes retornavam e erguiam muros, casas destruídas, e conservavam quintais e raspavam o lodo das paredes, e plantavam as mesmas flores, e davam os mesmos suspiros e, com a obstinação dos grandes desesperos, refaziam tudo e de novo se atiravam para a mesma existência conjugada na rotina. Assim tinha sido em 47. Em 57. Em 67. Assim quantas vezes acontecessem. O governo declarava estado de calamidade pública; na Capital os jornais davam notícias de flagelos com manchetes escandalosas. O marabaense, esse dava um sorriso de quem acostumou-se já a essas pequenas misérias de cidade incomum. (BRAZ, 1981, p. 49).

Ademir exprime em sua obra a ideia de permanência desse cenário, visto que ele se repete todos os anos desde a fundação do município. Todo inverno as águas sobem, os rios transbordam, as casas alagam, o desespero se instala. Tendo o poeta nascido em 1947, Braz utiliza a enumeração de décadas para denunciar que o problema se mantém após o passar dos anos, pois desde o momento de seu nascimento até o momento de publicação as inundações seguem devastando Marabá, atingindo principalmente a população mais vulnerável socialmente.

AS PEQUENAS MISÉRIAS CONTINUAM EM 1900 E SEMPRE.

No inverno marabaense, as mesmas águas que proporcionam risos no verão trazem as misérias e o desespero com a chegada das chuvas. Segundo o Atlas de desastres naturais, Marabá é líder no estado do Pará em registros de inundação, inundações essas que acontecem nos meses de cheia, sendo esses: dezembro, janeiro, fevereiro e principalmente março. O bairro Amapá, citado em muitas de suas obras, além de ser um dos mais antigos do município, também “possui casas construídas abaixo da cota de 81 metros que sofrem inundação quando o rio Itacaiúnas enche, durante o período de alta pluviosidade”. (BENTES, 2018, p. 38).

Sendo um poeta da terra, Ademir Braz conhecia bem esse cenário, e não media textos sobre as catástrofes que vinham todos os anos com a chegada das chuvas de março. Em “1900 E SEMPRE”, texto do mesmo volume, mas datado como 1977, a temática continua, e podemos perceber já em seu título a ideia de constância e durabilidade dos eventos.

O poeta constrói sua narrativa de forma singular nesse texto, utilizando de vários recursos para isso. A fim de acompanhar a rapidez com a qual o nível do

rio subia, no primeiro momento o escrito se divide em dias da semana e suas tardes. Como se fossemos lendo um diário, vamos seguindo ao lado dos moradores e acompanhando suas ações, como Dona Maria que na quinta-feira tentava usar de seus saberes da terra para também tentar acompanhar o rio:

D. Maria Nascimento, que mora quase na esquina, desceu da calçada alta e fincou um graveto no cascalho rente ao meio-fio. Era pouco mais de nove horas e só havia a piçarra levemente úmida entre o toco enfiado e a língua d'água distante quase metro e meio. - "E pra medir a lançante", disse ela. E voltou para dentro. A molecada, único povo feliz aqui, continua gritando enquanto se banha. Arranjaram não se sabe onde algumas câmaras vazias e vão de bubuia entre as casas. (BRAZ, 1981, p. 51).

Como sugere o título, o escrito carrega certa atemporalidade, pois trazendo para os dias atuais, não é difícil ver imagens como essas nas ruas quando as águas sobem, principalmente se tratando das crianças, que arranjam dos mais variados objetos para aproveitar a grande piscina que se forma entre as ruas, brincando nas enchentes até serem retiradas do local pelos servidores públicos.

Ainda no mesmo dia, porém no período vespertino, Ademir traz o desfecho da história de Dona Maria, que é retirada de sua casa por um dos caminhões da prefeitura:

Cento e quarenta e nove pessoas acabaram de ser evacuadas. Para o Km-8, S. Félix, Amapá, Cidade Nova, para as terras altas. Num dos carros, um cachorro estranhou a agitação e atirou-se n'água. O garoto, seu dono, fez um berreiro e acabou sorrindo quando um funcionário da prefeitura saltou e apanhou o vira-lata. D. Maria, a da esquina, sentada num tamborete de couro que ia por cima dos teréns, jogados no caminhão, passou dizendo que não tardava muito: - "Vai ser pior do que no ano passado. Vocês vão ver." (BRAZ, 1981, p. 52).

O segundo momento é construído de estrofes, formando a poesia, onde o autor também utiliza de um anúncio para tecer a história: Em meio as enchentes, o Setor de Turismo da prefeitura estavam patrocinando o carnaval daquele ano, com desfile de carros fantasiados e blocos. O personagem poeta então, acrescenta em vermelho ao cartaz "barcos e canoas alegóricas" para

em seguida começar a pensar sobre qual seria sua fantasia. Aqui se reforça a ideia da banalidade da situação, como uma tragédia que se repete todos os anos o cenário é comum, habitual, não causando mais euforia entre os habitantes e muito menos na prefeitura, que dá continuidade aos eventos sem qualquer preocupação.

Já no terceiro momento, o autor usa de pequenos parágrafos enumerados (a partir do III) para narrar a tomada das águas sobre os principais pontos da cidade, como a Praça Francisco Coelho e o estádio Zinho Oliveira, também trazendo manchetes e fala dos habitantes para enriquecer a obra, e mais uma vez se expõe os contrastes da cidade. Na sequência X e XI, enquanto um empresário diz que os negócios iam bem por ter conseguido alugar uma de suas casas por um valor exorbitantemente alto, a manchete denuncia a fome em Marabá. No último fragmento se constrói poema, onde o eu lírico fala direto a sua amada, narrando através dos anos a sua vivência, retornando à cidade a todo momento...

Faz pouco, estive junto ao rio.
E vi meu povo correndo d'água
de janeiro fevereiro março abril
a água de 1900 e sempre! E, à flor da água,
o telhado das casas submersas
enfileirado à luz pesada do céu
pejado de nuvens,
o telhado parecia vagões de um trem vazio e patético
silenciosa e fantasticamente navegando à deriva.
(BRAZ, 1981, p. 57-8).

O eu lírico relembra a paisagem pós-chuvas, com casas submersas até o os telhados pelas águas turvas dos dois rios que embelezam a cidade no verão. O cenário agora é diferente, é pesado, vazio, silencioso, é um cemitério de risos e uma nascente de desgraças. Mais ribeirinhos perderam suas casas para as águas, correndo do que lhes provem alimento, porém que com a chegada das nuvens escuras acaba se tornando traiçoeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura produzida na região amazônica até bem pouco tempo era predominantemente lida como se a região fosse “apenas um repositório de

mitos e lendas e detentora de fauna e flora exótica”, mas atualmente vem se consolidando leituras e interpretações nas quais ela é inserida “num contexto amplo de realidade política, econômica, social e cultural” (PACHECO, 2017, p. 3323). As obras de criação literária de autores e autoras da região, passam a ser objeto de pesquisas relacionadas à realidade social, política e econômica da região. Bem como pelas perspectivas teóricas do testemunho e da resistência.

Ademir Braz, através de seus textos, se constitui como um dos grandes poetas da resistência paraense. Homem que se fazia resistente não somente em textos, porém também em vida, e talvez por isso sua obra tenha um teor tão único. Em recente depoimento, Paes Loureiro, outro grande poeta paraense, define a personalidade de Ademir como “inquieta e vibrante”, relatando que o marabaense tinha grande discrição com seu trabalho, não fazendo propaganda do mesmo. Paes destaca que Ademir era “um poeta social, sem ser um poeta engajado” (LOUREIRO, 2021), justificando que era um poeta social pelo teor ético e humanista em seus escritos, mas que a poesia dele não é uma poesia de mobilização, pois não coloca seu tema acima à frente da arquitetura formal.

A poética de Ademir vai para além das curvas, voltando-se para o povo excluído, machucado e esquecido pelos grandes e dominantes, suas palavras se preocupam em contar as histórias dos que nunca foram ouvidos, trazendo os dramas e violências constantes que ocorrem com a terra e a população, apontando para eles de forma discreta, porém não menos eficiente, nos fazendo repensar as tragédias que normalizamos, os abusos que sofremos e as precariedades que ignoramos.

Referências

- BRAZ, Ademir. **Esta Terra**. Belém: Neográfica, 1981.
- BENTES, Klebson Loair Lázaro Mansos. **Inundações em Marabá: avaliação estratégica para declarar situação de emergência**. Orientador: Bergson Cavalcanti de Moraes. 2018. 61 f. Dissertação (Mestrado em Gestão de Riscos e Desastres Naturais na Amazônia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11707>. Acesso em: 21 de setembro de 2023.
- BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. (p. 118-136).
- LOUREIRO, Paes. **Depoimento do poeta Paes Loureiro sobre o poeta Ademir Braz**. Youtube. 25 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VsF8zaQRclA>. Acesso em: 7 de julho de 2023.
- MARCO, Valeria de. **A literatura de testemunho e a violência de estado**. São Paulo: Revista Scielo, 2004. (p. 45-68).
- PACHECO, Abílio. AQUELES UNS E AQUELES OUTROS UNS: Testemunho na Tetralogia Amazônica de Benedicto Monteiro. In: XV Congresso Internacional da ABRALIC – textualidades contemporâneas, 2017, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC - textualidades contemporâneas, 2017. v. 02. p. 3318-3328. Disponível em: < https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522197785.pdf >
- PINTO, Lúcio Flávio. (prefácio). In: BRAZ, Ademir. **Esta Terra**. Belém: Neográfica, 1981. Pág. 09-10.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Fora da caixa. Resistência como desvio**. Belém: Revista Moara, n. 61. p. 165-179, fev. 2023. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/13870>>.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local do testemunho**. Tempo e argumento. Florianópolis: UDESC, v.2, n.1, junho de 2010.
- O poeta sem livro que roubou a cena na segunda noite de Salão em Marabá**. Zé Dudu, 2018. Disponível em: <https://www.zedudu.com.br/o-poeta-sem-livro-que-roubou-cena-na-segunda-noite-de-salao-em-maraba/>. Acesso em: 7 de julho de 2023.

REFLEXÕES SOBRE A AMAZÔNIA REFRATADA

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril del Castillo – (UFPA)²⁷

Luana da Silva Coelho – (UFPA)²⁸

INTRODUÇÃO

Quando se busca refletir sobre os estudos da Literatura da Amazônia, partindo do contemporâneo, faz-se crucial uma análise que contorne os pressupostos sobre os rastros deixados pela colonialidade, principalmente nos âmbitos do poder, ser e saber, que, como resultado do colonialismo moderno, atingiu a cultura e a autoimagem de diversos povos, bem como pode ser notado na América Latina e, neste caso, em particular no local amazônico, culminando na desvalorização cultural, silenciamento e apagamento.

Partindo desse contexto, o presente ensaio pondera a reflexão do entre-lugar amazônico, relacionando o romance *Pssica* (2015), do paraense Edyr Augusto, com os aspectos da Amazônia refratada baseando-se nos conceitos de hiper-realismo (Pellegrini, 2001) ou realismo traumático (Schollhammer, 2009) e realismo refratado (Pellegrini, 2007). Para seguimento do aporte teórico, estarão imersos ao longo do texto diversos autores, como os filósofos Homi Bhabha (1998), Jacques Derrida (1991), Edward W. Said (2007) e Néstor García Canclini (2011), em que se traçará paralelos com as discussões em torno da Amazônia e sua literatura.

O ENTRE-LUGAR AMAZÔNICO

Para começar é importante que se considere a distinção de certos conceitos, como de colonialismo e colonialidade. O primeiro diz respeito à relação de soberania política e econômica entre povos, já a colonialidade corresponde aos padrões impostos pelo colonialismo, ou seja, através da dominação e autoridade atribuída a determinado povo, este também deterá a influência nas conjecturas do saber, poder e ser do outro, “nesse sentido, o

²⁷ Professor adjunto na Universidade Federal do Pará.

²⁸ Universidade Federal do Pará.

colonizador destrói o imaginário do outro, invisibilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário”. (Oliveira; Candau, 2010, p. 19).

Essa concepção é consoante ao pensamento de Memmi (2007) ao discorrer sobre a desumanização criada pelo colonizador em relação ao colonizado, visto que “pouco importa ao colonizador o que o colonizado verdadeiramente é. Longe de querer apreender o colonizado em sua realidade, ele se preocupa em fazê-lo sofrer essa indispensável transformação”. (Memmi, 2007, p. 121-122). Consequente a isso, o colonizado, rebaixado e impotente, acaba questionando sua própria origem, suas crenças, em decorrência da série de negações vindas do colonizador, surgindo, assim, a mistificação.

Já como reflete Loureiro (2000) sobre as diversas vozes que constituem e influenciam determinada cultura, “[...] há as vozes impostas pelos inúmeros processos de dominação ou conflitos em busca de hegemonia, provocadores de impactos sociais acumulados e provocadores de “anomia, ou seja, a transformação da qualidade mesma relação social e cultural”. (Loureiro, 2000, p. 374-375) Desse cenário de silenciamento da cultura alheia advinha do processo de colonialidade surge o decolonial, isto é:

[...] Decolonialidade é visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas. A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber. (Oliveira; Candau, 2000, p. 24)

Assim, surge uma crítica pós-colonial, na qual a cultura é vista como resistência, como uma “estratégia de sobrevivência”, segundo as palavras de Bhabha (1998), à colonialidade. Desse modo, “a cultura se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e suplementariedade — entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado — na mesma medida em que seu ser resplandecente é um momento de prazer, esclarecimento ou libertação”. (Bhabha, 1998, p. 245). O *locus* amazônico constitui um perfeito reflexo dos efeitos pós-coloniais, que imersa em suas riquezas naturais e culturais, sempre foi um atrativo e sua história tem sido desde a “[...] a chegada dos primeiros europeus [...] até os dias atuais, uma

trajetória de perdas e danos. [Sendo] vítima daquilo que ela tem de mais especial, - sua magia, sua exuberância e sua riqueza.” (Loureiro, 2002, p. 107).

Desse modo, a Amazônia é vista, representada, interpretada, pelo olhar do outro. Mas, diante da complexidade que se tornou o âmbito amazônico, de que forma ele pode ser representado na literatura? Poetas como Paes Loureiro, por exemplo, partem de uma escrita multifacetada, que traz a temporalidade histórica do eu-lírico em meio a destruição e violência constante que atinge a Amazônia, que ainda representa uma paisagem, com os rios e mitos, mas já em ruínas. No poema “Deslendário”, do autor supracitado, há a presença de vários momentos recorrentes ao pós-colonial. Ao contrário da harmonia, tem-se a destruição: as lendas, os minérios e a devastação da floresta cedem lugar às plantações de grãos, que são grandes responsáveis pelo deflorestamento e disputas no campo e as marcas regionais, que são constantemente massacradas pela colonialidade, como o Tupã e as iaras, dando lugar aos interesses capitalistas, tendo-se a perda de valores locais.

“Deslendário”

Amazônia! Amazônia!
A destrocada árvore de lendas.
A desmatada agenda de cereais.
O desmentido estandarte de minérios.
Outrotora era Tupã lento ensinando
Jesus Menino a nadar entre as iaras.
Agora o capital acumulando
a latifúndia razão
a primitiva
a concentração estação da mais-valia.
[...]
Rio que já não corre puro em meus poemas
coroados de espumas, mururés.
[...]
Como é difícil falar do eu-profundo
quando canoieiros perdem-se das águas
que se querem de todos, preamar;
como é difícil falar da forma pura,
quando o futuro mineral da terra
com sementes de chumbo se semeia,
entre horizontes de moedas delinquentes;
como é difícil falar do belo-belo
se há camponeses sangrando, mortes, cruzes,
cemitérios, hortos na estatística,
cova e propriedade...
É hora em que o relógio das marés se desgoverna
e punhaladas buscam látex, minérios

no coração dos colonos.
A terra já não sabe quem nela trabalha
pois, muito menos que flores, verdes, pão e safra,
é documento, é salário,
é subordinação do trabalho ao capital.
E morre o homem
no olhar agônico mundiante da boiúna,
enquanto, nos ouvidos do silêncio,
a solidão é uma notícia muda... (Loureiro, 1981, p. 12-13)

Se o rio não é mais puro, como falar do eu-profundo e do belo se águas e terras são corrompidas, se as pessoas estão sendo mortas? A própria terra, como diz o autor, não reconhece quem trabalha nela, pois se antes a flora e fauna eram valorizadas, agora ambas são apenas um produto, algo de valor comercial. A identidade amazônica foi sendo retirada de seus habitantes, o que antes era um “rosto identidade”, um rosto composto, agora está sem sorriso, sem linguagem. Como Violeta Loureiro discorre:

Os primeiros conquistadores e colonizadores não se conformaram em ver aquela terra, que lhes parecia ser o paraíso terrestre, ocupada por povos que julgavam bárbaros, primitivos, rudes, preguiçosos e, possivelmente desprovidos de uma alma! Dos primeiros séculos da colonização aos governantes, políticos e planejadores dos dias atuais, a história da Amazônia tem sido o penoso registro de um enorme esforço para modificar aquela realidade original. Trata-se de uma tentativa de domesticar o homem e a natureza da região, moldando-os à visão, à expectativa de exploração do homem de fora (estrangeiros no passado, brasileiros e estrangeiros no presente). (Loureiro, 2002, p. 109)

Na ficção, tanto quanto na realidade, os indígenas estão sendo constantemente deslocados em sua própria terra, como pode ser visto no caso dos Yanomamis. A Amazônia é despertencida de terra e sem direitos, possuindo um rosto com medo. Como diz Paes Loureiro (2000, p. 336), é:

[...] uma cultura que tende a ser fragmentada no ar desta história de interesses na riqueza da terra, agravada no curso dos últimos decênios, pelos conflitos, provocando a exterminação ou extinção de tribos mortas sob encomenda, permitindo a poluição dos rios, levando ao assassinato de cidades, à voracidade do consumismo e à queimada irremediável de imensas extensões da floresta.

Mas se Paes Loureiro já traz uma Amazônia refratada em um poema publicado pela primeira vez nos anos de 1980, no contexto hodierno essa característica se torna obsedante, como iremos analisar em *Pssica* (2015), de Edyr Augusto.

“UMA PSSICA PRA VOCÊS NÃO SEREM FELIZES”

O romance *Pssica*, publicado em 2015, já inicia com uma intrigante frase “Era para ser um dia normal, de aula.” (Augusto, 2015, p. 7). Contando a história de quatro núcleos que aos poucos vão se interligando, Edyr Augusto expõe a questão da exploração sexual e tráfico de mulheres de forma quase cruel de tão realista.

Janalice, mais tarde conhecida apenas como Jane, é uma adolescente de quatorze anos, que vai morar com a tia no centro de Belém, após ser expulsa de casa por conta do vazamento de um vídeo íntimo. Sem instrução dos pais e da escola, e ainda sendo coagida e abusada sexualmente pelo namorado da tia, Janalice encontra nas ruas do centro a amizade de uma jovem, que a engana e a entrega para um grupo que sequestra garotas com o intuito de prostituí-las. Janalice é vendida para casas de show e prostituição em Caiena: “[...] Onde estou?, murmurou. Não sabemos, Foste apanhada? Psssh! Nós estamos na mesma. Eram quatro, com Janalice. Mocinhas. Onde? Eu, quando saí do colégio. Eu, no supermercado. Na rua. Na festa. E tu? Na rua. Passou uma Kombi e me jogaram dentro. Pra quê? O que vão fazer conosco? Não fiz nada. Nem nós”. (Augusto, 2015, p. 22).

Paralelo a jornada de Janalice, há a história de Manoel Tourinhos (“Portuga”), um imigrante angolano, que vai parar em Currallinho, no Marajó, onde monta uma pequena mercearia, que é atacada por ratos d’água e, em seguida, entra em uma busca frenética para vingar a esposa assassinada no ataque; e, entre os assaltantes, temos um garoto chamado Preá, que logo assumirá a chefia de um grupo de criminosos e também busca vingança pelo seu irmão assassinado, além de Amadeu, um investigador aposentado que procura o paradeiro de Janalice. Esses personagens têm seus destinos entrelaçados na cidade de Breves e depois voltam a estar próximos em Caiena.

A obra que perpassa Belém, Ilha do Marajó e Caiena (capital da Guiana Francesa), é acompanhada de uma escrita alucinante, sem demarcação clara de vozes, em que tudo está ocorrendo na mesma velocidade em que é escrito, com descrições claras da violência que atinge todos os personagens, marcas

de noticiários criminalísticos e da montagem cinematográfica nas narrativas contemporâneas. Percebe-se, portanto, que a Amazônia de Edyr já é um espaço focado no urbano – ou nas mazelas que saem do urbano e atingem um todo. Os textos contemporâneos abarcam elementos recorrentes da vida cidadina: os espaços degradados, medo, a população marginalizada e, principalmente, a violência.

Então, de que forma seria a narrativa sobre a cidade senão conduzida pela fragmentação? São os cortes, os flashes, as ruínas, as colagens que formam o grande retrato da metrópole urbana. A urgência sobre a temática cidadina, de acordo com Agamben (2009), é justamente caracterizada pelo anacronismo, o deslocamento. Ou seja, “[...] pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual”. (Agamben, 2009, p. 58).

Como forma de tentar representar a conflituosa vida urbana, experimenta-se novas formas de tratar o real, com uma espécie de neorrealismo visto em conceitos contemporâneos como hiper-realismo ou realismo traumático e realismo refratado.

O hiper-realismo, segundo Pellegrini (2001), vem das “as cidades inchadas e a favelização das periferias, gerando legiões de excluídos que rapidamente se tornam marginais, é o tema ideal para o hiper-realismo pós-moderno, vazado numa brutalidade suja inescapável e numa ausência de afeto quase obscenas”. (Pellegrini, 2001, p. 8). Isto é, em meio à multiplicidade da violência exacerbada experienciada na cidade, esta definição de realismo é correlacionada à preocupação com o cerne nesse aspecto ligado às diversas focalizações narrativas. Para Hal Foster, citado por Schollhammer (2009), a junção do referencial com o simulacro, é denominado como realismo traumático, em que “a representação nos guarda e protege contra o real em sua manifestação mais concreta (violência, sofrimento e morte) e, num mesmo golpe, indica e aponta para o real, na recriação de alguns de seus efeitos como efeitos estéticos”. (Schollhammer, 2009, p. 72 - 73).

Muitos exemplos de realismo traumático podem serem constatados ao longo de *Pssica*: a relação abusiva de Janalice com o namorado da tia, o tráfico e exploração sexual, a morte brutal da esposa de um dos personagens, os abusos feitos pelos ratos d'água durante seus roubos, entre outros. Esses momentos são descritos de forma crua, sem deixas de compaixão. Segue abaixo dois desses momentos, em que a denúncia do estupro e relações de poder são angustiantes:

À noite, Célio vai à sala. Hoje não quero. Tu não tem que querer, putinha. Tô cansada. Vai te foder. Abre as pernas, caralho. Não quero. Não fala alto. Não quero. Leva um murro no olho. Boca tapada com a manopla de Célio. Ele a penetra, e ela choca. (Augusto, 2015, p. 10)

Já fodeste uma prenha, Dezenove? Sabe de nada! Olha aquela. Vai lá e fode ela. Vai que eu quero ver. Vai gelar? Vai gelar? Tu vai é ver. Dezenove foi lá. Puxou a mulher para o meio. Uma criança chorou. Segura aí, senão vou matar. Ele a penetrou no chão e, ao final, deu-lhe um chute na barriga. (Augusto, 2015, p. 27-28)

Já o realismo refratado é a fragmentação da narrativa, ao lado de outros aspectos, como forma de representar a realidade, dessa maneira, “traduzindo as condições específicas da sociedade brasileira contemporânea: caos urbano, desigualdade social, abandono do campo, empobrecimento das classes médias, violência crescente”. (Pellegrini, 2007, p. 139). Edyr, além de apresentar na própria escrita uma propensão ao fragmentado pela polifonia de vozes, traz uma Amazônia que, enquanto próprio local-paisagem, já está refratada. O rio, por exemplo, agora é visto através da morte, do horror:

Manoel volta. Agora se dá conta de todo o trauma. Perdeu Ana Maura, sua mulher, caboquinha da terra, tão linda, parceira, vinte anos que lhe aquecia o leito nas noites úmidas. Pior, ao chegar, o chamam para ver o que o rio havia trazido. Pés, mãos, a cabeça, o corpo de Ana Maura. Chorou. Não havia conforto. Só a vingança. (Augusto, 2015, p. 14)

Neste ponto é interessante destacar a observação de Wilson Alves-Bezerra, em sua crítica no jornal *O Globo*: “Em sua vertiginosa aventura de pouco mais de 90 páginas, não há um búfalo ou boto, uma paráfrase de expressão local, um mito amazônico. O romance é escrito com a linguagem do norte brasileiro, sem rodapés desnecessários ou didatismo para turistas do sul

do Brasil”. A variação linguística local, sempre presente na escrita de Edyr, lembra o que Camilla do Valle diz sobre o contato de professores e alunos fluminenses com as obras de Dalcídio Jurandir, mostrando como a linguagem local despertou tantas dúvidas ao ponto de serem consultados dicionários, revelando o “[...] desconforto e a impossibilidade de comunicação fluida no âmbito da língua oficial imposta pelo centro, substituindo o colonizador”. (Valle. s.d, p. 12).

Essa situação é um reflexo de como a Literatura produzida na Amazônia é constantemente excluída da academia como “Literatura Brasileira”. Tal qual refletido em uma entrevista de Jorge Coli com Benedito Nunes sobre a fotografia de Gratalino Bibas, da noite de Belém dos anos de 1960, Coli discorre que é “[...] uma fotografia que parte do Pará, mas não é uma fotografia regionalista. Não tem esse sentido de caráter local, parte do Pará, mas transcende completamente o regionalismo.”, Nunes completa que “[...] pode ser regional, mas não é regionalista”, afirmando que o mesmo se deu na literatura; a obra de Edyr Augusto é um grande exemplo disso.

Pensando nessa Amazônia sem restrição espacial, pondera-se que a escrita de Edyr traz um fluxo narrativo alucinante que representa a temporalidade contemporânea que é composta pelo presente acontecendo enquanto está sendo escrito e lido, sem espaço para memórias. Derrida já trazia a ideia de memórias de um “subdesenvolvimento”, que nos leva à temática da degradação urbana, isto é, as consequências de um projeto falido de urbanização e modernização. Canclini (2011), em *Culturas Híbridas*, expondo como os países latino-americanos são resultado de diversas sedimentações, justaposições e entrecruzamento, apresenta também a questão de um modernismo exuberante com uma modernização deficiente.

Essa tendência de segregação e exclusão na grande metrópole é paradoxal, pois, segundo Bauman (2012), “[...] as cidades - que na origem foram construídas para dar segurança a todos os seus habitantes - hoje estão cada vez mais associadas ao perigo”. (Bauman, 2012, s/p). A realidade urbana brasileira tem sido então marcada, além da segregação, desigualdade e opressão supracitadas, consequentemente, também pela violência e

marginalização, elementos que representam a cidade fragmentada e conflituosa. Desse modo, da margem dispersa no contemporâneo, pensamos a Amazônia a partir das vozes dos subalternos, dos violentados por um sistema, da violência que vem do rio que outrora era a representação do belo.

Na obra de Edyr, a vida na cidade é narrada através de falas intercaladas e entreabertas, colagens, acumulação, visualidade e velocidade, com personagens que são pessoas comuns e, por vezes, esquecidas: o trabalhador informal, andarilhos, prostitutas e imigrantes; os indivíduos que vivem na e em torno da cidade – espaço aglutinador de todas essas figuras da exclusão social.

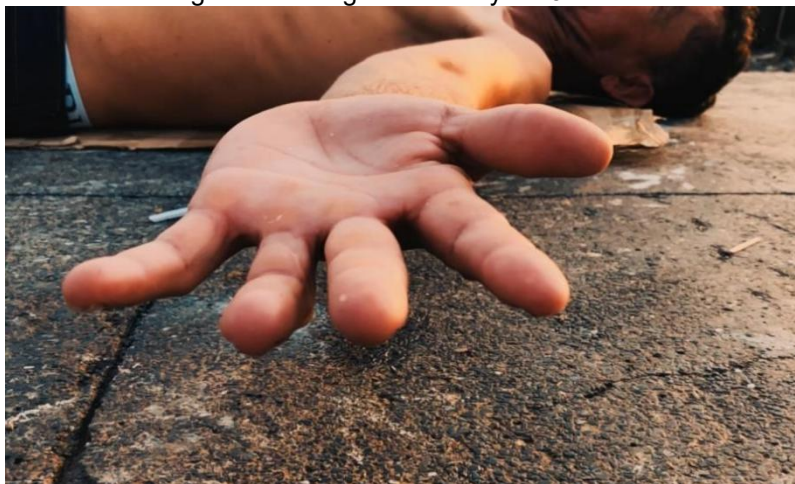
A partir da *Mitologia Branca*, de Derrida (1991), propõe-se pensar na Amazônia enquanto construção de signos imaginários, inserida entre o lugar e não-lugar, de identidade híbrida, da metáfora estrangeira. Tal teoria também é corroborada se levarmos em consideração a questão do *Orientalismo* de Said (2007), sendo que “O orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Oriente’ e (na maior parte do tempo) o ‘Ocidente’”. (Said, 2007, p. 29).

Isto é, o orientalismo materializado no discurso, pode ser percebido na Amazônia pelo imaginário europeu sobre o exótico, como um terceiro espaço - um intermédio entre o eu e o outro – inserida em um sistema de simulacros. Daí se tem uma literatura que se constitui de um signo literário que demanda o deslocamento em proximidade de uma voz que busca o invisível, composta de fragmentos, ruínas que resistem, de passagens que fazem uma tradução, como na obra *Um Dia na Aldeia*, de Daniel Munduruku, que representa uma poética indígena para um contexto não-indígena.

Desse modo, ao se pensar sobre as sombras do processo de hibridização, deve-se refletir sobre o preenchimento das lacunas na definição de Amazônia sob o enfoque do Orientalismo, já que tal conceito “[...] é - e não apenas representa - uma dimensão considerável da moderna cultura político-intelectual e, como tal, tem menos a ver com o Oriente do que com o ‘nosso mundo’” (Said, 2007, p. 41). Essa prática histórica-política, que lemos em *Pssica*, com a grande problemática dos muitos casos de prostituição e pedofilia que ocorrem

no Marajó, também vemos nas fotografias de Nayara Jinknss, em que a região do Ver-o-Peso é simbolizada pelo declínio do cidadão:

Figura 1 – fotografia de Nayara Jinknss



Fonte: Arte Pará 2021

Figura 2 – fotografia de Nayara Jinknss



Fonte: Folha de S. Paulo

Tal proposta histórica-crítica é exposta por Derrida (1991) ao “[...] desconstruir os esquemas metafísicos ou retóricos que estão em ação na sua crítica não para rejeitá-los e pô-los de lado, mas para reinscrevê-los de outro modo e sobretudo para começar a identificar o terreno histórico-problemático sobre o qual pode-se perguntar sistematicamente à filosofia os títulos metafóricos dos seus conceitos”. (Derrida, 1991, p. 255).

Destarte, partindo dos quatro pilares de um projeto de nação – emancipação, expansão, renovação e democratização – *O Local da Cultura*, de Bhabha (1998), nos permite elaborar um paralelo entre passado e presente, inferindo que o contemporâneo é múltiplo, como um caleidoscópio. Narrar o passado introduz uma alteridade no presente, que por sua vez apresenta uma contemporaneidade não sincrônica. Os fantasmas da história e a perplexidade dos vivos podem serem vistos, por exemplo, no documentário *Handsworth Songs*, de 1985, que mostra os conflitos em Londres que eclodiram em reação ao policiamento repressivo às comunidades negras. Ou no recente *Os Banshees de Inisherin*, de 2022, que apresenta essa dualidade entre passado e presente por meio da lenda e realidade; algo que Inglês de Souza já trabalhava em seus contos amazônicos. Ou até mesmo entre nas relações analógicas entre *Moby Dick*, romance de 1851, e o filme *A Baleia*, de 2022.

Portanto, percebe-se que o contemporâneo permite vermos que o diferente não é algo novo, isto é, o eterno retorno não é do mesmo, mas, sim, do diferente. Ou seja, “a cada instante, tem-se todo o passado, mas em graus e níveis diversos, sendo o presente apenas o contraído, o mais tenso”. (Deleuze, 2006, p. 450). Dentro da reencenação das temporalidades no presente e embates de fronteiras, “[...] o arcaico emerge em meio as margens da modernidade como resultado de alguma ambivalência psíquica ou incerteza intelectual” (Bhabha, 1998, p. 204). O sistema constrói uma imagem que é a virtualização da vida, sendo que o estranho protagoniza o contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À luz das questões ponderadas até aqui infere-se a relevância de se discutir sobre os estudos da Literatura da Amazônia desprendida do olhar estrangeiro que se construiu como o *locus* amazônico, que restringe a percepção do movimento constante de rompimento de fronteiras e deslumbramentos.

Deve-se trazer à tona uma Amazônia contemporânea sem restringimento espacial, em que o imaginário poético se encontra refratado justamente pela inapreensibilidade de sua grandiosidade. Pelo viés multifacetado da cultura e

vivência do homem amazônico, compreende-se uma postura crítica decolonial no ético-estético, no histórico-político, em que se encontra representações sobre os variados processos de violências que atinge diferentes sujeitos e regiões.

Bem como disse Luiz Ruffato em seu discurso na abertura da Feira do Livro de Frankfurt, em 2013, ser escritor em um país como o Brasil é compromisso. O fazer poético, seja pela literatura, música ou teatro, é crucial para a cognição do agir e lutar pela resistência e pela denúncia, pela decolonialidade, fazendo como que se reflita sobre o que estão fazendo com a região amazônica, bem como questiona Paes Loureiro ao final do poema “Deslenda indígena do Boto XI”: Tudo acabou?

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- AUGUSTO, Edyr. **Pssica**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BEZERRA-ALVES, Wilson. Crítica: Edyr Augusto retrata norte do Brasil sem exotismo. **O Globo**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/critica-edyr-augusto-retrata-norte-do-brasil-sem-exotismo-17674823>>. Acesso em: 05 set. 2023.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. 5. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DERRIDA, Jacques. A Mitologia Branca. In: _____, **Margens da Filosofia**. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Deslendário**. Belém: Gráfica Falangola, 1981.
- _____. **Obras Reunidas (vol. 3)**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re)construir. **Estudos Avançados**. 16 (45). p. 107 - 121, 2002.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- NUNES, Benedito. **Entrevista Benedito Nunes – Obra Revelada**. Entrevista concedida a Jorge Coli. Canal Itaú Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bo7PCx_o9-w>. Acesso em: 04 set. 2023.
- OLIVEIRA, Luiz Fernandes de.; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, vol. 26, n. 01, p. 15 - 40. abril. 2010.
- PELLEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? Revista: **Novos Rumos**. ano 16, n. 35. 2001.
- _____. Realismo: postura e método. Revista: **Letras de Hoje**. v. 42, n.4. p. 137 – 155, 2007.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.
- VALLE, Camila do. Literatura da Amazônia – dificuldades do surgimento e classificação de um campo. **Plural Pluriel: Revue des cultures de langue portugaise**. Disponível em: http://www.plural.digitalia.com.br/index6c09.html?option=com_content&view=article&id=377:literatura-da-amazonia-dificuldades-do-surgimento-e-classificacao-de-umcampo&catid=81:numero-9-amazoniesbresiliennes&Itemid=55>. Acesso em: 10 set. 202

O (DES)ENCONTRO DA IDENTIDADE E O XAMANISMO NO FILME EX-PAJÉ E MEU VÔ APOLINÁRIO: UM MERGULHO NO RIO DA (MINHA) MEMÓRIA.

Rosalia Dos Santos Albuquerque (UFPA)²⁹

Profa. Dra. Mayara Guimarães (UFPA)³⁰

Resumo: Este trabalho busca abordar uma análise comparativa por meio das constituintes das narrativas indígenas *Ex-Pajé* (filme/documentário dirigido por Luiz Bolognesi) e *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da minha memória* (de Daniel Munduruku), com o intuito de identificar e compreender as questões do xamanismo e sua importância com relação ao *(des)encontro* com as noções da identidade indígena, a partir dos personagens Perpera e Daniel Munduruku. Para dialogar com as narrativas, recorreremos às proposições de Herbert Baldus (1965), Araújo (2022) e Davi Kopenawa (...), que nos apresentam as noções de xamanismo, a partir da cosmovisão indígena e para compreender as questões de identidade, nos debruçamos nas conjecturas de Maurice Halbwachs (1990), Eliane Potiguara (2004) e Chinua Achebe (2012).

Palavras-chave: Literatura; povos originários; xamanismo; memória; identidade.

Introdução

Para iniciar, este breve estudo, cabe ressaltar que as duas narrativas são oriundas de povos tradicionais distintos, isto, etnias distintas, sendo a primeira supramencionada proveniente do povo Paiter Surui, e a segunda, proveniente do povo Munduruku. As duas obras retratam a forma de vida de diferentes panoramas. De um lado, o documentário tem como ambiente a própria aldeia e sua relação de “integração” com a cidade. Já a obra de Munduruku, tem como cenário inicial a cidade e somente mais tarde, o povoado no interior, com o encontro de Munduruku com seu Vô Apolinário.

Para pensar as noções do xamanismo, o debruçar se dá sob a luz de Baldus (1965), Araújo (2022) e especialmente, a partir do ponto de vista indígena, na perspectiva do xamanismo Yanomami de Davi Kopenawa (2015), afim de trazer considerações que nos ajudem a compreender a presença e

²⁹ Mestranda em Letras/Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará.

³⁰ Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Pará (UFPA)

importância das relações dos povos originários com a natureza, não somente como espaço geográfico, mas como território e morada do ser. E “o território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade” (POTIGUARA, 2004, p. 105). Assim sendo, pensa-se o território como categoria que fundamenta a identidade do sujeito, individual e coletivamente.

Para dar conta das questões da identidade, recorreremos especialmente a parte dos estudos que tratam das questões de memórias, levando em conta que os aspectos memorialísticos estão diretamente relacionados ao território. Nas conjecturas de

A bases teóricas que subsidiam esse trabalho, nos ajudam a compreender dessas duas magnas obras dos tempos atuais, no que concerne o anseio que sem dúvida fomentam de forma significativa a busca pelos conhecimentos relacionados à forma e vida dos povos originários.

AS NARRATIVAS: *EX-PAJÉ* (FILME/DOCUMENTÁRIO) E *MEU VÔ APOLINÁRIO: UM MERGULHO NO RIO DA (MINHA) MEMÓRIA*.

Ex-Pajé é um documentário brasileiro de 2018, sob a direção de Luiz Bolognesi, que conta com um roteiro que cinge a vida do Perpera, antigo pajé da etnia Paiter Surui. Perpera passa por um processo de rompimento com seu papel de pajé após se converter a uma religião evangélica. No entanto, seu processo de conversão a essa igreja se dá de forma obrigada (digamos), já que seus parentes o excluem, sob a luz do pastor local, que fomenta o discurso de demonização do ato de pajelança. É importante mencionar que a presença da igreja evangélica nessa comunidade, propicia um distanciamento das práticas medicinais utilizadas milenarmente por esse povo, a partir do momento de condena essas práticas como demoníacas. No documentário, a própria igreja traz para a comunidade medicamentos oriundos da cidade e os viventes da comunidade além de frequentarem os cultos abrindo mão de suas tradições culturais, também abrem mão da medicina tradicional, orientada pelos espíritos que se comunicavam com o pajé.

O pajé, antes figura central da etnia, torna-se o responsável por abrir a igreja, inclusive, a cena do ex-pajé sentado na porta, com roupas sociais, com seu olhar sereno observando as árvores, é de uma expressão extremamente marcante no filme. E o pastor, que só fala português, conta com o auxílio de uma figura indígena para traduzir suas falas de ensinamentos sobre o cristianismo, para a língua falada por aquela comunidade, o tupi.

No documentário, também é possível observar, além da pauta do etnocídio, as questões de invasão de território para extração ilegal de madeira e o contraste com a relação dos indígenas da etnia com a natureza, ora tradicional (manual), ora absorvendo os avanços das tecnologias dos brancos, que alcançam as comunidades como: luz elétrica, água encanada, celular e máquinas de roçar. O documentário é rico em elementos que podem somar nos estudos sobre cultura, identidade, exploração e etnocídio dos povos indígenas. Para este trabalho, guardaremos o elemento identidade.

A obra *Meu Vô Apolinário: Um Mergulho No Rio Da (Minha) Memória* (2009) é um livro de autoria indígena, de Daniel Munduruku considerado como literatura infanto-juvenil, e é considerado como um livro de memória, já que remonta um momento da infância de Munduruku no qual ele mergulha nas suas memórias ancestrais para compreender sua identidade.

O livro inicia com o Munduruku, relatando sua genealogia indígena, mas também o rompimento com essa genealogia, por ter nascido na cidade, num hospital e em seguida explica que o motivo de ter nascido numa selva de pedras deve-se ao deslocamento de seus pais de sua comunidade por conta das dificuldades que enfrentavam para sobreviver. Sem delongas, Munduruku começa seus relatos sobre sua crise de identidade, sobre o desconforto de não se reconhecer indígena, por não ter nascido numa aldeia, mas ser considerado como indígena pelos seus colegas de escola e brincadeiras, por seu fenótipo.

Quando Munduruku começa a se questionar sobre sua identidade, ele recorre à sua memória ancestral, por meio de seu avô Apolinário, que o ajuda a encontrar-se, contando os costumes, a vida e as tradições de seu povo, o que faz com que o sentimento de desconforto dê lugar ao sentimento de orgulho e pertencimento no pequeno Munduruku.

Essa obra é um importante aliado para trabalhar questões como, êxodo rural, ruptura do modo de vida, formação de identidade e memória, não nos grupos de pesquisa, mas nas escolas, em casa, com amigos, justamente por apresentar uma estrutura não muito densa, mas completa de elementos cruciais para o pensamento humanizado acerca das diferenças na igualdade.

NOÇÕES DO XAMANISMO.

Os estudos sobre as práticas xamânicas, nas últimas décadas têm alimentado as discussões sobre as práticas religiosas dos índios da Amazônia. No entanto, essas práticas não são tão novas quanto os estudos. É importante estar atento a compreensão do xamanismo, para que possamos ter conhecimento das práticas ritualísticas indígenas, que também podem ser atribuídas como a primeira ciência. A ciência dos povos originários. Ciência que não está relacionada ao campo científico ocidental. O xamanismo é para além da ritualidade, uma instituição social, na qual

representantes através do êxtase produzido segundo padrões tribais, entram em contato com o sobrenatural a fim de defender a comunidade de acordo com suas respectivas ideologias religiosas, seja por viagens a mundos do Além, seja pela posse por espíritos. (Baldus. 1965/66: 1 87).

Ou seja, é a relação estabelecida entre os seres da natureza, que se vinculam, partindo da perspectiva do bem comum, a cura. Em a queda do céu, a história do primeiro xama Yanomami, se explica pelo processo da existência da vida. Da criação da terra, dos espíritos da floresta, dos pássaros, dos rios pelas mãos de *Omama*, que vivia ali com seu irmão *Yoasi*. Os irmãos vieram ao mundo sozinhos e não existiam outros viventes na floresta. Somente os dois e os espíritos criados por *Omama*. Mais tarde, com *Omama* pescou uma mulher no rio, a filha de *Tēpērēsiki*. Mais tarde, a esposa de *Omama*, e mais tarde - posterior ao primeiro filho de *Omama*, que nasceu de sua panturrilha -.

Longo da narrativa sobre o primeiro xama, este surge em detrimento da introdução do mal, na terra, pelas mãos de *Yoasi*. *Omama* cria os *xapari*, para vingar as doenças, cria os espíritos das florestas, das águas, dos animais e os esconde, até seu filho se tornar xama. A esposa preocupada com a cura dos

males, pede para que *Omama* criasse os xapari. É então que ele evoca os evoca e estes surgem fortes, afim de afugentar os males.

Omama então chamou os xapari pela primeira vez e disse: Agora, é sua vez de fazer luz descer. Se você se comportar bem e eles realmente quiserem, viram a você para fazer sua dança de apresentação e ficaram ao seu lado. Você será o pai deles. Assim, quando seus filhos adoecerem, você seguirá o caminho dos seres maléficos que roubaram suas imagens para combater luz e trazê-las de volta. (KOPENAWA, 2015, p. 85).

A partir da narrativa que explica o surgimento do xama, podemos compreender que está para além de um ritual. O xamanismo e a vida estão estreitamente ligados, conectados. O xama é comunicador entre que estabelece esse contato. O contato que para seres comuns é sobrenatural e impossível, na mentalidade ocidental. Ou diabólica, quando pensado a partir do euro-centrismo cristão, que viabilizou fortes fragmentações na nossa sociedade e as distorções das formas de vida, com base na hegemonia de uma única e monoteísta.

Por isso, é extremamente necessário pensar o xamanismo do ponto de vista, indígena, afim de recuperar o sentido próprio das manifestações xamânicas. E as narrativas que aqui apresentamos, dicorrem que o xamanismo é o ponto de (des)encontro com a identidade. É a identificação pura e genuína da cultura originária. Para isso é necessário pensar a memória quanto parte essencial, para viabilizar a recuperação, a consolidação e sobrevivência da identidade de um povo.

NOÇÕES DE MEMÓRIA.

No Brasil, nas últimas décadas a luta por sobrevivência por parte das comunidades tradicionais indígenas tem se intensificado. A luta pelo território e tudo o que a territorialidade permite ser e/ou ter e uma grande aliada dessa luta árdua é a relação fiel que tais comunidades têm com suas memórias ancestrais. As memórias ancestrais, que são evocadas nas manifestações cotidianas, nas relações com a natureza e na forma de saber sobre si, através de si próprios. Através do contador de história.

Tratar do tema da memória é possível a partir de diferentes pontos de vista. Estudos relacionados às teorias da memória estão presentes no campo da psicologia, psicanálise, estudos biológicos e, na arte, também na literatura. Esses estudos exigem, como prática, o estabelecimento de uma relação entre o passado e o presente com seus fatos, seus significados e suas memórias, que de certa forma são elementos que transitam no tempo, nas ações humanas e na sociedade, mesmo que sejam não invocados, especialmente no caso de memórias.

Halbwachs tenta considerar a relação entre a memória individual e a memória coletiva/coletiva, quando especifica as divisões das lembranças - que como já inicialmente expostos neste estudo, são constituintes da memória em geral - em duas partes - e considera que uma incide sobre um turno de um indivíduo e a outra sobre uma comunidade da sociedade, respectivamente. Ou seja, uma pessoa guarda suas lembranças que são próprios e podem não coincidir com os do próximo e que em determinados momentos eles vão coincidir com as lembranças de outras pessoas de acordo com o espaço histórico/físico/temporal e assim haverá memórias individuais, e memórias coletivas. Então o indivíduo também poderia participar de ambas as memórias. Sobre isso, o autor destaca que, quando o indivíduo participa das duas memórias, ele adota duas atitudes distintas:

De um lado, é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar suas lembranças: aquelas que lhe são comuns com outras não seriam consideradas por ele a não ser sob o aspecto que lhe interessa, na medida em que ela se distingue delas. De outra parte, ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo (HALBWACHS, 2006, p. 53).

De acordo com Halbwachs, se as duas memórias se penetrarem, a individual pode ser usada de forma diferente da coletiva para se tornar mais precisa, para completar algumas de suas falhas movendo-se em ela e que ela ainda pode permanecer um indivíduo. No caso da memória coletiva, esta envolve os indivíduos e sem se envolver com eles, assim como os indivíduos

que penetram na memória coletiva, às vezes deixam de ter o significado pessoal no coletivo quando são colocados no campo comum.

O autor enfatiza que as memórias individuais não são completamente fechadas, pois às vezes é preciso se apoiar nas lembranças alheias, recorrer a pontos de referência que não são pessoais, que foram assinados por uma comunidade, que esses aspectos são fundamentais para o funcionamento da memória individual e afirma que “não é menos é verdade que não nos lembramos uns dos outros pelo que vimos, vimos, sentimos e pensamos momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com duas outras, ela é limitada muito estritamente no espaço e no tempo” (HALBWACHS, 2006, p. 53). Sobre memória coletivo, Halbwachs enfatiza que da mesma forma este é semelhante ao individual, mas sua os limites diferem, pois podem ser mais limitados e mais antigos. Outro destaque importante que o autor expõe sobre as lembranças está relacionado não apenas à condição pessoal de memórias, mas também ao ambiente em que surgem. Os indivíduos são tratados como coletivo interno e externo ou social.

Aspectos analisados

EX-PAJÉ (FILME/DOCUMENTÁRIO)	
Documentário	Uma narrativa histórico-documental, que trata da forma de vida da etnia Paiter Surui.
Direção não indígena	O documentário é dirigido por um não indígena, mas seu roteiro busca conservar fidedignidade à forma de vida da comunidade, aos aspectos da natureza, como a ambientação: sons, cores.
Xamanismo/Territorialidade	A territorialidade é marcada no documentário não somente na questão da invasão por madeireiros, mas também pela perda dessa territorialidade cosmogônica, para a implantação da igreja evangélica dentro da comunidade, rompendo com os costumes individuais e coletivos da etnia.

Xamanismo	Durante a conversa com jovem Bira, o Ex-Pajé, fala sobre o espírito dos rios e como se dava seus encontros com ele quando era pajé e é nesse momento, que fala sobre a ruptura com a pajelança e o porquê.
Memória	A respeito da memória, o Ex-Pajé remonta algumas memórias em algumas cenas do documentário. Geralmente nas suas conversas com o jovem Bira ou com um garotinho. Em uma das cenas o Ex-Pajé pergunta ao garotinho: “você sabe como vive o nosso povo? ” e o garotinho responde “com medo?” e o Ex-Pajé prossegue: “Não, antes do homem branco chegar” e remete a memória e saber ancestral.
Identidade	A noção de identidade começa a ser pontuada, quando é evidenciado no documentário que Perpera, não assume mais a condição de pajé, de conselheiro, da figura mais importante dentro da etnia. Não somente isso, ele é submetido a uma nova identidade que é composta de manifestações que não são as suas e não somente ele, mas toda a comunidade tem sua identidade violada. É neste sentido que acontece o desencontro com a identidade. E esse desencontro não acontece porque o grupo se desloca até a cidade. O processo é exatamente o contrário.

<i>MEU VO APOLINARIO, UM MERGULHO NO RIO DA (MINHA) MEMÓRIA.</i>	
Literatura infanto-juvenil	A narrativa não é histórico-documental, mas fictícia e

	ilustrativa da vida do próprio autor.
Literatura indígena	A narrativa produzida por uma autor indígena, sobre seus percursos de encontro com sua condição de indígena, sobre a
Territorialidade	Sobre territorialidade, está relacionado especialmente a ciência de pertencimento que Munduruku, não tinha com a cidade, o local de seu nascimento, por exemplo e como a noção de pertencimento não está ligada somente ao espaço geográfico, mas a tudo o que pode acontecer com seu corpo e alma quando há a noção de pertencimento a um território.
Ancestralidade	Quando há o encontro do pequeno Munduruku com seu avó e o avó o conduz ao encontro com os conhecimentos sobre os espíritos, dos rios.
Memória	A respeito da memória, tem-se primeiramente a do pequeno Munduruku, de seu nascimento, até com se entende por índio e mergulha no rio da memória para a constituição de memórias que

	até então ele não tinha ou não sabia da existência dessas memórias.
Identidade	A noção de identidade se dá desde o princípio, quando o pequeno Munduruku, se dá conta do espaço que habita e sua condição de indígena. Nesse momento há um desencontro com sua identidade que mais tarde se converte se consolida como um encontro extraordinário com suas raízes, a partir do encontro com suas memórias, através de seu de seu vô Apolinário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada grupo social possui sua maneira particular de compreender o mundo e seus ensinamentos, mas é a ignorância desses fatores que leva esses personagens – que representam milhares de povos tradicionais – a terem suas identidades, corrompidas, violentadas, forjadas e exterminadas, em virtude da expansão do capitalismo. Eliane, Potiguara, em Metade Cara, Metade Máscara, afirma que esse cenário contribui para a desestabilidade do “contexto cultural, espiritual, enfim, a cosmovisão de cada um de nós, indígenas, negros ou demais pertencentes a segmentos oprimidos” (POTIGUARA, 2004, p. 82). Isso ocorre em virtude de uma distorção proposital de valores, com o único interesse de benefícios particulares paternalistas, que visam o neocolonialismo dos territórios e corpos indígenas. Neste sentido, cabe mencionar a proposição de ACHEBE (2012), de que:

“Há muitos interesses psicológicos, políticos e econômicos investidos nessa imagem negativa. A razão é simples. Se você vai escravizar ou

colonizar um povo, você não vai escrever um relato elogioso sobre ele, nem antes nem depois. Em vez disso, você vai descobrir ou inventar histórias terríveis sobre ele [...]" (ACHEBE, 2012, p. 66-67).

Dessa forma, pensando a formação da identidade, a partir do resgate de memória é um trabalho que deve ser priorizado por meio do coletivo, pois "O grupo que vive originalmente e sobretudo para si mesmo, visa perpetuar os sentimentos e as imagens que formam sua substância e pensamentos. " (HALBWACHS 1990, p. 87). Esse aspecto é representado nas duas obras. A identidade de Perpera e do pequeno Munduruku, acontece a medida que eles se voltam para as memórias e saberes ancestrais.

No caso de Perpera, ele retoma o caminho da pajelança, após uma das mulheres da aldeia ser picada por uma cobra. Com o ocorrido, todos seus familiares passam a seguir as orientações do Ex-Pajé, que inclusive visita a mulher no hospital e esta acorda depois que o pajé toca a flauta da Cura, invocando a proteção dos espíritos da floresta. No caso de Munduruku, este tem sua forma de ver o mundo sobre o indígena, a partir da ótica indígena e diz: *"aos poucos, fui me aceitando índio. Já não me importava se as pessoas me chamavam de índio, pois agora isso era motivo de orgulhos para mim. Eu sempre lembrava do meu avô, orgulhoso de sua origem. Ele me havia feito sentir orgulhos também. "* (MUNDURUKU, 2009, p. 35).

As duas obras carregam o significado de que é importante lutar pela verdade da nossa identidade, a verdade da nossa história e parafraseando Jean Marie Gagnebin: "sem cair sem cair em uma definição dogmática de verdade".

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BALDUS, Herbert. **O xamanismo**. Revista do Museu Paulista. N. S.. vol. 16, São Paulo. 1965/66.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001
- BRUNEL, P.; PICHOLS, C.L.; ROUSSEAU, A.M. **O que é Literatura Comparada?** São Paulo: Perspectiva, 2012.
- EX-PAJÉ. Direcao de Luiz Bolognesi. S.I.:Gullane, 2018. (81 min.), son., color. Legendado.
- GAGNEBIN, Jean Marie. **Verdade e memória do passado**. In: _____. Lembrar, Escrever, Esquecer. São Paulo: editora 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2015. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras.
- MUNDURUKU, Daniel. **Meu Vô Apolinário: um mergulho no Rio da (minha) Memória**; ilustrações de Rogério Borges. - São Paulo: Studio Nobel, 2009.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PROCESSO DE SOCIALIZAÇÃO NA NARRATIVA INFANTOJUVENIL POR UM PEDAÇO DE TERRA, DE RENATO TAPAJÓS: UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA O 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Débora Pinheiro Teixeira – (Unifesspa)³¹
Carlos Augusto Carneiro Costa – (Unifesspa)³²

Os livros não são feitos para que alguém acredite neles, mas para serem submetidos à investigação. Quando consideramos um livro, não devemos perguntar o que diz, mas o que significa.

Umberto Eco, *O nome da rosa*.

INTRODUÇÃO

Este trabalho esboça algumas considerações a respeito da literatura infantojuvenil, acerca de seus conceitos e dos recursos didáticos e metodológicos mediadores do processo de ensino aprendizagem da literatura em sala de aula, dando ênfase à análise interpretativa e aos pressupostos teóricos de estudo do gênero narrativo. Uma premissa básica que fundamenta a realização desta pesquisa diz respeito ao que Regina Zilberman, no livro *Literatura infantil na escola*, comenta em torno do ensino da literatura para crianças e adolescentes. Segundo ela, “os primeiros livros para crianças foram produzidos ao final do século XVII e durante o século XVIII. Antes disso, não se escrevia para elas, porque não existia a infância”. (ZILBERMAN, 2003, p. 15).

Desse modo, a pesquisa propõe-se a analisar o romance infantojuvenil *Por um pedaço de terra* (2000), de Renato Tapajós, considerando o processo de socialização da personagem central, um adolescente que muda sua maneira de pensar sobre as políticas sociais do país e passa ter uma visão diferente do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra, a partir do momento em que é levado a conhecer de perto essa realidade. Além disso, como

³¹ Egressa do Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa (licenciatura), da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa) - Faculdade de Letras e Educação, Instituto de Estudos do Xingu, Campus de São Félix do Xingu. Atualmente, é professora de Educação Infantil na rede de educação pública do Município de São Félix do Xingu-PA. O estudo em tela é uma adaptação de seu Trabalho de Conclusão de Curso, de título homônimo, defendido em agosto de 2021.

³² Professor de Estudos Literários da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Orientou a escrita da monografia que deu origem ao presente estudo. Também realizou as adequações necessárias para esta publicação.

desdobramento dessa análise interpretativa, o trabalho propõe uma sequência didática voltada para o estudo da narrativa de Tapajós no Ensino Fundamental da Educação Básica.

Objetivamente, o livro de Tapajós é voltado para o público infantojuvenil e dá a possibilidade, por meio de sua leitura, de se conhecer a realidade de trabalhadores rurais da região Sul do Pará, marcada por diversos episódios de conflitos agrários. Seu estudo em contexto de educação formal pode contribuir com a socialização de crianças e adolescentes pela literatura, despertando o interesse pelos acontecimentos sociais de sua realidade histórica.

A literatura direcionada para crianças e adolescentes inclui obras de ficção, obras folclóricas e fatos da vida real. Por essa razão, é um instrumento importante no processo de formação da sociedade, pois através dela podemos refletir e analisar fatos e ações da realidade, podendo despertar nos jovens o interesse pelas questões sociais, de acordo com sua realidade. Além disso, a globalização implica a materialização de vários aspectos que influenciam os jovens a fazerem adesão às mudanças tecnológicas, com o surgimento e o avanço de inúmeras modalidades de recursos digitais. Essas transformações, hoje, são acessíveis às crianças, aos jovens e aos adultos.

Partindo dessas noções iniciais, é possível observar que a literatura forma um conjunto de princípios que agrega valor a qualquer público. Ressalta-se ainda que a leitura é o primeiro passo para qualquer pessoa se ressignificar e se construir socialmente. É somente por meio do conhecimento que os estudantes (crianças, adolescentes, jovens, adultos) passam a ter um papel importante no meio social. Ainda sobre a literatura, Charles Perrault e os irmãos Grimm trazem em seus contos de fada uma visão crescente para o público infantil, juvenil e de adultos, preparando-os para o amadurecimento amplo, ou seja, em todos os aspectos da vida social, porque essa literatura também faz parte do mundo dos adultos.

É importante ressaltar que a escolha do 9º ano do ensino fundamental para o desenvolvimento da atividade didática aqui proposta se deve ao entendimento de que os alunos desta etapa são mais aptos à compreensão e ao debate dos temas gerados durante as discussões.

O estudo é dividido em três partes. A primeira aborda a fundamentação teórica, com breves considerações sobre reflexões de Antonio Candido e Regina Zilberman em torno da literatura e da leitura. A segunda enfoca o romance *Por um pedaço de terra*, fazendo comentários sobre sua estrutura formal, explorando os elementos da narrativa, e procurando apresentar uma interpretação da obra. Por fim, a terceira parte apresenta uma proposta didática de trabalho com o livro de Tapajós.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Sabemos da existência de inúmeras discussões a respeito da relação entre literatura e seu leitor. É necessário observar a literatura do início aos dias atuais, as diferentes funções que os textos nos trazem do ponto de vista social e cultural.

Do ponto de vista social, a literatura é o ponto de partida de interação das pessoas com o entendimento social, no papel de emissor e receptor do conhecimento, pois abre caminho reflexivo, permitindo concordar ou discordar com as múltiplas visões de mundo presentes no texto literário. Além disso, não importa se é literatura infantil, infantojuvenil ou adulta, o que importa é que todas elas representam e problematizam a realidade, produzindo novos modos de compreensão:

Como literatura trata-se, portanto, de textos que enriquecem de maneira imaginária a vida, nos quais os seres vivos se conhecem e dialogam, logo, são narrativas em que o conhecimento é humanizado por romper as fronteiras de tempo e espaço (ALBUQUERQUE *et al.*, 2013, p. 13).

De maneira coesa com essa concepção, Antonio Candido, em o “Direito à literatura”, aponta que a literatura tem o poder de humanizar as pessoas:

Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Candido ressalta que a literatura tem um aspecto humanizador ao definir características essenciais no processo de desenvolvimento humano, pelo fato de adentrar nos problemas sociais, exercendo a função de refletir sobre o conhecimento do homem e das coisas ao seu redor. Na parte citada, observamos o toque poético da expressão do autor quando define a literatura de acordo com os distintos níveis de representação, podendo ser literatura de ação, ficção, dramática, poética, entre outras.

Todo ser humano necessita desse instrumento civilizador para uma sociedade mais humana, consciente do papel formador, “isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor” (CANDIDO, 2004, p. 4). Partindo dessa concepção apontada por Candido sobre a literatura, associamos a esse contexto a literatura infantojuvenil, sendo que para o público infantojuvenil, a realidade é bem mais frequentemente representada por meio de músicas, filmes e animações, contemplados pelos meios tecnológicos de comunicação. Esse processo de adaptação da literatura é um mundo desafiador para os jovens que se encontram entre a leitura e a tecnologia, visto que os romances trazem informações do mundo real e do fictício. Porém, sabemos que a literatura é uma manifestação social ligada a outros segmentos importantes da cultura para a sociedade.

Sabemos, também, que o adolescente é um sujeito em constante transformação. Na adolescência, o ser humano enfrenta vários conflitos. Todavia, a leitura, a música, o filme e o teatro são expressões artísticas que podem mediar a solução de tais conflitos. Um fato importante a se notar na literatura infantojuvenil é a questão de sua funcionalidade, porque ela não é apenas uma forma de lazer, mas exerce uma função educativa, contribuindo com a socialização da pessoa, tornando-a conhecedora do que acontece na sociedade e ao seu redor.

No texto “A literatura e a formação do homem” (2002), Antonio Candido apresenta algumas funções importantes que a literatura pode proporcionar dentro do processo de conhecimento, considerando que ela agrega valor para o leitor e potencializa a capacidade de tornar o ser humano mais humanizado. O autor apresenta a literatura no sentido universal para o conhecimento humano, o

que proporciona uma reflexão importante na formação das pessoas. Candido inicia seu texto falando sobre o conceito de função da literatura na formação do homem.

Na primeira parte do estudo, o autor explica o conceito de função e sua estrutura dentro do contexto literário, para desvendar as particularidades e características das funções de uma obra, dentro de uma estrutura real dos elementos que podem despertar o interesse do leitor no sentido de alcançar seu valor e as intenções de determinadas literaturas para seu público. Destaca a visão do autor sobre determinada realidade e suas as intenções de despertar o interesse do leitor para o conhecimento.

Na segunda parte, o autor destaca a função humanizadora da literatura ao apontar a influência dessas funções para a formação do homem, mas ressalta a importância das funções como um todo: obra, autor e receptor (público), porque a literatura é um meio de comunicação ficcional. Nesse sentido, uma das funções apontadas por Candido é a “psicológica”, por exercer a capacidade de ficção, embora ela não seja totalmente pura: “A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc.” (CANDIDO, 2002, p. 81).

A função formadora traz conhecimento de forma livre e exerce um caráter educativo. Embora diferente da pedagogia tradicional, exerce uma função educativa, assim como a escola e a família. Diante das múltiplas diversidades encontradas na literatura, a sua poderosa força nem sempre é desejada pelos educadores: “Ela não corrompe nem edifica, portanto, mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2002 p. 85). Aqui, o autor aponta para a importância da literatura do ponto de vista formador, ou seja, no sentido de formar opinião, construir conhecimento por meio da ficção. Ela, a literatura, é um elemento de formação em todas as áreas do saber.

Na terceira parte de seu texto, Antonio Candido fala da função social, uma vez que fala da realidade, sendo que faz relação com os momentos históricos

brasileiros em diferentes épocas. Candido cita autores que produziram literatura com linguagem regional, usando falas cultas e populares:

[...] o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado". O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade (CANDIDO, 2002, p. 92).

Trata-se de uma característica da literatura que ultrapassa barreiras para chegar aos diferentes tipos de leitores. Dessa forma, essa concepção de literatura apontada por Candido torna o homem mais próximo da realidade, pois ela exerce um papel formativo e reflexivo, fundamental para a consolidação de um público leitor com senso crítico. Por isso, essas observações apontadas por Candido no texto "A literatura e a formação do homem", sobre as funções e a importância delas para o ser humano, são muito válidas, no sentido de despertar no homem o sentimento de valor e sensibilizar o ser humano com um olhar humanizador. O autor mostra novas possibilidades de se pensar a literatura, ou seja, mostra seu papel educativo e formador do ser humano.

Em "O direito à literatura" (2004), Candido inicia fazendo uma reflexão sobre os direitos humanos e a literatura, explicando a existência de um desequilíbrio de nível social e cita o Brasil como exemplo de má distribuição de renda: "[...] em certos países, como o Brasil, quanto mais cresce a riqueza, mais aumenta a péssima distribuição dos bens" (CANDIDO, 2004, p. 169). O autor expõe as diferenças históricas relacionadas às classes menos favorecidas, além de citar as desigualdades sociais como um dos principais fatores que leva ao impasse de colocar em prática os direitos dos cidadãos do país: "Porque pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo" (CANDIDO, 2004, p. 172). Nesse sentido, ressaltamos que os direitos são iguais do ponto de vista social para todos, pois é necessária empatia para se reconhecer o direito do próximo.

Segundo Candido, a literatura é uma construção do objeto, uma forma de expressão e uma forma de conhecimento, pois a literatura “corresponde a uma necessidade universal”, sendo que todos os seres humanos têm o direito a ela. Nesse sentido, podemos considerar as funções da literatura enquanto objetos de significados expressivos para o desenvolvimento intelectual do homem.

Em outro ponto do texto, Candido cita dois segmentos da literatura: no primeiro, mostra que a literatura se relaciona com uma necessidade universal, do ponto de vista organizador e humanizador. No segundo, aponta para a questão da literatura como “instrumento consciente” de denúncia da realidade, no que se refere a direitos ou à negação destes. Nesse aspecto, a literatura precisa ser um direito de todos, com aproveitamento universal.

Por fim, o autor reforça o compromisso com as lutas em favor dos direitos humanos e a importância do acesso à arte por todos, como instrumento fundamental para o conhecimento. Candido faz referência a questões importantes para pensarmos nos problemas de desigualdades sociais decorrentes do processo histórico da realidade humana, assunto sempre atemporal que condiz com a realidade atual.

No primeiro capítulo do livro *A leitura e o ensino da literatura* (2012), intitulado “A formação do leitor”, Regina Zilberman fala da crise da leitura nos anos 70 que condicionou o debate nos encontros científicos sobre questões do ensino da leitura, com o intuito de resolver o problema que se prolongava há muito tempo no Brasil. Para a autora, somente muitos anos depois, com a industrialização, houve um aumento na publicação de obras literárias no país, e, conseqüentemente, uma melhora na leitura e no ensino. Levando em conta as características próprias de uma sociedade leitora, é possível perceber que o Brasil não é o único país com essa carência no ensino da leitura. Países dos continentes americano, asiático e africano trabalham para a melhor qualidade do ensino com a inserção da leitura literária nas escolas. Neste sentido, [...] “o ato de ler qualifica-se como uma prática indispensável para o posicionamento correto e consciente do indivíduo perante o real” (ZILBERMAN, 2012, p. 16).

Nesse aspecto, a autora discute os caminhos do ensino da leitura baseada nas instituições de ensino, como as escolas. Para isso, Zilberman dá ênfase ao público infantil. A indústria e a tecnologia exercem um papel importante no mercado consumidor, pois agregam suporte de contribuição para o ensino, apesar do desinteresse pelo livro. Nesse caso, a escola precisa estar presente enquanto instituição para valorizar o ensino através da leitura como base de formação da criança.

Sabemos que, através da leitura, o indivíduo alcança a área do conhecimento e toma consciência das suas necessidades enquanto ser humano e passa a conhecer os valores sociais do mundo em que está inserido: “Nessa medida, a própria ação de ensinar a ler e a escrever leva o indivíduo a aceitar o fato de que lhe cabe assimilar os valores da sociedade” (ZILBERMAN, 2012, p. 18). No segundo capítulo do livro, a autora cita o Brasil do século XIX como um país que tinha uma educação restrita a poucos. As pessoas mais humildes não gozavam do direito de estudar, os pais não tinham conhecimento a respeito da importância de levar os filhos à escola, a educação era dada através da família, ou seja, aprendia-se a ler e a escrever em casa ou com a ajuda de professor particular, embora a maioria das famílias não tivesse meios de pagar aulas particulares para que os filhos tivessem uma boa educação.

Com o passar dos anos, começam a surgir obras direcionadas à infância, como afirma a autora: “Em pouco mais de 100 anos, a literatura infantil brasileira deu enorme salto: a ausência de títulos foi substituída pela oferta variada de obras, correspondendo aos diferentes gêneros literários (narrativas, poesia, teatro, informativo etc.)” (ZILBERMAN, 2012, p. 147). A partir do surgimento dessas obras destinadas para as crianças, começa a melhorar o desempenho dos alunos na sala de aula, pois sabemos da importância da leitura para a compreensão do mundo, sobretudo sua influência sobre o leitor, no sentido de ajudar-lhe a desenvolver suas próprias ideias.

POR UM PEDAÇO DE TERRA: LITERATURA E SOCIALIZAÇÃO

Por um pedaço de terra consiste na narração da trajetória de um adolescente de classe média paulistana, que gosta de *rock*, trabalha como

fotógrafo e, como todo adolescente, adora se divertir com os amigos. Mas, para que seus projetos com a fotografia deem certo, ele precisa de dinheiro para montar um laboratório e comprar uma bicicleta nova. Com a ajuda de seu pai, Júlio consegue um trabalho de fotógrafo em uma revista do MST - Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra. Suas primeiras fotografias foram feitas nos acampamentos do Movimento. Depois, o jovem viaja para o Sul do Pará, a fim de cobrir um conflito agrário entre fazendeiros e trabalhadores sem-terra e acaba se envolvendo com a causa do MST.

Os conflitos vividos pelo personagem central, Júlio, começam quando este se envolve no meio de um tiroteio iniciado pelos capangas dos fazendeiros. O jovem não se dá conta do perigo e fotografa sem perceber que corre risco de vida. É perseguido pelos capangas por causa das fotos feitas. Dessa maneira, Júlio foge para a mata com alguns companheiros, até chegar na beira do rio e ser resgatado pela polícia. Júlio, o adolescente que anda de bicicleta, toca guitarra com os amigos e gosta de fotografia, tem sua vida radicalmente modificada por causa do conflito dos trabalhadores rurais.

O romance configura-se como uma literatura focada na ação das personagens, com vários episódios de violência. A partir de um conjunto de temáticas, o narrador cria significados para todas elas no enredo. O trabalho na revista do MST faz com que o jovem modifique sua forma de pensar, sobretudo depois que conhece a luta das pessoas para conquistar um pedaço de terra para trabalhar.

A narrativa explora as diversas atividades do garoto eclético que, além de fotografar, observa a vida daquelas pessoas, o dia-a-dia dos adultos e das crianças que vivem nos acampamentos, a luta para organizar a comunidade, a escola das crianças e a produção dos alimentos. Por meio do olhar de Júlio, o leitor fica sabendo de tudo o que acontece no local, como a ocupação da terra, a organização, o plantio, a colheita, o destino do produto, inclusive as relações subjetivas e de amizade entre as personagens que vivem no acampamento.

Com o tempo, Júlio começa a compreender que o MST não é como as pessoas e os grandes meios de comunicação conservadores afirmam ser: um movimento formado por invasores de terras alheias. Pelo contrário, ele percebe

que há problemas mais profundos, que as questões ocorrem justamente porque os grandes fazendeiros concentram enormes quantidades de terras em suas posses, e a grande maioria dessas terras são improdutivas, mas o que os trabalhadores sem-terra querem é exatamente um mínimo dessas terras para trabalhar. Observamos que o narrador expõe o personagem central em diferentes lugares para que ele conheça o outro lado da vida, a vida difícil nos acampamentos e a violência no campo.

O clímax da história ocorre quando Júlio se vê em meio aos tiros disparados por jagunços contra os sem-terra. Na ocasião, ele presencia os horrores, a morte violenta de homens, mulheres e crianças. Júlio consegue escapar junto com um grupo de pessoas e foge para o meio do mato. Ele é o alvo dos jagunços por causa das fotografias. Durante a fuga, o grupo consegue abrigo na casa de um ribeirinho, que se prontifica a pedir ajuda na cidade. Os jagunços atacam a casa onde Júlio e os companheiros estão escondidos. Eles são salvos pela polícia e conseguem chegar à cidade.

Por um pedaço de terra é uma obra de fácil leitura e compreensão. Os eventos relacionados aos conflitos agrários no Sul do Pará transformam a vida do adolescente Júlio, levando-o a conhecer e viver em um mundo totalmente desconhecido de sua vida cotidiana, ou seja, a vida na cidade, o conforto de casa e a rotina com os amigos. Júlio é testemunha das lutas dos trabalhadores sem-terra “por um pedaço de terra” onde possam plantar para ter a sua própria comida. Apesar de todos os horrores presenciados, a narrativa supõe que o personagem demonstra ter esperança na solução dos conflitos agrários no Sul do Pará. Júlio não esperava presenciar tantos acontecimentos violentos e sentir medo. Ele precisou sair de sua zona de conforto para se deparar com outra realidade totalmente diferente da sua. Tudo serviu para que ele pudesse refletir sobre todas as coisas que presenciou nos acampamentos dos sem-terra.

E é exatamente em torno de Júlio que a narrativa se desenvolve. No começo, ele é um jovem comum em meio a tantos outros de sua idade: estudante, músico, fotógrafo e fanático por corrida de bicicleta. No momento em que é contratado, ele está de férias, dedicando seu tempo à música,

tocando guitarra numa banda com amigos e fotografando pessoas e tudo o que acha interessante, como a garota Bia, que conhece nas corridas de bicicleta.

O protagonista aprimora seus conhecimentos a partir do momento em que começa a trabalhar na revista do MST, pois ambiciona ver suas fotografias reconhecidas como um trabalho profissional. Como já foi falado no início, isso se dá no momento em que fotografa o conflito entre os trabalhadores e os jagunços a mando dos fazendeiros, no Pará. Depois disso, suas fotografias passam a ser vistas em todos os meios de comunicação do Brasil e de outros países. Júlio é muito elogiado pelo trabalho feito para o MST e passa a ser reconhecido em todos os lugares por onde passa, porque, além da fotografia, ele é dedicado às suas atividades. E, como todo adolescente, acaba se interessando por uma garota, que reside no acampamento e é filha de trabalhadores rurais. Essas experiências na vida do jovem são aprendizados para as decisões futuras.

No romance *Por um pedaço de terra*, observamos ainda as ameaças e intimidações por parte dos jagunços quando perseguem Júlio para destruir as provas do massacre no Pará. Esses jagunços funcionam formalmente na obra como os personagens antagonistas, aqueles que se opõem ao protagonista. São os vilões da história. Além destes, podemos destacar a presença de alguns personagens secundários, que contribuem ou não com o protagonista, exercendo papéis menos importantes na história narrada. Nessa perspectiva, dois personagens que se encaixam como secundários no romance são: Rafael, pelo desempenho nos trabalhos desenvolvidos no acampamento e na contribuição com a proteção da vida de Júlio; e Aldo, o chefe da revista do MST, onde Júlio trabalha como fotógrafo. Esses dois personagens podem ser compreendidos como planos, pois são constituídos por apenas uma ideia ou qualidade, não têm profundidade no enredo e não surpreendem no desenvolvimento da narrativa. No caso de Júlio, podemos afirmar que se trata de um personagem redondo, pois possui alto grau de complexidade, surpreende o leitor e passa por um processo de transformação ao longo da narrativa.

Quanto ao tempo da história, podemos dizer que é cronológico, pois há indicações de começo, meio e fim, em uma estrutura linear. É o chamado tempo real ou objetivo, visível, em que o leitor vê o desenrolar dos

acontecimentos na história, seguindo uma ordem lógica dos fatos narrados: “O cortejo era formado por mais ou menos umas quinhentas pessoas. Ali, naquela estrada perdida no interior da pouca habitada floresta Amazônica, parecia uma multidão” (TAPAJÓS, 2000, p. 5).

O espaço é o local onde os personagens circulam para realizar as ações. Ali ocorrem os acontecimentos da história, os conflitos, as derrotas, vitórias e as cenas de medo. No espaço, os personagens estabelecem uma interação com o ambiente de trabalho: “— Eu vou fazer uma série de matérias no pontal do Paranapanema — informou Aldo” (TAPAJÓS, 2000, p. 50). No romance de Tapajós, temos a constante referência ao pontal do Paranapanema, a cidade de São Paulo e a floresta amazônica, mais precisamente a região do Sul do Pará.

Por fim, o narrador de *Por um pedaço de terra* é configurado em terceira pessoa, é externo aos acontecimentos, narra os acontecimentos com imparcialidade: “A tarde já ia em meio. Júlio estava novamente no banco em frente ao rio, sonolento, suando naquele calor amazônico” (TAPAJÓS, 2000, p. 114). É onisciente, pois sabe tudo a respeito dos personagens e da história, e explicita, por meio da perspectiva de Júlio, os pensamentos, os sentimentos e as emoções.

Por um pedaço de terra trata de uma questão importante e muito polêmica no Brasil, que é a questão latifundiária, problema este que implica o dilema da reforma agrária, envolvendo questões sociais e políticas. O livro fala de ocupações de terras improdutivas no Brasil lideradas pelo MST. O romance é narrado com uma visão que representa a realidade do que acontece nos acampamentos dos sem-terra. Embora sejam pessoas pertencentes a grupos sociais marginalizados e em vulnerabilidade social, eles não se deixam intimidar diante dos obstáculos. A presença do jovem da cidade no centro dos acontecimentos no Sul do Pará configura-se como uma estratégia narrativa para chamar a atenção dos jovens para essa realidade até então pouco explorada do ponto de vista literário. A história aponta para a importância de se levar conhecimento aos jovens sobre questões fundamentais relacionadas à justiça social. Segundo o autor, o livro *Por um pedaço de terra* (2000) tem a

intenção de despertar nos jovens a curiosidade e o senso crítico para essa realidade brasileira.

Por isso, o romance em questão estabelece uma mediação entre a juventude brasileira e os movimentos sociais. Júlio testemunha situações muito positivas em relação aos sem-terra, coisas que ele desconhecia e que passaram a ser vistas por outro ângulo, um ângulo bastante empático à causa do MST. Nessa perspectiva, *Por um pedaço de terra* expõe os problemas sociais da realidade brasileira, como a má distribuição das terras, as ações do MST na luta contra os grandes latifundiários e o processo de formação crítica de um adolescente nascido e criado em um grande centro urbano, e que se embrenha no espaço rural do Sul do Pará e passa a conhecer a difícil realidade dos trabalhadores rurais marginalizados.

O romance começa com o episódio do confronto entre os jagunços e os sem-terra. Os manifestantes são massacrados e Júlio registra todo o confronto: “Adiantou-se e gritou, ficando de frente para as pessoas. Levantou a câmara fotográfica, andando de costas. Começou a fotografar” (TAPAJÓS, 2000, p. 5). Júlio sente muito medo, mas, ao mesmo tempo, percebe a bravura das pessoas que lutam por um pedaço de terra para garantir o sustento, a comida na mesa e dignidade social. Documenta todo o massacre sem se dar conta do perigo diante dos jagunços, talvez por estar bastante empolgado com o primeiro trabalho de fotógrafo. Somente após o conflito, o jovem compreende que sua vida esteve em risco. A certa altura da narrativa, um jagunço diz:

– Pega aquele fotografo filho da puta! Júlio fugiu imediatamente, correndo em direção ao barraco em ruínas, sem olhar para trás. Escutou dois ou três disparos, mas não parou para ver se era com ele. Mergulhou atrás do barraco. – Estás inteiro? Perguntou Raimundo.
– Acho que sim – disse Júlio. – O que é que nós vamos fazer, cara?
– Vamos correr para a floresta – respondeu Raimundo. – Vem atrás de mim (TAPAJÓS, 2000, p. 15).

Júlio acaba sendo perseguido pelos jagunços. Ele está bastante confuso em relação ao acontecido e se refugia na mata juntamente com outros companheiros trabalhadores sem-terra, até serem resgatados e levados para a cidade pela polícia. O jovem fica famoso por registrar o massacre com excelência. As fotos são mostradas pelos meios de comunicação mais

importantes do mundo, como diz a personagem Anne Marie: “— O massacre da Grota dos Maracajás é manchete no mundo inteiro, rapaz — disse Anne Marie. — Está gerando matérias especiais em todas as emissoras” (TAPAJÓS, 2000, p. 134). Embora o trabalho de Júlio tenha repercutido na sociedade, a experiência o faz analisar e refletir sobre todas as questões pelas quais ele passou. Ele passa a perceber as diferenças entre o Júlio estudante, em São Paulo, e o Júlio fotógrafo profissional, no Sul do Pará. Assim, o romance de Tapajós é importante porque coloca, via ficção, adolescentes e jovens em contato com esse movimento social:

— Vou fazer uma série de matérias no pontal do Paranapanema — informou Aldo. — Você sabe que, lá, a atividade do MST é grande, há muitos acampamentos, áreas ocupadas e outras onde já existem assentamentos definitivos. — Sei... — disse Júlio. — Então vou ficar uns dez dias lá — continuou Aldo —, cobrindo várias situações diferentes para gerar uma série de matérias para a revista e alguns artigos para o jornal. Estou precisando de um fotógrafo. Você topa? Júlio ficou mudo por alguns momentos. O coração batia forte. — Bom... claro que eu topo — acabou respondendo (TAPAJÓS, 2000, p. 50).

O trabalho é importante para Júlio, porque passa a conhecer um pouco da realidade do movimento, com emoção e muita aventura. Ele percebe que o MST trabalha com o objetivo claro de fazer justiça social.

A questão agrária no Brasil começa com o chamado “descobrimento”, visto que as terras brasileiras eram controladas pelos portugueses, para ocupar as áreas desabitadas, de acordo com seus interesses. Esse processo histórico se perpetuou. Isso trouxe um desequilíbrio na distribuição das terras, até hoje, pois diz respeito à desigualdade social, à concentração de grandes extensões de terras (inclusive, terras devolutas) nas mãos de uma minoria rica. Em consequência disso, ocorre a marginalização e a precarização dos meios de produção dos pequenos produtores rurais. Conforme o romance, “Júlio ficou pensando no que Rafael tinha acabado de lhe dizer. Pensou que era muito injusto existirem famílias sem acesso à terra num país com tanta terra como o Brasil” (TAPAJÓS, 2000, p. 87). São questionamentos captados pelo narrador pela perspectiva de Júlio, que percebe a existência de uma realidade conflituosa que vai além da sua vida de estudante.

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO DIDÁTICA

A prática da leitura literária na escola tem o objetivo de melhorar o desempenho do estudante no processo de desenvolvimento da leitura e da escrita, instrumento necessário para sua formação como cidadão. A família e a escola são fundamentais para esse desenvolvimento. Observamos que a leitura entre os jovens ainda é superficial, precisa de incentivo da escola com vistas a criar condições para sua efetivação entre crianças e adolescentes: “A experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência” (COSSON, 2014, p. 17).

O contato dos jovens com a leitura literária revela ao pequeno e ao grande leitor o processo de crescimento, o desenvolvimento de habilidades comunicativas, a valorização da linguagem oral e escrita e o conhecimento do meio social e da própria realidade. De acordo com Soares e Ataíde, “é possível notar que as práticas que articulam a leitura, a escrita e a produção de textos em contextos diversos, proporcionam o desenvolvimento de comportamentos e habilidades de uso competente da leitura e da escrita em práticas sociais” (SOARES; ATAÍDE, 2019, p. 3). A importância da literatura para o público infantojuvenil é que ela não é vista apenas como um entretenimento, um passatempo, mas contribui de forma significativa para a socialização desse leitor. Sobre essa questão, Zilberman ressalta a importância da literatura na escola no papel formador:

Preservar as relações entre a literatura e a escola, ou o uso do livro em sala de aula, decorre de ambas compartilharem um aspecto em comum: a natureza formativa. De fato, tanto a obra de ficção como a instituição de ensino estão voltadas à formação do indivíduo ao qual se dirigem. Embora se trate de produções oriundas de necessidades sociais que explicam e legitimam seu funcionamento, sua atuação sobre o receptor é sempre ativa e dinâmica, de modo que este não permanece indiferente a seus efeitos. Que essa é a meta da educação é fartamente conhecido, enfatizando-se em tal caso sua finalidade conformadora a padrões de existência e pensamento em vigor (ZILBERMAN, 2012, p. 11).

Partindo dessa concepção, pressupomos que determinadas metodologias, associadas aos conhecimentos teóricos e pedagógicos do

professor, e com o apoio da instituição de ensino, ajudam na construção de experiências positivas no ato de ensinar literatura, aproveitando, é claro, seu aspecto social, o que faz muita diferença no processo de ensino-aprendizagem. Para se compreender questões relacionadas à sociedade, é necessário que se busque na literatura algo que desperte o interesse sobre assuntos reais, assuntos que envolvem o social. Em uma entrevista presente no final no livro *Por um pedaço de terra*, Renato Tapajós destaca a necessidade de se levar conhecimento aos jovens através de informações reais do mundo: “Sem dúvida. Levar aos jovens a informação do que acontece no mundo real, no mundo dos sem-terra, e tentar fazê-los entender que tem tudo a ver com essas questões é importante, é fundamental para a visão de mundo dessa nova geração” (TAPAJÓS, 2000, p. 161). Nesse sentido, *Por um pedaço de terra* ficcionaliza diversas questões que podem contribuir para a construção de debates críticos entre estudantes em fase de formação básica, tais como: o movimento dos trabalhadores sem-terra no Brasil; a injustiça social; a reforma agrária; a violência no campo, entre outros temas. Assim, o livro tem o mérito de abordar essas temáticas sociais por meio de processos de ficcionalização bastante ricos para o público infantojuvenil.

É com base nessa função social da literatura que Cosson reforça a importância da troca de conhecimento entre as pessoas por meio da leitura:

Ler implica troca de sentidos não só entre o escritor e o leitor, mas também com a sociedade onde ambos estão localizados, pois os sentidos são resultados de compartilhamentos de visões do mundo entre os homens no tempo e no espaço. Ao ler, estou abrindo uma porta entre meu mundo e o mundo do outro. O sentido do texto só se completa quando esse trânsito se efetiva, quando se faz a passagem de sentidos entre um e outro. Se acredito que o mundo está absolutamente completo e nada mais pode ser dito, a leitura não faz sentido para mim. É precisa estar aberto à multiplicidade do mundo e à capacidade da palavra de dizê-lo para que a atividade da leitura seja significativa. Abrir-se ao outro para compreendê-lo, ainda que isso não implique aceitá-lo, é o gesto essencialmente solidário exigido pela leitura de qualquer texto. O bom leitor, portanto, é aquele que agencia com os textos os sentidos do mundo (COSSON, 2014, p. 26).

Complementando o que Cosson fala sobre essa visão de mundo que a literatura nos proporciona, compreendemos que é preciso que todos estejam

abertos a essa produção de sentidos e compreendam os significados, porque ela não é um produto acabado e precisa ser partilhada entre leitores das diversas faixas etárias, para que se alcance êxito. Portanto, é a partir dessa concepção de leitura literária que propomos, neste trabalho, uma sequência didática que tem como centro das reflexões o livro de Tapajós, a fim de proporcionar um melhor aproveitamento do aluno no contexto da aula de Língua Portuguesa.

Uma “sequência didática é um conjunto de atividades escolares organizadas de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” (DOLZ, NOVERRAZ, SCHNEUWLY, 2004, p. 96). A proposta didática tem como objetivo fomentar o processo da formação continuada de professores no ensino básico, uma alternativa de estudo para os profissionais irem além dos conteúdos apresentados na sala de aula.

Para o desenvolvimento da referida sequência didática é necessário realizar questionamentos ao aluno, a fim de fazê-lo compreender as variadas questões presentes no livro. “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “O porquê?”, são questionamentos importantes para o desenvolvimento do estudante. Sobre esse assunto, Renata Junqueira de Souza, em seu artigo “Letramento Literário: uma proposta para a sala de aula”, aponta procedimentos significativos para o estudo da leitura literária em sala de aula:

O letramento literário enquanto construção literária dos sentidos se faz indagando ao texto quem e quando diz, o que diz, como diz, para que diz e para quem diz. Respostas que só podem ser obtidas quando se examinam os detalhes do texto, configura-se um contexto e se insere a obra em um diálogo com outros tantos textos. Tais procedimentos informam que o objetivo desse modo de ler passa pelo desvelamento das informações do texto e pela aprendizagem de estratégias de leitura para chegar à formação do repertório do leitor (SOUZA, 2011, p. 103)

Inicialmente, sabemos que o objetivo de uma sequência didática, que tem a literatura como objeto, é colaborar no sentido de melhorar o aprendizado do aluno, fazendo uso das estratégias do gênero literário. “A proposta que fiz foi realizar uma atividade e, simultaneamente, refletir sobre ela como prática

pedagógica (COSSON, 2014, p. 69). Com base nisso, vamos utilizar três passos fundamentais no processo de leitura literária, que são:

- A) A leitura do romance, para que o leitor tenha compreensão do material que foi lido, com o objetivo de entender os pontos abordados na obra *Por um pedaço de terra*, de Renato Tapajós;
- B) A interpretação dos pontos citados no livro depois da leitura, observando a capacidade que o aluno tem de refletir sobre as questões, a partir daquilo que foi analisado na leitura, e de compreender o efeito da mensagem acerca do conteúdo do texto. Assim, o leitor poderá criar outras inferências fora do texto para relacionar com as ideias do texto principal;
- C) A discussão sobre as questões, conceituando os pontos de vista de maneira dialogada e reflexiva, com clareza de ideias e com o uso correto das normas gramaticais, ou seja, um debate coerente com a proposta do que foi lido. Desse modo, o aluno precisará apresentar sua opinião com base no que foi exposto na leitura, usando justificativas lógicas com o intuito de persuadir o interlocutor (os demais alunos em sala de aula).

O Plano de Ensino

PLANO DE ENSINO	
Data	Setembro / 2021
Disciplina	Língua Portuguesa
Série/Ano	9º ano do Ensino Fundamental.
Período	Vespertino, com o tempo de 180 minutos, quatro aulas.
Tema da aula	Leitura, interpretação e produção escrita.
Objetivos	Apresentar a proposta de leitura aos alunos, destacando a importância da execução das etapas planejadas, a fim de proporcionar experiências críticas e reflexivas para uma melhor aprendizagem.
Metodologia	Apresentar texto literário; explicar o conteúdo para os alunos; desenvolver métodos de ensino lógico-discursivos em relação ao texto; desenvolver proposta de atividades.
Habilidades	Localizar informações; distinguir um fato de uma opinião; estabelecer relações lógico-discursivas em um texto; fazer inferências em relação ao sentido de uma palavra.

Competências	Aprimorar a capacidade leitora e interpretativa da leitura literária; construir o olhar crítico sobre o texto, considerando seu contexto de produção; apresentar a capacidade analítico-discursiva a partir da leitura literária.
Recursos didáticos	Livro, material impresso.
Avaliação	Os métodos avaliativos serão feitos a partir da compreensão do conteúdo.

Estrutura e os procedimentos a serem desenvolvidos

Leitura da obra	Interpretação	Argumentação
Ler para compreender o que está nas informações lidas.	Depois da análise do texto, interpretar aquilo que podemos concluir sobre ele.	Apresentar uma opinião fundamentada, com justificativas lógicas.

Os temas sociais abordados no livro *Por um pedaço de terra* são bastante amplos. Trata-se de uma história que evidencia “alguns dos maiores problemas da realidade brasileira”. Dessa forma, permite que o professor explore vários temas a partir da sua leitura, construindo um espaço de debate entre todos os sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

Para uma melhor compreensão dos assuntos pontuados no romance, selecionamos algumas imagens do livro como sugestão de trabalho escrito para os alunos, a partir da compreensão e da análise literária. Cabe ao professor observar o desempenho do aluno a partir da leitura, da interpretação e da escrita do material priorizado na leitura, sendo importante essa interação entre professor e aluno para um melhor desempenho na aprendizagem.

A atuação do MST



A questão agrária no Brasil



Imagem 1: Reunião dos líderes do MST, registrada por Júlio (TAPAJÓS, 2000, p. 82).

Imagem 2: Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra. (TAPAJÓS, 2000, p. 7).

BRASIL URBANO X BRASIL RURAL



Imagem 3: Júlio em sua vida cotidiana em São Paulo e a vida no conflito na floresta amazônica (TAPAJÓS, 2000, p. 22 e 123).

O amadurecimento de um adolescente. Quais as interpretações da obra?



Imagem 4: A repercussão mundial do trabalho de Júlio, através dos meios de comunicação (TAPAJÓS, 2000, p. 131).



Imagem 5: Capa da obra de Renato Tapajós, *Por um pedaço de terra*.

As imagens aqui expostas têm o objetivo de auxiliar os jovens na escolha do trabalho escrito, priorizando aquela que julgar mais conveniente ao seu desempenho na atividade. A imagem 1 representa uma conversa sobre as ocupações de terras improdutivas enquanto táticas de luta do MST. A imagem 2 põe em foco a luta para se conquistar um pedaço de terra. A imagem 3 traz uma

justaposição de dois contextos distintos. Do lado esquerdo vemos Júlio na cidade de São Paulo, na sua vida cotidiana de adolescente. Do lado direito vemos o protagonista no meio do conflito na floresta Amazônica. A imagem 4 mostra a repercussão da mídia sobre Júlio, depois de fotografar o conflito dos trabalhadores sem-terra. A imagem 5 mostra a capa da obra de Renato Tapajós. Dessa forma, a leitura da narrativa *Por um pedaço de terra*, associada à leitura das imagens presentes em seu contexto, contribui decisivamente para a construção de ideias e ajuda nos debates em sala de aula.

Portanto, sugerimos, depois da leitura do livro, a elaboração oral e escrita de opiniões e comentários a respeito das questões que envolvem as lutas dos trabalhadores sem-terra por melhores condições de vida. Cabe ao professor auxiliar os alunos na compreensão do assunto proposto, para se obter um bom desempenho no texto escrito.

Abaixo, apresentamos uma síntese das etapas de execução da sequência didática proposta:

1ª Etapa	Motivação: “Na primeira etapa, antes da leitura, podemos ativar os conhecimentos prévios dos estudantes a respeito do assunto tratado” (ILIOVITZ, 2016, p. 20). Depois da leitura da obra, o professor convoca os alunos para debater as questões pontuadas no livro de Renato Tapajós, explorando os diferentes temas sobre o livro: Como foi a leitura? Qual a impressão que tiveram a respeito do livro? O que eles entenderam? Quais as contribuições dos alunos a serem compartilhadas? Além disso, é importante a observação do professor para os problemas de leitura, ou seja, a compreensão dos alunos em relação ao texto.
2ª Etapa	Introdução: “Na segunda etapa, a seleção de um gênero discursivo deve ser feita considerando o objetivo proposto e o nível de ensino que os estudantes cursam” (ILIOVITZ, 2016, p. 20). Apresentar a obra de Renato Tapajós na escola para os alunos; explicar sobre a abordagem e importância do livro para a sociedade e principalmente para os jovens; sugerir a leitura da obra para os alunos com a finalidade de criar um debate sobre o assunto discutido na sala de aula, para que os alunos possam adquirir conhecimento sobre o tema abordado e pensar na realidade onde estão inseridos. A leitura literária prioriza o conhecimento dos estudantes do Ensino Fundamental II e Ensino Médio, proposta por uma iniciativa do estudante do curso de “Letras” com a finalidade de contribuir com o ensino e obter êxito

	na educação dos jovens.
3ª Etapa	Leitura: Nessa etapa, faz-se a leitura da obra literária acompanhada pelo o professor. “O professor é o intermediário entre o livro e aluno, seu leitor final” (COSSON, 2014, p. 32). Depois da leitura e com o objetivo definido sobre as estratégias da leitura a serem desenvolvidas na sala de aula, segue-se para a próxima etapa.
4ª Etapa	Interpretação: Nessa etapa, os alunos discutirão os principais pontos da obra para uma melhor compreensão do texto. É importante que o professor levante debates referentes ao conteúdo, com o intuito de promover a discussão prévia dos alunos sobre os assuntos abordados, tais como: a questão social, a questão agrária no Brasil, a imagem do MST, entre outros.
5ª Etapa	Resultados: “No momento da produção inicial, os alunos tentam elaborar um primeiro texto oral ou escrito e, assim revelam para si mesmos e para o professor as representações que têm desta atividade. [...] somente a produção final constitui, bem frequentemente, a situação real, em toda a sua riqueza e complexidade” (DOLZ, NOVERRAZ, SCHNEUWLY, 2004, pp. 96-101). Nesse caso, sugerimos um texto argumentativo dentro dos padrões formais da língua portuguesa, usando uma das propostas citadas acima.
6ª Etapa	AValiação: “A avaliação é uma questão de comunicação e de trocas. Assim, ela orienta os professores para uma atitude responsável, humanista e profissional” (DOLZ, NOVERRAZ, SCHNEUWLY, 2004, p. 107). Essa etapa acontecerá a partir do desempenho do aluno na proposta desenvolvida com uma boa argumentação escrita.

CONCLUSÃO

Concluimos que a literatura, do ponto de vista histórico, traz reflexões importantes para o aprendizado dos jovens. Como já foi dito no início deste estudo, em termos históricos, o acesso universal à leitura ainda é muito recente. É a partir do século XIX que diversas transformações sociais passam a contribuir com o desenvolvimento da leitura literária, especialmente a leitura de literatura infantojuvenil. Nesse percurso, podemos observar, de uma forma geral, que a literatura está sempre se reinventando na contemporaneidade.

Pensando dessa forma, o estudo do texto de Antonio Candido acerca do direito à literatura buscou explicar o sentido e a importância do conhecimento

literário para a humanidade e para uma educação literária transformadora do cidadão, uma educação que o torna mais consciente do seu papel na sociedade.

Ao longo deste trabalho, procuramos mostrar a importância da leitura do texto literário, para que o leitor adquira uma maior sensibilidade, levando em conta a relação da literatura com a vida social. Assim, a análise interpretativa e a sequência didática aqui realizadas em torno do romance infantojuvenil *Por um pedaço de terra* dá ênfase ao papel que a literatura desempenha no processo de socialização de jovens leitores em fase de formação na educação básica. A sequência didática procurou sistematizar o ensino da leitura literária na sala de aula e, conseqüentemente, apresentar uma modesta contribuição com a formação do estudante do 6º ano do Ensino Fundamental.

Portanto, as estratégias de leitura mediadas e bem planejadas na sala de aula são elaboradas com a finalidade de garantir melhor interação entre o mediador e os alunos na construção de sentidos e no aprimoramento das habilidades de leitura. Essa troca de conhecimento contribui consideravelmente com o desenvolvimento da educação.

Durante a leitura da obra de Renato Tapajós notamos os elementos apontados acerca da luta para transformar o espaço rural brasileiro em um ambiente pacífico e acolhedor. Igualmente, notamos a existência de uma sociedade indiferente às demandas dos trabalhadores sem-terra. A literatura de Renato Tapajós mostra, com isso, os processos antagônicos da sociedade brasileiras, todas as suas contradições, e aponta o caminho do esclarecimento, da conscientização, da reflexão crítica e do engajamento social coletivo como possibilidade de transformação da realidade. Daí a importância dessa reflexão sobre a literatura, no sentido de auxiliar na transformação e evolução do conhecimento, e a importância de seu emprego nos métodos de ensino-aprendizagem, por meio de uma sequência didática.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Maria; MAGALHÃES, Maria; SÁ, Paula. **Literatura infantojuvenil**. Teresina: FUESPI, 2013.
- CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, pp. 77-92.
- CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014.
- COSTA, Carlos Augusto Carneiro. **Em câmara lenta: Gesto de resistência ao terror**. São Paulo: Lumme Editor, 2015.
- DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele, SCHNEUWLY, Bernard. **Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/435643754/4>>. Acesso em: 29 jul. 2021.
- ILIOVITZ, Erica Reviglio (org.). **Sequências didáticas de gêneros discursivos no processo de ensino e aprendizagem da Língua Portuguesa** [recurso eletrônico]. Relatos do Pibid. Natal, RN: EDUFRRN, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/>>. Acesso em: 28 jul. 2021.
- NASCIMENTO, Lairane Menezes do. **Literatura e testemunho no romance Em Câmara lenta**, de Renato Tapajós. 2013.
- SOARES, Sueyla Simone Silva; ATAÍDE, Luciana de Barros. "**Leitura na escola: um trabalho que prioriza o letramento literário**" [Texto disponibilizado pelas autoras].
- TAPAJÓS, Renato. **Por um pedaço de terra**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- ZILBERMAN, Regina. "O livro para a criança no Brasil". In: _____. **A literatura infantil na escola**. 11ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura** [livro eletrônico]. Curitiba: Ibpx, 2012 (Série Literatura em Foco).
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2012.

FAZERES-COM, FAZERES-OUTROS: A TECNOLOGIA RESPONSÁVEL EM PROJETOS EDUCACIONAIS E CULTURAIS COM FOCO NA CULTURAL INDÍGENA

³³

Sara Oliveira Duarte – (UFPA)³⁴

Tania Maria Pereira Sarmento-Pantoja (UFPA)³⁵

RESUMO

O presente trabalho objetiva, por meio de uma pesquisa quanti-qualitativa, averiguar a presença de projetos educacionais que procura alcançar as culturas indígenas como cerne do processo de aprendizado sobre a diversidade. Para tanto propomos a concepção de uma nova categoria, a que chamamos *tecnologia responsável*, com base na ideia de a literatura – em particular a literatura produzida por indígenas pode ser enquadrada como *tecnologia responsável*.

Palavras-chave: Educação. Indígenas. Responsabilidade. Tecnologia.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo, a través de una investigación cuantitativa y cualitativa, investigar la presencia de proyectos educativos que utilizan las culturas indígenas como núcleo del proceso de aprendizaje, ya sea presentando dichas culturas o dentro de las propias comunidades indígenas. Para reflexionar sobre el abordaje de la problemática indígena dentro de este tipo de proyectos se utilizaron los conceptos de Escuelas Forestales y Tecnologías Educativas. Además, se propone la concepción de una nueva categoría, Tecnología Responsable, que busca enmarcar cómo la aplicabilidad de estos proyectos tiene el carácter de responsabilidad, siguiendo los estudios de Levinas.

Palabras clave: Educación. Indígena. Responsabilidad. Tecnología.

INTRODUÇÃO

O presente estudo, decorre de um recorte na investigação desenvolvida no projeto de pesquisa intitulado *Fazer-Com, Fazeres-Outros: formulações protéticas do testemunho na produção literária indígena*, primeiramente empreendeu um levantamento em plataformas digitais de busca acadêmica, de projetos educacionais, que partem da observação das culturas indígenas em território brasileiro.

Para constituir as reflexões estabelecidas ao longo da pesquisa, utilizou-se o conceito de *Escolas da Floresta*, as quais são definidas como um modelo europeu de educação infantil, em que as aulas ocorrem ao ar livre, tendo como princípio a imersão de crianças e educadores na natureza durante todo o ano letivo (Casanova,

³³ Trabalho desenvolvido com o apoio do Programa PIBIC/CNPQ.

³⁴ Graduanda do curso de Letras - Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pará. Bolsista PIBIC/UFPA. E-mail: <sara.duarte@ilc.ufpa.br>.

2019, p. 52). Estes ambientes são escolhidos para aproximar os estudantes da natureza. Considerando-se a presença indígena no território brasileiro, são essenciais as iniciativas que envolvem educação e floresta no desenvolvimento do indivíduo. Além desta categoria, também verificamos ser pertinente o uso inicial do conceito de *Tecnologia da Educação* que, conforme Candau (1979), pode ser compreendido com base em três concepções:

- *Se focada no meio*: os materiais que são utilizados para fins educacionais junto ao professor, como quadro, livro-textos, eletrônicos; ou seja, a construção do saber se dá através de uma mediação tecnológica;
- *Se focada no processo*: uma forma sistemática de planejar, implementar e avaliar o processo total de aprendizagem e de instrução em termos de objetivos específicos, o qual é baseado em pesquisas a respeito de aprendizagem humana e comunicação, unindo recursos humanos e materiais, de modo a tornar a instrução mais efetiva;
- *Como estratégia de inovação*: um processo deliberado, intencional e planejado que busque promover mudanças na educação.

Considerando os dois conceitos referidos, na sequência, buscamos a documentação de 15 projetos educacionais que tinham como centro do processo educacional as culturas indígenas. Foram utilizados como suporte de pesquisa o *Google Chrome*, que realiza buscas em diversos *sites* e *blogs* utilizando as palavras-chave “projeto”, “educacional” e “indígena”, e o *Scholar Google*, o qual é uma ferramenta do *Google* que realiza suas buscas em artigos científicos e demais espécies de trabalhos acadêmicos. Os projetos foram catalogados, considerando-se a região em que a sua aplicação foi executada.

Para a realização da interpretação dos dados, escolhemos utilizar a metodologia quanti-qualitativa, sobre a qual Gil (2008, p. 27) afirma ser desenvolvida “(...) com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato”. A metodologia quanti-qualitativa oferece uma análise de estatística, a fim de convergir os dados quanti e quali, para a ampliação do problema da pesquisa. A abordagem baseou-se também na modalidade de pesquisa bibliográfica.

A análise dos dados nos mostrou que os conceitos até então abordados eram parcialmente eficazes ao tratar as questões envolvendo as relações identitárias e as expressões de pertencimento, que são intrínsecas às abordagens desses projetos,

bem como o manuseio dos objetos culturais em espaços educacionais, como parte do processo de construção e reforço da cidadania, especialmente quanto ao reconhecimento e responsabilidade na relação com o outro. Dessa forma, além da revisão dos conceitos de “escola da floresta” e “tecnologia da educação”, buscou-se construir a categoria “tecnologia responsável”, a partir das definições, associações e limites entre as categorias “tecnologia” e “responsabilidade”, a fim de verificar a viabilidade de uma outra categoria mais afinada com uma ética da alteridade. Consideramos que este é o termo mais adequado para analisar os projetos, haja vista eles possuem, de maneira inerente, um recorte social que se legitima a partir da identidade.

Cabe destacar que a pesquisa aqui expressa está em andamento, portanto, os resultados ainda serão modificados ao decorrer de sua realização. Consequentemente, as reflexões realizadas também poderão ser alteradas, pois as percepções mudam conforme reunimos mais dados e os analisamos.

DISCUSSÃO INICIAL

Para realizar o estudo proposto no projeto de pesquisa, foi necessária, inicialmente, a compreensão de duas ideias relacionadas à abordagem proposta, que são relativas à educação e às vivências indígenas e seu entrelaçamento a partir dos projetos educacionais. Por esse motivo, ao fazermos o levantamento dos projetos consideramos inicialmente as categorias Escola da Floresta e Tecnologia Educacional como bases norteadoras para a execução da busca.

A concepção de Escolas da Floresta não é recente, assim como a discussão a respeito deste modelo de educação. Atribui-se à pedagoga Ella Flatau a criação da primeira escola que, no pós-guerra na Dinamarca, em 1952, se apropriou da natureza como parte da construção do saber, quando passou a levar seus filhos e vizinhos para passeios no bosque. Chamada de *vandrebørnehave* (em português, jardim de infância errante), incluía caminhadas diárias pela paisagem como parte do currículo escolar.

Mais tarde, nos anos de 1970, veio à tona a crise energética e ambiental, além da preocupação com a conservação da natureza e a necessidade de uma educação consciente ecologicamente, o que deu destaque para iniciativas educacionais semelhantes. Já no decorrer de 1990, presenciou-se uma multiplicação

de escolas da floresta, provocando uma visibilidade internacional deste, até então, novo modelo de ensino.

Ao longo dos anos 2000, observou-se uma ainda maior atenção voltada para as escolas da floresta, porém, ainda muito limitado aos bosques europeus, com discussões centralizadas, consequentemente, na Europa. Aqui no Brasil, contudo, já conseguimos testemunhar um crescente interesse sobre elas, a exemplo das reflexões levantadas por Cavalcanti (1999), bem como as aplicações práticas derivantes, como as relatadas nas teses de doutorado de Peneireiro (2013), sobre a experiência realizada no Acre; a de Figueiredo (2018), ocorrida no Amazonas; e, ainda mais recentemente, as descritas no estudo feito por Buss (2021), no Rio Grande do Sul e no artigo de Montysuma (2024), no Acre.

Deste mesmo modo, o conceito de Tecnologia também advém de discussões antigas, todavia, boa parte dos debates centraliza-se em uma ideia de inovação por meio de tecnologias, como sinônimo de informatização do saber, com recursos eletrônicos, por exemplo, e, sobretudo, direcionados para as investigações que envolvem a área da saúde.

Nesta pesquisa, contudo, buscou-se relacionar a tecnologia com uma percepção de *processo*, ou seja, como exposto por Candau (1979, p. 63) e pensada, pontualmente, como Tecnologia Educacional:

Nesta perspectiva, tecnologia educacional 'é uma forma sistemática de planejar, implementar e avaliar o processo total de aprendizagem e de instrução em termos de objetivos específicos, baseados nas pesquisas sobre aprendizagem humana e comunicação, congregando recursos humanos e materiais, de maneira a tornar a instrução mais efetiva' (Comissão sobre Tecnologia Instrucional, 1970, p. 19).

Sendo assim, a tecnologia educacional transcende os objetos utilizados como meio de transmissão do saber. Essa abordagem advém da segunda metade do século XX, na década de 1960, e converte a tecnologia como um *fim* para a aprendizagem. Em vista desta perspectiva e a partir de reflexões levantadas no decorrer da pesquisa, decorrentes da análise dos projetos levantados, concluímos que os conceitos elaborados não são suficientes para dar conta de processos e materiais comprometidos com questões identitárias, presentes nas implantações de projetos educacionais no contexto brasileiro.

Primeiro, pelo fato de que tanto os diálogos acerca das Escolas da Floresta quanto as percepções sobre Tecnologias da Educação, partem de percepções

estabelecidas em vivências externas à realidade brasileira. Ao focalizar a construção educacional para o nosso território, o reconhecimento da alteridade ganha uma carga significativa ainda maior, dada a conexão íntima com as culturas indígenas, com as florestas, com a contraposição à razão colonial.

Segundo, em razão desta conexão presumir uma ética da alteridade: a palavra-chave aqui é conexão. Conexão com a floresta e com os povos da floresta, como alteridades em diálogo com o nós, seja para “demarcar territórios, aldear a política e reflorestar mentes” (ARTICULAÇÃO, 2022), seja como “jogo de barbante”, metáfora conceitual desenvolvida por Haraway (2016, p.14) para afirmar que essas conexões são como uma articulação de cordas e assim devem ser as práticas pedagógicas e as performances cosmológicas, em que pensar sobre o outro implica, sobretudo, um pensar-com o outro, em busca de fazeres-com e fazeres-outros.

Sendo assim, infere-se que é necessária a criação de uma outra categoria para enquadrar o formato de educação estabelecido. Sabendo disso, desenvolveu-se a ideia de *Tecnologia Responsável*. Aqui, a tecnologia transcende a significação de maquinaria ou, como já citado, de meio. Ela surge como um combo em que se acrescenta a reflexão crítica à técnica, a qual, conforme Silva (2001, p. 842),

Pressupõe, mais do que a familiarização com o saber técnico, uma formulação discursiva reflectida (sic) e teórica. Ao integrar os elementos básicos do fazer e a reflexão teórica do saber, a tecnologia pode ser considerada como a teoria da técnica, estando situada a meio caminho entre as ciências claramente especulativas e os conhecimentos aplicativos técnicos.

Por conseguinte, concluímos que a tecnologia também se refere à aplicabilidade mais ou menos adequada de determinada técnica. Em suma, em nossa categoria, a tecnologia é a realização responsável de algo. Mas o que é a responsabilidade dentro da ótica da Tecnologia Responsável? Para definir o que é a responsabilidade, nos apropriamos da definição expressa pelos estudos do filósofo francês Emmanuel Levinas, que a compreende enquanto um responder passivo diante das falhas e diante do Outro. Para Figueiredo (2019, p. 11), Levinas

recorre ao sentido mais original do termo para sustentar o que em sua filosofia retira o “eu” de sua negligência. Ao “eu” cabe a “resposta” ao apelo de qualquer outro homem simplesmente pelo fato de haver proximidade entre eles, mas não pensemos em proximidade geográfica, antes num relacionamento em que meu próximo é o homem que é sistematicamente desprezado, feito invisível no conjunto dos lugares sociais até que violentamente alguém decida matá-lo. Esse é um outro homem que tenho

como próximo e ao qual devo responder – assim, exercer minha responsabilidade – sem que minha passividade me permita ignorar qualquer apelo que me chegue.

Ademais, é a responsabilidade

que leva à substituição da palavra do outro homem pela palavra de uma subjetividade ética, pois passiva, dessa forma é que o testemunho assume sua dimensão ética anacrônica, pois não tem início num tempo específico, mas na própria alteridade.

Portanto, a Responsabilidade [...] é responder passivamente pelas falhas e até pelas responsabilidades do outro, sobretudo quando se trata de garantir-lhe a vida. (Figueiredo, 2019, p. 76)

Portanto, depreende-se que a Tecnologia Responsável é a conjugação da aplicação crítica com o entendimento da carga de alteridade que as ações reivindicam. Por isso, a sua execução deve levar em conta aspectos íntimos das vivências dos indivíduos a quem elas são direcionadas. Uma vez apresentados estes aspectos procuramos verificar se esta categoria é viável diante das noções identitárias e particularidades das experiências de vida presentes nos projetos educacionais selecionados. Eles enquadram-se na perspectiva da Tecnologia Responsável porque partem de relações de alteridade e empatia em relação ao Outro, evidenciado na busca pela preservação das culturas indígenas as quais os projetos apropriaram-se a fim de estabelecer o processo educativo.

RESULTADOS

Tendo como base o que discutimos até aqui, a pesquisa se realizou por meio da seleção de 15 projetos educacionais para possibilitar a análise:

Nome do projeto	Local de aplicação	Proposta/objetivo
Projeto Educação Indígena	MS (CENTRO-OESTE)	Difundir a diversidade cultural dos povos indígenas na sala de aula, trabalhando a criatividade e o conhecimento sociocultural dos alunos.
Nossas Raízes	SP (SUDESTE)	Montar caixas com itens da cultura indígena de seu acervo pessoal como colares e sementes para aprenderem sobre a construção, filtro dos sonhos, maraca, pau de chuva, zarabatana, entre outros.
A Terra Não Minerável	AM (NORTE)	Conscientizar a nova geração sobre a importância da preservação da população indígena, lançado nas redes sociais no Dia dos Povos Indígenas, dia 19 de abril, e apresentado aos educadores no stand da desenvolvedora do jogo no maior evento de educação e tecnologia

		latino-americano, a Bett Brasil, de 9 a 12 de maio.
Grupo de Estudos em Línguas Indígenas (Geli)	SP (SUDESTE)	Estudar línguas como wayoro, juruna, karib, kaapor, além de orientar trabalhos em tukano, makuna e tuyuka, e teses de doutorado em sanõmä, uma língua da família Yanomami.
Projeto Impactar	SC (SUL)	Promover aproximações entre o Ministério Público de Santa Catarina das comunidades vulneráveis abrangidas pela Promotoria de Justiça da Comarca de São Domingos.
Educação, Linguística, História e Comunidades Indígenas	PB (NORDESTE)	Cooperar com iniciativas de conservação e documentação de línguas e culturas minoritárias
Povos indígenas em contextos urbanos	SP (SUDESTE)	Estimular o olhar crítico e romper visões do senso comum associadas aos povos indígenas brasileiros.
Projeto Cinema em Debate	RN (NORDESTE)	Provocar uma reflexão sobre a existência e a sobrevivência dos povos indígenas no Rio Grande do Norte e despertar o interesse pela arte cinematográfica produzida no estado.
Perifa na Moda	PA (NORTE)	Traduzir para as passarelas as discussões sociais e ambientais da região amazônica, levando a produção de moda afro-indígena sustentável às escolas de Belém.
Projeto Açaí	RO (NORTE)	Promover um movimento em prol de uma educação indígena diferenciada, multicultural e bilíngue na década de 1990; teve como resposta, no estado de Rondônia, a formulação de uma política pública de educação para as comunidades indígenas.
XII ELESÍ – Encontro sobre Leitura e Escrita em Sociedades Indígenas	BA (NORDESTE)	Divulgar pesquisas e iniciativas sobre a educação escolar indígena. Iniciado em 1995, por 20 anos, foi o único evento periódico de âmbito nacional, aberto, sobre educação escolar indígena no Brasil. Desde 2007, são de responsabilidade da OSC KAMURI - Indigenismo, Ação ambiental, Cultura e Educação. Os ELESÍ reúnem educadores e pesquisadores indígenas e não indígenas, como professores, pedagogos, linguistas, antropólogos, linguistas aplicados, dentre outros, elegendo prioritariamente temas mais urgentes, no momento, que digam respeito ao ensino, ao uso da escrita e às línguas dos povos originários do

		Brasil.
Canoa Encantada: Embarque com a Gente	ES (SUDESTE)	Promover ações que envolvam leitura com crianças e adolescentes, envolvendo escola e comunidade por meio de diálogos com os conhecimentos indígenas, ancoradas em literaturas de autores desse segmento cultural.
Projeto Cultura Indígena	SP (SUDESTE)	Promover uma discussão acerca da diversidade étnica, social e cultural no Brasil; Perceber a formação social de um grupo, seus hábitos e sua integração com o mundo que o cerca. A relação do homem com o seu habitat, com seu grupo, utilizando dos recursos de que dispõe para a sua sobrevivência; Compreender as relações de tempo, espaço, cultura e sua influência na identidade social do povo brasileiro.
O ensino da cultura indígena na arte visual	MS (CENTRO-OESTE)	Abordar os ricos saberes indígenas, com ênfase na singularidade dos aspectos culturais visuais de cada cultura como conteúdo escolar.
Comunidade do Parque das Tribos	AM (NORTE)	Preservar as tradições da cultura indígena. Para eles, língua e cultura andam lado a lado, pois é o que mantém os moradores unidos, por isso, incluíram aulas de Nheengatú no currículo.

Tabela 1: Projetos Educacionais Indígenas

Ao organizarmos os projetos por região, percebe-se que há uma maior incidência da elaboração e realização dos projetos educacionais na região Sudeste, como pode-se perceber a partir do seguinte gráfico:

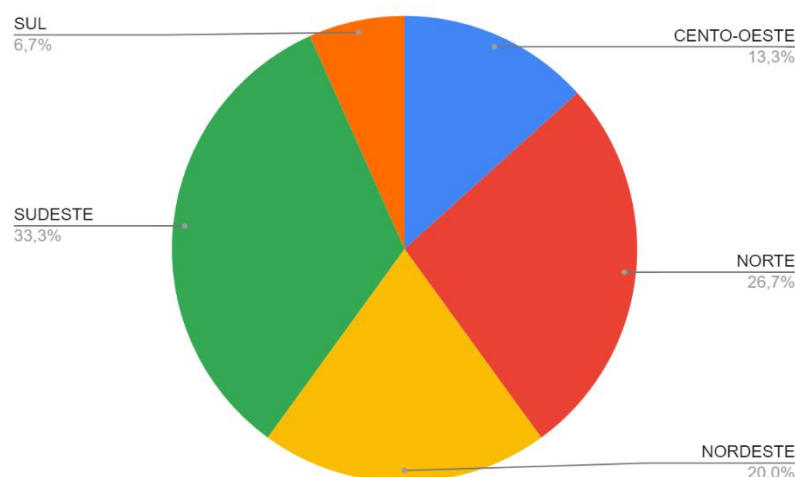


Gráfico 1: Percentual de projetos por região³⁶

A concentração dos projetos estar na região Sudeste mostra-se fato contraditório, haja vista, conforme explicitado no último censo demográfico realizado pelo IBGE, no ano de 2022, que a população indígena está presente, sobretudo, nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, como pode-se verificar no quadro a seguir:

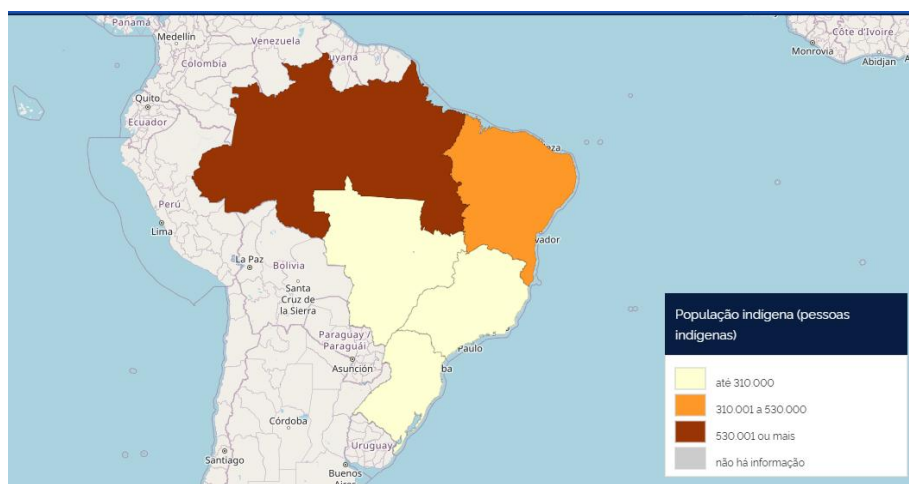


Imagem 1: População indígena por região³⁷

Uma hipótese preliminar para a maior incidência desses projetos na região Sudeste é a ausência de visibilidade dos projetos realizados nas demais regiões, pois sabe-se da existência de ações e/ou eventos também decorrentes de projetos em outras regiões, porém, eles não são devidamente divulgados para o público da mesma forma como ocorre na região Sudeste.

Apesar disso, pode-se inferir que os projetos se estabelecem enquanto tecnologias responsáveis, e propõem e/ou manuseiam materiais e procedimentos, que podem ser considerados também como tecnologias responsáveis, pois, ao abordar uma outra cultura, eles dão voz aos indivíduos pertencentes a ela, por meio do conhecimento e reconhecimento das diversas vivências existentes nas comunidades tradicionais presentes no território brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo procurou deixar evidente que mesmo com inúmeras discussões a respeito da educação e sua relação com a natureza, ainda se faz necessário elaborar novos conceitos, desenvolver novas formas de enxergar o mundo e de

³⁶ Gráfico de nossa autoria.

³⁷ Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/mapas.html?localidade=BR&tema=indigenas>. Acesso em 01 jan. 2023.

promover a imersão em conhecimentos, reconhecendo alteridades envolvidas. Por esse motivo entendemos que propor a categoria Tecnologia Responsável é essencial, ao considerarmos a própria noção de responsabilidade como fundamento imprescindível para a compreensão das formas de vida envolvidas.

Além disso, o estudo e a análise dos projetos educacionais e culturais mapeados mostram que a escola pode se tornar (e, em alguns casos, já se revela) um instrumental decisivo na reconstrução e afirmação das identidades sociais, políticas e culturais, tanto para os povos indígenas quanto para os não indígenas. Para tal, entretanto, urge que cada ambiente escolar tenha clareza de seu projeto político-pedagógico, forjado como construção permanente e coletiva, que expresse as tensões e a dinâmica do cotidiano dos professores. Também é evidente que há a necessidade de intensificar a divulgação de tais projetos, de modo a alcançar a população e fazê-la ciente de que há, sim, a preocupação e a realização de práticas educacionais que não só valorizam, mas também buscam a perpetuação de culturas tradicionais do Brasil.

Cabe destacar, finalmente, que este é um terreno fértil para o nascimento de novas reflexões tanto a respeito dos conceitos tratados ao longo da discussão quanto a respeito dos projetos, os quais apresentam uma imensa variedade de abordagens de métodos e modelos educacionais.

REFERÊNCIAS

- ARTICULAÇÃO dos povos indígenas do Brasil (APIB). Eleições 2022: **Bancada Indígena traz mulheres à frente da luta contra a política antiindígena**. 02 de out. de 2022. Disponível: <<https://apiboficial.org/2022/10/02/eleicoes-2022-bancada-indigena-traz-mulheres-a-frente-da-luta-contra-a-politica-antiindigena/>>. Acesso em: 20 de março. 2024.
- BUSS, Claudio Leandro et al. **Escola da Floresta**: uma comunidade de aprendizagem na perspectiva de José Francisco de Almeida Pacheco. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) — Universidade Federal do Pampa, ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO E EDUCAÇÃO AMBIENTAL 2021.
- CANDAU, Vera Maria. Tecnologia Educacional: concepções e desafios. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 28, p. 61-66, mar. 1979.
- CASANOVA, Ananda. Escolas da floresta: o modelo de educação infantil ao ar livre na Europa e Espanha. Sarmiento. Revista **Galego-Portuguesa de Historia da Educación**, 2019. p. 51-67.
- CAVALCANTI, Marilda C. Estudos sobre educação bilíngüe e escolarização em contextos de minorias lingüísticas no Brasil. DELTA: **Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 15, p. 385-417, 1999.
- FERREIRA, Jarliane da Silva. **A escola na floresta: manifestações culturais e processos educativos em comunidades tradicionais do Alto Solimões/AM**. 2018.8. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.
- FIGUEIREDO, Elielson de Souza et al. **Testemunho e responsabilidade**: o dizer de Semprún sob a ética de Lévinas. 2019.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making kin in the Cthulucene**. Duke University Press, Durham e Londres, 2016.
- LEITE, Lúcia Helena Alvarez. Educação Integral, territórios educativos e cidadania: aprendendo com as experiências de ampliação da jornada escolar em Belo Horizonte e Santarém. **Educar Em Revista**, (45), 2012, p. 57–72.
- MONTYSUMA, Hildo Cezar Freire. Trabalho e prática docente na escola da Floresta. Educamazônia-Educação, **Sociedade e Meio Ambiente**, v. 17, n. 01, p. 89-106, 2024.
- PENEIREIRO, Fabiana Mongeli. **Educação na contemporaneidade**: nutrindo-se com a experiência da Escola da Floresta, Acre–Brasil. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, 2013.
- SILVA, Bento Duarte da. A tecnologia é uma estratégia. In: DIAS, Paulo; FREITAS, Cândido Varela de. Challenges 2001. Actas da II **Conferência Internacional de Tecnologias da Informação e Comunicação na Educação**. Braga: Centro de Competência Nónio Século XXI da Universidade do Minho, 2001, p. 839-85

MARIA FIRMINA DOS REIS E A LITERATURA DE RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DO ROMANCE *ÚRSULA*

Yoná Milhomem de Oliveira (UEMASUL)³⁸

Edna Sousa Cruz(UEMASUL)³⁹

Wanessa Kewry dos Santos Nascimento(UEMASUL)⁴⁰

RESUMO:

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver um estudo acerca das contribuições da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis ao pensamento social brasileiro oitocentista, a partir de uma análise do romance *Úrsula*, para destacar sua relevância no cenário literário do estado do Maranhão. A investigação discute questões de gênero e raça, a partir da narrativa dos personagens da obra. Por meio da memória de Mãe Susana, Túlio e Antero, analisa-se a construção do sujeito diaspórico no contexto de escravidão do século XIX, observando as imagens e representações exploradas na narrativa por eles construída. A leitura analítica dos dados sinaliza que Maria Firmina dos Reis, em seu romance *Úrsula*, desenvolveu uma narrativa decolonial e interseccional, uma vez que rompe com a visão dominante da época para dar lugar a um discurso antiescravagista, construído pela perspectiva de homens e mulheres escravizados, sujeitos que mesmo em condição subalterna, destacam-se, na narrativa, com humanidade e protagonismo.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira.; Maria Firmina dos Reis; *Úrsula*.

ABSTRACT:

The present work aims to develop a study about the contributions of the Maranhão writer Maria Firmina dos Reis to nineteenth-century Brazilian social thought, based on an analysis of the novel *Úrsula*, to highlight its relevance in the literary scene of the state of Maranhão. The investigation discusses issues of gender and race, based on the narrative of the characters in the work. Through the memory of Mãe Susana, Túlio and Antero, the construction of the diasporic subject in the context of slavery in the 19th century is analyzed, observing the images and representations explored in the narrative constructed by them. The analytical reading of the data indicates that Maria Firmina dos Reis, in her novel *Úrsula*, developed a decolonial and intersectional narrative, as it breaks with the dominant vision of the time to give way to an anti-slavery discourse, constructed from the perspective of enslaved men and women, subjects who, even in a subordinate condition, stand out, in the narrative, with humanity and protagonism.

Keywords: Afro-Brazilian literature.; Maria Firmina dos Reis; *Ursula*.

³⁸ Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1754084446292893>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-4218-4803>

E-mail: yonaooliveira.20190005149@uemasul.edu.br

³⁹ Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7094155196123489>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7610-5560>

E-mail: edna.s.cruz@uemasul.edu.com.br

⁴⁰ Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1486006173884280>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3600-6028>

E-mail: wanessanascimento.20190000250@uemasul.edu.br

INTRODUÇÃO

A literatura escrita, durante muito tempo, se constituiu como instrumento de dominação, uma vez que os grupos dominantes se apropriavam desse recurso para legitimar seu poder político, econômico e cultural ao construir uma narrativa de história universal em torno dos seus próprios interesses. A caracterização negativa da África e de sujeitos negros é um exemplo da utilização desse recurso para consolidação dos projetos coloniais europeus.

Em **O perigo de uma história única**, Chimamanda Ngozi Adichie (2019, p. 18) afirma que a África é, muitas vezes, apresentada de modo ambíguo, como um lugar belo, porém, habitado por “pessoas incompreensíveis, travando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e de AIDS, incapazes de falar por si mesmas e esperando para serem salvas por um estrangeiro branco e bondoso”. A representação de uma África bela, mas com problemas sociais como a pobreza, a fome e a guerra, propagada pelos europeus, reforça a ideia equivocada deste continente ser um lugar de miséria, dependente da Europa. Por outro lado, essa representação reforça a imagem da Europa, na figura do “estrangeiro branco e bondoso” como um salvador digno de admiração.

Essa perspectiva hegemônica e etnocêntrica, inventada pelos europeus e difundida para o resto do mundo, influenciou, também, como o sujeito negro é identificado no imaginário social. Estereótipos negativos a respeito do escravizado fortaleceram ainda mais a narrativa colonizadora, consolidando o europeu como sujeito da história e o africano como o Outro. Como defende Kilomba (2019), tudo aquilo que a sociedade branca reprimia e rejeitava em si própria passou a fazer parte do ser negro. Esse histórico de subjugação e outrificação, afirmado por Bonnici (1998), refletiu-se no modo como a literatura africana moderna foi constituída e, no mesmo curso, como informa Duarte (2013), refletiu-se na formação do cânone literário brasileiro.

A literatura brasileira pode ser entendida como uma literatura pós-colonial, considerando o seu desenvolvimento a partir da experiência da colonização. Consoante Bonnici (1998), a perspectiva dessa literatura promove o olhar discordante do colonizado para com a ideologia dominante do centro imperial. Até o século XIX, a literatura brasileira seguia estritamente os moldes europeus, dada a ligação política que o Brasil mantinha com Portugal. A partir da independência do

Brasil, ocorrida em 1822, emerge a necessidade de uma literatura autônoma que se distancie da metrópole e represente, de fato, a nação emancipada e o povo que a compõe (Oliveira, 2014). Nesse bojo da procura por um espírito nacional, o Romantismo brasileiro, como sustenta Candido (2007), vai tomando forma, de modo que temas locais começam a ganhar destaque no cenário literário nacional. Nesse momento histórico, questões referentes à escravização são amplamente discutidas na literatura e na imprensa, devido, principalmente, à proibição pelo Império do tráfico de humanos.

Nesse cenário de construção de uma literatura com características próprias do Brasil, escritores e escritoras da época tecem narrativas em uma perspectiva decolonial, propondo a constituição de uma literatura que rompe com a lógica dominante, ocidental, eurocêntrica, brancocentrada e falocêntrica. Os debates acerca da decolonialidade e a aplicabilidade do conceito nos estudos acadêmicos expandem-se a partir de 1990, propondo críticas e análises ao movimento imperial que se estabeleceu como colonialidade. O conceito de decolonialidade ascende e tangencia outros conceitos que propõem uma investigação acerca dos impactos dos processos coloniais em espaços considerados marginais pela concepção europeia. Assim, conceitos como estudos subalternos e pós-coloniais entrelaçam-se à decolonialidade, potencializando os interesses comuns dessas categorias analíticas (Quintero; Figueira; Concha Elizalde, 2019).

Entende-se por colonialidade as práticas e concepções difundidas por determinado grupo que assume uma posição de dominação imperial. Conforme Quintero, Figueira e Concha Elizalde (2019, p. 7), a colonialidade do saber, categoria inserida nos estudos da decolonialidade, configura-se como estratégia de dominação por meio da intelectualidade, uma vez que a Europa se colocou como um *locus* epistêmico de produção de conhecimento, impondo-se como modelo universal. Desse modo identifica-se a existência de escritas em perspectiva decolonial no Brasil do século XIX⁴¹. A exemplo desse modelo de narrativa, a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis destaca-se, inaugurando o romance abolicionista, com a obra **Úrsula** (1859). Maria Firmina dos Reis teceu críticas às opressões infligidas a negras e negros, tecendo uma literatura de resistência, ao

⁴¹ Embora o conceito *decolonialidade* tenha sido instituído na posterioridade, defende-se que o surgimento de literaturas, estudos e movimentos que elaboram críticas às práticas e imposições coloniais antecede sua constituição.

humanizar o sujeito negro, representando-o como construtor de suas histórias e em posições de destaque.

Buscando identificar a dimensão de Maria Firmina dos Reis no cenário literário brasileiro, este estudo norteou-se por teorias que abordam questões de gênero, de raça, de decolonialidade e de interseccionalidade, com o intuito de compreender como o processo colonial teria influenciado a escritura de Firmina. Estima-se que este trabalho colabore, também, para visibilizar e divulgar os estudos em torno da escrita de autoria afro-brasileira, em especial a maranhense e a escrita da mulher negra do século XIX. Portanto, desenvolveu-se um estudo acerca das contribuições da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis ao pensamento social brasileiro oitocentista, a partir de uma análise do romance **Úrsula** (1859).

Para desenvolver este trabalho foi necessário um estudo da historiografia brasileira do século XIX e uma investigação da trajetória da intelectual Maria Firmina dos Reis. A presente pesquisa bibliográfica se caracterizou por uma abordagem interdisciplinar da obra de Maria Firmina dos Reis, tendo como foco o romance **Úrsula**, lançado em 1859, o qual problematiza temas que se refletiam na sociedade oitocentista, além de problemáticas que se perpetuam até hoje. Assim, foi realizada uma leitura de imersão no romance, a qual envolveu uma análise da obra, examinando sua estrutura interna e externa.

MARIA FIRMINA DOS REIS: NARRATIVAS DECOLONIAIS E INTERSECCIONAIS EM ÚRSULA

A produção literária de Maria Firmina dos Reis iniciou-se em 1859, com a publicação do romance **Úrsula**, pela Tipografia do Progresso. Sua obra inaugural é marcada por uma crítica ao regime patriarcal e escravagista, expondo a contradição entre o cristianismo e a escravidão (Zin, 2019). A partir de então, a autora contribuiu ativamente na imprensa maranhense, local majoritariamente masculino, para construção e difusão de textos decoloniais e interseccionais, uma vez que apresenta o homem negro e a mulher negra em perspectiva de emancipação.

Apesar de sua popularidade notável, devido a suas contribuições literárias e sua ocupação de professora, Firmina permaneceu por décadas esquecida. O pesquisador Rafael Balseiro Zin (2016, p. 27) sustenta que tenha havido “um possível silenciamento ideológico vindo das elites condutoras da vida intelectual

brasileira”. A obra **Úrsula**⁴² foi descoberta em 1962, por Horácio de Almeida, em um sebo no Rio de Janeiro. Em 1975, Almeida fez um fac-símile da obra e, em seu prólogo, enfatiza a ausência de Maria Firmina dos Reis nos estudos críticos da literatura maranhense (Muzart, 2014).

A descoberta tardia dos escritos de Firmina teve como consequência sua quase total ausência nos registros referentes aos estudos literários. Mesmo na coletânea **O negro escrito** (1987), de Oswaldo de Camargo, a autora não é citada uma vez sequer (Zin, 2019). Apesar de sua escassa visibilidade, Maria Firmina dos Reis tem, cada vez mais, adquirido reconhecimento no cenário literário nacional, dada sua relevância enquanto pioneira na literatura afro-brasileira. José Nascimento Moraes Filho, jornalista maranhense, realizou uma pesquisa em busca de documentos relacionados à autora e entrevistou pessoas ligadas à Firmina, em 1973. É de autoria deste jornalista a primeira biografia da escritora, a saber **Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida** (1975), que inclui charadas, poemas e contos, além do **Álbum**, o diário de Firmina.

Úrsula é um romance abolicionista que aborda temas como a escravidão e a diáspora, além da posição da mulher na sociedade vigente. A história de um amor que não pôde se concretizar, entre a personagem que dá nome ao romance e o jovem Tancredo, é a narrativa que servirá de fio norteador da trama. É por meio dela que o leitor será apresentado aos demais personagens.

A trama se inicia com o casal Úrsula e Tancredo conhecendo-se por meio de um infortúnio: Tancredo cai de um cavalo e fica adoentado. Túlio, um rapaz em condição de escravização, ao vê-lo caído, corre para socorrê-lo. Tancredo recebe assistência na casa de Luiza B., uma mulher doente, que vive sob os cuidados de sua filha Úrsula. A moça acolhe Tancredo e se desdobra em atenção ao visitante. Em sua estadia na casa de Luiza B., Tancredo apaixona-se por Úrsula e é por ela correspondido. O amor do casal, no entanto, é impedido de se concretizar pelo tio da moça, Fernando P., o qual, por nutrir uma obsessão por sua sobrinha, decide casar-se com ela a qualquer custo.

Com a morte de Luiza B., Úrsula, por não poder mais contar com a proteção de sua genitora, esconde-se em um convento para não ter de se casar com o vilão Fernando P. Inconformado com a rejeição e a preferência de Úrsula por Tancredo,

⁴² De modo a nortear o leitor, nesta investigação, **Úrsula**, em negrito, refere-se à obra de Firmina, enquanto Úrsula, sem o grifo, diz respeito à personagem do romance homônimo.

Fernando P. inicia uma perseguição ao casal, resultando na morte de Tancredo e na loucura de Úrsula. A narrativa finda com Fernando P. arrependendo-se de seus terríveis atos realizados durante a vida e enclausurando-se em um mosteiro, em busca de redenção.

No entremeio desse enredo, destacam-se três personagens secundários: Mãe Susana, pai Antero e o jovem Túlio. Todos eles possuem em comum sua condição de servidão forçada, contribuindo de forma ímpar para a narrativa com seus relatos acerca de suas experiências em uma sociedade escravagista. Túlio, como veremos a seguir, é retratado como uma pessoa altruísta, de coração nobre e um exemplo moral. Suas boas qualidades e sua revolta com a escravidão podem ser assinaladas no trecho abaixo:

O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que ria franca expressão de sua fisionomia: deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em balde — dissemos — se revoltava, porque se lhe erguia como barreira o poder do forte contra o fraco (Reis, 2018, p. 18).

Ao descrever o personagem Túlio, um jovem escravizado, como um ser digno e de boas virtudes, Firmina permite que se compreenda a visão do personagem acerca de sua condição subalterna. Observa-se que a descrição trazida pela autora não se reduz à reprodução de estereótipos muito comuns do período, como o rótulo do negro vítima ou escravo demônio (Proença Filho, 2004). Ao contrário das representações negativas do negro escravizado na literatura da época, Firmina ressalta as virtudes de Túlio, expondo um ponto de vista revolucionário, no qual o sujeito negro apresenta-se com traços de um caráter singular, sem que carregue o fardo de representar todo um povo, como aponta o fragmento a seguir:

E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena que se lhe ofereceu à vista (Reis, 2018, p. 19).

O excerto acima evidencia a subjetividade de Túlio ao apontar para o seu sofrimento como escravo, ao mesmo tempo em que chama atenção para sua

generosidade. Em **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**, Grada Kilomba (2019) fala sobre a pressão que pessoas negras sofrem para performar perfeição, de modo a lutar contra os estereótipos negativos que lhes são imputados. Para a autora, o sujeito negro acaba tornando-se um “representante da raça”, de modo que lhe é negada a sua subjetividade.

Trazendo a perspectiva de Kilomba (2019) para a tessitura da escrita de Maria Firmina dos Reis, é notável como Firmina se diferencia do modo como o sujeito negro era representado na literatura oitocentista. Túlio é retratado como detentor de nobreza de caráter e de bom coração, ao mesmo tempo em que demonstra revolta contra a “odiosa cadeia da escravidão”. Firmina oferece à sociedade brasileira oitocentista uma possibilidade de compreensão acerca do sujeito negro diferenciada ao humanizá-lo e subjetivá-lo, inserindo-o na narrativa enquanto indivíduo próprio. Essa concepção humanizadora do negro também aparece na fala de Túlio sobre a escravidão:

Por que o que é senhor, o que é livre, tem segura em suas mãos ambas a cadeia, que lhe oprime os pulsos. Cadeia infame e rigorosa, a que chamam escravidão? E entretanto este também era livre, livre como o pássaro, como o ar; porque no seu país não se é escravo. Ele escuta a nênia plangente de seu pai, escuta a canção sentida que cai dos lábios de sua mãe, e sente como eles, que é livre; porque a razão lho diz, e a alma o compreende. Oh, a mente! Isso sim ninguém a pode escravizar! (Reis, 2018, p. 30-31).

Em alguns momentos do excerto narrativo, Firmina abre espaço para os personagens exporem suas vivências a partir de suas perspectivas pessoais, denotando sua defesa pela liberdade do ser humano, independentemente da cor de pele, classe social e gênero. Túlio defende que o natural é a liberdade, enfatizando que o escravizado foi livre um dia, como o pássaro. Ele cita, em sua fala, a mãe e o pai, o que humaniza ainda mais o sujeito escravizado que vivenciava a desumanização, a desagregação familiar, conforme o que ocorre com o próprio Túlio, como se verá mais adiante.

Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes – era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos sertões da África; e como se fora a sombra do seu jovem protetor estava disposto a segui-lo por toda a parte. Agora Túlio daria todo o seu sangue para poupar ao mancebo uma dor sequer, o mais leve pesar; a sua gratidão não conhecia limites. A

liberdade era tudo quanto Túlío aspirava; tinha-a – era feliz! (Reis, 2018, p. 33).

Quando Túlío obtém sua liberdade, é dito que obteve por meio dinheiro aquilo que Deus lhe dera, enfatizando mais uma vez a condição da liberdade enquanto direito de todo ser humano desde seu nascimento. O fragmento ainda associa a ideia de ser livre, a partir dos relatos sobre a África, evocando imagens dos “adustos sertões”, lugar onde os pais de Túlío haviam, um dia, sido livres.

A narrativa informa que Túlío havia nascido no Brasil, de modo que o personagem já nascera condenado ao trabalho escravo, ao contrário de seus pais. Estes foram trazidos da África, lugar em que eram livres, para serem forçados à servidão em terra estrangeira. É interessante notar a subversão que Firmina efetua: a retomada de Túlío ao seu direito natural por meio da alforria, sugerindo, assim, uma desescravização do sujeito negro mediante sua luta pela liberdade.

O processo por meio do qual milhares de africanos foram escravizados é narrado por Mãe Susana. Ela, motivada pela fala de Túlío, que afirmava estar livre novamente, desacredita-o e rememora sua vida enquanto ser humano livre. Com um tom saudoso e afetuoso, Mãe Susana descreve a África como um espaço de liberdade, como mostra o fragmento a seguir:

Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma. Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlío! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade! (Reis, 2018, p. 87).

Mãe Susana, ao rememorar sua alegria sobre os tempos vividos na África, lugar onde nascera, ressalta suas qualidades, atrelando-as ao seu ideal de liberdade. A natureza, a família e a amizade são expressas nesta primeira parte de sua narrativa, a qual ocorre antes do processo de escravização da personagem. Mãe Susana narra a barbaridade e a crueldade com que a arrancaram de sua terra natal, subjugando-a e separando-a de seus entes queridos.

Chimamanda Ngozi Adichie (2019), em **O Perigo de uma História Única**, trata das consequências que um discurso único sobre um povo pode causar, como por exemplo, a afirmação de estereótipos. Para Adichie (2019), criar uma história

única é repetidamente enfatizar uma característica de um povo, de tal modo que, eventualmente, ele se torne somente esse único aspecto, apagando sua riqueza cultural e histórica. Em sua concepção:

Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com “em segundo lugar”. Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente (Adichie, 2019, p. 23).

A visão de Adichie corrobora com o que Firmina suscita em sua obra por meio do discurso de Mãe Susana, visto que a personagem conta sobre sua vida desde antes da opressão da escravidão. Consequentemente, o que se tem é um contraste entre a liberdade e a prisão, a felicidade e a tristeza, o natural e o forçado, o humano e o desumano. A utilização desses binômios é fundamental para a desnaturalização da escravidão, uma vez que a autora decide contar a história de Susana antes da chegada dos povos europeus, optando por uma abordagem que rompe com a visão dominante da época. O seguinte trecho fala dessa questão:

Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativeiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa: davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água (Reis, 2018, p. 88).

Por meio de suas memórias, mãe Susana conta a Túlio a crudeza e a barbárie que vivenciou ao ser capturada e traficada para o Brasil. Sua memória reconstrói detalhes acerca dos horrores vivenciados pelos negros na travessia transatlântica. A saída forçada de sua terra natal é marcada pelo uso do vocábulo “arrancaram” o qual denota a violência e a brutalidade com que ela fora apartada de suas raízes culturais. “Sepultura” é um outro marcador, por meio do qual mãe

Susana se refere ao tumbeiro em que foi colocada. Sua carga semântica remete à imagem de morte, apodrecimento e esquecimento, representações que se aplicam à situação em que o sujeito negro se encontrava. A linguagem que mãe Susana utiliza expressa sua inconformidade com os novos rumos que sua vida passou a ter a partir do momento em que fora capturada. As lembranças da personagem também auxiliam na compreensão da diferença de tratamento entre a mulher negra e a mulher branca no século XIX. Sua vivência no regime da escravidão, se comparada às situações das demais personagens – Luiza B., Úrsula, Adelaide e a mãe de Tancredo – reflete a opressão que ela sofreu sendo mulher, negra e escravizada.

No contexto de uma sociedade híbrida, que apresenta múltiplas experiências e existências de pessoas negras, Maria Firmina dos Reis constrói uma narrativa interseccional, ao abordar vivências distintas e ao relacionar raça e gênero em seus escritos. De acordo com Collins e Bilge (2021), interseccionalidade é uma maneira de compreender e analisar a complexidade do mundo nas pessoas e em experiências humanas. Quando se trata de desigualdade social, vida e organização do poder em uma dada sociedade, há divisão social, seja de raça, gênero ou classe, mas existem muitos eixos que trabalham juntos. A interseccionalidade, como uma ferramenta analítica, oportuniza às pessoas um melhor acesso à complexidade do mundo e de si mesmas.

Ao tensionar o conceito de interseccionalidade, a ativista social Angela Davis (2016) aborda a vivência que a mulher negra teve na colônia, uma vez que, por mais que fosse uma mulher, o conceito de feminilidade não se aplicava a ela. A mulher negra estava inserida no trabalho produtivo tal qual o homem negro, sendo subordinada à lógica colonial. Em seu livro **Mulheres, raça e classe**, Davis (2016, p. 24) afirma que:

À medida que a ideologia da feminilidade – um subproduto da industrialização – se popularizou e se disseminou por meio das novas revistas femininas e dos romances, as mulheres brancas passaram a ser vistas como habitantes de uma esfera totalmente separada do mundo do trabalho produtivo.

A idealização do ser feminino enquanto algo delicado e pertencente ao mundo doméstico era atribuída à mulher branca, enquanto os trabalhos socialmente validados e prestigiados eram exercidos pelo homem, majoritariamente branco. Esta visão sexista que permeava o século XIX é combatida em **Úrsula**, uma vez que as

personagens femininas brancas têm suas trajetórias voltadas para o casamento e, posteriormente, à vida do lar. Um exemplo de personagem inserido nessa lógica patriarcal é a mãe de Tancredo, como veremos a seguir:

Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura. Meu pai era para com ela um homem desapiedado e orgulhoso — minha mãe era uma santa e humilde mulher. Quantas vezes na infância, malgrado meu, testemunhei cenas dolorosas que magoavam, e de louca prepotência, que revoltavam! E meu coração alvoroçava-se nessas ocasiões apesar das prudentes admoestações de minha pobre mãe (Reis, 2018, p. 47).

A questão de gênero é tensionada na obra de Firmina, de modo a dar visibilidade à condição subalterna da mulher. Tancredo percebe o tratamento abusivo de seu pai para com sua mãe, descrevendo-o como “o mais despótico poder”. Ele compreende que a relação entre os seus pais perpassa uma hierarquia, na qual seu pai é tirano e sua mãe é a vítima.

A opressão sofrida pela mãe de Tancredo se diferencia da opressão da mulher negra, a qual, muitas vezes, tinha suas famílias separadas (Davis, 2016). À mãe de Túlio, por exemplo, é sonegado o direito de criar seu filho, assim como Susana. No caso da mãe de Túlio, no entanto, isso ocorre por capricho do Comendador Fernando P., como quase tudo o que ocorria com os escravizados. Esse fato explicita ainda mais a diferença de tratamento entre mulheres brancas e mulheres negras, uma vez que a maternidade era um dos pilares da ideologia da feminilidade da época, não aplicados à mulher negra, como é possível perceber no fragmento abaixo:

— Minha mãe — continuou o jovem negro — era a escrava predileta de minha senhora: essa predileção chamou sobre ela parte do ódio que Fernando P. votava à sua irmã. Deveis saber que esse homem amaldiçoado comprou as numerosas dívidas que meu senhor legou à órfã e à sua viúva, com o intuito tão somente de reduzi-la ao último extremo de miséria, como a reduziu; porque seus diversos credores ter-se-iam comovido, e talvez lhe facultassem os meios de os ir pagando sem grande detrimento de sua fortuna, aliás tão arruinada. — Que vingança tão mesquinha! — interrompeu Tancredo indignado. — Pois bem — prosseguiu Túlio, com voz lagrimosa —, minha desgraçada mãe fez parte daquilo que ele comprou aos credores, e talvez fosse ela mesma uma das coisas que mais o interessava. Quando ela se viu obrigada a deixar-me, recomendou-me entre

soluções aos cuidados da velha Susana, aquela pobre africana, que vistes em casa de minha senhora e que é a única escrava que lhe resta hoje. Minha mãe, previa a sorte que a aguardava, abraçou-me sufocada em pranto, e saiu correndo como uma louca (Reis, 2018, p. 125).

O excerto em pauta vai ao encontro do que afirma Davis (2016) sobre a realidade da mulher escravizada. Para esta autora, aos olhos dos senhores, as mulheres escravizadas não eram vistas como mães, mas como um instrumento de reprodução somente. Toussaint-Samson (2003 *apud* Maia, 2017), ao refletir sobre o motivo de a mulher negra sofrer tanto⁴³ na hora do parto, supõe que a causa estaria relacionada aos episódios de separação que ocorriam entre mãe e filho após o nascimento. O filho, como seria escravo também, não lhes pertencia.

Entre as constantes separações forçadas, as famílias dos escravizados eram formadas por laços afetivos não sanguíneos, o que lhes ajudava a sobreviver aos duros golpes da escravidão (Davis, 2016). Esse modelo de formação familiar aparece no romance **Úrsula** por meio da relação mãe e filho, que se desenvolve entre Túlio e Susana, como o seguinte trecho aponta:

— Quando minuciosamente me narraram — continuou ele com um acento de íntimo sofrer — todos os tormentos da sua vida, e os últimos tratos que a levaram à sepultura, sem nunca mais tornar a ver seu filho, sem dizer-lhe um último adeus, gemi de ódio, e confesso-vos que por longo tempo nutri o mais hediondo desejo de vingança. Oh, eu queria sufocá-lo entre meus braços, queria vê-lo aniquilado a meus pés, queria... Susana, essa boa mãe, arrancou-me do coração tão funesto desejo (Reis, 2018, p. 126).

Túlio chama Susana de “boa mãe”, assinalando o vínculo afetivo que ambos desenvolveram e reforçando a importância dessa relação ao admitir seu ódio por Fernando P. e seu desejo de vingança, aplacado pelo cuidado e o amor de Mãe Susana. Firmina ainda demonstra o “talento impecável para humanizar um ambiente criado para convertê-los em uma horda subumana de unidades de força de trabalho” (Davis, 2016, p. 33). Isso significa que, mesmo vivenciando os horrores a que estavam submetidos na lógica escravocrata, os escravizados, tanto na ficção quanto na história real, conseguiram se organizar de modo a permanecerem juntos, auxiliando-se reciprocamente.

⁴³ A escritora se surpreende com o fato de as mulheres negras sentirem tanta dor quanto as mulheres brancas na hora do parto, uma vez que a própria acreditava no estereótipo de que pessoas negras são mais resistentes à dor.

As formas de sobrevivência à escravidão desenvolvidas pelos escravizados não eram as mesmas para todos. Antero, por exemplo, demonstra comportar-se de duas formas distintas: na frente do seu senhor, mostra-se rígido e empenhado no serviço, porém, na sua ausência, ele se entrega à bebida. O velho Antero lida com o vício em substâncias psicoativas – o álcool e o fumo. Seu comportamento dúbio, aliado à dependência de álcool e tabaco, distancia o personagem do caráter nobre que Susana e Túlio demonstram possuir.

Antero não se limita a um bom ou mau-caráter. Na verdade, situa-se entre os dois, ora assumindo uma posição empática com relação a Túlio, ora tirânica ao obedecer às ordens do Comendador. Todavia, no limiar entre o bem e o mal em que suas ações se situam, ele expressa sua consternação para com Túlio ao se apiedar dele e de sua mãe, pois ambos acabaram nas mãos de Fernando P. “— Coitado! — dizia ele lá consigo — Sua pobre mãe acabou sob os tratos de meu senhor. E ele, sabe Deus, que sorte o aguarda. Pobre Túlio...” (Reis, 2018, p. 154). Seu murmúrio denota um sentimento de compaixão com a situação alheia, mostrando que Antero não é um ser humano cruel a exemplo do seu senhor. Não obstante, seu pesar não é suficiente para libertar Túlio, o qual foge por sua própria conta e risco.

Juntamente com Susana, Antero agrega à narrativa um pouco da sua história, permitindo ao leitor conhecer em parte o que ele viveu antes de ser levado cativo para o Brasil. Suas falas contribuem para uma visão mais ampla acerca da história do povo negro e da diáspora africana. A participação de Antero no enredo, bem como a dos demais personagens negros, colabora singularmente para o rompimento com estereótipos e discursos unilaterais disseminados pela ideologia colonial do século XIX, que, mesmo atualmente, ainda influenciam significativamente o imaginário popular acerca do sujeito negro.

Em **Úrsula**, Maria Firmina dos Reis constrói narrativas decoloniais e interseccionais ao levantar questões problemáticas da sociedade do século XIX, posicionando-se em defesa dos grupos marginalizados e invisibilizados como o sujeito negro fosse este cativo ou liberto. Sua obra revela um olhar sensibilizado para a condição dos grupos minoritários, ao adotar uma perspectiva que os coloca como sujeitos na história, combatendo discursos hegemônicos e reivindicando suas subjetividades.

A ESCRITA DE FIRMINA E AS NARRATIVAS DE RESISTÊNCIAS

A leitura analítica de **Úrsula**, objeto deste estudo, sinaliza a relevância da obra de Maria Firmina dos Reis, tanto em seu caráter inovador em pleno Brasil oitocentista, por tratar de temas pouco discutidos na época, quanto em suas problemáticas, que não se limitam ao momento histórico em que foram escritas. De fato, as questões sociais do romance refletem o mundo atual, a saber: a desigualdade social, o sexismo e o racismo. Sua importância revela-se em ser uma escritura afro-feminina situada em uma conjuntura política, econômica e social, alicerçada nas problemáticas da escravidão e no patriarcado, manifestando-se em oposição à ideologia dominante.

Ao se voltar para questões que eram comuns e até aceitas no século XIX, como o tratamento desumano infligido aos escravizados, o tráfico de seres humanos, o espaço social da mulher branca e a humilhação vivenciada pela mulher negra, Firmina abre possibilidade para que os sujeitos negros se posicionem como construtores da História. Para Firmina, permitir que os personagens silenciados possam se expressar é fundamental para uma retomada de poder por aqueles em condição de subordinação, uma vez que rompe com discursos pré-concebidos e unilaterais.

Kilomba (2019, p. 67), parafraseando bell hooks, afirma que “estar na margem [...] é ser parte do todo, mas fora do todo principal”. Estar na margem, portanto, é a condição que vem sendo relegada ao povo negro há muitos séculos, desde sua escravização até à contemporaneidade, que traz resquícios da dominação europeia. Carvalho, Santos e Santos (2019) sustentam que é possível comprovar essa realidade quando se diferencia a literatura sobre o negro e a literatura do negro.

Segundo Proença Filho (2014, *apud* Ferreira, 2018), a literatura sobre o negro está repleta de estereótipos e não parte de um lugar de experiência própria, mas, sim, do olhar do outro sobre o negro. A literatura do negro volta-se para as vivências do próprio negro, partindo de uma autoria negra, que cria espaço de fala para o marginalizado, no sentido de potencializar a experiência daquele que está no todo, mas fora do todo principal (Proença Filho, 2004). Firmina dedicou-se a escrever a história do povo negro, enfatizando a participação deste na construção do país, reinserindo-o na historiografia literária nacional.

Maria Firmina dos Reis atuou politicamente por meio de seus escritos, sendo símbolo de resistência e luta contra as estruturas sociais que reforçavam a desigualdade e a exploração. Como defende Zin (2019), sua produção literária

reconheceu o papel do negro e da mulher na construção do estado do Maranhão e do Brasil, ao mesmo tempo em que denunciava as mazelas sociais que lhes cercavam. Ao trabalhar os ideais de liberdade e de igualdade racial e de gênero, a autora contribui de forma ímpar para uma nova perspectiva de mundo – um mundo mais justo, mais democrático e igualitário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve em vista analisar o romance **Úrsula**, de Maria Firmina dos Reis, recorrendo a leituras teóricas para o aprofundamento nas temáticas que a obra sugere como gênero e raça. A análise dessas categorias é fundamental para a compreensão do olhar de Firmina sobre o sujeito marginalizado na sociedade brasileira oitocentista.

A pesquisa ocupou-se em investigar as contribuições da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis ao pensamento social brasileiro oitocentista, a partir de uma análise da sua obra mais conhecida. Fundamentando-se na estrutura interna e externa do romance, foi possível construir um diálogo interdisciplinar, relacionando a obra com o seu contexto histórico, bem como com os temas emergentes, de raça e de gênero.

A leitura analítica dos dados sinaliza que a escritura afro-feminina de Maria Firmina dos Reis constitui um lugar de enunciação emancipadora, por retomar um espaço de fala que, por muito tempo, foi negado ao sujeito negro. Ao construir os personagens escravizados como sujeitos falantes, a autora contribui para a visibilidade do povo negro e de sua história tanto em sua época, quanto atualmente, quando ainda ecoam questões problemáticas do passado, como o racismo, a desigualdade social e o patriarcalismo.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BONNICI, T.. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf. Acesso em 15 jul. 2023.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- CARVALHO, T. R.; SANTOS, D. S.; SANTOS, L. S. Ancestralidade africana na literatura brasileira: a identidade cultural do sujeito diaspórico em *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. **Revista Alere**, [s. l.], ano 12, v. 20, n. 02, dez, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/4489>. Acesso em 09 jul. 2023.
- COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, E. A. O negro na literatura brasileira. **Navegações**. [s. l.], v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787>. Acesso em 29 jul. 2023.
- FERREIRA, L. A. da S. A diáspora negra na literatura brasileira: João da Cruz e Sousa. **Vocabulo**: Revista de Letras e Linguagens Midiáticas, Ribeirão Preto, v. 14, n. 5, p. 1-15, jun. 2018. Disponível em: <http://www2.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/14/1.14.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2023.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MAIA, L. de S. Páginas da escravidão: raça e gênero nas representações de cativos brasileiros na imprensa e na literatura Oitocentista. **Revista de História**, [s. l.], n. 176, p. 01-33, 2017. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2017.131489. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/131489>. Acesso em: 8 set. 2023.
- MUZART, Z. L. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 247-260, 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400>. Acesso em: 8 set. 2023.
- OLIVEIRA, E. dos S. Nação e nacionalismo, negros à margem: o caso (do Romantismo) da literatura brasileira. **Uniletras**, [s. l.], v. 36, n. 2, p. 167-185, 26 out. 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/6620>. Acesso em: 08 jul. 2023.
- PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P.; CONCHA ELIZALDE, P. Uma breve história dos estudos decoloniais. **Arte e Descolonização**: MASP Afterall, São Paulo, v. 3, p. 3-12, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2024.

REIS, M. F. **Úrsula**. 2. ed. Jundiaí: Cadernos do mundo inteiro, 2018. Disponível em: <https://cadernosdomundo inteiro.com.br/pdf/Ursula-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2024.

ZIN, R. B. **Maria Firmina dos Reis**: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. São Paulo: Aetia, 2019.

ZIN, R. B. **Maria Firmina dos Reis**: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19479>. Acesso em: 07 mar. 2024.

O ECOAR DA MEMÓRIA: NECROPOLÍTICA E RESISTÊNCIA NA OBRA AMERICAN INDIAN STORIES DE ZITKÁLA-ŠA.

Yrlan de Sousa Brito⁴⁴
Ana Lília Carvalho Rocha⁴⁵

RESUMO

Este trabalho visa a análise literária da obra “American Indian Stories” (1921) da escritora nativo americana e ativista indígena Zitkála-Ša, a fim de examinar a quais elementos a autora se detém ao retratar suas memórias individuais e coletivas e como essas se destacam dentro da narrativa. Além disso, pontuar como o processo de resistência da autora vem se contrapor às imposições do estado detentor de poder e suas manifestações de necropolítica. Para a composição deste trabalho, recorreremos a fortuna crítica de autores como Tânia Sarmiento-Pantoja (2023), Alfredo Bosi (1996) para tratar do conceito de Resistência; Achille Mbembe (2011) nas questões sobre Necropolítica e Olga Von Simnson (2000) sobre Memória e Cultura.

Palavras-chave: Memória, Necropolítica, Resistência.

ABSTRACT:

This work aims at the literary analysis of the work “American Indian Stories” (1921) by the Native American writer and indigenous activist Zitkála-Ša, in order to examine which elements the author focuses on when portraying her individual and collective memories and how these stand out within the narrative. Furthermore, it highlights how the author's process of resistance opposes the impositions of the state that holds power and its manifestations of necropolitics. To compose this work, we drew on the critical fortunes of authors such as Tânia Sarmiento-Pantoja (2023), Alfredo Bosi (1996) to address the concept of Resistance; Achille Mbembe (2011) on questions about Necropolitics and Olga Von Simnson (2000) on Memory and Culture.

Keywords: Memory, Necropolitics, Resistance.

INTRODUÇÃO

Somos receptores de tudo que nos cerca, vivemos essa constante construção como pessoa e a totalidade disso confecciona nossas lembranças. Segundo RIOS (2013) “o indivíduo isolado não forma lembranças, ou pelo menos não é capaz de sustentá-las por muito tempo, pois necessita do apoio dos testemunhos de outros para alimentá-las e formatá-las.” É notória então, a necessidade de estabelecermos vínculos memorialísticos que reforcem a nossa existência.

⁴⁴ Graduando em Letras – Língua Inglesa na Faculdade de Línguas Estrangeiras (FALEST) da Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus Bragança. Bolsista Voluntário de Iniciação Científica no Projeto de Pesquisa Configurações de Resistências em Narrativas Anglofônicas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: yrannbrito@gmail.com

⁴⁵ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora Adjunto da Universidade Federal do Pará (UFPA). Coordenadora do Projeto de Pesquisa de Iniciação Científica Configurações de Resistências em Narrativas Anglofônicas Contemporâneas (CRENAC). E-mail: liliarochaufpa@gmail.com

Ao pensar nesse vínculo memorialístico, recorreremos à obra *American Indian Stories* (1921) da escritora indígena e ativista, Zitkála-Ša, natural da tribo Dakota do Sul, nos Estados Unidos, que por meio dessa narrativa faz o detalhamento de sua vida, cultura e as experiências durante sua jornada na escola americana, enquanto mulher indígena. Trata-se de um enredo de memórias e uma escrita sobre a resistência como forma de perpetuar sua existência. Acerca disso, a literatura tem a capacidade de exercer um papel importante para que vozes silenciadas de grupos sociais daqueles que vivem à margem da sociedade tenham liberdade de expressão, visto que esse emudecer é causado por um estado opressor e detentor de poder.

Este artigo objetiva refletir acerca dos conceitos de memórias individuais e coletivas às vistas do estudo de Olga Von Simson (2000) e exteriorizar como essas se expressam dentro da obra. Apontar ainda os efeitos do Estado e suas relações dentro da narrativa com o conceito de Necropolítica proposto por Achille Mbembe (2003). Por fim, apresentar e refletir acerca do conceito de literatura de resistência sob as perspectivas de Alfredo Bosi (1994) e Tânia Sarmiento-Pantoja (2022) e como esse ato de resistir é representado na narrativa de Zitkála-Ša.

MEMÓRIA

Memória é parte de quem somos, rememorar é saber extrair do passado as informações que podem ser veiculadas para o futuro, principalmente às futuras gerações. Dito isto, *American Indian Stories* (1921) é a narrativa sob a ótica da memória e as lembranças de Gertrude Simmons Bonnis (Zitkála-Ša). Nascida em 1876, na tribo Dakota do sul, na reserva de Yankton, com origem nas terras indígenas dos Estados Unidos, a autora descreve o dia após dia em sua tribo e as nuances do seu acervo cultural através de suas lembranças. Visto que é uma narrativa memorialística, cabe a pergunta: o que é a memória e a sua capacidade de reter informações? Segundo Carla Dalmaz e Carlos Alexandre Netto, pesquisadores na Universidade Federal do Rio Grande Do Sul (UFRGS):

Aquilo que você sabe a respeito do mundo, dos outros e de você mesmo: toda essa informação foi adquirida através da experiência e está armazenada em suas memórias. Somos seres com história, construímos nossa identidade através de um processo que mescla as experiências vividas (...) e as nossas vivências anteriores (...) somos quem somos por que aprendemos ou lembramos. (Dalmaz & Netto, 2004, Revista Cienc. E Cult., Vol. 56)

Ser o sujeito sem memória é ser esquecido, sem registro na história, no limbo do apagamento social. Em *American Indian Stories*, a narradora fornece riqueza de detalhes enquanto narra suas experiências, o que antes era uma memória íntima, conhecida apenas pela narradora, torna-se hoje uma memória coletiva, que visa perpetuar o legado memorialístico do povo Dakota.

Zitkála-Ša traz à tona a sua própria voz através da literatura, cada detalhe descrito é a intimidade da sua mente, da sua história. A descrição dos objetos que compõem a narrativa traz a essência cultural dakota. Tudo que é colecionado em suas lembranças, e quaisquer detalhes, desde as paisagens até as vestimentas, tudo torna-se um fragmento daquilo que um dia a mesma já viveu e isso caracteriza o que Olga Rodrigues Von Sinmon (2000) afirma sobre a memória individual, aquela gerada a partir do momento que o indivíduo se vê em uma sociedade. Na obra “O casaco de Marx” de Peter Stallybrass somos apresentados ao conceito de vida social das coisas. Stallybrass afirma que parte da nossa carga memorialística está nos objetos que acumulamos ao longo da vida. Para o autor, “as roupas são preservadas; elas permanecem. São os corpos que mudam. (...) em primeiro lugar, as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais (...)” (STALLYBRASS, 1993, pág. 29). Ao recorrermos à memória dos objetos, faz-se necessário enfatizar que para o povo Dakota os objetos assumem para além de um lugar de memória, um depositário da cultura. No início da narrativa, ao apresentar-se, a pequena Zitkála-Ša, recorre ao vestuário como componente de sua memória:

I was a wild little girl of seven. Loosely clad in a slip of brown buckskin, and light-footed with a pair of soft moccasins on my feet, I was as free as the wind that blew my hair, and no less spirited than a bounding deer. These were my mother's pride,—my wild freedom and overflowing spirits. She taught me no fear save that of intruding myself upon others. (Sá, 1921, pág. 05)⁴⁶

Ao escrever, Sá não deixa evaporar os detalhes. Através destas descrições das roupas, objetos, cenários e a lembrança de sua mãe no rio Missouri adentramos

⁴⁶ Tradução nossa: Eu era uma menina selvagem de sete anos. Vestida folgadoamente com uma combinação de pele de gamo marrom e pés leves com um par de mocassins macios nos pés, eu era tão livre quanto o vento que soprava em meus cabelos e não menos espirituoso do que um cervo saltitante. Esse era o orgulho de minha mãe: minha liberdade selvagem e meu espírito transbordante. Ela não me ensinou o medo, exceto o de me intrometer nos outros. (Sá, 1921, pág. 05)

na história da autora nesta narrativa. Recorrer à memória é o recurso narrativo pelo qual a cultura Dakota, suas tradições e identidade são trazidas à tona. O artesanato com miçangas é o instrumento no qual a tapeçaria da memória se tece:

Close beside my mother I sat on a rug, with a scrap of buckskin in one hand and an awl in the other. This was the beginning of my practical observation lessons in the art of beadwork. From a skein of finely twisted threads of silvery sinews my mother pulled out a single one. With an awl she pierced the buckskin, and skillfully threaded it with the white sinew. Picking up the tiny beads one by one, she strung them with the point of her thread, always twisting it carefully after every stitch..
(Sá, 1921. Pág. 09).⁴⁷

Nessa lembrança se vê a memória explorada através das convivências em sociedades locais, nesse caso, em sua aldeia. A ação de produzir e construir as joias com miçangas para a comunidade Dakota é uma herança e um artefato cultural, e aqui temos um fato em que cultura é tudo aquilo que presenciamos durante a jornada de nossa vida, sejam ensinamentos que são passados de mãe para filha, de pai para filho, de amigo para amigo e assim continuamente.

Toda e qualquer cultura é formada por tradições/hábitos que a compõem, e como sabe-se, hábito é aquilo que é feito por uma rotina, como escovar os dentes, tomar banho e assim sucessivamente, já uma tradição se aloca de geração para geração, tais como, sentar todos à mesa para um almoço ou café em família, ir aos domingos a igreja, ou até mesmo repassar conhecimentos tradicionais através dos trabalhos, como o ato de fabricar joias, arte de fazer artesanato, tradições estas que repassam pelo espaço-tempo.

Olga Rodrigues, professora do departamento de ciências sociais da UNICAMP em seu artigo sobre “memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento” (2000) enfatiza que a memória que é guardada por um indivíduo, trata-se também das suas experiências culturais vivenciadas ao longo do tempo. É o que ela cita como memória coletiva de um povo: “Denominamos de **memória coletiva**, aquela formada pelos fatos e aspectos julgados relevantes pelo grupo (...)” (Moraes, 2000).

⁴⁷ Tradução nossa: Perto da minha mãe, sentei-me num tapete, com um pedaço de pele de gamo numa mão e um furador na outra. Este foi o início de minhas aulas práticas de observação na arte do bordado com miçangas. De um emaranhado de tendões prateados finamente retorcidos, minha mãe tirou um único. Com um furador ela perfurou a pele de gamo e enfiou-a habilmente no tendão branco. Pegando as miçangas uma por uma, ela as amarrou com a ponta da linha, sempre torcendo-a com cuidado após cada ponto. (Sá, 1921. Pág. 09).

A narrativa de Sá nos remete às lembranças de sua cultura, tais como as rodas de conversas ao redor da fogueira, ato este cultural para os diálogos familiares e até mesmo as descrições dos artefatos artesanais criados a partir de um ensinamento familiar, feitos pelos pais e conhecimentos estes transferidos para futuras gerações.

Beside the open fire I sat within our tepee. With my red blanket wrapped tightly about my crossed legs, I was thinking of the coming season, my sixteenth winter. On either side of the wigwam were my parents. My father was whistling a tune between his teeth while polishing with his bare hand a red stone pipe he had recently carved. Almost in front of me, beyond the center fire, my old grandmother sat near the entranceway. (Sá, 1921, pág. 42)⁴⁸

A narrativa visibiliza cenas do cotidiano da convivência do povo Dakota. Sua herança cultural transmitida de geração para geração, representadas na narrativa pelo artesanato de pulseiras, cordões de miçangas, mocassins, ou no ensinar das lendas e da caça e de tudo que é parte da cultura de gerações, a memória coletiva de um povo. No entanto, nem só de belas lembranças vive o povo Dakota. O braço armado do Estado interferiu fortemente na vida deste povo, colocando-os à beira de um etnocídio. Os poderes daninhos do Estado e suas representações em *American Indian Stories* são frutos de reflexão a seguir.

NECROPOLÍTICA. ESTADO E A DETENÇÃO DE PODER

De acordo com Mbembe (2003) a Necropolítica é o uso do poder político e social, especialmente por parte do Estado, que determina quem pode viver ou quem deve morrer. Sendo assim, não somente a destruição dos corpos, mas simplesmente o apagamento dos mesmos é o alvo desta forma de poder.

Em *American Indian Stories* (1921) percebe-se o quanto o Estado age de maneira autoritária em relação à cultura e crenças dos povos nativo-americanos. A imposição do poder do Estado sobre esses indivíduos visava seu silenciamento e invisibilização de sua língua, crenças e até de sua existência. O governo impôs a esses povos uma educação evangelizadora e que moldasse os indígenas aos

⁴⁸ Tradução nossa: Ao lado da lareira, sentei-me em nossa tenda. Com meu cobertor vermelho bem enrolado nas pernas cruzadas, eu pensava na estação que se aproximava, meu décimo sexto inverno. De cada lado da cabana estavam meus pais. Meu pai assobiava uma melodia entre os dentes enquanto polia com a mão nua um cachimbo de pedra vermelha que ele havia esculpido recentemente. Quase à minha frente, além do fogo central, minha velha avó estava sentada perto da entrada. (Sá, 1921, pág. 42)

hábitos e cultura americanos. Ao recordar seus dias na escola americana, a jovem Zitkala Sá reitera a imposição da língua do dominador e sua fragilidade enquanto dominada:

The first day in the land of apples was a bitter-cold one; for the snow still covered the ground, and the trees were bare. A large bell rang for breakfast, its loud metallic voice crashing through the belfry overhead and into our sensitive ears. The annoying clatter of shoes on bare floors gave us no peace. The constant clash of harsh noises, with an undercurrent of many voices murmuring an unknown tongue, made a bedlam within which I was securely tied. And though my spirit tore itself in struggling for its lost freedom, all was useless. (SÁ, 1921, pág. 21)⁴⁹

Nesse episódio Zitkala-Sá descreve a vida em outra realidade, em um lugar fora de seu contexto, de sua cultura. A narradora expressa sua angústia por estar longe de casa, a confusão com a língua do dominador, o desejo incessante de voltar a ser livre e não poder realizá-lo. Eis a angústia criada pelo poder absoluto do Estado.

O silenciamento das línguas indígenas, o despir de suas indumentárias tradicionais, o apagamento de qualquer traço da cultura são fases de um longo processo doloroso. A luta era constante. Sá evoca sua relutância em ter seus longos cabelos cortados, cabelos que são marca de valor cultural, revelando um sentimento de revolta presente em toda a narrativa que enfatiza o visível apagamento cultural.

Late in the morning, my friend Judéwin gave me a terrible warning. Judéwin knew a few words of English; and she had overheard the paleface woman talk about cutting our long, heavy hair. Our mothers had taught us that only unskilled warriors who were captured had their hair shingled by the enemy. Among our people, short hair was worn by mourners, and shingled hair by cowards! We discussed our fate some moments, and when Judéwin said, "We have to submit, because they are strong," I rebelled. "No, I will not submit! I will struggle first!" I answered. (Sá, 1921, pág. 22)⁵⁰

⁴⁹ Tradução nossa: O primeiro dia na terra das maçãs foi muito frio; pois a neve ainda cobria o chão e as árvores estavam nuas. Um grande sino tocou para o café da manhã, sua voz alta e metálica ressoou no campanário acima e atingiu nossos ouvidos sensíveis. O barulho irritante dos sapatos no chão não nos dava paz. O choque constante de ruídos ásperos, com uma corrente subterrânea de muitas vozes murmurando em uma língua desconhecida, criou uma confusão na qual eu estava firmemente amarrado. E embora meu espírito se dilacerasse na luta pela liberdade perdida, tudo foi inútil. (SÁ, 1921, pág. 21)

⁵⁰ Tradução nossa: No final da manhã, meu amigo Judéwin me deu um aviso terrível. Judéwin sabia algumas palavras em inglês; e ela ouviu a cara pálida falar sobre cortar nossos cabelos longos e pesados. Nossas mães nos ensinaram que apenas os guerreiros inexperientes capturados tinham seus cabelos arrancados pelo inimigo. Entre o nosso povo, o cabelo curto era usado pelos enlutados e o cabelo penteado pelos covardes! Discutimos nosso destino por alguns momentos, e quando

As questões de soberania e biopoder em *American Indian Stories* são expressas por episódios que evidenciam a dominação através do medo, da opressão e aculturação. Tais questões incidem na liberdade e autonomia do povo Dakota. O detentor do biopoder crê que só uma cultura é “certa” e as outras são apenas “colonizadas”. O estado necrolítico detém a força maior para reprimir os menores e decidir quem deve viver ou morrer. “Civilizar” o indivíduo indígena é o que retrata a obra de Zitkala-Sá.

Ao passar pela experiência longe de sua vida na aldeia, em reclusão na escola americana, a narradora se depara com uma realidade totalmente autoritária, imersa em costumes e padrões diferentes do que conhecia e presencia muitas nativo-americanas, que frequentavam a escola há algum tempo, sofreram o processo de aculturação e demonstraram não ter mais apego à sua própria cultura.

Quando o estado coloca sua verdade como absoluta sobre outro elemento cultural, acaba criando espaços de isolamento e silenciamento da voz do Outro. O indivíduo silenciado depara-se com a terrível escolha de seguir sua cultura ou abandoná-la por outra imposta a ele. Dessa maneira, não são apenas as questões culturais que acabam sendo ignoradas. A ancestralidade, a herança cultural acabam por se tornarem aquilo que o Estado as obriga a ser e nos faz lembrar que “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é” (MBEMBE, 2016). A necropolítica menospreza a vida do indivíduo, retirando-lhe sua dignidade.

I cried aloud, shaking my head all the while until I felt the cold blades of the scissors against my neck, and heard them gnaw off one of my thick braids. Then I lost my spirit. Since the day I was taken from my mother I had suffered extreme indignities. People had stared at me. I had been tossed about in the air like a wooden puppet. And now my long hair was shingled like a coward's! In my anguish I moaned for my mother, but no one came to comfort me. Not a soul reasoned quietly with me, as my own mother used to do; for now I was only one of many little animals driven by a herder. (SA, 1921. Pág. 23)⁵¹

Judéwin disse: "Temos que nos submeter, porque eles são fortes", eu me rebelei. "Não, não vou me submeter! Vou lutar primeiro!" Eu respondi. (Sá, 1921, pág. 22)

⁵¹ Tradução nossa: Eu chorei alto, balançando a cabeça o tempo todo até sentir as lâminas frias da tesoura contra meu corpo, pescoço, e ouvi-os roer uma das minhas tranças grossas. Então perdi meu espírito. Desde o dia em que eu fui tirada de minha mãe, sofri extremas indignidades. As pessoas olhavam para mim. eu tinha sido jogada

no ar como um fantoche de madeira. E agora meu cabelo comprido estava bagunçado como o de um covarde! Na minha angústia gemi por minha mãe, mas ninguém veio me consolar. Nenhuma alma argumentou calmamente comigo, como minha própria mãe costumava fazer; por enquanto eu era apenas um dos muitos animaizinhos conduzidos por um pastor. (SÁ, 1921. pág. 23)

Apesar da violência sofrida, a narradora busca meios de resistir à necropolítica do Estado americano. Ainda que seja uma criança, Zitkala Sá deixa claro em seu relato que houve silenciamento, mas também houve os que resistiram em prol de sua própria existência e da cultura Dakota.

RESISTÊNCIA

Ao definir Resistência, podemos pensar no conceito proposto por Denise Rollemberg (2015) *apud* Sémelin (1994) que ao recorrer ao *homem revoltado*, de Albert Camus, afirma que “Resistir é, primeiramente, encontrar a força para dizer ‘não’, sem ter sempre uma ideia muito clara acerca de que se aspira”. Baseado nessa afirmativa, resistir é um ato que parte primeiramente de uma negação contra uma ação do poder e/ou forças que estão em escalas maiores, que são contrárias à ética ou a valores de determinado grupo social. Ainda nessa linha de pensamento, recorremos a Alfredo Bosi, que ao dialogar também com o conceito de resistência propõe que: “Resistir é um conceito originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia.” (BOSI, 1996).

A literatura assume um papel importante para a sociedade em termos gerais, mas a literatura de resistência é escrita em forma de denúncia contra atos que ameaçam a vida e valores de alguém. Desta forma, analisamos *American Indian Stories* à luz do estudo sobre resistência como fratura, um desvio proposto por Tânia Sarmiento Pantoja (2022), a qual caracteriza esse desvio como algo que foi fraturado, seja um corpo, uma população, uma cultura, aquilo que teve seu fluxo normal e contínuo alterados.

Seguindo a linha de pensamento de Sarmiento-Pantoja, notamos que a narrativa de resistência presente na obra de Zitkala-Šá ocorre a partir do momento em que, afastando-se da sua tribo e indo para a escola americana, a mesma sofre fortes influências daquilo que não era “normal” em sua cultura. A narradora depara-se com uma realidade que era ocultada pelo Estado e com a barbárie de atos que influenciariam diretamente sua cultura, sua essência como pessoa. Querer “civilizar” o indígena é o que a motiva a resistir à fratura e violação do sagrado da cultura Dakota. Sarmiento-Pantoja (2022), recorre ao conceito de profanação, enquanto

quebra do que é sagrado. Na narrativa, a profanação acontece nos momentos impostos pelo branco colonizador, representado no corte arbitrário de cabelos da pequena indígena, no apagamento de sua língua materna na escola, nos atos e os costumes sagrados para sua cultura nativo-americana, mas que agora já não são mais aceitos dentro do contexto escolar. Nasce então um forte desejo de lutar, de resistir a isso. Em sua narrativa, Zitkála-Šá tem a intencionalidade de lutar contra esse apagamento cultural que as “escolas dos cara pálida” propunham

Within a year I was able to express myself somewhat in broken English. As soon as I comprehended a part of what was said and done, a mischievous spirit of revenge possessed me. One day I was called in from my play for some misconduct. I had disregarded a rule which seemed to me very needlessly binding. I was sent into the kitchen to mash the turnips for dinner. It was noon, and steaming dishes were hastily carried into the dining-room. I hated turnips, and their odor which came from the brown jar was offensive to me. With fire in my heart, I took the wooden tool that the paleface woman held out to me. I stood upon a step, and, grasping the handle with both hands, I bent in hot rage over the turnips. I worked my vengeance upon them. All were so busily occupied that no one noticed me. I saw that the turnips were in a pulp, and that further beating could not improve them; but the order was, "Mash these turnips," and mash them I would! I renewed my energy; and as I sent the masher into the bottom of the jar, I felt a satisfying sensation that the weight of my body had gone into it. (SÁ, 1921)⁵²

Há na voz da pequena Zitkala-Sa um sentimento de revolta e a vontade de lutar contra todo tipo de abuso que fere a cultura, silencia as línguas, indignifica os seres humanos. A resistência fortifica-se a partir desse olhar, do corpo que deixa de ser sagrado, da cultura que se torna o alvo do Estado de Necropolítica, contra o qual só resta resistir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo indivíduo é formado por lembranças, boas ou amargas, guardadas na memória e que servem como um auxílio para que consigamos reaver o passado. Zitkala-Sá traz informações relevantes sobre sua herança cultural, repleta de informações que a confortam e nas quais estão inseridos fragmentos de sua vida:

⁵² Tradução nossa: Em um ano, consegui me expressar em um inglês um tanto ruim. Assim que compreendi uma parte do que foi dito e feito, um espírito malicioso de vingança tomou conta de mim. Um dia fui chamada da minha peça por alguma má conduta. Eu havia desconsiderado uma regra que me parecia desnecessariamente vinculativa. Fui mandada para a cozinha para amassar os nabos para o jantar. Era meio-dia e pratos fumegantes foram levados às pressas para a sala de jantar. Eu odiava nabos, e o odor que emanava do pote marrom era ofensivo para mim. Com fogo no coração, peguei a ferramenta de madeira que a mulher de rosto pálido me estendeu. Subi num degrau e, agarrando o cabo com as duas mãos, inclinei-me furiosa sobre os nabos. Eu trabalhei minha vingança contra eles. Todos estavam tão ocupados que ninguém me notou. Vi que os nabos estavam numa polpa e que bater mais não poderia melhorá-los; mas a ordem era: "Amasse esses nabos", e eu os amassaria! Renovei minhas energias; e quando coloquei o espremedor no fundo do pote, tive uma sensação satisfatória de que o peso do meu corpo havia entrado nele. (SÁ, 1921)

sua mãe, seus amigos, suas origens, coisas importantes e de valor. Em contrapartida, percebemos também as lembranças de lutas, sofrimentos e resistência, e de forças para (re)xistir. Somos aquilo que herdamos, o que nos tornamos. Resistir é ato de coragem e a narrativa de Zitkala-Sá nos mostra que mesmo uma pequena indígena nativo-americana pode nos mostrar que os dilemas vividos em outros tempos e em outros espaços devem servir como luz contra a escuridão imposta aos povos originários pela necropolítica.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. Itinerários—revista de literatura, 2020.
- DALMAZ, Carla. NETTO, Alexandre. **A memória**. Revista Cien. E Cultura. Vol. 56. São Paulo. 2004.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica – biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Artes e Ensaios. Nº 32. 2016
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- RIOS, FÁBIO; “**Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo**”. In: Revista Intratextos, 2013, vol 5, no1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>
- RODRIGUES, Olga. **Memória, cultura e o poder na sociedade do esquecimento**. Arquivos fontes e novas tecnologias, São Paulo. 2000.
- ROLLEMBERG, Denise. **Definir o conceito de resistência: Dilemas, reflexões, possibilidades**. História e memória das ditaduras do século XX (vol. 1). 2015.
- SÁ, Zitkala. **American Indian Stories. Vol 01**. 1921. The Project Gutenberg ebook.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Fora da caixa**. Resistência como desvio. MOARA—Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944, n. 61, p. 165-179, 2023.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. Autêntica Editora, 2020.
- VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da UNICAMP**. Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias: questões para a história da educação, p. 63-74, 2000.

NARRARES ANCESTRAIS NA LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA

Salomão Moura Efima PINTO FILHO ⁵³
Tânia Maria Pereira SARMENTO-PANTOJA ⁵⁴

RESUMO:

A literatura indígena contemporânea pode ser percebida como um cenário que preserva e celebra a memória. Nesse intuito, propomos analisar o papel do contador de histórias na relação com a construção e a transmissão da memória ancestral, nas diferentes formas que se estabelece dentro das narrativas, como um fomentador da preservação da identidade cultural, que se figura em destaque como protagonista da narrativa, mas também aparece sendo observado, em uma posição outra. Sendo assim, objetivamos compreender o percurso do papel do contador de histórias nas narrativas indígenas, a constituição da ancestralidade e a transferência da memória. O estudo de caso considerou as produções *O Pássaro Encantado* de Eliane Potiguara (2014), *Um dia na aldeia* de Daniel Munduruku (2012) e *O sonho de Borum* de Edson Krenak (2021)

ABSTRACT:

Contemporary Indigenous literature can be understood as a domain that preserves and celebrates memory. In this context, we aim to analyze the role of the storyteller in the construction and transmission of ancestral memory. This involves exploring the various ways in which storytellers contribute to the preservation of cultural identity within narratives, where they often emerge as prominent figures but also appear from an observational standpoint within the stories. Our objective is to understand the evolution of the storyteller's role in Indigenous narratives, the formation of ancestry, and the transfer of memory. This case study considers the works *O Pássaro Encantado* by Eliane Potiguara (2014), *Um dia na aldeia* by Daniel Munduruku (2012), and *O sonho de Borum* by Edson Krenak (2021).

OS CONTADORES DE HISTÓRIAS: POTIGUARA, MUNDURUKU E KRENAK

O presente estudo decorre de investigação desenvolvida no Projeto de Pesquisa Projeto de *Fazer-com, Fazer-outros: formulações protéticas do testemunho na produção literária de autoria indígena*⁵⁵. Partimos da hipótese de que uma das formas de resistência presentes em um corpus de produções literárias de autoria indígena é a da sobrevivência cultural (também) no campo literário, questão desenvolvida com base na perspectiva da função do contador de história nas comunidades indígenas e no percurso da ancestralidade presente nas narrativas

⁵³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-ILC), da Universidade Federal do Pará. Bolsista CAPES.

⁵⁴ Professora da Faculdade de Letras Português (FALE-ILC) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-ILC), da Universidade Federal do Pará. Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPQ.

⁵⁵ Projeto contemplado no Edital de Bolsas Produtividade em Pesquisa do CNPQ (PQ-CNPQ/2023).

Essa configuração se projeta como um entre vários dos narrares da resistência, calcados na ancestralidade. São as representações da ancestralidade, que ensejam nessa produção um diálogo permanente com os narrares da resistência, que por sua vez se fazem “[...] afinados com o dever de memória e (também por isso) comprometidos a descortinar a presença da exceção em interação com a vida precária e a vida na catástrofe. Catástrofe aqui pensada como lugar do choque” (Sarmiento-Pantoja, 2021, p. 8). Para dar conta dessa proposição escolhemos três produções, respectivamente de três autores, que atravessam e são atravessados pelas categorias de análise movimentadas neste estudo: *Um dia na aldeia* de Daniel Munduruku (2012), *O Pássaro Encantado* de Eliane Potiguara (2014) e *O sonho de Borum* de Edson Krenak (2021)

Eliane Potiguara é escritora indígena, descendente do povo potiguara, formada em Letras e Educação pela UFRG, considerada a primeira mulher indígena a conseguir publicar um livro no Brasil, em 1975, o clássico *A terra é a mãe do índio*. A escritora tem a sua escrita como fruto das lembranças de sua família, principalmente de sua avó. Potiguara é desse modo uma escritora afinada com a escuta das poéticas indígenas, traço que repercute no seu fazer literário, como na obra *O Pássaro Encantado* (2014), em que aborda o luto após a morte do Grande Avô, um pajé importante para a comunidade. A narrativa se concentra na figura da Grande Avó, uma contadora de histórias que assume o papel de guardiã da sabedoria ancestral ao compartilhar narrativas com as crianças da tribo. O enredo gira em torno da memória coletiva da comunidade, ao evidenciar a importância da transmissão oral do conhecimento e da preservação da identidade cultural nas tradições indígenas.

Daniel Munduruku é proveniente do povo indígena Munduruku, com inúmeras publicações literárias, graduado em Filosofia e Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo. Diante de sua vasta produção, selecionamos a narrativa *Um dia na aldeia* (2012), ilustrada por Mauricio Negro. Nela Munduruku narra o cotidiano da forma de vida indígena, adentrando o leitor não indígena nos desconhecidos afazeres da comunidade indígena, sob o filtro da descoberta de um garoto indígena desaldeado, Manhuari, o jovem que questiona e busca integrar-se aos ritos e costumes, ao lado da figura de sua mãe, seu pai, amigos e membros da comunidade. Nesse processo, o buscar se confunde com o narrar e somos levados,

como leitores, à ancestralidade de um povo e assim somos apresentados à importância do primeiro banho matinal, ao simbolismo dos sonhos a serem interpretados, à divisão de funções e papéis na comunidade, do lugar da mulher, do lugar do homem, do lugar dos idosos e dos jovens, da convivência e o respeito aos rituais, e, também, somos arrematados na espontaneidade das brincadeiras e dos risos das crianças.

Edson Krenak é um escritor indígena, originário do povo Krenak, graduado em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade Federal de São Carlos, possui mestrado em Estudos Literários nesta mesma universidade, na qual pesquisou literaturas ameríndias. A produção escolhida à luz da análise proposta no estudo foi *O sonho de Borum* (2021), ilustrada por Mauricio Negro. A obra de Krenak nasce na construção da simbologia do sonho, em determinada comunidade Krenak. A narrativa inicia com o relato sobre como são as reuniões nas noites de inverno, cuja função é a de fazer ouvir as histórias dos anciões, as narrativas dos ancestrais, das guerras e dos encantados. Esse narrar é feito a partir da figura de Borum, um jovem que está no entrelace entre tornar-se homem e ser um contador em construção, ao introduzir-se nas tradições, ao aprender os significados dos ritos e simbologias, ao se enlaçar nos sonhos e nas suas potencialidades, significativas ensinadas pelos anciões. É nessa atmosfera que a narrativa de Krenak se faz atravessar pelas categorias do contador, da ancestralidade e do sonho.

Em *O Pássaro Encantado*, a Grande Avó transmite suas experiências e saberes ancestrais através da figura do pássaro, permitindo que a comunidade perpetue essas tradições. Em *Um Dia na Aldeia*, Munduruku utiliza a figura do pajé e outros membros da comunidade para ensinar Manhuari, transformando as experiências diárias e rituais em aprendizado vital para a continuidade cultural. Em *O Sonho de Borum*, Krenak mostra como os anciões usam os sonhos para compartilhar sabedoria e orientação espiritual, conectando profundamente os indivíduos com a natureza e a ancestralidade. Nessas obras, os narradores não apenas contam histórias, mas transformam suas vivências em experiências coletivas, reforçando a identidade e a coesão das comunidades indígenas.

NARRARES PERENES NA ESCRITA INDÍGENA: O CONTADOR DE HISTÓRIAS COMO PONTUAÇÃO DA ANCESTRALIDADE

No contexto da cultura indígena e da importância do contador de história, autores como Graça Graúna (2013), que discute a convergência em direção à auto-história na literatura indígena, e Kaká Werá Jecupé (2017), que aborda a valorização dos narradores como guardiões da memória coletiva, são referências essenciais para compreendermos a relevância do contador de histórias nas sociedades indígenas. Além disso, Ecléa Bosi (1994) e Tiago Hakiy (2018) oferecem uma ótica de importância do contador de histórias no interior das narrativas, destacando tanto aspectos culturais quanto antropológicos. Esses estudos e reflexões constituem a base teórica que nos serve de norte para a análise do papel do contador de histórias no corpus de produções literárias que selecionamos para o presente estudo, fornecendo um panorama sobre o tema e suas implicações na transmissão de conhecimento e preservação da identidade cultural.

A literatura indígena contemporânea emerge como um espaço utópico de sobrevivência, um cenário onde a oralidade se transforma em um épico escrito que preserva e celebra a herança cultural dos povos indígenas. Conforme destacado por Graça Graúna, essa literatura é um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas ao longo de mais de 500 anos de colonização (Graúna, 2013, p. 15). Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea não apenas mantém viva a auto-história de seus autores e autoras, mas também contribui para a preservação e reconhecimento da figura do contador de histórias indígena.

Tradicionalmente, os contadores de histórias sempre foram os mais velhos, responsáveis por transmitir conhecimentos ancestrais na forma de narrativas, através da oralidade. Como descreve Márcia Wayna Kambeba (2018), essa transmissão de conhecimentos inclui lendas, narrativas cosmogônicas e relatos de resistência, todos repassados de geração em geração. Com a imersão dos indígenas também na escrita, a produção literária de autoria indígena na modalidade escrita, vem incorporando elementos da tradição oral, permitindo que afetos, memórias, sentimentos de pertencimento, transformadas em narrativas literárias, sejam preservados e transmitidos de novas formas.

Hakiy argumenta que é essencial reconhecer o indígena como um indivíduo contemporâneo, livrando-o das visões estereotipadas e estáticas impostas pela

colonização. Nesse contexto, a constituição do contador de histórias na cultura indígena é de extrema importância para a preservação e transmissão do legado cultural ancestral. Segundo Hakiy (2018), as culturas indígenas têm enfrentado um esquecimento profundo ao longo do tempo, o que suscita a necessidade de mecanismos para a manutenção da memória vinculada à existência de cada sociedade.

Segundo Paim e Araújo (2018), ao longo dos séculos, os povos indígenas enfrentam diversas formas de subalternização, como genocídio, epistemicídio, memoricídio, o que os obriga a buscar continuamente estratégias de (re)existência. Uma maneira de resistir e persistir é promover a inclusão de conhecimentos e práticas culturais indígenas na construção de novas memórias e no processo de patrimonialização cultural, de forma compartilhada com os não indígenas e a produção literária tem sido uma dessas formas.

Nesse sentido, o contador de histórias desempenha um papel fundamental. Ele não apenas preserva e transmite esses conhecimentos e práticas, mas também contribui para a construção e reconfiguração das memórias coletivas, adaptando-as às novas realidades e desafios contemporâneos. O contador de histórias se torna um agente de patrimonialização cultural, ao revitalizar e atualizar os elementos culturais através de suas narrativas, garantindo que estes permaneçam relevantes para as comunidades indígenas. Dessa forma, ele facilita a compreensão e valorização das culturas indígenas como dinâmicas vivas, em constante transformação e resistência.

Portanto, o que chamamos aqui de contador de histórias não é tão somente o transmissor de conhecimentos ancestrais nas comunidades, na medida em que o conceito pode agregar o produtor das narrativas literárias que igualmente vicejam esses conhecimentos. Nesse sentido, o contador de histórias é sobretudo um lugar de fala, que pode também ser apresentado como representação no texto literário, como acontece em *Um dia na aldeia*, *O Pássaro Encanto* e *O sonho de Borum*. Por esse motivo, a presença de um contador de histórias na condição de personagem, às vezes mesmo como protagonista, foi o principal parâmetro para a seleção do corpus selecionado para este estudo. Conforme Bosi (1994, p.55) explica, “o narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam”, nas obras de Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Edson Krenak, esse papel é evidente.

Na narrativa de Daniel Munduruku encontramos a posição de observador do protagonista Manhauri frente às figuras adultas, que se constituem como contadores de histórias, ganhando destaque as figuras formadoras da mãe, ao ensinar ao modo ritualístico os costumes da comunidade; a do pai “grande caçador munduruku”, com quem compreende o simbolismo do sonho e a importância da caça na vida da aldeia; a do pajé, a quem a comunidade recorre para entender os significados dos jexeyxeys (sonhos); e, no final da narrativa, a do velho avô, que entoa um canto antigo para contar a história da origem do mundo “ – No tempo em que o tempo ainda não existia” (Munduruku, 2012, p.18). Esse papel do contador de histórias é analisado pelo pesquisador e escritor Kaká Werá Jecupé (2017), que destaca como uma das principais funções desse narrador ser um guardião e transmissor do conhecimento acumulado ao longo das gerações. Todas as culturas indígenas valorizam seus narradores, pois são eles que mantêm viva a memória do grupo, ao proporcionar coesão e continuidade pela via da oralidade, condições que Manhauri aprende com os contadores de histórias de sua comunidade. Nesse sentido, considerando o envolvimento no processo de preservação da identidade cultural e de fortalecimento do senso de pertencimento, garantindo que o conhecimento e os valores ancestrais sejam passados de geração em geração, Jecupé enfatiza o contador como uma função social que transcende o simples ato de contar.

Por sua vez, a narrativa de Krenak é narrada a partir do personagem Cruquerré, chamado também de Borum (pessoa verdadeira). É pela ótica desse protagonista que chegamos à figura do contador de história desta narrativa, o Pajé, que reúne a aldeia para que todos escutem as histórias dos mais velhos. O Pajé solicita a Borum que ele conte um sonho para os outros membros da comunidade e o pedido do Pajé é o gatilho para uma sequência de acontecimentos associados à busca pelo sonho. Nessa jornada, o protagonista irá compreender a ritualística que envolve *narrar o sonho* no interior da cultura krenak e a compreensão de que o sonho (enquanto narrativa) antecede a sua própria realização (enquanto acontecimento) uma vez que a busca pelo sonho é também o caminho para se tornar um Borum (indígena), uma alma verdadeira, um Krenak. Sendo assim, compreenderemos a narrativa de Borum continuamente rodeada pela figura do contador de histórias, especialmente figurado na imagem do pajé. Todos os ritos, significados e travessias pelas quais o jovem indígena é atravessado são guiadas pela verve da ancestralidade que emana do contador, sendo essa ancestralidade o

princípio que organiza os valores do povo originário. Portanto, é uma narrativa que evidencia o papel formador e transformador do contador de histórias.

Desse modo, neste estudo buscamos aprofundar a discussão ao trabalhar especificamente a categoria da memória imiscuída nos saberes manejados pelos contadores de histórias presentes no corpus de análise, pensando na transferência das memórias identitárias das comunidades indígenas Potiguara, Krenak, e Munduruku, além de trazer a perspectiva de encontro com a figuração do sonho dialogada em *O sonho de Borum* e *Um dia na aldeia*. Para tanto seguiremos a seguinte sequência: a) estabelecer o contador como um potencial protagonista na pontuação da memória para o fortalecimento identitário; b) relacionar a perspectiva que o sonho se constitui nas narrativas indígenas para fortalecer a ancestralidade; c) correlacionar a transferência da memória como a sobrevivência cultural nas narrativas indígenas.

OS CONTADORES E A TRANSFERÊNCIA DA MEMÓRIA IDENTITÁRIA

ELIANE POTIGUARA E AS MULHERES COMO GUARDIÃS DA MEMÓRIA

Com o pensamento de Walter Benjamin como horizonte, especialmente o pensamento de Benjamin sobre a tarefa do historiador, em *Lembrar escrever esquecer* (2006) Jeanne Marie Gagnebin reflete sobre o rastro e é meticulosa ao estabelecer a fragilidade essencial da memória, ao delimitar que a tarefa do historiador é a de lutar contra o esquecimento e a denegação. Com esse raciocínio ela estabelece a categoria do rastro como a base para a constituição da lembrança de uma presença, que corre o risco de ser definitivamente apagada. Gagnebin nos inspira a pensar que a tarefa do contador de história da narrativa indígena é semelhante à tarefa do historiador. Afinal, o contador estabelece seu compromisso com a memória coletiva daquela comunidade, muitas vezes ao lidar com a fragmentação ou perda da identidade e as fragilidades consequentes.

Alejandra Aguilar Pinto, em *A patrimonialização da memória social: uma forma de domesticação política das memórias dissidentes ou indígenas*, destaca que as comunidades formam uma memória imiscuída na partilha comunitária, na qual os diversos integrantes contribuem para o seu *ethos* numa relação direta com a identidade étnica, de modo que através das memórias, ou seja, dos vínculos com o passado, constitui-se a força da construção da identidade, que se alimenta de

imagens, valores e experiências que constroem o grupo. De tal forma que essa concepção de memória que liga presente, passado e futuro privilegia como protagonistas os antepassados que guiam os passos da comunidade.

Memórias essas que podem ser analisadas, segundo Walter Benjamin (1994), como plenas de conhecimentos, sensibilidades, que se relacionam com o vivido e com a tarefa infinita da (re)memória mediada por tempos, espaços e vozes, presentes nas experiências de vida, de modo que a rememoração amplifica as possibilidades de resistência dessas culturas. Sendo essas transformadas e atravessadas pela experiência narrativa do contador de história por um processo de rememoração dotado de memórias e ancestralidades, que fortalecem as construções identitárias dos povos indígenas Potiguara, Munduruku e Krenak, no tecer de narrativas que conservam o papel do contador enquanto quem promove a transferência desses conhecimentos. Esses conhecimentos, por sua vez, estão atravessados pelas singularidades culturais de cada comunidade, particularmente pela cosmogonia, que incluem conjuntos generosos de simbologias, crenças, performances e ritos.

Em *O pássaro encantado* Eliane Potiguara retrata a Grande Avó como a detentora da sabedoria ancestral, cuja tarefa é transmitir as memórias e ensinamentos que sustentam a identidade cultural do seu povo e dessa forma Potiguara retoma as figurações da mulher indígena como elementos centrais dos protagonismos no processo de compartilhamento das memórias. Em termos formais, um aspecto importante na escrita de Potiguara, que potencializa a relação entre o passado ancestral e o presente da comunidade, é a narrativa estruturada com base no encaixe. Sobre essa característica, ao analisar o conjunto da produção já publicada por Potiguara, Danielle Lima (2018), aposta na seguinte hipótese:

“Os contos apresentam enredos e nele são encaixados uma segunda história, formando um encaixe narrativo. Assim, apresentam caráter duplo, englobam duas histórias dentro de si, que se passam em tempos verbais distintos. No conto principal a história transcorre em tempo cronológico, enquanto a narrativa interna no tempo psicológico e continuum, apresentando traços da tradição oral” (p. 10).

Na opinião de Lima a técnica do encaixe e o cuidado em trazer dimensões dos narrares ancestrais para o interior da estratégia prova também “o compromisso de Eliane Potiguara com os ancestrais, a coletividade e o discurso descolonial, além de revelar as influências da cultura ocidental em seus textos” (idem).

Em *O Pássaro Encantado* destacamos ainda a representação do papel crucial do contador de histórias na literatura indígena, em consonância com a convergência em direção à auto-história, a preservação da memória coletiva e a figura do narrador como guardião do conhecimento ancestral. Conforme Bosi (1994) enfatiza, lembrar é refazer, reapropriar com as imagens do presente as experiências do passado. Esse conceito é vividamente ilustrado em *O Pássaro Encantado*, narrativa em que o canto do pássaro ancestral ecoa como manifestação do passado reapropriado pela comunidade:

Era como se ele reconhecesse na Avó a Grande Mãe da Terra, aquela que tudo sabe e protege, a que tem a intuição como estrada e anda com a guerreira à sua frente contra qualquer perigo à sua espécie. É a mulher que detém o conhecimento da história daquele povo e que tem o dom de curar a todos: a mulher sábia! A mulher que todos respeitam. (Potiguara, 2014, p.19)

Essa passagem da produção de Eliane Potiguara enfatiza justamente a importância do contador de histórias como um elo entre o passado e o presente, destacando a figura da avó como detentora da sabedoria ancestral na comunidade indígena. Essa condição é potencializada quando a avó narra a história do pássaro encantado às crianças, transformando a vivência em uma narrativa compartilhada, que aborda a memória ancestral e a transmissão oral do conhecimento, como evidenciado quando o pássaro encantado é reconhecido como um símbolo da memória coletiva e da sabedoria dos mais velhos. Essa correlação é destacada, pois, na tradição oral, a permanência do texto repousa unicamente na memória do contador/narrador – no caso da tradição indígena, na memória dos mais velhos, considerados mais sábios (Guesse, 2011)

Além disso, na obra *O Pássaro Encantado*, esse contador/narrador assume uma posição singular, personificado na figura da Grande Avó. Ele não apenas narra os eventos da história, mas também desempenha o papel de protagonista na condução das narrativas ancestrais, transmitindo sabedoria e conhecimento por meio de suas narrativas compartilhadas com as crianças da comunidade. Este aspecto distingue a narrativa de Eliane Potiguara das produções de Daniel Munduruku e Edson Krenak, em que o contador de histórias não é o protagonista, mas sim um elemento constituído com base na perspectiva dos personagens principais.

DANIEL MUNDURUKU E EDSON KRENAK E OS NARRARES ONÍRICOS COMO MEMÓRIA FORMATIVA

Em *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami* (2022), Hanna Limuja, ao traçar uma etnografia dos sonhos yanomami, conceitua uma concepção de sonho como uma instituição, que no interior de determinada cultura, prepara seus membros para as relações cotidianas nas comunidades indígenas, portanto, destaca o sonho enquanto um fenômeno inerente à socialização, que pode ter funções práticas e um papel político dentro da comunidade. Desse modo, para além da cultura yanomami, há cosmogonias indígenas que concebem os sonhos como sendo narrativas possuidoras de uma função estruturante, sobre a qual a existência é organizada e orientada em sua forma individual e coletiva. Assim, como paralelo ao que foi analisado por Limuja (2022), observamos que o sonho também ocupa uma função estruturante nas narrativas de Krenak e Munduruku, uma vez que a narrativa onírica é parte dos saberes que envolvem as cosmogonias de ambos os povos, consequentemente é parte da memória coletiva.

É preciso destacar ainda que tanto em *Um dia na aldeia*, quanto em *O sonho de Borum* a narrativa onírica está no centro da *memória formativa* (Sarmiento-Pantoja, 2024) especialmente fundada em uma “vontade de autoconstituição” com forte papel afirmativo nos processos identitários de cada indivíduo, o que confere ao guardião da memória não apenas o papel de um transmissor da memória acerca da função do sonho, mas, também de leitor-tradutor da experiência onírica.

Em *Um Dia na Aldeia* de Daniel Munduruku, o sonho é interpretado pelo pajé, que utiliza a sabedoria ancestral para orientar a comunidade sobre práticas sustentáveis e éticas. Em seu ato tradutório o pajé explica que a caça deve ser limitada ao necessário para a alimentação, ele está transmitindo um ensinamento vital sobre o respeito à natureza e a importância de viver em harmonia com ela. Esta interpretação dos sonhos reforça a conexão entre o presente e o passado, permitindo que as tradições e os conhecimentos dos antepassados sejam mantidos vivos. Desse modo, o narrador utiliza o sonho como uma ferramenta narrativa para garantir a transferência da memória ecológica e cultural, ensinando à aldeia a importância do equilíbrio e do respeito pelo meio ambiente. Assim, o sonho não é apenas uma experiência individual, mas uma ponte que liga gerações e assegura a continuidade e a vitalidade da identidade cultural Munduruku.

Na narrativa de Edson Krenak, o sonho desempenha um papel essencial na transferência de conhecimento e fortalecimento da identidade indígena. O sonho, interpretado pelo pajé, serve como um meio de transmitir ensinamentos ancestrais e orientações práticas para a vida na comunidade. Através do sonho, o pajé guia Borum em sua jornada de transformação pessoal, mostrando-lhe o caminho para se tornar um verdadeiro Krenak. O processo de sonhar e interpretar o sonho permite que conhecimentos culturais e valores tradicionais sejam passados adiante, fortalecendo a identidade coletiva. A figura do pajé, como contador de histórias e guardião da sabedoria ancestral, utiliza o sonho para educar e orientar Borum, garantindo que a memória e os ensinamentos da comunidade sejam preservados e perpetuados.

Dessa forma, a transferência da memória nas narrativas indígenas se revela como um elemento fundamental para a sobrevivência cultural dessas comunidades. Observamos como o contador de histórias se torna um protagonista vital na preservação e transmissão dos conhecimentos e valores ancestrais. Através de sonhos, mitos e ensinamentos orais, essas narrativas promovem a continuidade e a resiliência cultural, garantindo que as memórias identitárias sejam mantidas vivas e relevantes para as novas gerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada evidencia a importância do contador de histórias na literatura indígena, destacando seu papel fundamental na preservação da memória coletiva e na transmissão de conhecimentos ancestrais. Este estudo, ancorado na análise das obras de Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Edson Krenak, mostra como a narrativa indígena contemporânea se configura como um espaço de resistência e de fortalecimento identitário.

Em suma, a análise realizada corrobora a hipótese de que a sobrevivência cultural indígena se manifesta na literatura, onde o contador de histórias assume um protagonismo indispensável, atuando como um defensor da memória e da continuidade das tradições. Este estudo reafirma a importância de reconhecer e valorizar essas narrativas, não apenas como formas de resistência cultural, mas também como expressões vivas e dinâmicas das identidades indígenas.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte, Mazza, 2013
- GUESSE, Érika Bergamasco. **Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil**. Anais do SILEL, v. 2, n. 2, p. 1-11, 2011.
- HAKIY, Tiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. IN: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). **Literatura Indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- LIMA, Danielle. Encaixe narrativo e processos ideológicos na obra de Eliane Potiguara. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Roraima. Boa vista: 2018.
- KAMBEBA, Marcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à escrita. IN: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.). **Literatura Indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.
- KRENAK, Edson. **O sonho de Borum**. Autêntica, 2016.
- LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami**. Ubu Editora, 2022.
- MUNDURUKU, Daniel. **Um dia na Aldeia: uma história munduruku**. Editora Melhoramentos, 2013.
- PAIM, Elison Antonio; ARAÚJO, Helena Maria Marques. Memórias outras, patrimônios outros, e decolonialidades: Contribuições teórico-metodológicas para o estudo de história da África e dos afrodescendentes e de história dos Indígenas no Brasil. **Education policy analysis archives**, v. 26, p. 92-92, 2018.
- PINTO, Alejandra Aguilar. A patrimonialização da memória social: uma forma de domesticação política das memórias dissidentes ou indígenas?. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 47, n. 3, p. 273-283, 2011.
- POTIGUARA, Eliane. **O pássaro encantado**. São Paulo: Jujuba Editora, 2014.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Narrares de exceção: estudos sobre a infância e juventude na literatura e na cultura**. São Paulo: Mercado de Letras, 2021.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Fora da Caixa: estudos sobre resistência e memória**. Belém: PPGL/UFPA, 2024
- WALTER, BENJAMIN. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. **São Paulo: Editora Brasiliense**, 1994.
- WERÁ, Kaká. **Kaká Werá**. Organização de Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.