



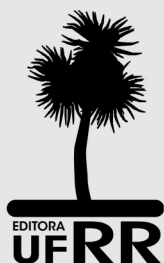
Trânsitos e fronteiras literárias: IMAGINÁRIOS

Organização

Roberto Mibielli

Silvio Renato Jorge

Sonia Gomes Sampaio



Diagramação

Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA – UFRR

REITOR

José Geraldo Ticianeli

VICE-REITOR

Silvestre Lopes da Nóbrega

EDITORA DA UFRR

Diretor da EdUFRR

Fábio Almeida de Carvalho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

T772 Trânsitos e fronteiras literárias [recurso eletrônico] : imaginários / Organizadores Roberto Mibielli, Silvio Renato Jorge, Sonia Maria Gomes Sampaio. – Rio de Janeiro, RJ : Makunaima ; Boa Vista, RR : Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. 185 p. – (Trânsitos e Fronteiras Literárias; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-87250-10-6

1. Literatura brasileira – História e crítica. 2. Literatura comparada. I. Mibielli, Roberto. II. Jorge, Silvio Renato. III. Sampaio, Sonia Gomes.

CDD 809

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



Livro, financiado parcialmente com os recursos do PROCAD-AM/CAPES

Trânsitos e fronteiras literárias: IMAGINÁRIOS

Organização

Roberto Mibielli

Silvio Renato Jorge

Sonia Maria Gomes Sampaio

Boa Vista | Rio de Janeiro

2020



Conselho Consultivo

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

APRESENTAÇÃO	Sumário 7
IMAGINÁRIOS DA/NA AMÉRICA LATINA Livia Reis	10
CAMINHOS PARA SE PENSAR AS NARRATIVAS DO MEDO NA FRONTEIRA BRASIL-BOLÍVIA Mara Genecy Centeno Nogueira Sonia Maria Gomes Sampaio	20
MEMÓRIA, IMAGINÁRIO E VIOLÊNCIA EM ROMANCES DE MILTON HATOUM E SALOMÃO LARÊDO Fernando Simplicio dos Santos	39
“PORNOGRAFIA DESORGANIZADA”, “SAFADEZAS” E “BRINCADEIRAS” NO MACUNAÍMA DO MÁRIO MO- DERNISTA Sheila Praxedes Pereira Campos	64
UM ESTRANGEIRO PELA SELVA AMAZÔNICA: a viagem de Maqroll Tatiana da Silva Capaverde	77
AS VOZES DE PAULINA CHIZIANE: literatura e espiritualidade em <i>Na mão de Deus</i> Renata Flávia da Silva Camila Lima Sabino	98
A FRONTEIRA COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO DE PEN- SAMENTO E IDENTIDADE EM <i>A GORDA</i> , DE ISABELA FIGUEIREDO. Daniel Marinho Laks	118

<i>DIÁRIOS DAS VISITAS PASTORAIS</i> : Frei Caetano Brandão no “Paraíso perdido” entre 1784 e 1788	134
---	------------

Yurgel Pantoja Caldas

SOBRE OS AUTORES	151
------------------	------------

Apresentação

Imaginário deriva do latim *imaginarĭus* e significa, pela aceitação do senso comum, dentre outras noções, aquilo que é suscitado pela imaginação e só existe nela, o fictício, o que não é real, o que faz retratos, o que se relaciona à questão da imagem. Na cultura e na literatura, ele se traduz de forma múltipla, diversa. Logo, não podemos tratá-lo no singular, mas no plural.

É, portanto, o elemento fundante de uma ou de muitas realidades e ganha força e vida pelo coletivo; são “mundos possíveis” como afirma Eco (2002). Não há lugares, fictícios ou não, nem enredos que não tenham sido constituídos pelo irreal. Um exemplo é a sua presença na forma como o europeu compreendeu o Novo Mundo, a América Latina e a Amazônia. No caso da Amazônia, no que concerne à poética de sua invenção, ela foi construída a partir da visão dos cronistas, viajantes e cientistas do século XVI até o século XX. Por outro lado, no contexto da ficção narrativa, de modo mais amplo, fica difícil não se surpreender com os cenários e as personagens, tal como ocorre, por exemplo, na leitura de obras como **Don Quijote de la Mancha** (1956), de Miguel de Cervantes, que apresenta um cavaleiro medieval em plena idade moderna; **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1960), de Machado de Assis, em que o narrador decide contar a sua história após a sua morte, e com o autor Peregrino Júnior, em **Pussanga: episódios e paisagens da Amazônia** (1948), em que o índio que seria pretensamente enganado pelo doutor termina por enganá-lo.

Os imaginários estão, quase sempre, relacionados a paraísos perdidos ou infernos dantescos. Nesse sentido, são construídos a partir da memória coletiva, que mantém olhares atentos pelo inusitado, pelo que pode acontecer, pelos segredos ou imagens que

encerram. Desta feita, podemos dizer que o conhecimento racional não é a única forma de reger as relações do homem com seu mundo. O homem se vale do impulso dos mundos imaginados.

A dualidade anda *pari passu* com os imaginários, seja o individual, seja o coletivo, como assevera Maffesoli (1990), pois há sempre diferentes olhares para o mesmo contexto, o que possibilita uma interpretação desses mundos pelo campo de visão endógeno ou exógeno, ou seja, como olhamos o mundo e como o mundo nos olha, em uma relação individual ou coletiva. É o mesmo olhar do Oriente para o Ocidente, do Sul para o Norte e do citadino para o beradeiro. De um lado ao outro do mundo, somos constituídos pelas imagens que nos representam, que são resultantes das experiências do cotidiano, o que contraria as concepções que tendem a considerá-los como desfalcados de razão ou fruto não maduro da consciência. Não podemos, assim, conceber o imaginário com uma visão redutora, ao contrário, atribuímos a ele o papel de elemento essencial da cultura. São compostos por discursos e imagens, que por vezes escondem violência simbólica contra homens e mulheres, demonstrando assim que não são apenas os territórios – elementos do mágico –, mas das lutas contra-discursivas que envidamos para contrariar e retirar a pecha de inferioridade que até hoje se atribui, por exemplo, ao Brasil e à Amazônia. Importante salientar que, de Norte a Sul do país, eles são contundentes, vão se redesenhando e sendo reinterpretados. Como nos diz Ana Pizarro, em sua obra **Amazônia: as vozes do rio** (2012):

Somente através dessa construção é possível chegar à sua imagem. Esta região do imaginário é a história dos discursos que a foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador. [...] O resultado disso foi a elaboração de textos com elementos em comum, cujas relações representam as formas dos imaginários da sociedade europeia em determinadas condições de existência.

[...] Não era um discurso inocente, procedia de um ponto de vista, de uma história e suas necessidades (PIZARRO, 2012, p.33)

O que Ana Pizarro comenta no excerto citado não diz respeito apenas à região amazônica, mas à construção dominante de um pensamento sobre tudo que diz respeito às relações de dominação presentes nos diversos lugares onde existem colonizadores e nos quais, não importa a engenharia refinada que utilizem em seu disfarce, sua presença é sempre constatada.

Por fim, sabemos que os imaginários são construídos pelos homens e pelas culturas através do tempo. Não há existência isolada entre as culturas: em alguns momentos elas se encontram e se fundem de alguma forma. Não há cultura única, há sempre um trânsito, o que faz com todos os mundos possíveis sejam permeados por outros. Os homens e suas imaginações/supostos só existem porque se constituem e se reinventam uns aos outros, o que é essencial para a sobrevivência do humano em sentido mais amplo.

Roberto Mibielli,
Silvio Renato Jorge,
Sonia Maria Gomes Sampaio

Imaginários da/na América Latina.

Livia Maria de Freitas Reis

Pensar os imaginários na América Latina é tarefa bastante controversa, complexa, rica em matizes e caminhos. Como nos conta Octavio Paz, muito antes de nossa existência real, nascemos fruto do imaginário europeu. América, ainda sem nome, foi uma ideia perseguida pelos navegantes e posteriormente colonizadores espanhóis e portugueses que, em um momento de transe civilizatório, se lançaram na aventura de descobrir e colonizar terras desconhecidas.

Neste ensaio queremos propor reflexões sobre os imaginários plurais do nosso continente e, a partir deles, problematizar a pertinência ou não da existência de um imaginário que possa, de alguma maneira, gerar pertencimento a partir da multiplicidade cultural da região. Seguramente, o texto provoca muito mais interrogantes do que respostas.

América Latina é um nome plural, que traz na sua essência aspectos dispares e conflituosos. Somos uma pluralidade de línguas, de etnias, de culturas, de nações que, sem dúvida, a despeito de toda a heterogeneidade, guarda um passado colonial e momentos da história cultural bastante similares. Nesta totalidade tão distinta, convivem histórias marcadas por temporalidades múltiplas, oralidades de diversas origens, culturas ilustradas de diferentes influências europeias, substratos indígenas e africanos desiguais, inúmeras línguas e formas dialetais e, paradoxalmente, uma dinâmica cultural que aponta em direções similares. Somos uma totalidade cruzada por conflitos multiculturais e imaginários múltiplos.

A própria noção do nome, América Latina, seus diferentes conceitos e o uso corrente, nunca deixaram de problematizar inúmeras dimensões. Surgida na Europa, mais especificamente na França, no século XIX, para designar o novo mundo colonizado por povos de origem latina, em oposição à América Anglo Saxônica, entendia-se por América Latina o que hoje chamamos de América Hispânica, sem a incorporação do Brasil e do Caribe. Mais tarde, com a consolidação dos questionamentos das áreas das ciências humanas, que colocaram no foco as similitudes sócio-históricas e econômicas, diminuindo a importância atribuída tradicionalmente às diferenças linguísticas, o Brasil foi paulatinamente incorporado à noção de América Latina. Mais recentemente as ciências sociais, os estudos Literários e culturais estimularam a incorporação da região do Caribe, como parte do que chamamos de complexo América Latina.

Portanto, as razões que determinam a delimitação de nossa área de estudo podem ser baseadas em fatores oriundos de diversas áreas do conhecimento, como a etnolinguística, a geografia-política, as ciências sociais e a história, ou ainda o pensamento fincado em matrizes econômicas ou culturais.

11

A que espaço nos referimos quando falamos em América Latina ou em *Nuestra América*? como queria José Martí, ao produzir um pensamento, diríamos, utópico de uma América Latina unificada, pátria grande dos povos latino americanos. Está é a primeira interrogante que instiga a reflexão nesta possível construção de um diálogo, no âmbito da América Latina e seus imaginários dissidentes. Enquanto o pensador cubano sonha com América una, outro pensador, o indígena Ailton Krenak, advoga que o nome América se constitui um erro original, pois homenageia um europeu que por aqui esteve para colonizar e explorar os povos originários do continente.

Por outro lado, a dinâmica do vigor cultural, embasado em um passado sustentado em um projeto político anticolonial, e a necessidade mais recente, da constituição de blocos regionais de nações,

em face aos desafios do mundo globalizado, como se percebe na Europa, na Ásia e no Hemisfério Norte, justificam o resgate da ideia de América Latina em toda sua complexidade e heterogeneidade. Somos ou podemos ser um bloco de nações com matrizes culturais e históricas comuns ou a heterogeneidade é nossa principal marca?

Sem dúvida, dentro da enorme diversidade, podemos depreender um projeto de América Latina que tem suas raízes fincadas no século XIX que, apesar das diferentes políticas levadas a cabo ao longo das décadas do século passado, permitem um olhar a partir de uma perspectiva histórica, na qual se surpreendem operações culturais comuns. A multiplicidade multicultural ajudou a forjar imaginários singulares.

As relações entre os blocos de língua portuguesa, o Brasil, e o bloco de língua espanhola, formado por 20 países, também apontam para uma grande multiplicidade e heterogeneidade que tem sido objeto de investigação em diferentes áreas do conhecimento e, como percebemos, ainda há muito campo para se deslindar, além de inúmeras zonas obscuras à espera do trabalho de pesquisadores para desvendar e colocar luz em seus sentidos.

É notável o desconhecimento que tradicionalmente permeou as relações entre os dois blocos de que nos ocupamos. O Brasil, com dimensões continentais e uma língua diferente, o português, além das centenas de línguas indígenas e sustentado por uma condição histórica de Império, nunca chegou a ser objeto de interesse cultural por parte de nossos vizinhos. Por outro lado, a diversidade e a complexidade cultural interna do Brasil, também ajudou a afastar o interesse de nossos intelectuais pelos universos culturais dos países que nos rodeiam, pois estiveram mais preocupados em entender, explicar e interpretar nosso país.

O quinhão hispânico do continente, fragmentado historicamente, desde a época colonial, através da instituição dos vice-reinados e, no século XIX, cruzado por guerras de independência e

disputas de caudillos regionais por poder e território, contrariando o sonho de Martí, transformou-se em um bloco com inúmeras nações independentes, com enormes dificuldades de conexão entre si, para além das enormes distâncias.

Entre o México, berço dos povos astecas e sede do Vice Reino de Nova Espanha e a Patagônia Argentina, parte do Vice Reino do Prata, além da enorme extensão territorial, a fragmentação sempre foi uma realidade. Por sua vez, a coroa portuguesa, usou outras formas para controlar a enorme extensão colonial de seus domínios, no afã de exploração colonial, instituindo as capitânias hereditárias, metodologia de exploração que tornava os povos dependentes da metrópole. Podemos concluir que as diferentes vinculações com as metrópoles coloniais ajudaram enormemente a apartar esses universos, que tinham tanto em comum ou, como diria Ángel Rama, mantinham certa homogeneidade dentro de sua heterogeneidade.

Sem contato entre si, nas Américas, as colônias se desenvolveram muitas vezes de forma bastante similar, resultado de uma expansão colonial sustentada no binômio divulgação das línguas, portuguesa e espanhola e dos valores da religião católica, e uma mirada constante em direção às metrópoles europeias. Em palavras de Silviano Santiago:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem apagada completamente pelos conquistadores. (SANTIAGO, 1971, p. 14)

Os hábitos e a produção cultural das colônias, e posteriormente dos países independentes, até o fim do século XIX, teimavam em não enxergar os substratos indígenas e afro americanos. Atitude que reafirma a importância da cultura europeia, em detrimento das demais culturas presentes no continente.

No entanto, em alguns momentos, “a aventura desse diálogo possível” como dizia Rama, se realizou e, nesse sentido, caminha nossa preocupação de pesquisadora, brasileira que se reconhece latino-americana. As formas e manifestações culturais de nossa identidade comum sempre existiram, mesmo partindo de pressuposto da inexistência de uma identidade absoluta, de caráter essencialista, pois a reconhecemos múltipla, heterogênea, fragmentada e plural, como o próprio continente. É na pluralidade que reside a nossa singularidade e nossos imaginários.

Desde a explosão das vanguardas do início do século, a América Latina vive uma permanente tensão dialética, provocada pela complexa relação entre o local e o global. Ao longo do século, diferentes poéticas trataram de superar a aparente contradição embutida no desejo em ser moderno e universal e, ao mesmo tempo, em reafirmar o local e regional que, de uma maneira ou outra, traduz uma forma de reclamar e afirmar uma identidade que, embora ocidental, fruto do colonialismo europeu, é periférica, resultado de séculos de mestiçagem, o que a torna diferente. No chamado mundo globalizado, esses reclames indenitários, periféricos continuam a marcar a alteridade do continente.

Visto sob o estatuto da herança colonial, nossa condição de países ocidentais e periféricos é bastante similar. Por outro lado, quando analisado a partir dos processos de hibridação e mestiçagem, comum a todos, apresenta uma grande diversidade, étnica e cultural, determinada sobretudo pelos muitos substratos presentes em de sua vasta região.

Se o passado romântico comum determinou para alguns países, como o Brasil, o início da formação da identidade e consciência nacional, para a maioria dos países hispânicos, mesmo que o romantismo tenha trazido para a literatura a presença e os problemas do mundo indígena e da escravidão, as questões de identidade cultural começam a ser colocadas no panorama da formação cultural e lite-

rária, apenas a partir do modernismo hispânico, isto é, nos últimos anos do século XIX, simbolizado pelo seu nome máximo e ícone do movimento: o poeta nicaraguense Rubem Dario.

A importância que a obra de Dario, nos países hispânico, introduziu nos estudos literários o uso da expressão “inversão do estatuto colonial” na medida em que sua poética, mesmo que claramente influenciada pelo simbolismo francês, já levantava questões da identidade hispano-americana e, sobretudo, da modernidade dá uma forma poética nunca vivenciada anteriormente em nosso continente. Dario abre o espaço para que as vanguardas do início do século estejam em sincronia com os movimentos vanguardistas que começam a surgir na Europa.

Pouco depois, no início do século, em torno dos anos 20, as vanguardas na América Latina e o modernismo brasileiro foram movimentos radicais de aproximação dos extremos, em que, ao mesmo tempo em que as influências das estéticas da importadas da Europa estarão presentes, estas vão dialogar com os questionamentos identitários nacionais e continentais, produzindo a dialética do local e do universal, do regional e do cosmopolita, do local e do global, enfim, linhas de força presentes ao longo de nosso processo de modernidade ao longo do século XX, e ainda em pauta no novo milênio. Bons exemplos são as diferentes estéticas das vanguardas quase sempre dialogaram com questões presentes na história e na cultura dos países, como o Indigenismo, a Negritude, o Pau Brasil ou a Antropofagia.

Ainda que a preocupação com as construções identitárias na América Latina tenha sua origem na cultura branca e masculina, majoritariamente, desde os anos 20, as questões afro americanas e indígenas estiveram presentes no pensamento e nas poéticas ao longo do século XX.

Desde os anos 20 do século passado a cultura e a literatura da América Latina buscaram, de forma mais ou menos sistemática, trabalhar com o sentido de modernidade a partir de seu próprio lugar

periférico. Por um lado, o vigor e diversidade, da própria cultura se encarregaram em fornecer um repertório de formas e representações que refletiram a cara do próprio continente e a maneira como ele se vê representado. Por sua vez, a crítica cultural construiu uma tradição ensaística de reflexões profundamente marcadas pelas questões de identidade que, de uma forma ou outra, sempre refletiram a antiga questão dialética do local e do universal, refletindo o impacto da entrada de nossa cultura na modernidade.

Pode parecer antiquado pensar em impacto de modernidade em um momento em que se pensa nos efeitos homogeneizantes da globalização sobre as culturas periféricas, momento de plena pós-modernidade, tempos em que estamos submersos em comunidades imaginárias, com os sentidos de nação e nacionalismos constantemente revisados. A reflexão de Ana Pizarro em seu livro **El sur y los trópicos**, de 2004, nos ajuda na tarefa de pensar

a pluralidade de objetos que exigem a atenção do pesquisador hoje, quando desde o fim dos anos 60 se experimentou uma mudança epistemológica no objeto de estudo, e logo começaram a ganhar evidência os fenômenos relativos às transformações das décadas seguintes, implicam na construção de um campo de estudo cada vez mais complexo (PIZARRO, 2004 p. 91).

A análise atenta das questões de área de estudos, de definição de espaços, de nacionalismos, de línguas e de linguagem são absolutamente conectadas com o pensar sobre os imaginários que se desenvolveram em nosso continente, resultados da ação do tempo, conjugada com as formas que se desenvolveram os imaginários nacionais.

A revelia dos processos de globalização, que representam uma forte pressão homogeneizante neste universo de heterogeneidades, nossos imaginários constituem uma resposta à tradição de utopia que persegue o continente desde sua fundação. Como nos ensina Octavio Paz:

Nossa literatura (e acrescento, nossa cultura e nossos

imaginários) é a resposta da realidade real dos americanos à realidade utópica da América”, forjada no imaginário europeu. É impossível compreender nossa existência se não consideramos que somos um capítulo da história das utopias europeias. Como afirma o poeta mexicano, somos uma “criação premeditada” da Europa, na qual o nome engendrou a realidade. (PAZ, 1972, p.16)

A literatura e a cultura postularam a existência real da ideia utópica de América, somos resultado da imaginação, “nos propusemos a inventar nossa própria realidade”. Por isso, afirma Paz, que nas Américas através da literatura se forjou o conceito de fundação. Por isso literatura de fundação.

A partir da clivagem das identidades dissimiles, a América Latina gerou imaginários também divergentes a partir dos sentidos de pertencimento. Garcia Canclini divaga sobre os imaginários no México, ligados ao passado indígena, inúmeros pensadores caribenhos o fazem, sobretudo baseados nas identidades e diásporas de matriz africanas. No Brasil, nosso imaginário nacional também se multiplica em diferenças e substratos regionais.

A Nação está na história e no imaginário. É uma realidade inquestionável, consubstanciada na sociedade civil e no Estado. Mas também é uma fabulação. Ressoa no pensamento do historiador, filósofo, escritor. A Nação que aparece no imaginário, não é a da história. Não está no real. Pode nascer de um incidente, personagem, situação. Mas não permanece nesse ponto. Solta-se nos espaços e movimentos propiciados pelo idioma, a cor, o traço, a imagem, o som. No romance, poesia, teatro, pintura, música, cinema, ela é fantasia, quimera, obsessão. É fruto da inventiva, liberdade poética, linguagem, imaginação. Há muitas Nações no imaginário latino-americano. Cada época, escola, tendência artística cria o mundo à sua feição. Talvez se possa mesmo dizer que a Nação latino-americana tem sido barroca, romântica, parnasiana, realista, moderna, mágica. A do imaginário, é pura invenção.” (IANNI, 1988, p. 10)

Nos tempos em que vivemos, de rupturas e ruínas, em sociedades que se liquefazem na fragmentação, nascida da revolução e das comunidades digitais, nossos imaginários sofrem a influência direta das novas identidades que se formam em redes, que passam por cima das antigas fronteiras e identidades culturais. Os sentidos de nação se esgarçam em tornos de novas configurações do imaginário. É importante perceber que mais recentemente, a cultura periférica está forçando seu lugar no seio da cultura hegemônica no seio de nossas comunidades imaginárias.

No caso do Brasil, a voz de pensadores e escritores indígenas e negros se sobrepõem e reivindicam um espaço que lhes pertencem. As formas com que essas vozes tomam o seu lugar, de direito, vem com a reivindicação de voz própria, sem mediadores, como se viu ao logo dos tempos. Essas vozes trazem para a cena debates oriundos de imaginários distintos que não admitem mais o silenciamento que lhes foi imposto e reivindicam um lugar de fala, como no título do livro da pensadora, feminista negra, Djamila Ribeiro.

18

As fontes primitivas que nutriam as comunidades imaginárias se dissolvem nas novas conformações que surgem a partir das recentes alianças geradas em ambientes virtuais. As formas de pertencimento que assistimos, de forma inédita, conformam novas redes, e alimentam os imaginários a partir de novos parâmetros, mais fluidos e líquidos, de difícil definição.

A cada dia os imaginários coletivos, construídos a partir dos sentidos de estado, de nação, de pertencimentos regionais, se diluem nas novas formas de pertencimento. Modelos de imaginários vigentes, como os urbanos ou regionais, indígenas, afro-americanos, ligados a mitos ou consolidados nos imaginários históricos, se transformam nas ondas da indústria de bens culturais, nas redes e comunidades virtuais.

Os sentidos de comunidade, sempre movediço, em transformação, foge das comunidades nacionais e avança célere em direção

às comunidades imaginárias e rapidamente às virtuais. Ao mesmo tempo a América Latina se aproxima das comunidades globais, mais líquidas, maleáveis e plásticas como as construções do nosso imaginário.

REFERÊNCIAS

IANNI, Octavio. **A questão nacional na América Latina**. Simpósio de Estudos Avançados na Universidade de São Paulo. vol.2 no.1 São Paulo Jan./Mar. 1988. Disponível em <https://www.passeidireto.com/arquivo/27740886/a-questao-nacional-na-america-latina-por-ianni/8> acesso em 10 de agosto 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do Mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

PAZ, Octavio. **Una literatura de Fundación. Puertas al campo**. Barcelona: Seix Barral, 1972.

PIZARRO, Ana. **El sur y los tropicos (Ensayos de cultura y literatura latinoamericana)** Alicante: Cuadernos de América sin nombre. 2004.

RAMA, Angél. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

REIS, Livia. **Conversas ao sul. Ensaio sobre literatura e cultura**. Niterói: EdUFF, 2009.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polen, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas, polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Caminhos para se pensar as narrativas do medo na fronteira Brasil-Bolívia

Mara Genecy Centeno Nogueira
Sonia Maria Gomes Sampaio

Porque há para todos nós um problema sério...

Este problema é o medo

(Antonio Candido)

Introdução

20 O medo é parte da história da humanidade. Desde a formação dos primeiros agrupamentos, o homem inventou o sobrenatural ao criar forças positivas e negativas. As últimas deveriam ficar aprisionadas nos desenhos nas pedras e, posteriormente, nas máscaras nos momentos em que se evocava as forças positivas para auxiliá-los na caça para garantir a alimentação do grupo. Com as forças negativas em luta constante com as positivas, o homem foi construindo suas normas de condutas e promovendo o medo como forma de controle e ajustamento social. A partir daí todas as sociedades passaram a se moldar, também, pela perspectiva do medo.

Bauman (2008, p. 9) ressalta que o medo “é um sentimento conhecido por toda criatura viva”, quem nunca sentiu calafrios ao passar por um lugar escuro e considerado mal assombrado? Quem nunca teve medo do invisível, dos fantasmas e da morte?

Esses medos e tantos outros trabalhados na obra intitulada **História do Medo no Ocidente**, de Jean Delumeau (2009), reforçam a mentalidade coletiva que se construiu ao longo da História sobre os mortos e o morrer e sobre os fantasmas vindos das trevas. O

temor foi alimentado no Ocidente de várias formas, principalmente, pelas narrativas orais que sustentaram e ainda sustentam nos dias atuais os muitos medos que ainda temos, uma vez que é uma fonte contínua de difusão de histórias que ajudam a compor a trajetória do medo.

Câmara Cascudo (2006) ressalta que a literatura oral foi a grande influência para a construção das narrativas do medo que hoje estão impressas em livros, e nesse contexto tanto o diabo como a morte foram fundamentais para criar uma atmosfera cercada pelo sobrenatural.

O mote do medo foi aos poucos sendo introduzido na literatura e se notabilizou no modo literário fantástico. Moldada no princípio da inquietação do leitor, apresentou-se recheada de fantasmas, deformações e expondo um universo narrativo que extrapolava a razão. A narrativa fantástica foi definida de várias formas e por diversos teóricos. Lovecraft (1987) a define como aquela que suscita o medo no leitor. O medo, como ressaltou o autor, causa um espanto que leva a narrativa a promover inúmeras reações em leitores de mentes sensíveis que

21

[...] sempre tremerão ao pensamento de mundos ocultos e insondáveis de vida diferente que quem sabe pulsam nos abismos além das estrelas ou sinistramente oprimem o nosso próprio globo em dimensões perversas que somente os mortos e os dementes podem vislumbrar (LOVECRAFT, 1987, p. 10)

Para Todorov (2004), a literatura fantástica é aquela capaz de transportar o leitor a um mundo de incertezas e de possibilidades ditadas pelo sobrenatural. É a hesitação que provoca o leitor, que faz com que a literatura seja considerada fantástica.

Para além das fronteiras estabelecidas pelos conceitos de Lovecraft e Todorov, os séculos XX e XXI expuseram uma vasta produção que renovou e continua a renovar o ramo da literatura fantástica, porém o medo continuou a ser o tema das narrativas por

onde desfilaram fantasmas, bruxas, seres metamorfoseados, mortos vivos dentre outros elementos que catalisaram as narrativas nesse âmbito de renovação.

Porém, é importante deixar claro que não utilizaremos o fantástico na condição de gênero, e sim de modo. Na primeira condição, como ressaltou Gama-Khalil (2013), para uma narrativa ser considerada fantástica em uma visão todoroviana e circunscrita ao século XIX, havia a necessidade de promover a hesitação (das personagens e do leitor) como mecanismo de interpretação da narrativa. Para além da noção de Todorov temos o fantástico na condição de modo, o que corresponde a uma proposta ligada a procedimentos que além de promoverem diálogos entre outros modos literários, são recheados de elementos metaempíricos representados por fenômenos sobrenaturais ou não e que atestam experiências distintas e abissais.

Feito o parêntese, é importante destacar que o fantástico, enquanto modo, carrega no medo um de seus elementos importantes. Assim, não é de se estranhar que esse gatilho seja disparado, por exemplo, quando revisitamos as narrativas dos viajantes que estiveram na Amazônia no século XVI; quando lemos os romances que foram produzidos sobre o processo de construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M); quando nos deparamos com as narrativas orais nas rodas de conversas dos beiradeiros ou na literatura produzida na fronteira Brasil-Bolívia.

Para garantir ênfase ao que consideramos relevante nas narrativas de medo/assombração produzidas entre/nas margens da fronteira Brasil-Bolívia se faz mister entender que elas estão relacionadas a eventos abissais que se desenvolvem em episódios ficcionais, míticos, históricos e ligados a uma base cultural amazônida.

Nesse contexto, nos utilizaremos do conceito do real maravilhoso cunhado por Alejo Carpentier em 1949. Nessa linha conceitual, o maravilhoso é geografizado pelo viés cultural, pelos fenômenos

produzidos por seres que levam homens e mulheres a terem fé e, sobretudo, a acreditarem em milagres, tendo em vista que são fenômenos que não podem ser explicados pela razão. O relevo dessa geografia transparece em estado bruto nas Américas, como enalteceu Carpentier (2009) e permite-nos entender que o maravilhoso pode estar em qualquer lugar e só depende das lentes utilizadas para ver o fenômeno.

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

Histórias de Assombrança da/na Fronteira Brasil-Bolívia

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código de agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

23

(Silviano Santiago)

A literatura de fronteira tecida no Brasil e na Bolívia ainda é desconhecida do grande público. Durante muito tempo foi considerada e ainda é taxada pela crítica tradicional, de periférica ou menor. Os resquícios da marca colonizadora ajudaram a encobrir a literatura produzida pelas regiões consideradas periféricas desses países, uma vez que a crítica literária a considerava como secundária, pelo fato de ter como temáticas principais os mitos e lendas indígenas.

A partir do século XX e com o advento do século XXI, o fluxo dos processos migratórios contribuiu, como ressalta Hannerz (1997), para que as fronteiras deixassem de ser vistas pelo viés geopolítico ou como simples lugar de passagens de mercadorias. A circulação

de pessoas fez com essas regiões de fronteiras fossem interpretadas como lugares onde se desenvolve a cultura fronteiriça, onde o capital cultural de suas margens se desloca e se deixa conhecer.

Nesse cenário de trânsito, a assimilação e a transgressão como apontada por Santiago (1978) na epígrafe vão se apresentando. No caso da fronteira entre Guajará-Mirim (Rondônia/Brasil) e Guayaramerín (Beni/Bolívia), pode-se dizer que as margens do rio Mamoré vão se deixando conhecer em seu aspecto cultural. “Remapear as margens”, parafraseando Walter Mignolo (2003), se faz necessário para conhecermos as bases culturais oriundas de margens que sempre estiveram lá, mas que ficaram durante muito tempo encobertas e que nas últimas décadas estão sendo abraçadas pelos sujeitos de fronteiras que nelas vivem ou simplesmente a fazem de passagem.

As narrativas de medo produzidas por viajantes e cronistas garantiram a certidão de nascimento da Amazônia e acabaram por garantir uniformidade a esses discursos. De 1542 com Francisco Orellana a 1910 com Henry Major Tomlinson (2014), encontramos o medo como um dos eventos que mais se destaca nas narrativas de viajantes para Amazônia. De que medo esses viajantes falavam? Falavam do desconhecido, da fome, dos indígenas, dos rios, das florestas, do canibalismo, das doenças e dos mitos e lendas que faziam agigantar ainda mais os temores. As florestas de Orellana foram descritas com um misto de ansiedade e medo. Nelas foram grafadas a presença das guerreiras amazonas, a grandeza do rio e uma paisagem totalmente desconhecida e apavorante em termos de mitos e lendas.

O medo do desconhecido e o temor da floresta marcaram também a narrativa de Henry Major Tomlinson, descritas no livro **O Mar e a Selva** (2014). Junto com o jornalista britânico, que desembarcou em Porto Velho em 1910, visualizamos um território inusitado, mesmo em pleno século XX, demarcado por florestas e rios amedrontadores.

Havia a floresta nos cercando, tão calada quanto as águas; suas raízes expostas agarradas na terra aquosa. Ninguém podia nos dizer muita coisa sobre a pesca nesse rio, mas ouvimos várias histórias de criaturas vistas parcialmente. Havia uma história de uma coisa que fora fisgada no lugar exato onde estávamos ancorados; [...] Havia jacarés também, e havia a sucuri, que eu chamava de grande serpente das águas; apenas os nomes indígenas soam muito mais corretos e assustadores; e esse ser tem quarenta pés de comprimento, segundo as histórias dos nativos [...]. Vi uma exatamente depois de morta, que tinha vinte e dois pés de comprimento e três pés de largura em seu meio. Portanto, pescar no Madeira era como se anzol e a linha do pescador estivessem jogados nas profundezas; onde formas que não têm nomes se agitavam na escuridão dos sonhos (TOMLINSON, 2014, p. 274).

É importante assinalar que tanto Orellana quanto Tomlinson, guardadas as dimensões temporais, ainda reforçam a ideia de uma Amazônia que necessitava das lentes europeias para se fazer conhecer, mesmo que por vieses distorcidos. A certidão de nascimento cunhada por tais relatos, continuava a exaltar as motivações que levaram esses aventureiros a explorá-la, mas denotam, sem sombra de dúvida, o medo, além de reverberar a força da floresta, dos rios e dos seres que habitam tal território.

25

Por meio de viajantes e cronistas, as narrativas indígenas percorreram outras águas e se fizeram conhecer. A estratégia utilizada, inicialmente, foi a de tentar nobilitar o Éden nos trópicos em um processo de invenção da Amazônia. Porém, aos poucos as tecituras traçadas deram conta de ficcionalizá-la (GONDIM, 2007).

As crônicas e relatos permearam o imaginário do europeu e batizaram os sujeitos do Novo Mundo como bárbaros, pagãos, sem lei, sem fé, sem rei e que precisavam ser enquadrados no processo civilizatório para se tornarem cristãos e descendentes de Adão e Eva, pois até então eram vistos como pertencentes a outra humanidade.

O narrar europeu escondia a violência simbólica contra homens e mulheres da Amazônia.

As imagens dos indígenas e sua base cultural das selvas tropicais foram distorcidas para que os traços da cultura colonizadora pudessem ser exaltados. O processo que se instaurou a partir de tais narrativas foi o de tentar apresentar um território imaginado/ficcionalizado que encobriria os discursos dos nativos.

Somente através dessa construção é possível chegar à sua imagem. Esta região do imaginário é a história dos discursos que a foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador. [...] O resultado disso foi a elaboração de textos com elementos em comum, cujas relações representam as formas dos imaginários da sociedade europeia em determinadas condições de existência. [...] Não era um discurso inocente, procedia de um ponto de vista, de uma história e suas necessidades (PIZARRO, 2012, p.33)

26 Por conseguinte, a tentativa foi a de transformar os mitos indígenas em narrativas mais polidas e que se aproximassem de um universo cristão. Aos poucos o que era pagão foi recebendo uma nova roupagem e se misturando com os sinais e ícones cristãos, o que nos faz lembrar que esse processo também ocorreu com as narrativas africanas no período de colonização.

Foi justamente nesse processo de constituição do maravilhoso cristão que as narrativas de assombração se constituíram. Primeiramente, ancoradas na marca do medo que o colonizador soube transpor para o papel de formas assustadoras e depois nos encontros de canoeiros nas estradas dos pacovais amazônicos, que se davam ao final da tarde.

Foi esse fascínio exercido pelo território amazônico que balizou a produção literária na fronteira Brasil-Bolívia. A marca do misterioso, do atraente e do medo também foram e são temas de romances, poesias e histórias de assombrações produzidas na referida

fronteira. A diferença é que a Amazônia tecida pelos autores nessa fronteira, passava a ser apresentada não mais como um manancial geográfico a ser explorado, como fizeram os colonizadores, mas por uma narrativa que nascia daqueles que conseguiam escutar as vozes dos rios e das florestas.

As histórias de assombração produzidas na fronteira Brasil-Bolívia fazem parte de um legado oriundo das narrativas orais que surgiram envoltas nos encantados da mata, dos rios e da construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré¹ que faz surgir as cidades de Porto Velho e Guajará-Mirim. A partir da linha férrea as duas margens puderam efetivamente se ver e se tocar.

A ferrovia apesar de ter sido projetada para ser executada no final do século XIX só conseguiu ser concluída em 1912, após duas tentativas frustradas de execução. A base documental produzida, sobretudo por engenheiros e médicos, dá conta de apresentar a narrativa do medo vinculada à trajetória de homens e mulheres que estiveram nessas paragens amazônicas como trabalhadores da linha férrea.

Doenças tropicais, corpos devorados por formigas, número significativo de mortos em decorrência das doenças tropicais, demência, somados à floresta desconhecida e aos povos que nela habitavam, fizeram do medo uma constante na vida desses homens que chegavam para implantar a modernidade em plena selva (FERREIRA, 1984). As duas primeiras tentativas de construção deixaram uma imagem de fantasmagoria, uma vez que ficaram trilhos, locomotivas e ferramentas abandonadas. Todo o cenário garantia aos homens que desembarcavam nessas paragens várias indagações: o que havia acontecido com os antigos trabalhadores? O que os fez

1 Estrada de Ferro Madeira-Mamoré foi construída como alternativa de escoamento da produção da Bolívia que ficou sem saída para o mar após a Guerra do Pacífico e teve como estratégia a construção de uma ferrovia, uma vez que escoar a produção pelos trechos encachoeirados do Madeira era impossível.

abandonar a construção da linha férrea? Por que tantos túmulos?

O signo do medo, no início do século XX, parecia querer dizer ao estrangeiro que dominar o território não seria tão fácil. Havia necessidade de romper com mitos e lendas indígenas, se quisessem implementar os seus dispositivos de controle, porém o que se evidenciou com os eventos relatados foi que a arquitetura de vigilância que se tentou emplacar não conseguiu vencer ou aniquilar as narrativas indígenas e caboclas que se perpetuaram nas paisagens do medo narradas por meio dos elementos: floresta, rios e encantados.

Nesse território os elementos metaempíricos do real maravilhoso reverberam com muita facilidade. Há árvores que choram parecendo querer tornar maior a tristeza pelo desmatamento provocado pela ação do homem e que para muitos é lida como metáfora do sofrimento do seringueiro; há o mamífero aquático denominado de boto que vira homem e encanta e engravida mulheres em noite de lua cheia; têm seres encantados como Mapinguari, que com a boca no lugar do umbigo, reproduz o som do caçador e quando é respondido acaba por desnortear a sua presa que se perde na floresta; a Boiuna ou Cobra Grande que costuma aparecer em noite de lua cheia e engolir embarcações e que tornam as águas barrentas e densas ainda mais apavorantes.

28

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

É interessante registrar que as histórias narradas durante e após a construção da Madeira-Mamoré não excluíram os estrangeiros, pelo contrário, os incluíram. Na Amazônia os que desapareciam nas matas e nos rios não morriam, se tornavam encantados. E mes-

mo os que morreram de malária ou outra doença tropical e tiveram seus corpos enterrados próximos aos trilhos ou no Cemitério da Candelária, destinado aos sepultamentos dos ferroviários, foram inseridos nas narrativas urbanas de assombração e por vezes foram acolhidos pelo barco do encanto que sobe e desce as águas dos rios da Amazônia resgatando as almas inconformadas e/ou penadas.

As histórias de assombração nascidas na fronteira Brasil-Bolívia foram se construindo de um lado brasileiro com narrativas que davam conta de promover o medo nos vagões das locomotivas da Madeira-Mamoré, onde espíritos de homens e mulheres que trabalharam na ferrovia sempre foram vistos; nos trilhos próximos da ferrovia onde almas vagavam falando palavras em outros idiomas e ao encontrarem a margem do rio, se jogam como se quisessem voltar a terra natal; onde encantados da mata e dos rios se unem para salvar a cidade de assombrações estrangeiras dentre outros elementos. Por outro lado, a margem correspondente ao lado da Bolívia se fez narrar pela mitologia de seres encantados que protegem os rios e as matas de seus invasores que vão dando conta de apresentar a paisagem e evidenciar os medos que a permeiam.

29

De tal modo, a literatura de fronteira e, particularmente, aquelas que tratam de histórias de assombração, permite-nos conhecer o que nos aproxima e nos distingue enquanto moradores dessas margens. Por meio dela detectamos a construção das paisagens do medo; conhecemos as narrativas que envolvem encantados da mata e do rio que banha as duas margens e atentamos para os elementos amazônicos a que ela nos remete.

Alguns apontamentos para a leitura das histórias de assombração na Fronteira Brasil-Bolívia

[...] um livro é feito para servir a usos não definidos por aquele que o escreveu. Quanto mais houver usos novos, possíveis, imprevistos, mais eu ficarei contente. Todos os meus livros seja História da Loucura seja outros podem ser pequenas caixas de

ferramentas. Se as pessoas querem mesmo abri-las, servirem-se de tal frase, tal ideia, tal análise como de uma chave de fenda, ou uma chave-inglesa, para produzir um curto-circuito, desqualificar, quebrar os sistemas de poder, inclusive, eventualmente, os próprios sistemas de que meus livros resultam, pois bem, tanto melhor! (MICHEL FOUCAULT).

A literatura de fronteira produzida sobre história de assombração funciona como uma das caixas de ferramentas, como apontada por Foucault (2006). Elas servem para subverter a ordem instituída por um discurso por vezes conformador em que somos colocados.

Produzidas pelos amazônidas da fronteira, expressam a liberdade de uma série de estigmas impostos ao nativo, uma vez que em tais narrativas temos a resistência dos mitos e lendas presentes nos rios e florestas. Expressam, sobretudo, o lugar de memórias livres para usar e abusar dos elementos que lhes garantem vida e defesa do elemento assustador que vive e preserva paisagens do medo.

30 Tais narrativas subvertem a lógica ditada pelos colonizadores, uma vez que estão focadas nas bases culturais dos sujeitos que experienciam as fronteiras. Como dito, não se trata de uma literatura excludente, pelo contrário, absorve elementos de fora que revelam a condição colonial imposta à região, porém esses elementos servem para acentuar que não temos um história única, linear e teológica, como nenhum povo tem, e sim uma história que além de ecoar a sua força cultural, entendeu que passado e futuro estão contidos no tempo presente e que a sua perpetuação não depende de nossos atos, mas da força daquilo que escolhemos preservar e colocar em palavras. É a força da palavra que nos tira do processo conformador e que promove o exercício descolonizador (RIVERA CUSICANQUI, 2010).

Seria uma consciência literária o que se processa na fronteira? Podemos dizer que houve uma quebra na engrenagem no modelo de colonização. Primeiro temos que lembrar que o processo colonizador não foi igual e nem se utilizou das mesmas estratégias em todo o

Brasil, esta parte da Amazônia onde se situa a fronteira foco do artigo em tela já havia demonstrado que nem todas as comunidades indígenas se deixaram colonizar e, portanto, mantiveram as suas bases culturais. Bases essas que foram importantes para não enclausurar as narrativas mitológicas em caixinhas universais. Assim, podemos dizer que há uma consciência mítica que levou o homem amazônida a construir suas narrativas.

As marcas servem para acentuar vetores que possibilitam pensarmos as histórias de assombração produzidas na fronteira Brasil-Bolívia na condição de real maravilhoso, conforme apresentado por Carpentier (2009), uma vez que as narrativas afloram, como diz o escritor cubano, de realidades advindas da cultura popular e, portanto, compõem o cabedal de histórias dos amazônidas.

O real maravilhoso descrito por Carpentier emerge da realidade cotidiana, envolvido em um universo cosmogônico que coloca em interação a natureza, o homem e a história (RODRIGUEZ, 1982, p.46). Nessa linha interpretativa, o maravilhoso pode ser visto como salvação ou como tragédia, assim como encontramos nas narrativas de medo/assombração desenvolvidas na Amazônia. As histórias possuem vetores que revelam uma natureza permeada de fenômenos entendidos como reais/sobrenaturais, uma vez que delas boiam os seres encantados que estão ali para proteger não só a floresta e os rios, mas para garantir a sustentabilidade de saberes culturais e sociais. O que é algo considerado natural e milagroso para a população ribeirinha, para outros não passa de fenômenos que geram a tragédia, tendo em vista que para o sujeito que desconhece o lugar e o local da cultura, fenômenos atribuídos aos encantados são sinônimos de acontecimentos trágicos; o homem nessa tônica revela-se como o vigilante, o que respeita a norma cultural ou o destruidor que busca vencer a floresta e seus mitos e, por último, encontramos na história a perpetuação da memória ou do esquecimento das diversas práticas culturais e sociais desenvolvidas, no caso específico na fronteira Brasil-Bolívia.

Refletir sobre a forma de conceber o maravilhoso é entender a Amazônia em suas expressões culturais. Gama-Khalil (2015, p. 134), ao analisar o mito do boto, ressalta que,

[...] quando se trata da região amazônica, é abundante o universo de imagens míticas dela decorrentes. O boto, o Mapinguari, a cobra grande e outros seres existem no imaginário das comunidades de forma a caracterizá-las e a imprimir sentidos/explicações para alguns acontecimentos ocorrentes nas práticas cotidianas. No caso da narrativa do boto aqui analisada pode-se atestar que a fé no mito do boto é natural, surge do imaginário local e naturaliza-se no cotidiano prosaico daquela comunidade.

Nas narrativas produzidas na fronteira Brasil-Bolívia, encontramos uma série de vetores que nos ajudam a sistematizar a forma de conceber o maravilhoso nessas paragens.

A maior parte das narrativas estão focadas em elementos da natureza e denotam o amor do narrador pelo lugar; 2) Os escritos amazônicos, via de regra, carregam em si elementos locais e universais, o que permite ao invés de excluir, incluir os estrangeiros/colonizadores como elementos da narrativa e por vezes na condição de encantado; 3) nas narrativas não há um herói, os elementos do mundo vegetal e aquático são a base de sustentação para a maioria delas, mesmo nas consideradas urbanas, tais elementos prevalecem; 4) as narrativas conduzem o leitor a um universo de possibilidades, onde a assombração só aparece para os que não conhecem o território em que estão pisando; 5) a força da narrativa advém de uma Amazônia experienciada e onde o narrar começa quase sempre em “noite de lua cheia” para que o desavisado possa ter a certeza do que está vendo; 6) o enredo destaca que enfrentar a floresta, as águas e determinadas paisagens urbanas, por exemplo, significa percorrer uma travessia-luta. É preciso conhecimento para enfrentar as águas escuras, enfrentar a chuva ou uma travessia de trem pela floresta cortada/sangrada pelos cortes das machadadas

que garantiram a execução da linha férrea; 7) as narrativas apresentam provas pelas quais o homem deve passar, seja na floresta, nos rios ou nas cidades que permeiam as duas margens; 8) a forma do narrar faz com que tudo na Amazônia seja possível; 9) os elementos das narrativas promovem a certeza de que apesar do progresso e da marcha civilizatória, as fronteiras resguardaram e preservaram o fascínio pela Amazônia considerada primitiva; 10) o encantamento da narrativa se faz pelo cenário amazônico, onde a natureza traduz a consciência da realidade e faz com que o sobrenatural seja natural.

Os itens assinalados demonstram que as narrativas de histórias de assombração servem para resgatar memórias e enaltecer a base cultural da fronteira. Na Amazônia tudo é possível, uma vez que por meio da narrativa mitológica o amazônida vai capturando o seu mundo e o apresentando pela palavra (AVERBUCK, 1985). Em sendo assim, a literatura de assombração desenvolvida na fronteira promove, como inferido nos vetores acima, o amor pelo lugar e a construção de seres mitológicos que estão para imprimir pela lógica do medo a defesa do território.

33

A floresta como diz Loureiro (2015, p. 215) “[...] não tem um só olho. Eles são incontáveis [...]”. Ela se deixa visível aos que sabem se conectar com ela, configura-se como cenário assustador para sujeitos que não conseguem decifrá-la em seus símbolos. A floresta e o rio são caminhos, estradas e ruas para o sujeito beradeiro, seringueiro, indígena, dentre outros, que a experienciam. Isso significa dizer que os eventos processados no interior da floresta e dos rios são explicados racionalmente pelo amazônida, uma vez que fazem parte da lógica construída pelos sujeitos da floresta.

Para entender as histórias de assombração produzidas, especificamente na fronteira Brasil-Bolívia, faz-se necessário entender as estratégias e as condições de produção. É preciso perceber que apesar de terem sido impressas na lógica do medo, servem como

tentativa de conter desejos do colonizador, inicialmente, e depois de todo aquele que chega com o intuito de explorá-la.

Outro ponto que precisa ser ressaltado é que nas narrativas míticas sobre a floresta e o rio, os encantados nem sempre aparecem como inimigos do homem, mas como elementos fundamentais para sustentação de várias famílias que aprenderam a respeitar os códigos e as tradições. Como dizem os caboclos das beiras dos rios amazônicos, é preciso pedir permissão para entrar nesses territórios, caso contrário se perde na mata ou se afoga nos rios. Como bem nos informa Loureiro (2015, p. 134), o homem da Amazônia não fica preso ao que vê, pois “[...] vê o que não vê. Isto é, contempla uma realidade visual que ultrapassa os sentidos práticos e penetra numa outra margem do real.” Essa contemplação diária, leva o amazônida a percorrer paisagens por ele delineadas e compostas pelos seres protetores que constituem o modo de ser e ver o mundo. O olhar do amazônida, na condição de espelho da alma, contribui para temperar o grande caldeirão cultural que se faz presente nas narrativas de medo movidas pelo natural ou por aquilo que faz sentido ou pelo que nos conecta com a história da fronteira.

34

Considerações Finais

Esse universo mítico amazônico tem se enfrentado com a modernização, promovida por diferentes instituições e em diferentes períodos, de distintas maneiras. Alguma coisa está ocorrendo na atualidade e mudando a situação, pois existe uma diferença entre memória de ontem e a de hoje. Porém, os “encantados” seguem ocupando um lugar importante na vida das comunidades que se defrontam com a modernização, transformando-se através de outros tipos de elaborações discursivas (ANA PIZARRO).

Finalizamos nossa investigação sinalizando o quanto o real maravilhoso defendido por Carpentier (2009) se encontra na literatura de medo/assombração produzida na fronteira Brasil-Bolívia.

Sabemos, como infere Pizarro na epígrafe, que as fronteiras se modernizaram, no entanto, os encantados e todos os elementos que os cercam, ainda se fazem presentes na literatura oral e escrita que permeiam as duas margens.

Nas narrativas tecidas nessas margens o real maravilhoso geografiza o lugar e as assombrações se revelam em noite de lua cheia ou de tempestades com bastante raios, fazendo com o que o insólito seja percebido como algo natural/real e a paisagem seja revestida pelo sentimento.

As narrativas vão demonstrando as encantarias do fundo das águas barrentas ou negras que carregam para as margens seres encantados do Brasil e da Bolívia, como a Boiúna/El Jichi e as Visagens Protetoras/Los Fantasma protectores. As narrativas de encantaria apresentam na sua composição as almas de pessoas que morreram afogadas na beira do rio ou em naufrágios e que se tornaram encantadas, uma vez que os corpos não foram localizados e a partir daí são consideradas como protetoras das águas, dentre outros seres, que vão ajudando a apresentar o imenso mundo aquático. Por meio das águas o amazônida tece não só encantarias que habitam o fundo dos rios, mas nos deixam conhecer as que navegam sobre suas águas, como é o caso do Barco do Encante/El Sartaren Fantasma que carrega de banzeiro em banzeiro as almas penadas e sem luz pelas estradas dos beiradeiros, os rios.

A floresta esboça uma cartografia exuberante de seres encantados. Nela encontramos a Árvore que Chora/Madre Seringa, o Mapinguari/El Pata e tantos outros encantados que transformam, por meio das narrativas de medo, a floresta em lugar que deve ser respeitado e reverenciado por todo aquele que dela sobrevive. A floresta é para o amazônida o lugar de encantamento onde a vida vive a sua forma mais intensa. E como tal, precisa ser impressa de forma a extrapolar o mundo físico, a expor exuberância em um cenário imagético constituído por seres encantados que estão a embelezar todos os cantos onde,

[...] A Matintaperera pode assobiar na roça, o Curupira poderá brotar por trás de uma castanheira, o Poromina-minare pode passar voando nas asas de um jaburu. Mesmo à flor das águas, quando alguém se inclina para verificar se o peixe foi fígado, pode contemplar “imaginalmente” o emergir do rosto da Uiara. Ou, então, nalgum momento de qualquer viagem, no colo da vela grande da canoa, pode sentar-se cansada a Mãe-do-vento”. A natureza ideal interpenetra-se com a natureza física, dentro de uma atmosfera própria do sfumato e do maravilhoso [...] (LOUREIRO, 2015, p. 155).

A potência simbólica dos eventos que se deixam revelar nas histórias, apresentam uma Amazônia em constante movimento onde árvores choram ou tornam-se mulher; homens se encantam; os rios fazem mágica e promovem travessias de homens e mulheres que sabem decifrar seus códigos; a “maria fumaça” evocada nas narrativas de assombrações da Madeira-Mamoré. Todos esses acontecimentos nos dizem que as margens também passaram por processos de mecanização ou de progresso, como querendo insinuar que o território estava se metamorfoseando.

36

O cenário que se contempla é para prevalecer, na vertente do realismo maravilhoso, o real e o sobrenatural completamente interligados. A Amazônia é, por assim dizer, um reino maravilhoso, pois a vida emerge em todos os sentidos, como já destacado, tudo tem vida, como nos lembra Loureiro (2015, p. 114),

[...] O rio nasce num olho-d'água. Significa que o olhar desse olho é líquido. É olhar das nascentes, o mais antigo olhar, o olhar das origens e de onde o rio nasce.

[...] A Floresta nasce de uma semente que brota no útero da terra. Uma floresta é também uma plantação de símbolos. [...] Nela repousam, caminham e vagam santos e visagens. Dela evolui sempre uma atmosfera de mistério [...] (LOUREIRO, 2015, p. 215).

Por fim, o medo/assombração presentes nas narrativas produzidas na fronteira, revelam a Amazônia na condição de um

grande útero fecundo que gesta narrativas de encantarias a partir de construções culturais que revelam margens que precisam ser conhecidas, experienciadas em sua essência real e imaginada.

REFERÊNCIAS

AVERBUCK, Lígia Morrone. **Cobra Norato e a Revolução Caraíba**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CARPENTIER, Alejo. **O Reino deste Mundo**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASCUDO, Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. Trad. Maria Lucia Machado. 3ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A Ferrovia do Diabo**. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

FOUCAULT, Michel. Gerir os Ilegalismos. In: _____. **Michel Foucault: entrevistas a Roger Pol-Droit**. Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. São Paulo: Graal, 2006.

37

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A Literatura Fantástica: gênero ou modo? **Terra Roxa e Outras Terras. Londrina, v. 26, 2013.**

GAMA-KHALIL. O Boto e sua Sogra: o mito e o real maravilhoso. In: AL-BUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO. Sonia Maria Gomes (Orgs). **Literaturas e Amazônias: colonização e des-colonização**. Rio Branco: Nepan, 2015.

GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia**. Manaus: Valer, 2007.

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, Fronteiras, Híbridos: palavras-chave da Antropologia transnacional**. Rio de Janeiro: Mana, 1987.

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

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

MIGNOLO, Walter. **“Histórias Locais/Projetos Globais - colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar”**. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

PIZARRO, Ana. **Amazônia – As Vozes do Rio**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax Utxiwa: uma reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

RODRIGUEZ, Alexis Márquez. Lo real-maravilloso. In: _____. **Lo Barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier**. México: Siglo XXI Editores, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOMLINSON, Henry Major. **O Mar e a Selva – Relato de um inglês na Amazônia**. Trad. Hélio Rocha. Jundiaí: Paco, 2014.

Memória, imaginário e violência em romances de Milton Hatoum e Salomão Larêdo

Fernando Simplicio dos Santos

Na história da literatura brasileira, desde o século XIX, há romances que são canonicamente caracterizados como regionais, devido à tradicional procura por uma expressão nacional. Por exemplo, esse é o caso de certas obras de Franklin Távora, José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Paralelamente a esta corrente mais conhecida, na região amazônica, existem escritores ligados ao regionalismo, representados por Peregrino Júnior, Abguar Bastos, Raimundo Moraes, Dalcídio Jurandir, Nenê Macaggi, Rogel Samuel, Nunes Pereira, dentre outros. Nessa última vertente, é comum que produções literárias manifestem detalhes do meio natural, à medida que ressaltam suas exuberâncias e suas contradições. Não obstante, o problema aqui é que aspectos locais, às vezes, são configurados e desconfigurados, mediante um complexo trabalho artístico, frisando o desenvolvimento de técnicas de composição e problematizando questões que vão muito além do contexto de elaboração de determinada produção romanesca.

39

Uma das funções ideológicas da literatura produzida no âmbito da Amazônia tem assumido a forma de denúncia contra a destruição da floresta em face do gradual apagamento de culturas multifacetadas e da dizimação histórica de povos indígenas. Todavia, nesse mesmo universo, estabelece-se cada vez mais como paradigma do fator estético-literário o trabalho com a memória individual, com a memória coletiva e com o imaginário, vinculados ao aprimoramen-

to das práticas de escrita, e que, por consequência, se veem refletidos nos traços teóricos do romance. Por exemplo, **Cinzas do Norte** (2005), de Milton Hatoum, e **Olho de Boto** (2015), de Salomão Larêdo, traduzem ambientes em conflito, subvertendo o que se entende por ética e moral, ao mesmo tempo em que transformam, em suas próprias estruturas, a memória e o imaginário; a fragmentação e a violência em componentes íntimos do método ficcional.

Por um lado, em **Olho de Boto** e **Cinzas do Norte**, o imaginário está sobreposto a representações de mitos, lendas, ritos e símbolos amazônicos; por outro, as discrepâncias que giram em torno da modernidade e do autoritarismo deixam profundas marcas em seus horizontes temáticos e em seus alicerces narrativos. Em ambas as ficções, esses detalhes abrem margem para um embate entre a homofobia e o racismo, acentuados pela intolerância ditatorial propagada pelo golpe militar de 1964 *versus* as pretensões que seriam realizadas por uma sociedade justa e por um mundo plural. Nessas narrativas, muitas vezes, o que prepondera é aquilo que György Lukács denomina (referindo-se a uma filosofia da literatura) de “imanência vazia” (1966, p. 78), diante da qual há uma busca sem sentido por parte de personagens desiludidas. Com efeito, essas e outras particularidades também nos auxiliam a repensar – sob uma perspectiva atual – certas características da teoria literária, passando pela discussão de como a forma romance tem sido elaborada e reelaborada a partir da focalização da periferia, configurando, assim, uma crítica à ideia de cânone.

Nesse seguimento, Tânia Pellegrini salienta que, “no Brasil de hoje, são inúmeras as formas que o romance vem assumindo, no corpo a corpo com os novos modos de produção cultural, com o novo horizonte técnico, enfim, com a multiplicidade de situações que a vida contemporânea propõe, nestes tempos de violência social, ceticismo político e fascinação tecnológica” (PELLEGRINI, 2004, p. 121). Nota-se que Pellegrini fala de moldes de composição, relacionando-os com

períodos de violência. Pode-se incluir às observações da autora que, na estrutura de romances publicados nas duas primeiras décadas do século XXI, estão expressas estratégias multifacetadas de coerção. Entretanto, estas disposições, às vezes, não são pelo leitor facilmente identificadas, porque subjazem às teias de significações, desenhadas e redesenhadas pelas tramas. De qualquer maneira, é importante lembrar que, segundo Xavier Crettiez, em seu livro **Las formas de la violencia** (2009), vivifica-se, na atualidade, duas espécies distintas de repressão: a simbólica e a estrutural. De nosso lado, é preciso verificar como a violência faz parte da estrutura de certos romances contemporâneos; como as concepções de crítica social e imanência artística estão sistematizadas em **Cinzas do Norte** e em **Olho de Boto**.

Ora avaliando sua gênese, ora retraçando o desenvolvimento de suas estratégias composicionais, vários são os autores que se debruçaram sobre o romance e seus elementos teóricos, dentre os quais estão, por exemplo, G. W. Friedrich *Hegel*, Walter Scott, Virgínia Woolf, Walter Benjamin, Ian Watt, Mikhail Bakhtin, Anatol Rosenfeld, Lucien Goldman. Nesse rol de filósofos, teóricos da literatura e autores de ficção, foi Lukács que se dedicou de maneira exaustiva ao exame de uma dialética particular ao conteúdo romanesco. No ensaio “O romance como epopeia burguesa”, Lukács parte do pressuposto de que, de um lado, o molde romance manifesta em si incoerências inerentes à ascensão do capitalismo e aos paradoxos da modernidade; de outro, a um só tempo, este gênero tem como missão conscientizar e transformar o homem que habita um mundo cada vez mais individual e reificado (LUKÁCS, 1999, p. 87). Disso deriva o entrechoque estabelecido entre conteúdo histórico *versus* os efeitos propagados pela forma artística, só que cada vez mais é possível sobrepor tal embate a circulações de experiências e de ideias estéticas e sociais em constante mudança, submetidas ao processo de transculturação.

Hoje, pode-se pensar o gênero romance por meio de um prisma mais abrangente, circunscrito pela memória e pelo imaginário. A primeira concebida, aqui, “como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201). O segundo considerado por “representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o ‘verdadeiro’ e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber (PESAVENTO, 1995, p. 24). Nesse entendimento, pontua-se que os romances **Cinzas do Norte** e **Olho de Boto** representam violência, imaginário e memória, interligando-os a fatos históricos, mitos, fábulas, lendas e letras de músicas, subordinados a sucessivas variações. Isso reflete na organização estrutural dessas narrativas, permitindo identificar um rico trabalho com a reconstrução discursiva do passado e com os percalços estabelecidos pela arte literária em torno da qual giram reminiscências sobre o preconceito e a repressão, por exemplo.

42

Sem dúvida, em face de estratégias distintas, a literatura tem a capacidade de ultrapassar as fronteiras daquilo que se distingue como “realidade”, adaptando-se historicamente a diversas formas ou variados gêneros. Atinente a tais questões, entre outras categorias, está o que conhecemos por duas poéticas do imaginário, isto é, a da modernidade e a da cultura amazônica. A primeira remonta ao contexto de Charles Baudelaire (século XIX) e diz respeito a uma função particular do artista moderno, ou seja, ela concerne à sua “capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir a beleza misteriosa, não descoberta até então” (FRIEDRICH, 1978, p. 35). Aqui, o escritor vê poeticidade nos fragmentos, na tensão, no lixo, na miséria humana, em síntese, nas contradições da vida e do progresso, transformando-os em matéria de suas produções artísticas.

No que é atinente à poética do imaginário amazônico, sabe-se que ela está ilustrada por cronistas, viajantes e etnógrafos dos séculos XVI, XVII e XVIII até romancistas do século XIX, XX e XXI. Para muitos teóricos, graças à exuberância das imagens da Hileia, a natureza aparece vinculada a um ideal mítico-poético, pertencente a um período e espaço originários, em que se destacam o desvendamento do simbólico e do transcendental, ligados à magnificência de rios, de matas, de inúmeras riquezas a serem descobertas, justapostos a representações de entes maravilhosos ou seres fantásticos. Uma de nossas hipóteses é que, em **Cinzas do Norte** e em **Olho de Boto**, esse mesmo imaginário aparece em confluência com o da modernidade, porém trazendo um confronto nos planos estrutural e temático de cada um destes romances. Isso permite não apenas aprofundar a análise que aponta de que maneira suas estruturas estão organizadas, senão, também, auxilia na apreciação que elucida como as duas narrativas em pauta se afastam ou se aproximam de moldes pré-fixados pela tradição: compreendida por nós como um conjunto de normas ou valores do passado e, que embora influenciem o presente, são passíveis de certas transformações. Acreditamos, por conseguinte, que identificá-las também é um fator fundamental da crítica, seja revisitando lacunas da história literária, seja tratando de brechas deixadas pelo *cânon*.

43

Cinzas do Norte e **Olho de Boto** enquadram-se em uma leitura segundo a qual desestabiliza convicções teóricas ou certezas metodológicas. Cada vez mais, pensar teoricamente é assimilar e (re) sistematizar conceitos que perpassam a ideia canônica de “unidade de pureza”. Não por acaso, Silviano Santiago salienta que “a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16). Sob tal enfoque, analisar **Cinzas do Norte** e **Olho de Boto** sob o arquétipo exemplificado

por determinadas narrativas latino-americanas é, a um só tempo, compreender como o imaginário da modernidade e da cultura da selva, submetido a formas preestabelecidas historicamente, adquire outras significações. Tal premissa possibilita rever dados da teoria e da crítica literária, de modo a destacar a discussão em torno de uma (*re*)contextualização mais que necessária.

Na esteira reflexiva de tais observações, o objetivo deste artigo é pensar, nos próximos tópicos, sobre os traços teóricos apresentados acima, a partir da análise de **Cinzas do Norte** e de **Olho de Boto**. No mesmo viés, averigua-se como as categorias memória, imaginário e violência delineiam-se sobre as poéticas da modernidade e a da cultura amazônica; verifica-se o motivo por que, nessas obras, determinados moldes de coerção transpõem as fronteiras do regional, de maneira a transcender contradições do universo latino-americano. Para tanto, analisa-se uma teia de imagens e formas discursivas em consonância com os elementos estruturais das narrativas, com intuito de observar de que modo narradores e personagens expressam o trabalho artístico constituído entre memória e imaginário, além de examinar a estratégia pela qual enredo, espaço e ambientação representam configurações da violência simbólica e estrutural.

Na introdução de **Cinzas do Norte**, após explicar que há muito tempo Mundo lhe escrevera uma carta antes de falecer, o narrador Lavo conta que naquela época “não quis saber a data nem a hora: detalhes que não interessam”. Apenas, “vinte anos depois, a história de Mundo... [veio-lhe] à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude” (2005, pp. 9-10). Nota-se que o trabalho com a memória e com o imaginário, ocorrido em um intervalo de tempo significativo, tem como objetivo reconstruir a história de uma geração. Trata-se da reconstituição do drama familiar que, em meio à ditadura nacional, abrange o percurso das personagens Mundo, Lavo, Ranulfo, Ramira, Alicia, Trajano, Arana, Algisa, do cachorro Fogo, entre outros.

Para pensar sobre a maneira pela qual certos aspectos da teoria do romance estão problematizados em **Cinzas do Norte**, observam-se: as memórias, resgatadas e organizadas pelo narrador Lavo, delineadas entre o ato de lembrar e de esquecer; o presente e o passado, demarcados pela correlação entre “histórias e alteridade”; os resgates de outras formas de narrativas, que, em **Cinzas do Norte**, aparecem como fragmentos e têm a função de reavivar recordações e de ilustrar o lapso da memória; as faces das violências patriarcal e ditatorial; a discussão sobre a arte ligada à tradução do universo amazônico que poderia, em princípio, regenerar a vida e os sonhos; e, por fim, as “alegorias das cinzas” que, não apenas sublinham a desintegração das relações interpessoais, mas também demarcam a derrota de toda uma geração. Esses elementos representam o embate entre o imaginário citadino e o imaginário amazônico.

Na estrutura da obra, o tempo da narrativa delimita o que ocorreu desde as vésperas do golpe militar até o fim da ditadura (1964-1985). O tempo da narração é posterior e, por essa razão, demarca o depoimento central de Lavo, mesclando, pelo menos, duas de suas personalidades: a do rapaz ingênuo e a do homem experiente, que, décadas depois, é capaz de aprofundar suas análises sobre a trajetória pessoal de seu amigo Mundo e sobre sua própria história de vida:

Nossa casa na Vila Ópera nunca ficou em ordem: o trabalho da costureira multiplicava panos, retalhos e moldes, e, vez ou outra, tio Ran levava para lá Corel e Chiquilito, dois amigos que começaram a fumar e beber antes da caldeirada de sábado; acabavam dormindo no assoalho, perto da porta aberta para a servidão, pois Ramira os proibia de pisar na saleta de costura; na manhã de domingo acordávamos com os discursos de um e outro, que defendiam ideias amalucadas sobre uma revolução no Brasil. Os assuntos eram variados e cruzados: reforma agrária, pesca de tambaqui, festa a bordo de um navio, o mais novo

prostíbulo em Manaus [...]. Iam embora quando nem mesmo eles se reconheciam, deixando no chão um monte de pontas de cigarro e palitos de fósforos, copos com bebidas misturadas e um azedume que impregnava a saleta até a faxina seguinte, o resto do domingo se arrastava, a casa ficava tão enfadonha que eu e minha tia íamos passear no balneário Quinze de Novembro. Ela aturava a esbórnica porque meu irmão, desde a morte de meu pai, se tornara o ‘homem da casa’” (HATOUM, 2005, pp. 22-23).

Observa-se que no excerto há diversas referências históricas e culturais, mediante a alusões à tentativa de se instaurar uma revolução brasileira, além de menções a costumes locais e de detalhes sobre a descrição das coisas largadas na antiga casa da família de Lavo – tudo isso impresso pelo trabalho entre a memória e o esquecimento; o silenciamento reflexivo e a narração analítica. Nesse ponto, o importante a destacar é a metáfora contida no “trabalho do tecer”, isto é, nas palavras do narrador: “o trabalho da costureira” que “multiplicava panos, retalhos e moldes”, pois esse mesmo *métier* pode ser equiparado ao da memória – o que envolve a elaboração da narração principal junto a outras narrativas secundárias, arquitetadas por “recortes” ou “molduras” – próprias do projeto romanesco de **Cinzas do Norte**. Em meio a tudo isso, a narração de Lavo evoca o passado com o propósito de analisar a correlação que seus familiares mantinham com os parentes de Mundo.

46

Devido à sobreposição de narrativas ou de imagens e formas discursivas, existem trocas de perspectivas, embora prevaleça a de Lavo. Nesse caso, há os seguintes elementos textuais sobrepostos à história principal: 1) as cartas de Ranulfo, que foram compostas antes do nascimento de Mundo e reelaboradas depois de sua morte; 2) as missivas de Mundo, que também têm como função interligar o fim e o começo do romance, avizinhandose do tempo da enunciação; 3) as correspondências que Alicia escrevia para seus dois amantes (Arana e Ranulfo); 4) as justaposições demarcadas por trechos de diários

e de cartões postais, apresentados sobretudo nas últimas partes da história; 5) por fim, as obras de artes compostas por Mundo e por Arana. Nesse patamar, identifica-se uma polifonia, a qual revela o intercruzamento das vozes de Lavo, Ranulfo, Alícia, Mundo e, em certo sentido, de Arana. Isso permite distinguir que **Cinzas do Norte** também é composto pela concatenação de recordações alheias que demarcam os percalços da memória como uma das matérias da elaboração artística. A narrativa pauta-se por um jogo entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação.

No geral, o tempo da narração segue o fluxo de uma consciência que não está em crise, mas que se debruça de forma sóbria sobre o passado, a fim de perscrutá-lo minuciosamente. Por conta disso, as cartas de Ranulfo são apresentadas de modo a salientar rupturas no percurso linear da história. Conquanto possam ser lidas em sequência, elas não são enumeradas como ocorre com os capítulos principais. Aparecem simplesmente como algo que foi ali posto, não apenas para complementar e fornecer veracidade à história basilar, como também para elucidar a razão por que se estabelece a fragmentação das lembranças. Nessa cadência, **Cinzas do Norte** é uma história pensada também por Ranulfo, Mundo e Alícia, sobrepondo-se à narrativa central de Lavo e à concepção de mundo de cada um deles. É dessa forma que o romance de Milton Hatoum

47

executa um mergulho vertical nos meandros da memória, sondando as inconclusões do passado e tentando refazer o desfeito, por meio de um exame preciosista de cada elemento que deles brota: perfumes e odores, sons e silêncios, luzes e sombras, palavras ditas e caladas, gestos concluídos ou esboçados, vozes e passos que se estendem horizontalmente por muitos anos de atos e fatos. O vertical e o horizontal tecem uma trama de tempos por meio de uma delicadíssima composição linguística que não permite estabelecer um sentido único e definitivo, pois

trabalha com dois eixos, o *anúncio* e o *segredo*, que se alternam e complementam. (PELLEGRINI, 2004, p. 123).

Em meio a tudo isso, a violência propagada pela ditadura militar é representada de forma a indagar seus mecanismos mais sutis. Não sem motivo, é possível identificar a maneira pela qual se institui, na narrativa, aquilo que Xavier Crittitz (2009, p. 15) denomina de violência simbólica. Este conceito adquire particularidades no século XX, com as considerações de pensadores como Pierre Bourdieu e Jean Starobinski. Para este último, por exemplo, cada nação tem: “sua civilização própria, mas que, em vez de abolir a violência das sociedades ‘primitivas’, lhes perpetua a brutalidade sob aparências enganadoras. Em lugar de uma barbárie de face descoberta, as civilizações contemporâneas exercem uma violência dissimulada” (STAROBINSKI, 2001, p. 19). Esta última seria uma espécie de violência simbólica, porém capaz de atingir todos os setores culturais e sociais.

Nessa perspectiva, em estudo sobre romances de Milton Hatoum e Godofredo de Oliveira Neto, José Luís Jobim destaca que a violência está interligada a “[...] uma experiência que está materialmente articulada ao regime de repressão e silenciamento, gerador de uma atmosfera permanente de ameaça surda que passou a ser parte constitutiva das vidas dos brasileiros – algo que se acredita estar lá, mesmo quando não se tem a evidência concreta de sua existência, e que, portanto, não pode ser ignorada...” (JOBIM, 2020, p. 128). Em **Cinzas do Norte**, o silenciamento e a coerção aparecem problematizados em todo o desenrolar da trama, adquirindo dimensões *sui generis*. Por exemplo, nas discussões entre Arana e Mundo sobre as funções da arte no contexto ditatorial, há uma contundente e fina crítica às estratégias da violência. No desenrolar das peripécias, Mundo explica que sempre buscou um sentido para sua vida a partir da elaboração de suas pinturas, exposições e escritas. Por consequência, o protagonista compõe “Corpos Caídos”;

“O artista deitado na rede”; “Campo de cruzeiros”; “Sete desenhos: Pai-filho-Vila Amazônia-História”; “Capital na Selva”; “Protesto de um jamaicano na Remnant Street”; “Adrian e os quadros cinéticos”, entre muitos outros trabalhos que expressam o imaginário envolto em lendas, mitos e ritos.

É em especial nessas composições que, além de reconhecermos a arte como elemento do imaginário amazônico, entendemos principalmente o seu perspicaz questionamento contra autoridades políticas e contra a violência de Jano. Nesses meandros, Mundo questiona seu antigo mestre Arana por este acreditar na “arte clichê”, a qual destacaria apenas aspectos regionais. A saída do protagonista de Manaus e suas viagens (passando pelo Rio de Janeiro, Alemanha e Inglaterra) revelam uma busca filosófica incompleta, porque, por mais que Mundo tentasse fugir da violência, os traumas deixados por ela nunca saíam de sua mente. Uma análise cuidadosa de suas produções artísticas revela, em sentido profundo, a existência de uma pintura mais ampla: a de um paulatino universo em ruínas e em desencanto, capaz de pressagiar a morte e a destruição. Acreditamos que a arte de Mundo esteja vinculada ao esvaecimento alegórico do próprio espaço ficcional.

49

Em **Cinzas do Norte**, a arte de “esvaecer imagens e formas discursivas” transforma esse romance de Hatoum em uma das obras mais expressivas da literatura brasileira contemporânea. Assim, destaca-se o esvaecimento: a) das imagens de tio Ran, de fogo, de Jano, Ramira, de Raimundo; b) das formas discursivas do autoritarismo, da política, do patriarcalismo, da economia, em meio a muitas outras que apontam para “o fim da história”. Nesse segmento, Silvia Telarolli frisa que **Cinzas do Norte** é uma história de mitos decaídos. Há, na narrativa, “naufrágios, decadência, ruína. Evidente também que o texto não se refere apenas ao Amazonas, pois este percurso de derrocada, perdas, miséria, precariedade, é também brasileiro. Temos, assim, uma história de perda e dissipação, que é do

Amazonas, do Brasil [...]”. (TELAROLLI, 2010, p. 31). No desenlace da trama, o que resta são as decepções alegorizadas pelos entulhos. Para as testemunhas da história de Mundo, não há mais nada a ser representado pelo antigo universo amazônico da infância.

A violência perpassa pelos modos de narração, pelo espaço narrativo, pelos depoimentos ou visões de mundo das personagens, pelo delineamento do tempo e suas transformações. Assim, memória, imaginário e repressão não estão somente representados em temas ou intrigas, mas também têm como função estruturar o romance. Não por acaso, a representação da destruição do espaço narrativo é completa e expressiva:

No dia seguinte bem cedo, fui ao Novo Eldorado. ‘O Campo de Cruzes’ havia sido destruído pela polícia na tarde do feriado. A visão das ruínas acentuava a tristeza do lugar. Cruzes de madeira crestadas cobriam um descampado; tronco da seringueira fora abatido, as raízes arrancadas; galhos secos espetados em trapos queimados pareciam carcaças carbonizadas... (HATOUM, 2005, p. 177).

50

Fui atrás da carcaça de Fogo, não a encontrei. Outro esqueleto, muito maior, se destroçara e prometia virar ruínas. O palacete de Jano já estava destelhado, janelas e portas arrancadas. Vi pela última vez a glorificação das belas artes na Amazônia no teto da sala: com cortes de formão e marteladas os operários a destruíram. O estuque caiu e se espatifou como uma casca de ovo; no assoalho se espalharam cacos de musas, cavaletes e liras, que os homens varriam, ensacavam e jogavam no jardim cheio de entulho; pedi a um demolidor um pedaço da pintura com o desenho de um pincel. ‘Pode levar todo esse lixo’, disse ele tossindo na poeira... (2005, pp. 224-225).

No romance de Milton Hatoum, as técnicas de escrita ilustram a maneira como se constrói um velho ambiente moldado pela memória, para em seguida, apontar para suas próprias ruínas; o imaginário urbano mescla-se com o amazônico, revelando um em-

bate entre o esplendor e a decadência; o progresso e os destroços. Esse impasse é representado pelo aniquilamento da obra “Campo de Cruzes”, elaborada por Mundo; pela carcaça em putrefação do corpo do cachorro Fogo; pelo desmoronamento da casa de Jano e de Alicia – antigo símbolo do poder e do desenvolvimento manauara; pelos triângulos amorosos malogrados; pela descoberta da infidelidade; enfim, pelo lixo do que restou da história familiar do protagonista. Em sentido profundo, a morte de Mundo imprime, alegoricamente, a derrota de toda uma geração vencida pela ditadura; representa a impossibilidade de se manter um ideal revolucionário ou artístico num contexto em desencanto; problematiza meios de violência que ainda hoje insistem em extinguir o que nos resta de humanidade.

A partir de referências a passagens bíblicas, **Olho de Boto**, um romance homo(ama)zônico², está estruturado em tópicos intitulados por “Via, cruzes” e enumerados da “Primeira” até a “Décima Quinta Estação”. De modo geral, ambientada em Inacha, localizada em plena floresta, a história ficcional tem como temas principais a ditadura e a homoafetividade, situadas na década de 1960. Em sentido estrito, na produção, identificam-se releituras que valorizam a correlação entre teoria, história e ficção. Deste quadro, destacam-se: questões teóricas, presentes no âmbito da literatura, da antropologia e da filosofia; menções a acontecimentos históricos, pautados pelo

51

2 Único escritor paraense a ser incluído na seleção feita pelo *Dictionary of Literary Biography Style Manual*, elaborado pela editora norte-americana Brucoli Clark Layman Book, a fim de destacar os autores mais relevantes da literatura mundial do século XXI, Salomão Larêdo publicou mais de 40 livros, organizados em formas de romances, memórias, poemas, contos, e histórias mitopoéticas. Preocupado com a representação universal da Amazônia, Larêdo apresenta, em seus textos, lendas locais e tendências clássicas ou tradicionais, sempre circunscritas por uma crítica regeneradora. O autor publicou seu primeiro livro, *Senhora das águas*, em 1982. Suas últimas composições são: *Olho de Boto* (2015), *As Icamíabas: lendas das Amazonas* (2017), *Cabaré dos bandidos* (2018), entre outras.

autoritarismo, pela destruição da mata e pelo preconceito; (re) contextualização de objetos culturais e ficcionais, tais como mitos, causos, lendas populares da Amazônia, letras de músicas e trechos de narrativas literárias.

Embora as peripécias d'**Olho de Boto** estejam delineadas no período ditatorial, nem sempre a coerção é questionada pela população. Porém, isso ocorre até o momento em que dois homens decidem se casar. Desse modo, reúnem-se diversos jornalistas, autoridades, celebridades, provenientes de várias regiões do mundo, com propósito de registrar o polêmico matrimônio:

Os correspondentes internacionais, fotógrafos da *Life*, do *New York Times*, *Le Monde*, *The Sun*, *Asahy Shimbun*, *Correire della Sera*, *NBC*, *NBA*, *NHK*, *CNN*, os melhores profissionais, os que fotografavam os grandes enlances de cabeças coroadas da Europa. Jornalistas deslumbrados com tudo que viam na floresta. Krushev, Fidel e Guevara. E onde hospedar as grandes divas e astros do cinema? Luiz Bruñel, Visconti, Bergman, Bertolucci. Teólogos, filósofos, sociólogos, cientistas políticos, Lévi-Strauss, e as feministas dando total apoio. Cametá era Paris e o mundo inteiro. Tudo muito louco, a imprensa do Brasil, da América Latina em peso no Inacha (LARÊDO, 2015, pp. 129-130).

52

Por meio da intromissão de uma centena de personagens, a trama apresenta, irônica e sarcasticamente, os percalços que desemboçam na aliança conjugal e nas humilhações pelas quais passam Inajacy e Inajá. No decorrer da história, têm-se o julgamento, a punição, a prisão e a liberdade dos protagonistas, respectivamente. Nesse sentido, parafraseando certas observações teóricas de Lévi Strauss (1979, p. 9), nota-se que, para Larêdo, o lugar privilegiado da literatura é a cultura, compreendida como “conjunto de sistemas simbólicos (representado por linguagem, relações econômicas, arte, ciência, religião)”, capaz de contextualizar e descontextualizar questões que abrangem aspectos regionais e universais. Ao analisar a analogia entre

imaginário, memória e violência, justaposta a certas peculiaridades da teoria do romance, percebe-se que na narrativa há um diálogo com monumentos da cultura, a fim de situá-los em uma posição que permite repensar o discurso literário elaborado a partir da periferia.

Desde o preâmbulo d'**Olho de Boto**, está pautada a forma com a qual o romance é esquematizado. No início da narrativa, o que chama a atenção é a explicação de que os episódios descritos no livro são ficcionais, pois, na tecitura do enredo, há alusões a eventos históricos propagados pelo jornal de Belém *Folha Vespertina*, pelo AI-5, pela OTAN, pelo Partido Comunista da União Soviética, entre outros, que, ocorridos entre 1964 e 1984, estão correlacionados a certo “efeito do real”. Realidade e ficção se sobrepõem, transfigurando todos os espaços e ações literárias. Nessa cadeia de ressignificações, o narrador revela-nos, de antemão, suas técnicas, ao elucidar que

Na presente narrativa, nesta produção textual, nesta construção literária, a modo, já uma explosão do tipo *big-bang* e as situações se estilhaçam e viram cuís e se espalham no universo – lixo atômico? – metafórico, espacial, metafísico, filosófico, poético, cru que muda a relação causa e efeito dos personagens dessemelhantes; como no cinema, há sequências quase intermináveis e outras que nem chegam a existir e, num átimo, entram e saem de cena sem serem percebidas, passam despercebidas, quase na velocidade de um carro de fórmula 1 [...] (LARÊDO, 2015, p. 8).

53

A fim de intensificar o “efeito do real”, o narrador redimensiona para o universo ficcional a notícia jornalística³ que fornece o tema principal ao romance *Olho de Boto*:

3 Em uma conversa com Salomão Larêdo, ele nos contou que a história de Inajacy e Inajá realmente aconteceu, sendo publicada em diversos jornais da época. Para elaborar seu romance, o autor fez pesquisas em diversos meios de comunicação e foi à Inacha entrevistar pessoas que presenciaram in loco o referido casamento.

Folha Vespertina⁴

Diretor: Clovis Maranhão

Gerente: João Maranhão

Belém/Pará – Quinta-feira 28 de dezembro de 1967

“Dois homens se casam, em Cametá”

Num povoado distante cerca de 11 quilômetros da cidade de Cametá, consorciaram-se, domingo último dia 24 do corrente dois homens. Um deles, segundo soubemos, era “encantado” e somente se casando com o homem que gostasse é que quebraria o “encanto”, voltando a ser mulher. Este, era professor na localidade, e o fato estava sendo bastante comentado.

Hoje pela manhã, o Dr. Luiz Paes recebeu telegrama firmado pelo delegado Mário Martins Sobrinho, dizendo que dentro de dias estará em nossa capital, devendo na oportunidade dar amplas explicações sobre os acontecimentos, pois não pode fazê-lo através de telegrama. (LARÊDO, 2015, p. 9).

54

Nas duas últimas passagens citadas, assinala-se o embate entre os tons de seriedade e de deboche que indica ao leitor de que modo “o *nonsense* e o abstrato”; “o “concreto e o irreal”; “o imaginário e a ilusão” dão vida ao “precário” ou “às limitações e inquietudes dos seres humanos”. **Olho de Boto** traduz uma forma romanesca que muitos teóricos considerariam como transgressora⁵, ou seja, no sentido de subverter a ordem social preestabelecida ou práticas de tradições. Por exemplo, isso ocorre porque, interpretando mitos, lendas, ritos, fatos históricos, visa à desvinculação de um discurso

4 Conforme os historiados Pere Petit e Jaime Cuéllar, “o jornal a *Folha Vespertina* foi fundado em 1941, em Belém, pelo jornalista João Paulo Maranhão, como segundo jornal do grupo *Folha do Norte*, grupo editorial que encerrou suas atividades em 1974, ao ser comprado pelo Grupo Maiorana, dono do jornal *O Liberal*” (2012, p.187).

5 Conferir, por exemplo, OLIVEIRA, Rubenil da Silva; ALMEIDA, Carlos Henrique Lopes (2018).

artístico corrente; objetiva a reinvenção de questões canônicas, validando sua relação estético-fragmentária com outros discursos moldados à memória e ao imaginário. Carnavalizando e parodiando, de maneira anacrônica e intertextual, objetos tradicionais, em consonância com a reflexão teórica de Roberto Reis (1994, pp. 79-80), ressalta-se que o projeto estético de **Olho de Boto** contesta tendências que dizem respeito ao processo de canonização nacional.

Os pastiches, os arcaísmos e os palavrões, dispostos na narrativa, dessacralizam episódios e figuradas do passado, inerentes ao imaginário coletivo. É nesse sentido que existem referências: **a)** a Billie Holiday, Sarah Vaughan, Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Elvis Presley, Bob Dylan (LARÊDO, 2015, p. 102); **b)** a letras de músicas, como no caso de “Garota de Ipanema” (1962) e de “Garota Moderna” (1965) – a primeira composta por Tom Jobim e Vinicius de Moraes; a segunda, por Evaldo Gouveia e Jair Amorim; **c)** a (re)contextualização crítica do famoso *jingle* da campanha de Jânio Quadros “Varre, varre, varre vassourinha”, elaborado, em 1960, por Maugeri Neto e Fernando Azevedo de Almeida.

No romance de Larêdo, a homoafetividade questiona práticas da ditadura e costumes sociais conservadores para os quais assuntos subversivos deveriam ser sentenciados e punidos. Nessa linha, a representação da violência estrutural praticada contra a homossexualidade é nítida, pois

[...] La violencia estructural corresponde a la acción sistemática de una estructura social o de una institución que impede a las personas satisfacer sus necesidades elementales. La violencia estructural de la frustración de las expectativas individuales y colectivas es un fenómeno invisible, que favorece, sobre todo cuando está culturalmente invisible, las manifestaciones de violencias directas, particularmente visibles. Es el caso de la homofobia, por ejemplo, muy difundida culturalmente en un mundo fundado sobre la heterosexualidad, que les impede a

los homosexuales vivir em forma plena y libre su sexualidad, y a veces puede provocar agresiones contra los miembros de esse grupo minoritario. (CRETTEZ, 2009, p. 16).

Sob a ótica da população de Inacha, o julgamento de Inajacy e Inajá torna-se inquestionável. Para as pessoas da comunidade, o preconceito aparece “culturalmente enraizado”. Cega pela intolerância, a maioria dos habitantes concorda sem contestar que é fundamental combater o casamento homoafetivo. Em contrapartida, valendo-se de clichês e de gírias, somados à crítica mordaz contra a violência, o narrador evoca a presença dos excluídos da história (representados por índios, caboclos, roceiros, ribeirinhos, negros, remeiros, lavradores) para explicar o clima autoritário que paira em toda narrativa:

Infiltrado neste espaço, o diretor do espetáculo, indignado, faz discurso inflamado:

Muitas mães choram e sofrem o desaparecimento de seus filhos. Assim, a Amazônia, mulher, sofre e chora e padece a violenta violência praticada contra suas matas, rios, fauna e flora, e por ver tanta gente sem esperança convivendo com esse sistema escroto e que prostitui menores obrigados a levar o que comer à casa e sem futuro, grita e chora por vida e libertação” (LARÊDO, 2015, pp. 69-70).

Vivem sob o domínio da escravidão, latifúndio brabo, patriarcalismo profundo, quem não obedecesse era preso. Imperava o autoritarismo. Ninguém abria o bico. Convivia-se com censura e ausência de liberdade. As trevas dominavam o ambiente em total escuridão... (LARÊDO, 2015, p. 87).

Há alusões às práticas ditatoriais com a finalidade de acentuar a supressão das liberdades democráticas e, com ela, contrariar a censura, o desaparecimento de pessoas, as prisões arbitrárias, bem como a destruição do espaço amazônico. No entanto, observa-se que esta última característica não é somente desenvolvida para questio-

nar incoerências sócio-político-culturais, pois, no cânone literário, quase não há espaço para a representação de causas indígenas, de mulheres, de ribeirinhos, de negros, de caboclos, entre outros. Bem como salienta Roberto Reis (1994, pp. 65-92), em âmbito nacional, o processo de canonização está associado às estratégias de poder e, por assim dizer, trata-se de uma forma violenta de privilegiar reivindicações de uma parcela distinta da sociedade. Há, historicamente, movimentos que convalidam aquilo que é posto como “esteticamente correto ou não”. A consciência crítica de **Olho de Boto** está em reivindicar a representação dos excluídos, junto à problematização das contradições ditatoriais, em face do trabalho com a memória coletiva. Não sem razão, acreditamos que um dos méritos estéticos da obra de Larêdo está em enriquecer lendas, mitos e outros objetos culturais, de forma a nutrir aquilo que conhecemos como imaginário.

No texto intitulado “Imaginario y discurso: la Amazonía” (2005), Ana Pizarro conceitua a Amazônia como um espaço físico e humano. Isso quer dizer que esse mesmo lugar também é confeccionado por uma construção discursiva, imbuída em elementos simbólicos, cuja função é estabelecer conexões com a fantasia. Em decorrência, a realidade estaria sobreposta a práticas míticas e ritualísticas, capazes de criar e recriar histórias e personagens lendários (como, por exemplo, o Curupira, Cutia de Ouro, Uanari, Jurupari, etc.), com o propósito de fomentar representações e formas do imaginário.

N’**Olho de Boto**, se, por um lado, costumes locais e referências históricas estão apresentados para contextualizar e complexificar assuntos fundamentais da narrativa; por outro, a obra os ressignifica em profundidade, tecendo uma defesa à diversidade sociocultural e à liberdade de um mundo plural. Não por acaso, Magda Silva diz que no estilo de Salomão “o conteúdo é a um tempo local e universal. [Em] seus romances, [há] uma mistura que não só

revela seu conhecimento eclético, mas também sua habilidade em combinar harmoniosamente a Amazônia com o mundo” (SILVA, 2019, p. 1). Nesse ambiente, para além de categorias do regionalismo, a Amazônia de Salomão Larêdo não é só indígena, cabocla, negra ou ribeirinha, mas, conforme esclarece o discurso poético elaborado sobre técnicas de recortes, ela traduz uma atmosfera repleta de multiculturalismo, hibridez e alteridade.

Na Amazônia, há inúmeras histórias que versam sobre o imaginário popular. Por exemplo, segundo a tradição, a lenda do boto é um dos modelos de como essas narrativas representam poderes mágicos. Para muitos, o boto teria a capacidade de seduzir mulheres, tornando-se simbolicamente o pai de filhos de “mães ainda solteiras”. Ademais, creem na capacidade desestabilizadora que a relação sexual, sobretudo, com fêmeas de boto, poderia ocasionar aos homens, até mesmo, proporcionando-lhes distúrbios psíquicos ou levando-os à morte. É interessante notar que pescadores se valem de partes do corpo do animal para fazer curas ou feitiços. Sob tal foco, os olhos deste animal e suas genitálias são destinados à realização de encantamentos amorosos, garantindo a conquista ou a consumação do prazer carnal.

Em **Olho de Boto**, ao descrever a relação de Inajacy com certas lendas e ritos indígenas, o narrador evidencia que

Inajacy, por uns pequenos serviços, conseguira a figa que desejou. Pajé recomendou o uso constante.

Chamava-se Mas e não se parecia com o que são comumente mulheres e achava mesmo que não precisava ser assim. Mulher gosta de homem e, na condição de homem que nunca foi, embora exteriorizasse características, não se incomoda com isso, sabe que as tarefas femininas nunca foram sua praia. Não tinha por elas a menor habilidade e nem queria e nem se preocupava com isso, ainda que, pela sobrevivência, executasse, como qualquer pessoa, por exemplo, assear casa, lavar e passar, fazer copa e cozinha.

Andava cheirosa de japana. Usava olho de boto pra fazer Inajá ficar ainda mais virado. Mantinha a medalha milagrosa, a pele seca do uirapuru junto com o muiraquitã e não se descuidava do banho de cheiro toda primeira sexta-feira do mês sem enxugar o corpo (LARÊDO 2015, pp. 95-96).

Na passagem, ressaltam-se elementos como a figa, a pele do uirapuru, o muiraquitã, a japana, o olho de boto, bem como outros objetos mencionados no decorrer da obra, envoltos em encantos e em magias, os quais simulam, nas culturas indígenas, a origem do universo, da vida e da morte; convertem o homem em bicho, os animais em seres humanos e, no caso do romance, a protagonista Inajacy em mulher.

Assim, a dicotomia entre as poéticas da Amazônia e da modernidade, além de problematizar a história de Inajacy e Inajá, tem como tarefa sublinhar um importante aspecto estético d'Olho de Boto. De uma parte, o narrador tem consciência de que o mundo por ele apresentado é pobre e decadente; de outra, ao vincular a violência e o preconceito ao universo amazônico, o sujeito da enunciação revela com perspicácia que, em meio à banalização, ainda existe uma essência vital. Esta é explicada a partir de um processo de desestruturação do que se compreendia por histórico, canônico, cuja função é, entre outras, intensificar o impasse entre tradição e modernidade; atraso e progresso; liberdade e preconceito, restaurando, ao mesmo tempo, um universo mítico e lendário.

Olho de Boto e Cinzas do Norte são produções que não tratam apenas do tema da ditadura na Amazônia, mas situam o regionalismo para além de um contexto prefixado. Essas composições ressignificam as clássicas poéticas do imaginário amazônico e da modernidade por meio da revisão crítica de um mundo multifacetado e complexo, já moldado aos anseios do século XXI. A reconstituição do passado adquire papéis particulares porque revisita lacunas da história oficial, buscando analisar e (re)contextualizar seus fragmentos. Assim,

Hatoum e Larêdo arquitetam imaginário e violência a partir das técnicas escritural e memorialística; fornecem pistas da reconstrução da forma romance em “resíduos”, isto é, juntando cartas, diários, lendas, mitos, fatos históricos. Tudo isso é atinente a estratégias distintas das construções narrativas apresentadas por cada autor.

O romance de Hatoum exemplifica um trabalho artístico que faz com que o seu escritor seja um dos compositores brasileiros que conseguiram desenvolver com perfeição a relação entre as metáforas que giram em torno de um “baú de memórias” e da busca pelo constante aperfeiçoamento da escrita. No que diz respeito ao projeto estético de **Cinzas do Norte**, compreendemos que tal peculiaridade tende a simular “o movimento da memória”, responsável por moldar a reconstrução ficcional do passado à forma romance. Não por acaso, tudo isso contribui para compreender melhor a estratégia a partir da qual a narrativa está organizada, mas sem deixar de descartar determinados aspectos da tradição.

Por sua vez, a obra de Larêdo pode ser considerada polêmica sobretudo por causa de sua recriação crítico-anacrônica da História – esse é um fator singular do projeto romanesco do autor paraense. Através de sua estrutura transgressora, a trama não contesta apenas a ditadura ou o preconceito, porém também arquiteta seu universo ficcional, de modo a colocar a Amazônia no palco do mundo, isto é, percorrendo da escala regional à global. Esses detalhes em tela são traduzidos pela preocupação de Larêdo em reavivar e em transfigurar questões históricas para além do contexto de publicação de seu livro. **Olho de Boto** revaloriza tradições populares e (re)contextualiza inúmeros discursos em vigor nas décadas de 60, 70, e 80, juntando-se crítica, sarcasmo e ironia a uma consciente e divertida elaboração da forma romance.

Se, por um lado, Hatoum pode ser considerado sobretudo no Brasil como um escritor já canônico, por outro, a comparação proposta de sua obra com a de Larêdo justifica-se porque contribui

para (partindo do momento presente) refazer uma pequena parte do percurso tradicional não traçado por histórias da literatura e pela crítica literária. Nesses compêndios, é importante lembrar que várias de suas brechas foram deixadas de modo proposital em consonância com rígidas hierarquizações socioculturais, desconsiderando, portanto, particularidades que envolvem composição, recepção e circulação de ideais, presentes em um país tão díspar como o Brasil.

REFERÊNCIAS

BAREZANI, Carla Patrícia. **Conhecimento local sobre o boto vermelho no baixo Rio Negro e um estudo de caso de suas interações com humanos**. Dissertação (Mestrado em Ciências Biológicas). Pós-Graduação em Biologia Tropical e Recursos Naturais (INPA/UFAM), Manaus, 2005.

CARVALHO, Fábio Almeida de. Descentralização da vida literária, construção de autoria teórico-crítica na periferia do sistema cultural e de circulação literária. **Revista da ABRALIC**, Rio de Janeiro, v.22, n. 39, março 2020, pp. 26-36.

CRETTEZ, Xavier. **Las formas de la violencia**. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

CUÉLLAR, Jaime; PETIT, Pere. O golpe de 1964 e a instauração da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, vol. 25, nº 49, janeiro-junho 2012, pp. 169-189. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2749>. Acesso em julho 2020.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Bras. Marise M. Curioni; Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

JOBIM, José Luís. Migrações políticas nas narrativas de Milton Hatoum e Godofredo de Oliveira Neto. **Revista Araticum Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes**, v.21,

n.1, 2020, pp.122-143. Disponível em <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/2734> . Acesso em julho. 2020.

LARÊDOM, Salomão. **Olho de Boto. São Paulo: Empíreo, 2015.**

LEITE, Sylvia Helena Telaaroli de Almeida. Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum. **Revista FIKR**, v. 2, p. 16-34, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124928>>. Acesso em 06 de jan. de 2020.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: **MAUSS, M. Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU / EDUSP, 1994.

LUKÁCS, György. Condicionamento e significação histórico-filosófica do romance. In: VELHO, G (Org.). **Sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976, pp. 71-80.

_____. O romance como epopeia burguesa. **Ensaaios Ad Hominen/ Estudos e edições Ad Hominem**, tomo 2, n.1, música e literatura, São Paulo, 1999, pp. 87-136.

OLIVEIRA, Rubenil da Silva; ALMEIDA, Carlos Henrique Lopes. Homofetividades em regimes autoritários: memória, identidade e história na literatura amazônica. **Revista Humanidades e Inovação**, v.5, n. 4, 2018, pp. 148-159. Disponível em <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/495> . Acesso em jan. 2020.

62

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, 41:1, by the Board of Regents of the University of Wisconsin System, 2004, pp. 121-137. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/173647/pdf> Acesso em 20 de maio 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Representações. **Revista Brasileira de História**, vol. 15, n.29, São Paulo: ANPUH/ Contexto, 1995, p.24.

PIZARRO, Ana. Imaginario y discurso: la amazonía. **Revista de crítica literaria latinoamericana**, Año XXXI, nº 61. Lima-Hanover, 2005, pp. 59-74.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, vol.5, n.10, Rio de Janeiro, 1992, pp. p. 200-212. Disponível em <http://www.pgdf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capra-ro%202.pdf> . Acesso em dez. 2019.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latinoamericano. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 9-26.

SILVA, Magda. Salomão Larêdo na lista dos escritores do século XXI. **O Liberal Cultura (Arte)**, agosto, 2019, p. 1.

STAROBINSKY, Jean. **As máscaras da civilização**. Trad. Bras. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

“Pornografia desorganizada”, “Safadezas” e “Brincadeiras” no *Macunaíma* do Mário modernista

Sheila Praxedes Pereira Campos

Que Mário de Andrade é o detentor de uma gigantesca fortuna crítica, talvez uma das maiores na literatura brasileira ao lado de Machado de Assis, ninguém duvida, principalmente quando se trata de apontar as qualidades excepcionais de **Macunaíma** como a maior realização de nossa literatura modernista. É como bem resume o professor e filósofo Eduardo Jardim, autor da ‘biografia’ de Mário, *Eu sou trezentos*, publicada em 2015, numa entrevista para o Portal O Tempo: “Toda vez que nos perguntarmos sobre a identidade do país, precisaremos voltar a ‘Macunaíma’. E toda vez que pretendermos pôr em questão essa busca de uma identidade, precisaremos também nos referir a ‘Macunaíma’.”⁶

Essa referência quase que obrigatória a **Macunaíma** e a seu autor tem crescido ainda mais, especialmente após a entrada da obra em domínio público em 2016 e a publicação de pesquisas envolvendo suas correspondências desenvolvidas pelo Instituto de Estudos Brasileiros, sob a tutela inspiradora da professora Telê Ancona Lopez. É tomando o texto por ela organizado e publicado pelo Centre de Recherches Latino-Américaines, em Paris, na edição crítica de 1988, que o primeiro capítulo de **Macunaíma** passou a

6 Matéria publicada em 18/02/2018, por Carlos Andrei Siquara, intitulada “A força perene de ‘Macunaíma’”. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/a-forca-perene-de-macunaïma-1.1575278>>. Acesso em 20 jul. 2020.

integrar o volume 2 da edição de *Literatura-Mundo Comparada: Perspectivas em português I — Mundos em português*, organizado em 2017 pela professora Helena Carvalhão Buescu, da Universidade de Lisboa. Desde então, e até antes disso, tem integrado o currículo de programas e estudos de Literatura-mundo nos países de língua portuguesa. Em seu ensaio “O papagaio de Macunaíma”, de 2003, o professor Abel Barros Baptista, da Universidade Nova de Lisboa, confirma a necessidade, mesmo a contragosto, de conhecer *Macunaíma*:

Um cidadão (por exemplo português) aproxima-se da literatura brasileira e, ainda calculando as distâncias (para não pôr o pé em ramo verde), ouve logo falar de Macunaíma o herói sem nenhum carácter: que é a obra central e a mais característica do modernismo brasileiro, que, por isso, constitui peça essencial do cânone literário brasileiro, que é referência incontornável, livro obrigatório, etc. E enorme que seja a aversão aos lugares-comuns, será praticamente impossível descartar este. (BAPTISTA, 2003, p. 205)

Em nosso meio acadêmico brasileiro, das Letras principalmente, é certamente impossível não ter lido **Macunaíma** na escola ou na faculdade, e é bem provável que, de saída, essa primeira leitura tenha provocado um momento de espanto ou discussões sobre o “teor erótico” do livro. Não é de agora que as “brincadeiras” em **Macunaíma**, publicado em 1928, durante muito tempo (talvez até os dias de hoje), chamaram a atenção da crítica e de leitores, aqui no Brasil e fora dele. Desde sua publicação, a crítica, seja a de “trincheira amiga” seja a de “trincheira oposta”, como José de Paula Ramos Jr (2012) classifica as primeiras leituras da obra modernista, tem apontado (até hoje, ainda com certa insistência) o caráter original porém transgressor da forma como a cultura brasileira foi esteticamente processada na rapsódia.

Para começo de conversa, quero destacar aqui que o herói da nossa gente nasce de uma ideia, surge de um *insight*, que Mário

verbaliza como “GOZAR” (“Gozei”, afirma ele no primeiro prefácio de 19/12/1926). E faço aqui um aparte para lembrar que Mário foi um dedicado leitor de Sigmund Freud, dentro do seu audacioso projeto de busca pelo entendimento de uma entidade nacional calcada na pluralidade étnica do povo brasileiro. É na leitura de Freud que ele encontra a palavra alemã *Genuss* e faz a transferência de tradução para o termo “gozo”, tanto no sentido sexual – expresso no texto do austríaco *Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), como associado à palavra e ao discurso ao tratar do riso/humor – como aparece no texto *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (também de 1905), e ambos os sentidos relacionados ao prazer.

No estudo intitulado “Situação de Macunaíma”, o crítico Alfredo Bosi aponta que a forte presença de Freud, para citar um exemplo, nesse período do modernismo de Mário é definidor da feição primitivista que esse imprime nas obras e na forma como o escritor paulista procede ao tratamento narrativo da matéria sexual. Bosi explica:

66

O que se chama “primitivismo estético” do período em que se gestou a rapsódia vem a significar uma reviravolta nos processos de mimesis literária. A busca intensa do sentido interno e das motivações selvagens e recalçadas, que ora se dão, ora se escondem na máscara dos atos e das palavras, é comum à Psicanálise (de que há marcas evidentes na construção de *Amar, verbo intransitivo*), ao Surrealismo e ao Expressionismo. (BOSI, apud ANDRADE, 1997, p. 173)

Para o primitivismo presente nas “motivações selvagens”, Mário encontra respaldo na leitura de Freud, lido em francês, que o despertará para a necessidade de conhecer mais a fundo o Brasil em sua essência e em suas multiplicidades, em um exercício proposto pela psicanálise freudiana como sendo o de “olhar para dentro”. Nesse exercício, Mário se lança cada vez mais em seu projeto de conhecer esse Brasil, mesmo que seja de dentro do seu gabinete na Rua

Lopes Chaves, e mais tarde nas duas viagens de 1927 e 1928-1929, ao norte e nordeste do país.⁷ É, então, o achado de Macunaíma nas páginas do lendário coletado pelo alemão Theodor Koch-Grünberg que despertará o “gozo” no Mário que já buscava por esse herói. O professor Fábio Carvalho, ao discutir as relações do etnógrafo alemão com a cultura brasileira, resume:

ao encontrar com *Makunaíma* nas páginas de *Vom Roraima zum Orinoco*, Mário de Andrade gozou mesmo foi da sensação da grande descoberta, e teve a imediata iluminação eufórica dos que se deparam com novo e rico filão, haja vista que potencialmente capaz de prover de matéria-prima o projeto em que ele estava empenhado desde muito: moldar uma solução artística e literária para a construção de uma cultura própria para o Brasil.. (CARVALHO, 2015, p. 94)

Nesse sentido, não é possível esperar narrativa diferente ou amena de um herói que, desde o princípio, da concepção ao nascimento, é filho de um “orgasmo” que tem como resultado uma índia “parindo” uma criança, já de saída no primeiro parágrafo da rap-sódia, e não “dando à luz”, expressão mais literariamente utilizada. A intenção de fazer uso do universo do erotismo, da pornografia, abertamente defendida por Mário desde o começo, até para não permitir que o livro fosse interpretado como exemplar do movimento antropófago, já revela que suas pesquisas sobre o Brasil também alcançavam esses assuntos que iam além de práticas e chegavam à linguagem, ao “falar brasileiro”, fruto de um intenso e focado trabalho que visava conhecer “por dentro” os mais distantes lugares

67

7 Lembro aqui também o uso da palavra “sintoma” também emprestada das leituras de Freud e seu estudo sobre o recalque (traduzida por Mário como “ausência” e que vai provocar uma série de estudos feitos pelo escritor), e usada em seu segundo prefácio a *Macunaíma*: “Não quero que imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira. Deus me livre. É agora, depois dele feito, que me parece descobrir nele um sintoma de cultura nossa” (ANDRADE, 2015b, p. 197)

de um Brasil “monstruoso, tão esfacelado, tão diferente, sem nada nem sequer uma língua que ligue tudo”, como escreveu na carta a Câmara Cascudo em 26 de junho de 1925 (MORAES, 2010, p. 47).

É com outro modernista, Manuel Bandeira, principal correspondente na construção de **Macunaíma**, que as trocas e contribuições são mais frequentes e íntimas sobre o assunto. A carta do dia 31 de outubro de 1927, a primeira trocada entre eles logo após a primeira leitura do manuscrito feita por Bandeira, traz a crítica do amigo: “Depois na sátira há uma sacanagem muito esborrachada. [...] O verbo ‘brincar’ está um brinco! Como está também um achado a repetição ‘agora estão se rindo um pro outro’”. (MORAES, 2001, p. 358). Sobre um dos capítulos mais polêmicos e especiais do livro, o episódio do terceiro, “Ci, a mãe do mato”, foi ampliado por Mário aconselhado por Bandeira na carta de 06 de novembro de 1927: “Me parece evidente que os amores com Ci deviam exigir um bom capítulo só pra eles com muita ‘brincadeira’ e ‘agora estão se rindo um pro outro’, refrão sexual do livro” (*idem*, p. 361). Mário atenta para a opinião do amigo e faz a alteração do trecho, como escreve em 29 de agosto de 1928, ao enviar o **Macunaíma** já publicado:

Se lembre que você me falou que pela importância que Ci tinha no livro, os brinquedos com ela estavam desimportantes por demais. Então matutei no caso, achei que você tinha razão e todas aquelas safadezas vieram então. Ficaram engraçadas, não tem dúvida, porém já arrependido de descrever as três f... na rede. Estou convencido que exagerei. (MORAES, 2001, p. 402)

Na mesma carta, Mário considera: “Se Macunaíma algum dia tiver a honra duma segunda edição acho que refundo aquilo” (*idem*, p. 402). E é o que Mário faz na segunda edição de 1937, que sai pela José Olympio, no Rio, no trecho que encontramos desde então: “Macunaíma dava um safanão na rede atirando Ci longe. Ela acordava feito fúria e crescia pra cima dele. Brincavam assim. E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam artes novas

de brincar.” (ANDRADE, 2015b, p. 32), quando o escritor elimina a sequência descritiva de “artes novas de brincar”, “as três f...”, cortando o enxerto dos 4 parágrafos sugeridos por Bandeira que ampliava as peripécias sexuais com Ci bem no estilo dos protagonistas de **O Império dos Sentidos**, o clássico do drama erótico japonês de 1976.

O capítulo da “Carta pras Icamiabas” traz, segundo Fábio Carvalho, a reiteração acentuada já presente em outros episódios do livro e que revelam um Macunaíma sem controle de sua libido, e isso porque,

Tal como vimos, esse traço se apresenta desde a infância do herói, quando ele possui as duas mulheres de Jigüê: Sofará, com quem pratica requintado sadomasoquismo, e Iriqui, a faceira, que, apesar de rechaçar as primeiras investidas do menino, acaba cedendo aos desejos do cunhado precoce. O traço de desregramento libidinoso persiste no adulto, que mantém bizarros jogos eróticos com Ci, Mãe do Mato, com as três filhinhas de Mani, com Suzi, com a portuguesa, com a filha de Ceiuici, com a Iara, dentre outras amantes de menor expressão. O teor da “Carta” escrita pelo herói às suas súditas quase que pode ser resumido ao pedido de alvíssaras para que possa manter seus jogos sexuais na cidade de São Paulo, ao tempo em que sugere que suas súditas devem aprender as mais diversas “porcarias” praticadas pelas mulheres estrangeiras da civilização. (CARVALHO, 2015, p. 186)

69

A Carta, caracterizada por Bandeira como uma “paulificação horrorosa” (MORAES, 2001, p. 358), de certa forma, mostra como a desorganização que até então reinava em se tratando de pornografia podia ser sistematizada, sugerida por Macunaíma como “aprender porcaria”. A Carta que gera intensos debates entre os dois modernistas coloca em evidência o projeto de Mário de tratamento da língua brasileira ao mostrar o falseamento da norma culta pelo intelectual e como essa mesma língua soa estranho ao circular em outro contexto. Daí a necessidade de uma “língua que ligue tudo” e

da organização da “pornografia” nacional capaz de expressar a nossa “entidade”, como confessa em carta ao professor Sousa da Silveira, datada de 26 de abril de 1935:

A tentativa de escrever brasileiroamente, não era sinão uma ilação, e não a mais importante, dum ideal muito maior: o de especificar com maior definição da que existia naquele tempo, a entidade nacional. O que era essa entidade? Eu não sabia bem. [...]. E eu tinha o desejo ainda mais bonito, de não apenas especificar melhor, como de fundir de alguma forma a desequilibrada, desigual, desmantelada, despatriada, entidade nacional. Como ligar o gaúcho ao pernambucano, o paulista ao cearense, o mineiro ao carioca?”. (FERNANDES, 1968, p. 164)

A ligação que Mário tenta realizar é através da fusão da cultura brasileira: língua, fala, geografia, modos, costumes, tradições... E, nesse processo, o caráter erótico do “falar porcarias” do brasileiro se apresenta como desafio para o modernista que via aí a forma de unir os pontos que tentava relacionar sem parecer um Gregório de Matos e sua Boca do Inferno.

70

Um detalhe interessante sobre o moralismo que Mário assume após a publicação do livro ocorre quando planejava traduzir **Macunaíma** e, acerca desse trecho do capítulo 3, quando por ocasião das notas que faz para a tradutora Margaret Richardson Hollingsworth (que havia traduzido para o inglês *Amar, Verbo Intransitivo*), Mário faz a seguinte anotação: “Acho melhor não traduzir todo este trecho por ser excessivamente imoral” (ANDRADE, 1997, p. 484). Essa dualidade temática que oscila entre moralismo/erotismo presente no Mário-social e no Mário-escritor transita na sua obra e correspondência manifestando as duas facetas que fazem referência não apenas à sociedade humana de ontem e de sempre, deslizando entre os dois mundos conforme convém: o da alcova e o do salão. Em Mário, muitas vezes, o que parece é que o erotismo está no salão (sua obra) e o moralismo na alcova (sua correspondência).

É essa a relação entre a formação brasileira e o erotismo nosso latente que é o sintoma nosso de ser e apontado por Mário, posto que consciente desse fato, como sua correspondência revela e que serve não apenas como laboratório de criação, mas de reflexão. Sobre o corte da segunda edição, Bandeira rebate na carta de 02 de setembro de 1928, logo após a publicação de **Macunaíma**: “Não acho que você tenha razão a respeito dos amores do herói com Ci. Embora esteja atrevido, é uma delícia de sacanagem e a selvageria disfarçada de brinquedo disfarça bem a voluptuosidade das cenas”. (MORAES, 2001, p. 403). Como é possível perceber, Bandeira era certamente mais corajoso em termos de atrevimento, como manifesta em “Poética” no seu **Libertinagem** (1930).

Como já afirmei antes, essas trocas e contribuições entre Mário e Bandeira estão presentes em boa parte da correspondência entre os dois modernistas e revelam, entre tantas outras discussões, como o erotismo como expressão literária ganha novos contornos a partir da Semana de 22, especificamente ao tratar da linguagem, no caso de Mário, seu principal objeto de pesquisa. Quando intenta escrever a **Gramatiquinha da fala brasileira**, livro nunca publicado, uma das notas registra sua recusa em aceitar a falta de unidade no país: “Brasil, corpo espondongado, mal costurado, que não tem direito de se apresentar como pátria porque não representando nenhuma entidade real de qualquer caráter que seja nem racial, nem nacional, nem sequer sociológica, é um aborto desumano e anti-humano” (PINTO, 1990, p. 321).

A crítica a essa falta de urdidura já expressa nas cartas a Câmara Cascudo, a falta de unidade nesse país tão imenso, passa a ser a tônica do projeto marioandradino: a busca por essa unidade transforma-se no cerne da sua obra baseada na discussão ampla de um Brasil que pudesse ser traduzido literariamente com sua língua de verdade e seu povo de verdade. A fala popular, do brasileiro do dia a dia, com palavras chulas (beirando a coprolalia), obscenidades

e pornografias, chama a atenção por se situar justamente na esfera da linguagem que Mário pretendia captar e registrar. Estudioso do folclore brasileiro, ele observa também a presença dos elementos sexuais em textos da cultura popular e, como modernista, vê nessa matéria a possibilidade de transformar em literatura o que sempre esteve no falar cotidiano, circulava em textos do lendário oral e que até então pouco tinha entrada no circuito da cultura letrada. Essa explicação está posta no primeiro prefácio inédito e não publicado de **Macunaíma** que cito aqui o trecho completo, pois vale a pena lê-lo:

Foi pra fastarem de minha estrada essas gentes que comprem livros pornográficos por causa da pornografia. Ora si é certo que meu livro possui além de sensualidade cheirando alguma pornografia e mesmo coprolalia não haverá quem conteste o valor calmante do brometo de meu estilo, aqui/dum estilo assim.

Não podia tirar a documentação obscena das lendas. Uma coisa que não me surpreende porém ativa meus pensamentos é que em geral essas literaturas rapsódicas e religiosas são frequentemente pornográficas e em geral sensuais. Não careço de citar exemplos. Ora uma pornografia desorganizada é também da quotidianidade nacional. Paulo Prado, espírito sutil pra quem dedico este livro, vai salientar isso numa obra de que aproveito-me antecipadamente.

E se ponha reparo que falei em “pornografia desorganizada”. Porque os alemães científicos, os franceses de sociedade, os gregos filosóficos, os indianos especialistas, os turcos poéticos etc. existiram e existem, nós sabemos. A pornografia entre eles possui caráter étnico. Já se falou que três brasileiros estão juntos, estão falando porcaria... De fato. Meu interesse por Macunaíma seria hipocritamente preconcebido por demais se eu podasse do livro o que é da abundância das nossas lendas indígenas (Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu, Koch-Grünberg) e desse pro meu herói amores católicos e descrições sociais que não seriam dele pra ninguém.

Se somando isso com minha preocupação brasileira, profundamente pura, temos Macunaíma, livro meu. (ANDRADE, 2015b, p. 192)

É essa “pornografia desorganizada”, que encontra respaldo no “falar porcária” do brasileiro, que vai de encontro aos ideais modernistas, especialmente do projeto marioandradino, de dispor especial atenção para a cultura popular. Com **Amar, verbo intransitivo**, de 1927, e **Macunaíma**, de 1928, Mário traz a iniciação sexual de Carlos e as muitas “brincadeiras” do “herói da nossa gente”, ambos de forte conotação erótica, voltando particular interesse para as expressões do erotismo e buscando suas fontes na “quotidianidade nacional”.

Mas penso aqui no trecho em que Mário chama a atenção de que, no Brasil, “as literaturas rapsódicas e religiosas são freqüentemente pornográficas e sensuais”, fato comprovado com a leitura do lendário nosso que serviu de “inspiração” para o escritor. Ainda hoje, mais de um século depois, guardadas as proporções já passadas pelo crivo de tantos anos de atravessamentos e contatos, especialmente de missionários que acabam interferindo na forma como as narrativas são contadas, isso lembra, em certa medida, uma cena do **Makunaima** narrado por Clemente Flores, índio taupang, ao professor Devair Fiorotti, nos limites do Projeto Pantan Pia⁸, que descreve: “Aí Makunaima foi, aí se converteu em grilo. Tu sabe aquele bichinho, grilo? Sim. Se transformou. Aí essa mulher que tava fazendo beiju, ele mordeu a coxa dela. Aí a mulher olhou, era grilo. Pegou porque o grilo faz um talinho de fogo aceso. Colocou na bunda dele e saiu.” (FIOROTTI; FLORES, 2019, s/p). Essa narrativa, registrada no ano de 2008, atesta como boa parte do nosso repertório lendário e

8 Ver FIOROTTI, Devair Antônio. Pantan pia’: Registro na Terra Indígena São Marcos. Vol. I. Boa Vista: UERR edições; Wei, 2019. Disponível em <<https://pantonpia.com.br/wp-content/uploads/2019/01/ebook-narrativa-oral-indigena.pdf>>. Acesso em 10 jul. 2020.

folclórico ainda mantém essa ligação nada excepcional com palavra chula e pornografia, mesmo que suavizadas, como a versão narrada por seu Clemente ao professor Devair.

É essa pornografia que já aparecia na literatura oral do Brasil, no falar cotidiano do brasileiro, na cultura popular, e que circulava desde tempos remotos na literatura de outros lugares (haja vista o caso de **As mil e uma noites**) que ainda se apresentava desorganizada e carecia de sistematização. Para Mário, a busca pelo equilíbrio entre o popular e o culto encontra possibilidade de acontecer na realização literária, embora esse seja um feito que apenas trocaria A por B, ou como ele próprio explica nas notas de sua **Gramatiquinha**:

A língua literária dum povo, a língua escrita, estilizada, não passa dum dos muitos preconceitos fatais, sem os quais não existe vida social. O que eu faço, pois, e sei muito bem disso, não é sinão substituir um preconceito por outro. Porém o meu preconceito é mais útil, mais humano e mais nobre. (PINTO, 1990, p. 327)

Para essa troca acontecer de forma mais sutil, Mário levanta a bandeira de sua proposta de “brasileirismo” defendendo a ideia de **Macunaíma** como uma rapsódia ao ir da música erudita aos cantadores nordestinos, passando por narradores indígenas, como um dos métodos capazes de fazer um texto com linguagem popular que se apropria de textos de intelectuais reconhecidos⁹ (considerando que somente esses eram reconhecidos), usa a pornografia própria da oralidade e do lendário com a “documentação obscena das lendas” e faz sua narrativa de base indígena funcionar com textos cultos, como defendi em minha tese de doutoramento (CAMPOS, 2019).

É assim que encontramos Macunaíma, além de preguiçoso, marcado pela aptidão para “brincadeiras”, sendo o gosto pelo sexo

9 As principais “apropriações” que Mário faz são dos textos: *O Selvagem* (Couto de Magalhães, 1876), *Poranduba* (Barbosa Rodrigues, 1890), *A língua dos Caxinauás* (Capistrano de Abre, 1914) e *Mitos e Lendas dos Taurepang e Arekuná* (Theodor Koch-Grünberg, 1924).

e pela volúpia uma de suas mais marcantes facetas de herói, seja na tribo ou na cidade. Essa sensualidade aflorada no personagem é a primeira a ser destacada por Mário numa correspondência trocada com o poeta e amigo Carlos Drummond de Andrade, datada em 20 de fevereiro de 1927, ao elencar as características da rapsódia, em que os “caracteres mais principais que a gente percebe no livro são a sensualidade, o gosto pelas bobagens um certo sentimentalismo melando, heroísmo coragem e covardia misturados, uma propensão pra política e pro discurso” (ANDRADE, 2015a, p. 149).

O entrelaçamento desses caracteres se consubstanciam de forma absoluta em **Macunaíma** (já ensaiado de forma velada no Carlos de **Amar, Verbo Intransitivo** com o filtro da sociedade de “salão”, já comentado aqui anteriormente), em que os elementos das “safadezas”, encontrados na “quotidianidade nacional” e no lendário, são acentuados na grande quantidade de cenas de “brincadeiras” presentes na obra. Em Mário, esse repertório de “safadezas” coloca em xeque as complexas relações entre cultura erudita e cultura popular brasileira e vão explicar por que o erotismo/pornografia foi/é frequentemente associado à cultura popular ou baixa cultura, prova de seu caráter ainda “desorganizado”, e cujas questões trazem à tona um Brasil que até hoje não conseguiu lidar com temáticas tão sensíveis ainda, não apenas as relacionadas às sexuais quanto às linguísticas.

75

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de Andrade. **A lição do amigo**. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.

ANDRADE, Mário de Andrade. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Apresentação e estabelecimento do texto Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b. Edição

Especial.

BAPTISTA, Abel Barros. O papagaio de Macunaíma. In: **Coligação de avulsos**: ensaios de crítica literária. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Edición Crítica de Telê Ancona Lopez. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. Colección Archivos 6.

CAMPOS, Sheila Praxedes P. **Das Margens ao Centro**: notas e atualizações de um projeto para o Brasil de Macunaíma. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Poslit, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019.

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

FERNANDES, Lygia. **Mário de Andrade escreve Cartas a Alceu, Meyer e outros**. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1968.

FIOROTTI, Devair Antônio; FLORES, Clemente. **Panton Pia'**: a história do Makunaima / Macunaimü Pantonü. Boa Vista: Wei, 2019.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade**: cartas 1924-1944. São Paulo: Global, 2010.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Correspondência**. Mário de Andrade & Manuel Bandeira. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001. Coleção Correspondência de Mário de Andrade, vol. 1.

PINTO, Edith Pimentel. **A gramatiquinha de Mário de Andrade**: texto e contexto. São Paulo: Duas Cidades; SEC, 1990.

RAMOS JR, José de Paula. **Leituras de Macunaíma**: Primeira Onda (1928-1936). São Paulo: EdUSP; Fapesp, 2012.

Um estrangeiro pela selva amazônica: a viagem de Maqroll

Tatiana da Silva Capaverde

As viagens pela América amazônica

O tema da viagem possui uma longa tradição na história das narrativas da América Latina, seja no formato dos relatos descritivos das novas descobertas no século XV, das crônicas em mãos dos naturalistas do século XIX, ou das narrações declaradamente fictícias que fazem desse tema e dessa modalidade narrativa uma poderosa metáfora identitária. Em uma perspectiva ainda mais abarcadora, podemos dizer que os relatos de viagem se entrelaçam com a história da humanidade, uma vez que desde os gregos a curiosidade e o fascínio por novas descobertas definem a cartografia mundial. Como bem afirma Remédios (2004):

[...] a viagem é responsável pela formação cultural do mundo e da humanidade, por isso ela é consubstancial à história, à mitologia e à literatura. É, portanto, um dos arquétipos temáticos e simbólicos dos mais produtivos da literatura. Sempre renovável, lugar variável, oferece à literatura uma de suas grandes matérias-primas. (p. 80).

Com base nesse vasta tradição dos relatos de viagem que marca a produção mundial e, em especial, a latino-americana, podemos destacar aqueles que dão continuidade ao formato narrativo que privilegia a descrição de aventura e a descoberta do novo, além daqueles que buscam no transcurso simbolizar o movimento

subjetivo do viajante e de sua constituição identitária. A viagem na literatura ficcional é tema de importantes obras latino-americanas, o que só aponta para a força da temática e incorporação do gênero no universo americano.

A viagem como metáfora ganha diferentes significações, simultâneas, complementares ou mesmo contraditórias, pois “São muitos os que buscam o desconhecido, a experiência insuspeitada, a surpresa da novidade, a tensão escondida nas outras formas de ser, sentir, agir, realizar, lutar, pensar ou imaginar.” (IANNI, 2003, p. 13) Como deslocamento que busca a aventura ou as descobertas subjetivas, a viagem representa, para além dos contatos entre colonizador e colonizado, a busca interior de respostas e vivências íntimas, isto é, o estado de estrangeiridade na composição dupla e cindida de cada indivíduo. Desta forma, as categorias espaciais ganham significação e simbolizam o estranhamento e o processo de deslocamento que repercutem nas transformações ocorridas no universo íntimo dos personagens. Como bem afirma Ianni (2003), toda viagem “ao mesmo tempo que se recriam identidades, proliferam diversidades. Sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades.” (p. 14)

As narrativas de viagem que possuem como espaço a Amazônia vêm sendo construídas desde os primeiros relatos dos descobridores, adquirindo novos formatos através dos tempos. A Amazônia enquanto espaço simbólico desde então engendra-se no imaginário coletivo. Sua construção essencialmente exógena e homogeneizante é contrastada no decorrer da história pelas construções endógenas que apontam para a heterogeneidade e a polifonia que a caracterizam. No entanto, é importante salientar, que a imagem de espaço incompreensível, selvagem e exótico, disseminado pelos primeiros viajantes, inscreve-se em maior ou menor grau nas representações literárias até nossos dias, seja com o intuito de colocá-la em questionamento, seja como metáfora do desconhecido e da alteridade

no campo simbólico. Como consequência desse processo histórico que promoveu construções e desconstruções das percepções sobre a Amazônia, ela adquiriu uma existência fortemente simbólica, como bem aponta Neide Gondim em sua obra **A invenção da Amazônia** (1994). Dessa forma aspectos geográficos e históricos compõem o imaginário e suas representações, conformando um símbolo que perpassa as manifestações artísticas que são lidas e relidas no passar dos anos. Nesse contexto, a invenção da Amazônia tem íntima relação com os relatos escritos a partir do olhar do estrangeiro e viajante, que percorrendo suas veias fluviais e adentrando neste universo, transformaram a leitura exógena naquela que povoaria os escritos posteriores até nossos dias. Dessa forma, a partir de uma ressonância do pensamento medieval e religioso de muitos viajantes, as novas terras adquiriram interpretações com base na mitologia grega e nos preceitos religiosos dos conquistadores. Sob a pena dos aventureiros, o espaço e os indígenas ganham significação, perpassando imagens de inferno/paraíso, monstruosidade e amabilidade, subjugação e valentia, passividade e violência.

A construção da Amazônia enquanto espaço simbólico, portanto, se dá historicamente a partir de muitos discursos impregnados de sentimentos contraditórios. O que é unânime afirmar é que a produção escrita sobre a Amazônia se conformou a partir do uso dos canais fluviais como via de comunicação, como bem afirma Pizarro (2012),

Os discursos escritos sobre a Amazônia apresentam, frente aos demais discursos da América Latina, a especificidade do fluvial. Na maioria das vezes, são discursos conduzidos pela navegação, tanto no caso dos descobridores, ou aqueles em que a água aparece como instância prévia e se introduz em seu curso, quanto no caso dos exploradores científicos. (p. 18)

As águas, portanto, funcionam como via de interconexão e trânsito entre autóctones e estrangeiros. Os rios representam a força

da natureza, o canal de chegada do outro, do estranho e do progresso, assim como é a fonte de sustento e de transporte do ribeirão. A selva, por sua vez, é retratada nos escritos de forma contraditória, representando ora um outro a ser temido ou dominado, ora o paraíso desejado, como explica Bacchini (2017):

A selva americana, tal como a entende Aínsa (2006), foi lida como um *locus eufórico* (a Arcádia, O Jardim do Éden e o Paraíso Perdido e inviolado, templo do divino) ou *disfórico* (o inferno verde, o cárcere ou o labirinto vegetal que acaba devorando o que nela adentra). Estas visões têm duas consequências: a idealização da selva impede ver suas interrelações e tensões, enquanto que sua demonização, no desejo de domínio da natureza, conduz a uma impossibilidade de conciliação/reconhecimento com/de a alteridade (a selva e seus habitantes), pois, ou a coloniza e a subjuga ou se é devorado por ela, dissolvendo-se a identidade (p. 25, tradução do autor)¹⁰

80 Podemos afirmar, portanto, que os primeiros relatos de viagem que possuem a Amazônia como espaço ficcional remetem à simbologia das narrativas que apresentam o olhar daquele que é outro no universo próprio da selva e da natureza grandiloquente. O espaço visto a partir do exotismo marca os relatos sobre América, como bem detalha Aira (2003). Nas diferentes fases do relato de viagem por ele desenvolvido, todos possuem o ponto de vista do europeu.

10 C.f. original: “La selva americana, tal como lo comprende Aínsa (2006), ha sido leída como un *locus eufórico* (la Arcadia, el Jardín del Edén y el Paraíso Perdido e inviolado, templo de lo divino) o *disfórico* (el inferno verde, la cárcel o el laberinto vegetal que acaba por devorar al que se adentra en ella).

Estas visiones tienen sus consecuencias: la idealización de la selva impide ver sus interrelaciones y tensiones, mientras que su demonización, en el deseo de dominio de la naturaleza, conduce a una imposibilidad de conciliación/ reconocimiento con la otredad (la selva y sus habitantes), pues, o se la coloniza y subyuga o se es devorado por ella, disolviéndose la identidad.)”

Se para alguns o espaço amazônico é utópico, isto é, uma sociedade aperfeiçoada como bem define Foucault (2013), e, portanto, são espaços essencialmente irreais, para outros será a manifestação da heterotopia, pois são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2013, p. 116). A selva desde as primeiras escrituras sobre a América “é uma espécie de *basso continuo* nos imaginários da Amazônia, uma presença inquietante que sempre está latente no discurso oral e no texto escrito, como espaço, como figura, como ruído ou como silêncio.” (PIZARRO, 2012, p. 176)

Considerando essa tipologia narrativa que acompanha a história da escrita na e sobre a América, encontramos na obra **A neve do Almirante** (1986) de Álvaro Mutis uma releitura do diário tradicional de viagem, com a descrição do deslocamento espacial ambientado na região amazônica. É uma narrativa ficcional que se apropria da estruturação do relato de viagem, especificamente aqueles no formato de diário, para colocar em debate o processo de deslocamento identitário do personagem. As inscrições do protagonista indicam que ele, quando adentra o novo universo espacial da selva amazônica, percebe que o objetivo da viagem havia se transformado na experiência subjetiva de autodescoberta. Como é possível perceber, estamos frente a uma releitura do relato de viagem, já que para além da descrição da natureza e de um novo mundo, busca relatar as sensações e conflitos vividos pelo personagem durante a travessia, significando a viagem enquanto estado de trânsito interior e os espaços enquanto metáforas de um estranhamento que se agiganta frente ao silêncio da selva.

As viagens de Maqroll

Maqroll, o Gaveiro¹¹, está presente de forma constante nas narrativas e poesias de Álvaro Mutis, o que o transforma em personagem central na saga novelística do autor. A novela **A neve do Almirante** [*La nieve del Almirante*, 1986] marca o início da saga do viajante Maqroll dentro do gênero narrativo. O personagem fará parte de sete romances, posteriormente reunidos em um único volume sob o título ***Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*** (1993)¹².

Segundo Ferreira (2010),

Se Maqroll é um homem do mundo, assim como seu criador, sujeito universal, também é ao mesmo tempo um homem localizado, preponderantemente, na América Latina. As viagens do protagonista se dão no Oriente, Europa, Ásia, mas as principais aventuras estão no continente americano. É ali que morre e renasce para se tornar “imortal”, e que grande parte das aventuras são vividas, relatadas e registradas, por ele mesmo, através da palavra escrita. (p. 81)

82

O autor ainda aponta que seu contato permanente com o outro e distintas culturas é motivado pela busca de um lugar no mundo, lugar esse que ele ocupa através da escrita. Assim, estamos diante de um nômade, de acordo com a tipologia de Michel Onfray desenvolvida em seu livro **Teoria da Viagem** (2007). O

11 Gaveiro: marinheiro que, da gávea, observa o horizonte, os cardumes próximos, a vinda de barcos, recifes, baixios ou quaisquer outros escolhos na rota do navio (N.T.) (MUTIS, 1990, p. 11)

12 Antologia que reúne sete romances que possuem como protagonista Maqroll, o Gaveiro, que é personagem central da obra Álvaro Mutis. A coletânea foi editada pela primeira vez em 1993 em dois volumes. Os textos foram organizados em um único volume e publicados em segunda edição em 1996 e em uma terceira edição em 2001. As sete obras são: *La nieve del Almirante* (1986); *Ilona llega con la lluvia* (1988); *Un bel morir* (1989); *La última escala del Tramp Steamer* (1989); *Amirbar* (1990); *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991); *Tríptico de mar y tierra* (1993).

autor, a partir da diferenciação entre o nômade e o sedentário, afirma que o movimento é uma condição ancestral, em que dado momento cada um descobre-se nômade ou sedentário, isto é, “amante dos fluxos, transportes, deslocamentos, ou apaixonado por estatismo, imobilismo e raízes.” (2009, p. 9) Como figuras genealógica e mitológicas que representam duas formas de entender os deslocamentos, o autor cita o pastor e o camponês, que denotam desde a antiguidade questões metafísicas, ideológicas e políticas. O nômade, como uma maldição bíblica ou como comportamento, inquieta o sistema capitalista e está condenado a expiação. Assim,

O viajante concentra estes tropismos milenares: o gosto pelo movimento, a paixão pela mudança, o desejo ardoroso de mobilidade, a incapacidade visceral de comunhão gregária, a vontade de independência, o culto da liberdade e a paixão pela improvisação de seus menores atos e gestos; ele ama seu capricho mais do que a sociedade na qual vive à maneira de um estrangeiro, coloca sua autonomia bem acima da salvação da cidade, que ele habita como ator de uma peça da qual não ignora a natureza de farsa. Longe das ideologias da aldeia natal e da terra, do solo da nação e do sangue da raça, o errante cultiva o paradoxo da forte individualidade e sabe se opor, de maneira rebelde e radiosa, às leis coletivas. (ONFRAY, 2009, p. 14)

83

A partir dessa compreensão, ser nômade é um estado que perpassa uma nova percepção espacial que congrega o dentro e o fora, já que “A espacialidade externa que gera a ordem urbana, é o inverso de uma interna vivida em forma intensa, o que não supõe um espaço dual, mas um só e único espaço que, por um lado, é exterioridade e, por outro, interioridade, peculiar manifestação ‘in-tensa’ do ‘ex-tenso’.” (AÍNSA, 2017, p. 26-27)¹³ Esse trânsito entre o dentro e

13 C.f. original: “La espacialidad externa que genera el orden urbano, tiene el reverso de una interna vivida en forma intensa, lo que no supone un espacio dual, sino un solo y mismo espacio que, por un lado, es exterioridad y por otro, interioridad, peculiar manifestación in-tensa» de lo «ex-tenso»”

o fora promove um processo de autoconhecimento inevitável, como Onfray (2009) afirma na passagem que trata da força que leva o viajante a colocar o pé na estrada e realizar seu destino:

Nas trilhas e nas veredas, mas estepes e nos desertos, nas ruas das megalópoles ou na desolação dos pampas, sobre a onda profunda ou no ar atravessado por invisíveis correntes, ele sabe o inevitável encontro com sua sombra - não tem escolha. (ONFRAY, 2009, p. 15)

O embate estabelecido consigo mesmo é o que move o nômade que busca a si mesmo onde vai. Na trama de **A neve do Almirante**, Maqroll, marinheiro de origem desconhecida e destino sinuoso, parte em viagem pelos rios amazônicos em busca de uma madeireira que vendia a preços muito vantajosos. A viagem, primeiramente com destino e objetivos certos, configurando assim a clássica viagem de aventura, transforma-se em uma viagem de ordem subjetiva na medida em que o personagem passa por diferentes situações e momentos de reflexão registrados em seu diário. A escrita faz com que Maqroll perceba que a travessia representa um jogo entre vida e morte, decisões e destinos que comandam o leme do barco.

O relato em forma de diário impregna o texto de subjetividade e metaficcionalidade, pois coloca no centro da leitura o próprio ato da escrita. A narrativa em primeira pessoa diminui a distância entre o narrar e o narrado transformando o texto em espaço de subjetivação dos acontecimentos, busca de sentido da existência de si e do mundo e a representação de uma visão bastante fantástica dos fatos. O tempo narrativo também funde-se muitas vezes na obra, através dos flashbacks das descrições, atribuindo maior complexidade narrativa ao romance.

Pela Amazônia com Maqroll

A narrativa tem início em 15 de março e último dia de registro em 29 de junho. O autor compõe um prólogo, que, a moda cervantina,

atribui a origem do relato a manuscritos encontrados por acaso no bolso de um livro comprado em um sebo em Barcelona, obra essa lida por Maqroll durante a travessia. Este recurso simbólico que localiza o relato em um livro que vaga por sebos do mundo aciona a metáfora do livro enquanto objeto viajante, que perpassa tempos e espaços até chegar em nós, leitores. Há também anexos sobre os quais o narrador do Prólogo diz ter reunido na mesma publicação acreditando ser de interesse do público. Ele afirma que são notícias

[...] de algum modo relacionadas com fatos e pessoas que cita em seu Diário. Por isso reuni no final do volume umas crônicas sobre nossa personagem que saíram em publicações anteriores e que aqui me parecem estar no lugar que realmente é seu. (MUTIS, 1990, p. 14)

Com essa estratégia narrativa o autor passa a dar relevo realista ao personagem e busca estabelecer relações de veracidade entre acontecimentos reais e os descritos no texto, reforçando o objetivo que se apresenta na própria escolha do formato de diário para a apresentação da obra. Toda escrita de si possui como pressuposto um pacto de verdade com seu leitor e um compromisso com a memória.

85

Como aponta Lejeune no texto *Como terminam os diários*, o diário exerce quatro funções principais: “a da expressão, da reflexão, da memória e do prazer de escrever.” (2008, p. 275). Todas as quatro funções pressupõem que a escrita esteja a serviço do narrador, a fim de acolhê-lo ou hospedá-lo. Em **A neve do Almirante**, a escrita é o único espaço em que o protagonista se sente confortável e acolhido, pois vive o estranhamento em todos os sentidos no convívio com a selva e suas leis. No entanto, como salienta Blanchot, a escrita do diário é uma empresa de salvação que pode transformar-se em uma armadilha (2005, p. 274). Segundo o autor, a armadilha criada a partir da escrita do diário é a de que o escritor não vive nem escreve. “Escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia.” (2005, p. 275) Nesse sentido a escrita do

diário incorpora o tempo da escrita e, paradoxalmente, promove a conjunção entre passado e futuro, pois é a descrição do já acontecido, fixação da voz do morto, do ser do passado; e concomitantemente aponta para a eternidade, para a virtualidade do futuro. A coexistência dos diferentes tempos é a busca da atemporalidade, da imortalidade, do sem fim. Como explica Lejeune (2008),

O diarista se protege da morte através da ideia de continuação. A escrita de amanhã, por sua reduplicação indefinida, tem valor de eternidade. A intenção de escrever outra vez pressupõe a possibilidade de fazê-lo: entramos em um espaço fantasmático no qual a escrita se sobrepõe à morte – post-scriptum infinito... (p. 270)

Lejeune em seu texto *Um diário todo seu* aponta o diário como um vestígio, que serve sempre, “no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor” (2008, p. 261). Um texto com forte preocupação com o tempo, com vínculos com a memória (individual e coletiva) e com o engendrar-se, sendo, portanto, ao mesmo tempo, “arquivo e ação, ‘disco rígido’ e memória viva.” (2008, p. 262) Todas essas referências que a escrita do presente traz ao romance colocam em discussão, de forma metaficcional, o fazer-se texto. Dentro desta perspectiva, o personagem apresenta-se desejando descobrir a si e ao seu entorno, registrando-se para o agora e para a eternidade, mostrando-se para si e para a comunidade leitora. O uso do gênero diário mesmo que ficcional funciona como um mecanismo estratégico para abordar metaficcionalmente a precariedade da verdade/realidade pela voz do próprio narrador/escritor que se vê em conflito com a natureza hostil da selva. Dessa forma, Maqroll enquanto escritor e viajante está em movimento no jogo ficcional e na trama, vivendo a experiência do desconhecido nas dimensões internas e externas.

A viagem descrita no diário tem início quando Maqroll sai do Hotel de Flandre, de Flor Estévez, onde havia vivido pelos últimos meses, após saber, por um caminhoneiro, que poderia fazer bons

negócios comprando e vendendo madeira. Desce então as cordilheiras para subir o rio Xurandó em busca da serraria indicada. Em 15 de março no Puerto España embarca numa barça e dá início a aventura. As primeiras impressões são de ansiedade impregnadas de pessimismo, embaladas pelas águas cada vez mais indomáveis. Ele desabafa: “Tudo isso é um absurdo, nunca vou saber por que fui entrar nesse barco. Sempre acontece o mesmo no começo das viagens. Depois vem a saudável indiferença que tudo sana. Espero-a, ansioso.” (MUTIS, 1990, p. 17) Nesse momento começa seu percurso em direção a estrangeiridade, pois como afirma Kristeva, a “indiferença é a carapaça do estrangeiro: insensível, distante, no fundo ele parece fora do alcance das agressões que, contudo, sente com a vulnerabilidade de uma medusa.” (KRISTEVA, 1994, p. 15)

Pouco a pouco a natureza e o código de convivência entre as comunidades ribeirinhas vão se apresentando. O contato com a tripulação, os índios, os contrabandistas e os militares vão conformando um cenário envolto em uma névoa de incompreensão. Silêncios e comportamentos desconexos trazem à narração uma aura fantástica, que aponta para um limite tênue entre o real e o estranho.

87

Como bem aponta o Capitão, a viagem é longa e “a selva tem um poder incontrolável sobre o comportamento dos que não nasceram nela.” (MUTIS, 1990, p. 20) No dia 24 de março o gavião, frente a uma clareira da selva, reflete sobre sua decisão de partir das Cordilheiras:

Esta trégua aprazível de sol e relativo silencio foi propicio ao exame das razoes que me levaram a fazer esta viagem. [...] O frio das cordilheiras, a neblina incessante que corria como uma procissão de penitentes por entre a vegetação anã e velosa dessas paragens, me fizeram sentir que já era mais do que hora de mergulhar no clima ardente das terras baixas. (MUTIS, 1990, p. 21/22)

Nesse trecho ele nomina a necessidade que sente de experimentar novas paisagens. Mais adiante na narrativa ele ainda afirma:

Ao subir a esta lancha mencionei a tal serraria e ninguém soube me explicar direito onde ficava. Nem se existia. Sempre me acontece isso: os negócios em que me lanço tem o estigma do indeterminado, a maldição de uma enganosa mudança. E aqui vou eu rio acima, como um tolo, sabendo desde já onde vai parar tudo isto. Na selva, onde nada me espera, com sua monotonia e o clima de cova de iguanas que me fez mal e entristece. Longe do mar, sem fêmeas e falando uma língua de tarados. (MUTIS, 1990, p. 22)

88 O sentimento de estranheza que o acompanha por todo o percurso marca sua relação de não pertencimento à selva amazônica. Para Maqroll esse espaço pelo qual ele transita funciona como um espelho, como bem definiu Foucault em seu texto *De Espaços Outros* (2013), já que os espelhos são um estado entre a utopia e a heterotopia que demonstra o incômodo da diferença. Entre a utopia e a heterotopia, o espelho representa a experiência mista que permite com que o personagem se veja ausente do local onde está e distante do espaço utópico. (FOUCAULT, 2013) Assim, a partir da compreensão do não pertencimento a nenhum dos espaços, a alteridade é evidenciada em várias situações. Maqroll percebe que sua situação de estrangeiro o impede de fazer parte deste outro lugar que ele havia adentrado, no entanto essa percepção também evidencia que as cordilheiras não representam um lugar de fixação, pois não consegue permanecer por longos períodos sem a necessidade de voltar a transitar por novos espaços em busca de novas aventuras. Dessa forma, a situação espelho faz com que transite entre a utopia e a heterotopia, possibilitando com que o protagonista enxergue sua ausência do local real em que se encontra através do efeito do retorno. (FOUCAULT, 2013) No final da narrativa, Maqroll e seu leitor descobrirão as ruínas do Hotel de Flandre e a ausência de Flor de Estévez, fatos que impossibilitarão o retorno do protagonista ao estado inicial da narrativa. A memória que o acompanha e o impulsiona a sobreviver à selva ganha status

utópico. A memória cristaliza o passado e ao mesmo tempo impossibilita a vivência plena do presente, pois, como afirma Kristeva (1994), o estrangeiro vive o estado de

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. (p. 15)

Portanto, seu estado de estrangeiridade o coloca em um não lugar. A proposição de “não lugar” definido por Auge Marc (1992) parte do princípio de que “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar.” (p. 73) A selva amazônica para Maqroll não representa nenhuma dessas funções, já que não estabelece com ela familiaridade ou integração ou qualquer vínculo identitário ou histórico. Assim, evidencia-se o contraste entre o não lugar em que ele vive e o lugar utópico que é mantido vivo pela memória, mas que não existe mais. Como bem salienta Augé (2012), “O não lugar é o contrário da utopia: ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica.” (p. 102), o que se percebe na percepção do narrador, que vive a selva enquanto passagem e trânsito.

89

A condição de estrangeiro de Maqroll é apontada por outros personagens que, assim como o major, o advertem:

- Arranje-se como puder. Isso não é problema meu. Só quero avisar uma coisa: você não é homem para ficar aqui por muito tempo. Vem de outras terras, outros climas, outras gentes. A selva não é misteriosa como se pensa. Esse é seu maior perigo. É, nem mais nem menos, isto que você viu. Isto que está vendo. Simples, direta, uniforme, maligna. Aqui a inteligência se embota, o tempo se confunde, as leis são esquecidas, se desconhece a alegria e não cabe a tristeza [...] (MUTIS, 1990, p. 44)

A percepção do outro enquanto aquele que é de outro lugar soma-se à descrição do espaço como aquele que não recebe, que não hospeda. Considerando a noção de hospitalidade de Derrida, a selva é hostil, pois impõe suas regras e sua língua ao nômade. O rio enquanto espaço de comunicação e interligação, como canal de trânsitos e contatos, é descrito na sua violência e magnitude. A força das águas é metáfora da supremacia da natureza sobre os homens e se impõe, exigindo atitudes de superação ou de morte por aqueles que nelas se aventuram. Por outro lado, Maqroll tão pouco se mostra interessado em adentrar em seu universo de sentidos, permanecendo, como um turista, mantendo um olhar estrangeiro pautado em comparações. O turista, de acordo com Onfray (2009), diferentemente do viajante, “permanece à porta de uma civilização, toca de leve uma cultura e se contenta em perceber sua espuma, em apreender seus epifenômenos, de longe, como espectador engajado, militante de seu próprio enraizamento: [...]” (p. 59). Enquanto turista, é tolerado pelos nativos e pela selva que se apresenta como metáfora de toda a força da estranheza que emana da natureza. Maqroll não tem consciência que é justamente essa estranheza que os igualam. Tanto um quanto outro resistem ao encontro e se apresentam como espaços definidos e delimitados, pois não buscam a construção de um terceiro espaço. No entanto, apesar de não ser esse o ponto de vista do narrador, Maqroll passará a apresentar um novo olhar após essa experiência de trânsito, pois mesmo frente a toda a resistência ao desconhecido, nosso protagonista, ao longo do caminho, descobre-se o mesmo e o diferente, um eu que se move podendo resgatar-se ou modificar-se. Como bem aponta Ianni (2003):

À medida que viaja, o viajante se desenraiza, solta, liberta. [...] Tanto se perde como se encontra, ao mesmo tempo que se reafirma e modifica. No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa. (IANNI, 2003, p. 31)

O momento de reflexão, que propicia a solidão da viagem e a escrita do diário, faz com que a alteridade freudiana manifeste-se e o personagem perceba que ele mesmo é dividido, pois ele ama a errância e deseja as Cordilheiras; ele sente repulsa e atração pela selva; ele sente pulsão de vida e de morte. Como afirma Kristeva (1994), “Inquietante, o estranho está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos.” (p. 190). O protagonista vocifera:

De todos os cantos deste mundo por que passei, tantos e tão diferentes que já perdi a conta, este é, sem dúvida, o único onde tudo me é hostil, estranho, carregado de um perigo com o qual não sei como lidar. Prometo a mim mesmo nunca mais repetir esta maldita experiência – era só o que não me faltava. (MUTIS, 1990, p. 43)

Porém, após alguns dias, conclui:

Diante do espetáculo dessa cadeia de montanhas esfumadas pelo tom azulíneo do ar, sinto subir do fundo de mim mesmo uma confissão muda que me enche de gozo e só eu sei até onde explica e dá sentido a minha vida. ‘Sou dali, quando saio dali começo a morrer.’(...) É de lá que sou, e agora sei disso com a plenitude de quem finalmente encontra seu lugar nesta terra. (MUTIS, 1990, p. 80)

91

Nos trechos acima vemos a mudança de percepção do personagem com relação ao processo de movimento que vive. Quando finalmente o empreendimento econômico que motivou a viagem apresenta-se como missão frustrada, fica evidenciado que nosso viajante vive o deslocamento para descobrir-se parte das Cordilheiras e do tempo sinuoso que mais parece um rio, com seu curso firme, porém com margens nebulosas. A viagem transcrita no diário funciona como o estado de habitar o entremeio que trata Onfray (2009), nem o lugar deixado, nem o lugar cobiçado.

A busca iniciática de todo deslocamento fica evidenciada na seguinte reflexão:

Fiquei pensando nas palavras do Capitão e percebo que perdi quase todo o interesse por este assunto da madeira. Para mim daria na mesma se déssemos meia-volta agora. Não faço isso por pura inercia. Na verdade, é como se o lance fosse apenas fazer esta viagem, andar por essas paragens, dividir com quem conheci aqui a experiência da selva e voltar com uma reserva de imagens, vozes, vidas, cheiros e delírios que irão se somar as sombras que me acompanham, sem outro objetivo que desenrolar a insípida meada do tempo. (MUTIS, 1990, p. 68)

A passagem do tempo e o retorno como horizonte são os motivos da viagem. As cordilheiras enquanto espaço utópico, lugar de memória, é sua casa, para onde desejava retornar, mesmo que lá não ficasse por muito tempo sem que o desejo pelo movimento o impulsionasse a novos deslocamentos. Especificamente nesse diário, o personagem nunca perde de vista as cordilheiras em seu horizonte, representando um lugar de ancoragem. Interessante pensar a linha do horizonte e sua relação com o ponto de vista, como explora Aínsa (2017) em seu texto. Para o autor,

92

Ainda que não possa ser localizado em nenhum mapa, o horizonte acompanha toda a percepção de uma paisagem nessa mescla de ‘dentro e fora’ que resulta do encontro de um olhar com o mundo exterior, no metaforicamente chamado ‘ponto-eu’.

O espaço é único e compreende os mundos de dentro e de fora nesse intercambio em que se funda todo o traçado da linha do horizonte. [...] O horizonte se afasta, muda com o movimento no espaço, seja qual for a direção escolhida. Ainda que o horizonte seja inacessível, ajuda a configurar um espaço orientado ao dividir o mundo entre céu e terra, acima e abaixo, perto e longe. (p. 31) ¹⁴

14 C.f. original: “Aunque no puede ser localizado en ningún mapa, el horizonte acompaña toda percepción de un paisaje en esa mezcla de «dentro y fuera» que resulta del encuentro de una mirada con el mundo exterior, en el metafóricamente llamado «punto-yo».

El espacio es uno y comprende los mundos del dentro y del fuera en ese intercambio en que se funda todo trazado de la línea del horizonte. [...] El

Desta forma o horizonte traz sentido à vida de nosso personagem, pois aponta para o futuro e para a subjetividade de seu ponto de vista sobre o mundo. A divisão que a linha do horizonte impõe ao mesmo tempo que indica a dualidade do contato entre os contrários, aponta para a relativização que o “ponto-eu” imprime metaforicamente à leitura de mundo. No horizonte de Maqroll estão as Cordilheiras, e nela o Hotel de Flandre. Podemos pensar pelo viés arquetípico que o Hotel de Flandre representa a casa, aquela que segundo Bachelard (2008), “é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 2008, p. 36) “A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneios que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar.” (BACHELARD, 2008, p. 25) Desta forma a manutenção desses espaços como forma de memória mantém os vínculos e o sentimento de pertencimento a um espaço que representa o corpo e a alma. A casa “é o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser ‘jogado no mundo’, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa.” (BACHELARD, 2008, p. 26). Desta forma, os espaços de estabilidade retêm o tempo, contrariando o tempo do relato que é um tempo fora do tempo, em estágio especial em que ele vive seu estado de estranheiridade. Vive a memória e a imaginação que o mantêm conectado a uma casa que o conforta enquanto berço, que dá a ele o sentido do habitar e restabelece a “ligação apaixonada entre o nosso corpo que não esquece e a casa inolvidável” (BACHELARD, 2008, p. 34)

93

Como bem salienta Onfray (2009), o retorno colocaria ponto final na estrutura circular da viagem, já que o retorno à casa (*maison*, em francês, palavra fixada etimologicamente a partir de *manere*,

horizonte se aleja, cambia con el movimiento en el espacio, sea cual sea la dirección elegida. Si bien el horizonte es inasible, ayuda a configurar un espacio orientado, al dividir el mundo entre cielo y tierra, arriba y abajo, cercano y lejano.”

ficar) autoriza a recuperação das forças e das energias despendidas. Segundo Onfray (2009), o retorno ao domicílio dá um sentido ao nomadismo e vice-versa. “Ele obstrui a histeria do movimento que, caso contrário, ficaria girando sem fim.” (ONFRAY, 2009, p. 87) O desejo de retorno manifestado através do diário de Maqroll remonta a uma volta ao ponto de partida e ao fechamento da aventura empreendida. No entanto, as últimas inscrições do diário nos apresentam a impossibilidade desse retorno, em função disso, a partir de então, nosso personagem segue a vida em seu curso de espiral infinita. No final da viagem narrada no diário, outro deslocamento inicia, agora marcado pela errância que o acompanhará durante os próximos episódios de sua saga.

Considerações Finais

“Curiosamente, tudo vai se ajustando, serenamente. As incógnitas sombrias que surgiram no início da viagem foram se resolvendo até chegar ao claro panorama de agora.”

(MUTIS, 1990, p. 64)

94

A partir da análise apresentada, podemos concluir que na narrativa do diário de Maqroll encontramos duas viagens sendo tipificadas: a primeira em que o personagem possui o comportamento de um turista, isto é, aquele que visita e perpassa a selva amazônica na busca pelo retorno as Cordilheiras; e uma segunda viagem que tem início nas últimas transcrições de seu diário, quando frente a impossibilidade de retorno, inicia um deslocamento enquanto viajante errante que transita pelo mundo sem destino. Em nenhum dos dois casos ele empreende o trânsito para fazer parte. Ele habita um não lugar, um lugar de transitoriedade.

Percebemos também que a escrita se apropria do gênero do relato de viagem, no entanto realiza a releitura e encontra o entre-lugar devorando antropofagicamente (SANTIAGO, 2019) o diário de viagem produzido pelos europeus. Adota algumas simbologias

cristalizadas no imaginário coletivo, porém coloca os elementos a funcionar na narrativa a partir de uma estranheira que não ocupa o lado de fora, mas a dimensão movediça entre o dentro e o fora na dualidade intrínseca de si mesmo. Frente ao exótico e ao novo que o coloca em situações limites entre a vida e a morte, descobre-se outro que encontra na escrita uma nova organização de sentido.

O personagem vive o transcurso pelos rios amazônicos marcado por sua estranheira. Não uma estranheira nacional, mas um estado de estranhamento e hostilidade que faz com que perceba seu estado íntimo de dualidades e conflitos. Perceber-se outro, incomodado pelas imposições do espaço, que o coloca frente ao desejo do retorno que faz com que descubra suas relações de pertencimento. A motivação de todo e qualquer deslocamento, como bem afirma Onfray (2009) é sempre o desejo íntimo de autoconhecimento.

Nós mesmos, eis a grande questão da viagem. Nós mesmos e nada mais. Ou pouco mais. Certamente há muitos pretextos, ocasiões e justificativas, mas em realidade só pegamos a estrada movidos pelo desejo de partir em nossa própria busca com o propósito, muito hipotético, de nos reencontrarmos ou, quem sabe, de nos encontrarmos. A volta ao planeta nem sempre é suficiente para obter esse encontro. Tampouco uma existência inteira, às vezes. Quantos desvios, e por quantos lugares, antes de nos sabermos em presença do que levanta um pouco o véu do ser! (ONFRAY, 2009, p. 75)

95

Assim, o espaço natural enquanto metáfora da alteridade assume especial importância na obra e é causador de reflexões e descobertas que repercutem no plano pessoal, o que transformará a viagem em uma jornada subjetiva que imprimirá no viajante a vivência da alteridade enquanto estado constitutivo da composição identitária. Como bem aponta Onfray (2009), “Por trás do arsenal toponímico dos mapas geográficos se ocultam inacreditáveis variações sobre o tema da subjetividade.” (p. 79)

O rio e a selva são os não-lugares, portanto, espaços que têm como princípio o deslocamento e a movência. As relações que se estabelecem nesses espaços são do tipo transitórias, que promovem a solidão. Na polaridade entre os lugares e os não lugares, fica evidenciado uma divisão tênue entre eles, pois “o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.” (AUGÉ, 2012, p. 74). O diário funciona como o espaço metaficcional em que se coloca em relevo todos esses trânsitos e contradições a partir do ponto de vista de nosso viajante. O espaço da escrita em primeira pessoa é hospitaleiro: lugar de descobertas e representações de uma subjetividade em movimento e em trânsito entre o dentro e o fora, o utópico e o heterotópico, a selva e a cordilheira, o primeiro plano e a linha do horizonte.

REFERÊNCIAS

- 96 AÍNSA, Fernando. Aproximaciones al espacio literario desde la topofilia y la geopoética. In: ORTIZ, Alba Agraz; SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara (eds.) **Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI**. Madri: Biblioteca Nueva, 2017. p. 23-35.
- AIRA, César. Exotismo. **Boletín 3 del Grupo de Estudios de Teoría Literaria**, UNR, Rosario, Argentina, setembro, 1993, p. 73-79
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 7. ed. São Paulo: Papirus, 1994.
- BACCHINI, Florencia. Mítica ecológica: selvas y héroes contemporáneos. In: ÁVALOS, Ana; KWIECIEN, Martín Tapia. **Los discursos sobre la ecología y el medioambiente desde una perspectiva ecocrítica e interdisciplinaria**. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Ecología y Lenguajes 2015. Córdoba: Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 2017. p 24-29.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes,

1993.

BLANCHOT, Maurice. O Diário Íntimo e a Narrativa. In: _____. **O Livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

FOUCAULT, Michel. Dos Espaços Outros. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, v. 79, n. 27, p. 113-122, 2013.

IANNI, Octavio. A Metáfora da Viagem. In: _____. **Enigmas da Modernidade-Mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 11-31.

LEJEUNE, Philippe. Como terminam os diários. In: _____. **O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução de Jovita Noronha e Maria Inês Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 268-282.

LEJEUNE, Philippe. O Diário Todo Seu. In: _____. **O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução de Jovita Noronha e Maria Inês Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 257-267

MUTIS, Alvaro. **A Neve do Almirante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ONFRAY, M. **Teoria da Viagem: poética da geografia**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

REMÉDIOS, Maria Luiza R. A viagem, a memória e a história. In: Zilberman, R; BERND, Z. (org.). **O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 79-98.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Recife: Cepe, 2019.

As vozes de Paulina Chiziane: literatura e espiritualidade em *Na mão de Deus*

Renata Flavia da Silva
Camila Lima Sabino

Vim e estou aqui!
Não nasci apenas eu
nem tu nem outro...
mas irmão.
[...]
E tenho no coração
gritos que não são meus somente
porque venho de um País que ainda não existe.
José Craveirinha

98

—Alice, quem és tu, afinal de contas?
Paulina Chiziane e Maria do Carmo da Silva

A poesia de José Craveirinha, recuperada aqui epigraficamente, nos remete a uma das características mais frequentes na literatura moçambicana, um sentimento de coletividade, de vidas partilhadas comunitariamente, em uma busca permanente de harmonização. O grande poeta trazia a coletividade dos movimentos pela libertação de Moçambique nos gritos que, não sendo apenas seus, presentificavam outros, seus irmãos, com os quais repartia não só o coração, mas de

igual modo, uma memória de dominação, um presente de luta e o desejo de uma nação futura livre. Esta característica não é restrita aos anos 60 em que o poema foi escrito, constitui-se um elemento estruturante da literatura moçambicana, ou nos atrevendo a expandir nossos horizontes, das literaturas africanas como um todo. Para o ensaísta Francisco Noa, em sua obra **Perto do fragmento, a totalidade** (2015), vários fatores concorrem para a relevância de elementos de ordem cultural e social nas literaturas africanas em língua portuguesa, tais como:

[...] uma profunda interação e contaminação do meio em que elas emergem estabelecendo com os ambientes circundantes um diálogo, intenso, estruturante e permanente;

[...] porque tratando-se de literaturas surgidas no contexto colonial, portanto, em situação de dominação, [...] acabam por incorporar, como motivação decisiva, a preocupação com a delimitação de um território estético próprio [...];

[...] a aguda, indisfarçável e crescente crise de referências e de valores a que se assiste nas nossas sociedades em quase todos os níveis e que, derivada de vários complexos circunstancialismos, concorre para uma desertificação espiritual, [...] o que conduz à mobilização dos escritores no sentido de fazerem da literatura um exercício de pedagogia ética e cívica, numa deliberada busca de uma ordem e de um sentido existencial que acaba por estar inevitavelmente ancorado numa ideia de cultura que recupera e projeta valores de referência e de estabilidade, em que a evocação das tradições joga um papel importante. (NOA, 2015, p. 14-15)

99

É, sobretudo, este terceiro aspecto, não minimizando os demais fatores elencados acima, que sobressai em obras como o romance **Na mão de Deus** (2012), de Paulina Chiziane e Maria do Carmo da Silva, objeto de análise aqui a ser desenvolvida. A narrativa em questão, além da trajetória de autoconhecimento e mediunidade da protagonista Alice, apresenta um apelo claro a uma libertação

efetiva das mentes, a uma conciliação entre diferentes concepções de religiosidade, ciência, família, cultura, numa tentativa de harmonização, não pela homogeneidade decorrente do apagamento de determinados traços ou práticas culturais, mas pela união em prol do bem estar comum e a não demonização da espiritualidade ou das doenças mentais, tantas vezes confundidas ou atribuídas a possessões ou feitiçarias. A confusão gerada pela coexistência de diferentes temporalidades, moderna e tradicional, na contemporaneidade moçambicana leva à indagação, posta aqui como segunda epígrafe, sobre afinal, quem é a protagonista deste romance. Vítima ou ré, sujeito ou objeto, alguém que fala apenas por si ou por uma comunidade inteira?

Antes, porém de traçarmos o perfil da personagem, cabe-nos recuperar os perfis de suas autoras. Paulina Chiziane é, hoje, um dos nomes mais conhecidos quando se trata de literatura moçambicana ou de literatura negra ou literatura africana de autoria feminina. Seu primeiro romance, **Balada de amor ao vento**, de 1990, abre um novo cenário para a autora que passa a ganhar cada vez mais notoriedade e, com isso, críticas e questionamentos.

Em testemunho intitulado por **Eu, mulher...por uma nova visão de mundo** (1994), Chiziane que na altura já havia publicado dois romances e se preparava para o terceiro, refletia sobre o lugar da escrita em sua vida e o que a atividade representa para si, sobre o objetivo maior de sua arte: plantar a coragem no coração das mulheres de sua geração, assumindo ser assim a sua literatura um ato de resistência contra o patriarcado. Chiziane reafirma, ainda no citado testemunho, seu lugar como a primeira romancista de Moçambique, o preenchimento do vazio interior que a atividade literária lhe proporciona e a sua inspiração para trazer o tema da condição social da mulher à baila em suas obras. Ressalta, também, a visão estereotipada das pessoas que tiveram acesso a seus livros e passaram a vê-la como uma voz nociva e comprometedora, e, a largo

disso, a compreensão de ser sua produção literária uma missão da qual não pode desistir:

Quando o trabalho me aperta e as energias se esgotam, por vezes, perco o ânimo, sim. Mas é nesses momentos que sinto uma mensagem dentro do peito, reclamando uma publicação urgente. Também sinto que, quando escrevo, uma nova vida me invade. Viajo embalada na emoção do mundo que construo no pedaço de papel. A escrita consola-me, estimula-me, é a herança mais bela que Deus me legou. Não, não posso desistir. (CHIZIANE, 2018, p. 47)

Passados alguns anos deste testemunho, em entrevista para a revista eletrônica brasileira **Geledés** (2016), a autora reiterou sua insatisfação diante da desvalorização da cultura e da literatura moçambicanas em solo nacional e ressaltou ser essa arte um lugar para negociar a dignidade. Na entrevista em questão, abordou diferentes temas como religião, liberdade e identidade. Acerca da questão das religiosidades em suas obras, declarou:

Mas digo, as histórias que conheço de religiosos e curandeiros, se tivesse que escrever esse livro o mundo iria ruir. Aqueles indivíduos bonitos, no altar, quando a missa é no Domingo, Sexta-feira vão fazer fumaça no curandeiro. Então, porquê esta relação de amor e ódio? Quer dizer, detestamos o curandeiro de dia, mas amamos-lhe à noite. Enfim, estou aqui, cansada de escrever. Foram muitas lutas ao longo dos 26 anos de carreira literária. É normal que alguém se canse de uma certa profissão e mude. Não gostaria de voltar a escrever, não. Posso publicar eventualmente qualquer coisa, mas escrita como carreira basta. Chegou a minha hora de sentar. (CHIZIANE, 2016)

101

O cansaço afirmado pela autora não é gratuito. Chiziane nos apresenta a partir de 2012, três obras esteticamente difíceis de serem classificadas dentro de uma tradição literária eurocentrada¹⁵, **Na**

15 Para Calane da Silva, prefaciador de *Na mão de Deus*, trata-se de uma literatura multidimensional e holística, originada e voltada para o Terceiro

mão de Deus (2012), **Por quem vibram os tambores do além?** (2013); e **Ngoma Yethu: o curandeiro e o novo testamento** (2015), todos assinados em coautoria não com escritores ficcionais, mas com especialistas dos ramos da espiritualidade e da medicina tradicional moçambicana. Tais obras constituem uma literatura que opera como ferramenta ativista e se estabelecem como atos políticos mais que atos culturais, sobretudo, porque através das mesmas seus autores consigam representar seu mundo e restituir sua dignidade, rasurada pelas linhas abissais herdadas da colonização de que nos fala Boaventura de Sousa Santos, em sua obra **Epistemologias do Sul** (2010). Segundo o sociólogo, a linha abissal seria uma distinção invisível empreendida pelo colonialismo e que ainda permanece nos territórios anteriormente colonizados, concedendo à ciência moderna o monopólio do conhecimento em detrimento de todos os outros, os conhecimentos alternativos, rasurados ou deslegitimados assim como seus produtores.

102 Maria do Carmo da Silva, coautora de **Na mão de Deus**, é médium e membro da União Espírita Cristã de Moçambique. A autora alega ter participado da escrita do livro a fim de “desmistificar os tabus sobre as manifestações espirituais ligadas aos transtornos da mente e alteração do comportamento” (NMD¹⁶, contracapa). Ainda na nota biográfica da autora considera-se que a obra em questão

[d]esmistifica também os medos causados pelas ideias pré-concebidas sobre a espiritualidade, pelas sociedades, tradições e religiões que levam o homem a sentir medo de si próprio e [Maria do Carmo] afirma: “*nós somos espíritos, porque fugirmos de nós próprios?*” (NMD, contracapa)

Ainda nos valendo das palavras de Francisco Noa, podemos aproximar as narrativas de Chiziane e dos demais coautores de uma

Milênio (ver SILVA, Calane da. Prefácio. In: CHIZIANE & SILVA, 2012).

16 Todas as citações extraídas da obra *Na mão de Deus* serão indicadas pelas iniciais NMD seguidas pelo número da página.

característica que o ensaísta identifica no escritor nigeriano Chinua Achebe, a presença de um “escritor africano imbuído de um didatismo messiânico, quer pela função desocultadora dos seus textos quer por poder demonstrar que os africanos não são o lado escuro e obscuro da psique humana” (NOA, 2015, p. 15). A literatura, e o conhecimento por ela transportado, atuariam, deste modo, para a concepção de um espaço ilimitado não só de criação, mas também, de permanência, de ressignificação e interpretação da cultura tradicional moçambicana.

Conhecemos, em toda obra literária de Chiziane, o compromisso com sua própria trajetória, seus conflitos e embates, em uma tentativa de harmonização entre os valores tradicionais e os advindos da cultura ocidental. Segundo a pesquisadora Inocência Mata,

confrontar a experiência vivencial da autora, expressa em entrevistas e depoimentos, com a das personagens que ela (re)cria pode sugerir uma intensa projecção (auto)biográfica sobretudo pela insistência na condição cultural da mulher tsonga em que a autora se revê e identifica... (MATA, 2000, p. 138)

Desse modo, através da revitalização da memória pessoal em seus textos, nos quais ficção e realidade caminham de mãos dadas conforme nos afirma a própria autora, uma memória coletiva também é revitalizada, mas de forma mais ampla, tensionada com as diferentes contingências históricas. Como já dissemos, há na obra de Chiziane a representação do descompasso entre diferentes temporalidades existentes não só em Moçambique como em todo o continente africano, tempos coetâneos que colidem em uma mesma contemporaneidade, dividida entre uma ideia de modernidade, como uma herança colonial impositiva e absoluta, e outra em profundo diálogo com a tradição e uma memória coletiva subalternizada. Vozes advindas dessas diferentes temporalidades se fazem ouvir na narrativa através dos conflitos enfrentados pela personagem Alice:

Eu?!... Sou de uma família muito religiosa e orgulho-me de nunca ter havido curandeirices nas minhas origens. [...] O nosso pai nunca nos mostrou nada disso. Eu? Tenho estudos superiores e os meus quatro filhos são todos formados. Os meus irmãos têm o nível médio e superior. [...] A nossa auto-estima é alta. Tenho amigos médicos, psiquiatras, o meu ambiente é de gente culta, mas mal a vida começou a correr mal procurei curandeiros não sei explicar porquê. (NMD, p. 21)

Desafiei-o. Ofendi-o. [...] O curandeiro parou de falar por alguns instantes. A culpa era dele, pensei. Dizia coisas que não se encaixavam no meu ouvido. As suas respostas eram irracionais e estavam muito fora do meu horizonte. Da imortalidade da alma sabia eu de sobra, a partir das reflexões socráticas dos livros de filosofia. Dos espíritos conhecia bem o Espírito Santo que se apregoa no Pentecostes e nos livros sacros. Dos espíritos diabólicos dos curandeiros ouvira falar nas igrejas, nas conversas da esquina, nos programas televisivos das novas religiões que vinham do estrangeiro. Da conversa dos espíritos até a minha vida, havia uma grande distância. O que o homem me dizia era uma conversa retrógrada da qual eu queria muita distância! (NMD, p. 22)

104

Os trechos destacados acima ilustram a inicial rejeição da narradora ao que, segundo sua concepção, estaria muito longe de alguém com sua formação e classe social. Alice, uma mulher de 60 anos, catedrática e bem estabelecida socialmente, passa a conviver com um desaguar de vozes em sua mente, fato que a desestabiliza e a faz exilada mais que em sua própria casa, em sua própria mente e corpo. Sem compreender racionalmente o que lhe ocorre e vendo sua família lhe virar as costas, Alice vai sendo guiada pelas vozes dos espíritos que lhe impõem um aprendizado tortuoso para dentro de si mesma, obrigando-a a se conscientizar do tempo espiralado da ancestralidade, e da vivência da morte mesmo em vida. Entre uma compreensão médica e outra espiritual, tudo o que lhe ocorre

têm múltiplas interpretações, é na luta pela sobrevivência que lhe chegam orientações, ensinamentos e compreensões de aspectos tradicionais africanos rechaçados por ela, a princípio, e por sua família, que vão sendo absorvidos e contados ao leitor. Alice é o resultado do distanciamento e da negação daquilo que é sua essência, do que partilha com seu país como uma memória coletiva, “higienizada” pela imposição colonial. O que nos leva a crer que, por baixo de uma moçambicanidade moderna, ocidentalizada e cristã, há muitos processos religiosos tradicionais que não foram extintos, apesar de demonizados. Alice une à sua voz não só as vozes dos espíritos e de todo um passado ancestral, mas também as observações, diálogos e comentários resultantes de seu aprendizado e transformação. Ao final do romance, há uma narradora em posse de sua história, capaz de oferecer sua voz para o autoconhecimento daqueles que podem estar enfrentando os mesmos conflitos pelos quais passou.

Alice partilhou com o mundo a sua experiência de dor e de triunfo. Fez uma viagem mental a vários mundos. Regressou e contou-nos em relatos, conselhos, debates. Muitos de nós ficamos a saber sobre a reacção das famílias perante um doente mental e outros vão melhorar a sua visão sobre a manifestação dos espíritos. (NMD, p. 179)

105

A narrativa, que se desenvolve de maneira fragmentada, apresenta além do relato da protagonista e das cartas que escreve a seus familiares, diálogos que trava com um interlocutor denominado apenas “Espírita” ou “(E)” e também com seu pai, já falecido. Tais diálogos são apresentados de maneira direta, sem a mediação da voz narradora, que, após apresentar a situação que gera o diálogo, cede seu lugar de comando na narração para igualar-se à voz que detém o conhecimento por ela buscado:

A busca do saber me colocou no centro de vários caminhos. Movi-me em todas as direcções e procurei respostas para os meus dilemas. Os médicos não me responderam porque têm o con-

sultório sempre cheio e não têm muito tempo a perder com um doente. Os curandeiros e maziones deram algumas explicações mas eu precisava de muitas. Os padres deram-me uma missa e não me deixaram questionar. Fui até a Comunhão Espírita Cristã de Moçambique de onde me veio esta conversa que vos descrevo.

(Alice) – De onde vieram as vozes que me invadiram a ponto de me levar à loucura?

(Espírita) – Dos espíritos que povoam o espaço. O que aconteceu contigo foi o despertar para o intangível, invisível, que é o mundo dos espíritos. [...].

(A) – Será que um curandeiro, feiticeiro ou pessoa maldosa, me deu estas vozes?

(E) – Nada disso! Cada um de nós, na sua hora, terá o seu encontro passageiro ou definitivo com espíritos, mesmo que não tenhamos consciência disso. (NMD, p. 37)

Num momento de serenidade invoquei o espírito do meu pai. Queria que ele viesse. Que me esclarecesse. [...] Queria compreender-me. [...] Pergunto com o respeito de outrora.

(Alice) – Pai, diz algo sobre a minha vida. Deste-me espíritos?

(Pai) – Fui apenas progenitor, minha filha. Cumpri as leis da natureza. Gerei-te. A tua alma e o teu carácter são uma dádiva divina, é natureza. De todos os filhos que tive és a única com essa maneira de ser. [...]

(A) – Disse-me o curandeiro, que o pai me deu o seu espírito.

(P) – Sou o espírito guia, isso sou. (NMD, p. 143)

Essa organização textual corrobora nossa percepção de que a narrativa denuncia e condena a sobreposição ou supressão de vozes quando se trata da busca pelo conhecimento de si ou de sua cultura. A vida de Alice se transforma a partir do contato com as vozes que invadem sua mente e passam a disputar o controle de sua vida. Para a personagem, o diálogo, a comunicação, tanto no sentido da inter-

locação com os familiares e com aqueles que poderiam orientá-la e talvez curá-la, quanto na intenção de informar ao leitor acerca de tudo o que lhe ocorre, traz à obra um tom informativo-argumentativo como afirma Ana Mafalda Leite:

À maneira da oratura, o narrador desdobra-se em personagem, dramatiza a ação narrando, e distancia-se dela, na pausa comentarista, retomando depois seu papel de condutor do ato narrativo. As diversas formas de interromper, para retomar os fios e os enredos, tecem essas narrativas de Chiziane, de uma vertente quase enciclopédica. (LEITE, 2013, p. 31)

Esse saber alargado que a crítica luso-moçambicana alude em sua análise incorpora as diversas técnicas da narração oral às práticas textuais da escrita, fundindo os territórios cognitivos de ambas as formas do narrar. Para Francisco Noa, recuperando a terminologia de Umberto Eco, a obra literária pode ser lida como uma grande “metáfora epistemológica” ou, nas nossas palavras, uma opção epistemológica consciente, ampliando espaços e interpretações, deslocando certezas e paradigmas instituídos.

O conhecimento e os saberes representados nas literaturas africanas estão, muitas vezes, em contraposição a lógicas cartesianas, sem que necessariamente caiam no exotismo. Significam, por isso, a instituição e reinvidicação de outras racionalidades, expressão de um território cognitivo e identitário específico. (NOA, 2015, p. 74)

107

Esse embate pelo conhecimento toma, no romance, a mente e o corpo de Alice, os quais se tornam, além de espaço textual no qual a narrativa se desenvolve, um território em disputa. Analisamos tal fato como aspecto constitutivo de uma literatura que encerra uma metodologia de luta, através da qual podemos observar os desdobramentos e efeitos da colonização mental e espiritual do sujeito moçambicano e, também, meios para combatê-los em uma textualidade na qual contracenam características de diferentes gêneros textuais ao que,

possivelmente, podemos chamar de uma literatura pós-abissal, ainda recorrendo aos estudos de Boaventura de Sousa Santos. Para o sociólogo português, faz-se necessário problematizar a intensa presença da religião no cenário político mundial atual como um poder que colabora para a polarização ideológica que tensiona a sociedade, ou ainda, como um instrumento que reforça as três formas principais de dominação moderna: o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. O romance, ao abordar a temática da espiritualidade, atua nesta problematização, evidenciando existirem, a despeito da libertação política há quase cinquenta anos conquistada, as religiões dos dominantes, dos opressores, e as religiões dos dominados, dos oprimidos.

Ainda analisando a estrutura textual do romance como metodologia de luta, podemos também ressaltar a importância da coautoria, defendida por Chiziane e Maria do Carmo como uma estratégia de afirmação de uma memória e de um conhecimento coletivos. Segundo Boaventura de Sousa Santos, a questão da autoria nos leva a pensar na validade dos conhecimentos e na desmonumentalização do saber científico legitimado pelo mundo ocidental. Como dissemos anteriormente com Noa, trata-se da reivindicação de outras racionalidades, antes rasuradas e que ganham voz e corpo na literatura tida por Santos como pós-abissal, ou seja, uma literatura que expõe as estruturas que determinam os paradigmas a serem seguidos e as ultrapassa, estabelecendo novos parâmetros a partir de dentro.

Para as Epistemologias do Sul a questão da autoria é complexa; engloba tipos de autoria que vão para além do paradigma do individualismo autoral privilegiado pelas Epistemologias do Norte, que é caracterizado por distinções como as de sujeito/objeto, conhecedor/conhecido, mente/corpo e teoria/prática. [...] nas Epistemologias do Sul [...] os conhecimentos mais relevantes ou são imemoriais ou são gerados no âmbito das experiências sociais de opressão e das lutas contra essa opressão. [...] Subjacentes a esses conhecimentos estão sempre experiências coletivas novas

ou antigas. Os conhecimentos irrompem, muitas vezes de formas surpreendentes, em momentos de ação ou de reflexão, momentos que são especialmente tensos devido aos riscos e desafios em causa. Ou então trata-se de memórias coletivas (conhecimentos tácitos, latentes) que em muito precedem os contextos da vida e da luta do presente. (SANTOS, 2019, p. 88)

As autoras, Paulina Chiziane e Maria do Carmo da Silva, atuariam, assim, como intermediárias entre o conhecimento coletivo, da ancestralidade e da espiritualidade, e o grupo social ou a comunidade como um todo. Santos destaca ainda que essa mediação, “longe de ser neutra ou transparente, é um espelho prismático, como um filtro criativo e transformador” (SANTOS, 2019, p. 88) da tradição. Essa memória comunitária evocada pelas autoras vai de encontro a uma lógica moderna, pautada pela emancipação do sujeito em relação a seus vínculos comunitários, os quais tenderiam, no espaço da tradição, a construir mutuamente significados capazes de orientar a vida como um todo. Francisco Noa destaca a frequente problematização das relações entre um sentido comunitário e um sentido individual na literatura moçambicana, demonstrando, através das palavras de Scott Lash, a diferença entre a partilha de interesses, característica das sociedades modernas, e a partilha de significados, oriunda dos espaços comunitários tradicionais:

109

Por sua vez, ao fazer a dicotomia entre comunidade (tradição) e sociedade (modernidade), Scott Lash (1997:140) considera que enquanto as comunidades supõem *significados* partilhados, as sociedades implicam apenas *interesses* partilhados. Ainda, segundo ele, as comunidades culturais, o “nós” cultural, são coletividades de práticas estabelecidas compartilhadas, significações partilhadas, atividades de rotina compartilhadas envolvidas na obtenção do significado. (NOA, 2015, p. 84)

Alice busca, ao longo de toda narrativa, a partilha de seu estado físico e mental com sua família, a fim de obter um significado para sua condição, vivendo uma temporalidade tradicional, na qual a

memória familiar e comunitária desempenharia papel fundamental em seu processo de cura e conhecimento. Entretanto, sua família vive em outra temporalidade, quando lhe convém, buscando muito mais que a convivência familiar, a manutenção de seu status e crenças.

Logo depois da invasão, senti a necessidade de socorro. Os meus filhos perguntavam-me: será uma doença de família? Será algo que ocorreu nas diferentes gerações? [...] Foi por isso que me apressei a procurar minha família, porque, por muito que eu conhecesse parte da história não me podia ajudar a mim mesma. [...] Depois de enviar a resposta a mensagem eu fiquei satisfeita. Os meus irmãos viriam, com certeza. Somos uma família unida [...].

[...] Os dias multiplicavam-se e não havia resposta. [...] Tentei ainda fazer chamadas e a família me respondia com evasivas. A reacção telefônica de algumas pessoas, provou-me que alguma coisa se passava, aquele silêncio era um conluio. Comecei a ver que uma muralha se erguia. Que as comportas se fechavam e eu era rapidamente afastada para a outra margem do rio, como um escolho. (NMD, p. 43)

110

Após uma longa espera, Alice obtém como resposta a seu pedido de socorro apenas a rejeição à partilha de seu problema, através da mediação telefônica: “Informaram-me telefonicamente que o tio-avô fez a sentença: ouvir vozes e ter visões nunca foi da família paterna” (NMD, p. 44); ou do papel: “Só o meu tio Carlos é que teve a coragem de responder à minha mensagem por escrito, que dizia: *“em nome da minha família, da minha esposa e das minhas filhas eu declaro que não tenho nada a ver com o teu problema”* (NMD, p. 45).

Na mão de Deus opera um resgate do *modus vivendi* da tradição africana, ao recuperar a importância da família extensa, do compartilhamento do conhecimento tradicional, da noção de ancestralidade como equilíbrio vital através das ações e reflexões da personagem Alice. Contudo, como apontamos anteriormente, esse

resgaste da tradição por parte das autoras não é feito de maneira neutra ou inocente, pelo contrário, como efeito prismático desta mediação o romance evidencia o conflito entre a memória coletiva da ancestralidade e as novas relações familiares estabelecidas a partir de novos parâmetros sociais.

Enquanto procura formas de compreensão e cura para as vozes que invadem sua mente, Alice sofre um apagamento gradativo, o qual ergue uma fronteira e a separa do círculo familiar. Em todo momento, a narradora tem consciência de que seu estado mental tem relação direta com sua árvore genealógica e com sua ancestralidade, apesar de ser desamparada por seus parentes. A necessidade de compartilhar tal experiência é acompanhada da consciência de que o estado em que se encontra tem valor de conhecimento tradicional, ligando-se a uma vivência muito mais coletiva do que individual. A partir da circunstância de abandono e rejeição familiar, exposta na narrativa, podemos observar a relação conflituosa entre a religiosidade tradicional africana e os processos de internalização dos paradigmas eurocêntricos por parte dos sujeitos moçambicanos, representados pelos familiares de Alice, pois, ao se afastarem da narradora, reproduzem as formas de exclusão abissais operadas pela colonização. Este processo de “autocolonização” não deve ser visto apenas como anuência à dominação, mas também, como uma forma equivocada de sobrevivência e aquisição de direitos em uma sociedade pautada pela modernidade ocidental, em detrimento das estruturas organizacionais tradicionais.

111

Sob efeito das dinâmicas trazidas pela modernidade, os familiares continuam condenando Alice em função do seu contato com elementos da religião tradicional africana, assumindo-se cristãos. A relação de Alice com sua experiência espiritual alude à exposição dos elementos tradicionais da cosmovisão bantu que foram apagados pela lógica colonial cristã, pois, ao longo da narrativa, a personagem vai ocupando gradualmente esse lugar de apagamento.

Aprofundando a discussão, podemos compreender que o embate entre o cristianismo ocidental, localizado na obra como uma ferramenta ocidental de negação da cultura tradicional moçambicana, e as formas religiosas de interpretação das vivências espirituais da personagem e de sua cura, traz à luz a potencialidade política e social que o sagrado tradicional assume no espaço moçambicano.

Em **A África Insubmissa** (2013), o intelectual camaronês Achille Mbembe, fala das diferentes formas de recomposição do cristianismo em conflito com as religiões tradicionais africanas e a insubmissão da religiosidade indígena¹⁷. Na esteira de pensamento de Mbembe, faz-se importante pensar nos resultados políticos da ação religiosa no espaço africano, uma vez que as religiões tradicionais, através inclusive de uma reconfiguração do cristianismo, legitimam outras ideias sobre poder e autoridade e, consequentemente, colocam em questão a suposta supremacia ocidental colonial, através da imposição cristã. Em **Na mão de Deus**, esses reajustes e recomposições são situados pela narradora através da percepção das frestas construídas entre o cristianismo ocidental e a religião tradicional moçambicana. Para a personagem,

[a] religião era o ponto de fuga. Em nome da religião se exorcizavam os demónios como eu e se fuge da responsabilidade social. Em nome da religião se fecham os olhos para as maiores verdades do mundo. Em nome da religião me declaram um demónio execrável e me fecham as portas das suas vidas. (**NMD**, p. 64)

O romance tem, sobretudo, papel reivindicatório em seu cerne. A gradativa inexistência de Alice é motor de escrita que evidencia a relação entre sua trajetória de autoconhecimento e o processo de busca pelo direito à existência dos conhecimentos apagados com a colonialidade e das formas próprias de vivenciar a espiritualidade.

¹⁷ Achille Mbembe esclarece que usa o termo indígena para designar o africano atual que ainda é o não-sujeito da época colonial permanente, para o filósofo, até os dias atuais.

Utilizando-se de diferentes linhas religiosas na tentativa de obtenção da cura, a trajetória interna e espiritual percorrida pela narradora representa um ciclo social. O lugar de médium ou intermediária evidencia ainda a necessidade de trazer à consciência a força política do conhecimento tradicional religioso para a sociedade, através da independência e autonomia que tal experiência espiritual a concebe enquanto sujeito moçambicano que desconstrói o absoluto ocidental. Podemos dizer, ainda, que a narrativa de Alice reflete a sociologia das ausências e das emergências, instrumentos que colaboram para a promoção das epistemologias do Sul. Enquanto através da sociologia das ausências é possível aferir a produção da inexistência, invisibilidade e irrelevância do ser perpetradas, hoje, pelo colonialismo do poder, do conhecimento e do ser; a sociologia das emergências torna positivas as exclusões como formas de resistência do ser e do conhecimento na luta contra a dominação. A exclusão infligida por seus familiares é, afinal, positivada por Alice, quando reconhece seu caráter libertador:

Hoje, sei dizer que a atitude da família libertou-me do convívio com pessoas mais cegas do que eu, que olham a vida como uma linha recta e entram em pânico à mínima quebra de estrutura. [...] Aprendi a ouvir a voz do silêncio e a confrontar-me com minha própria existência. A curar-me de todas as doenças. [...] Aprendi a transformar a solidão numa força amiga. (NMD, p. 75)

113

A força amiga que passa a operar dentro da protagonista re-produz o caráter redentor da escrita de Paulina Chiziane e Maria do Carmo da Silva. Para Francisco Noa, escritas como a do romance aqui analisado, ao sobrevalorizarem o elemento cultural moçambicano, desempenham uma função crítica fundamental à compreensão da colonialidade ainda presente em sua sociedade. Para o ensaísta, “autor africano dando-se conta da desagregação da civilização real de que faz parte, investe na reivindicação de uma ordem cultural que comporta elementos e valores de estabilidade e dignidade, numa

atitude interventora e redentora” (NOA, 2015, p. 17-18). Tais escritas afirmam-se, portanto, como elementos conciliadores das diferentes temporalidades coexistentes na contemporaneidade, através, não da subalternização das práticas culturais tradicionais, mas da elevação das mesmas a um patamar de visibilidade e respeitabilidade. É a condição dilemática de Alice, enquanto sujeito inserido simultaneamente na multidimensionalidade da tradição e na sociedade moçambicana ocidentalizada, que a impele a buscar alternativas outras que não a simples demonização ou o total silenciamento do aflorar de sua mediunidade. As racionalidades outras buscadas por Alice, representantes do conhecimento e dos saberes rasurados pelo corte abissal da colonização, abrem “outras e novas possibilidades de fazer mundos e de recriar imaginários” (NOA, 2015, p. 74) por meio da arte literária.

Ainda segundo as palavras de Noa, a literatura moçambicana, a interpelação do mundo por ela proposta, assim como a interpretação de imaginários endógenos ou exógenos, contribuem significativamente para a reumanização daqueles que foram destituídos de sua humanidade a partir do estreitamento da projeção de alteridade gerado pela dimensão normativa da colonização. O questionamento proposto por **Na mão de Deus** suscita reflexões mais profundas acerca das heranças deixadas pela dominação colonial:

Hoje, passados dois anos digo: nunca antes me sentira à beira do abismo a assistir à aurora do mundo. Os dois curandeiros que consultei e um mazione que me socorreu mais tarde, prognosticaram, cada um à sua maneira, o prólogo de uma grande odisséia. Eles falaram-me delicadamente numa linguagem prenhe de futuro, sobre o poder dos *muzimos*, os Deuses, no centro do *ntmbuluku*, a natureza, mãe e a origem de todas as coisas. Os médicos e psicólogos, numa linguagem quase comum, declararam-me uma emergência médica. [...] Pus em diálogo as respostas do mundo moderno com a raiz de nossas origens: podem as almas dos antepassados africanos serem diabólicos para

os seus descendentes, como dizia o catecismo da minha infância e as crenças as religiões estrangeiras? Pode, uma potência colonial, ser exploradora da terra e libertadora do espírito ao mesmo tempo? Se a libertação da pátria foi feita de sangue, como é que a libertação do espírito se oferece de bandeja, gratuitamente, em templos magníficos e programas de televisão? Não estaremos diante do golpe fatal à nossa transcendência, que os colonos não conseguiram matar até a hora da sua retirada? (NMD, p. 24)

As perguntas de Alice encontram eco em muitas outras reflexões sobre os processos de colonização e descolonização. Ao abordar a temática das religiosidades e seus enfrentamentos na sociedade moçambicana, as autoras problematizam a dimensão comunitária da espiritualidade com tudo o que abarca, memória, conhecimento, legitimação e poder. Para a protagonista, “quando os vivos [lhe] fecham as portas, [tem] as vozes dos mortos para o [s] eu consolo” (NMD, p. 83). Entretanto, as vozes dos mortos podem, além de consolar, cobrar dos vivos ações efetivas quanto à subalternização dos saberes e práticas tradicionais. Na sua primeira visita à Comunhão Espírita Cristã de Moçambique, Alice vê em sua mente os líderes Amílcar Cabral¹⁸, Agostinho Neto¹⁹, Eduardo Mondlane²⁰,

115

18 Amílcar Lopes Cabral (nascido em 12 de setembro de 1924, em Bafatá, antiga Guiné Portuguesa, atual Guiné Bissau, e assassinado em 20 de janeiro de 1973, em Conakri, na Guiné) foi líder e fundador do PAIGC (Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo Verde).

19 António Agostinho Neto (nascido em 17 de setembro de 1922, em Icolo e Bengo, Angola, faleceu em 10 de setembro de 1979, em Moscou, na Rússia, quando tratava de um câncer) foi um dos fundadores e presidente do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e primeiro presidente de Angola, tendo governado de 1975 a 1979.

20 Eduardo Chivambo Mondlane (nascido em 20 de junho de 1920, em Manjacaze, Moçambique, foi assassinado em 03 de fevereiro de 1969, em Dar es Salaam, na Tanzânia), foi um dos fundadores e primeiro presidente da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Kwame Nkrumah²¹ e Mário de Andrade²², e tenta compreender tais presenças junto a si:

As minhas visões, sejam ilusórias ou não, tinham a dimensão da libertação de um continente. [...] Talvez as visões tenham vindo a mim para me recordar que a libertação da África é um processo que ainda não está concluído e que precisa de novas energias. Talvez aqueles cinco quisessem saber quais os avanços espirituais e morais que aconteceram no continente desde o tempo das independências. Talvez quisessem saber onde se perdeu o espírito de luta pelos direitos da cidadania, nesta África que depois das independências começou a sucumbir à fome, em colonizações modernas cada vez mais sofisticadas, epidemias e guerras sem fim. (NMD, p. 88-89)

Para a personagem, houve a libertação política, mas ainda não houve a libertação cultural necessária não apenas a Moçambique, como a todo o continente africano: “somos independentes, mas ainda não libertamos a mente” (NMD, p. 196). É este apelo a uma libertação efetiva do ser colonizado que podemos ouvir nas vozes evocadas no romance. Alice, em diversos momentos da narrativa, é vítima da própria mediunidade, mas muito mais vitimizadora é a rejeição e subalternização sofridas por ela, quer nos espaços familiares quer nos demais espaços de sua interação social. Alice é irmã de toda uma comunidade ancestral que grita, através de diferentes vozes de ontem e de hoje, por um Moçambique que ainda não existe e que seja, finalmente, livre.

A minha solidão já não é negra nem vazia, mas ocupada pela experiência. (NMD, p. 195)

21 Kwame Nkrumah (nascido em 21 de setembro de 1909, em Nkroful, na antiga Costa do Ouro, atual Gana, faleceu em 27 de abril de 1972, em Bucareste, Romênia, quando tratava de um câncer) foi um dos fundadores do Pan-Africanismo, Primeiro Ministro, de 1957 a 1960, e Presidente de Gana, de 1960 a 1966.

22 Mário Pinto de Andrade (nascido em 21 de agosto de 1928, no Golungo Alto, em Angola, faleceu em 26 de agosto de 1990, em Londres, Inglaterra), ensaísta e ativista político, foi um dos fundadores e primeiro presidente do MPLA.

REFERÊNCIAS

- CHIZIANE, Paulina & SILVA, Maria do Carmo da. **Na mão de Deus**. Moçambique: Carmo Editora, 2012.
- CHIZIANE, Paulina & PITA, Rasta Samuel. **Por quem vibram os tambores do além?** Maputo: Índico, 2013.
- CHIZIANE, Paulina & MARTINS, Mariana. **Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento**. Mato Grosso: Matiko Editora, 2015.
- CHIZIANE, Paulina. Não volto a escrever. Basta! **Portal Geledés**, 2016. Disponível em <https://www.geledes.org.br/paulina-chiziane-nao-volto-escrever-basta/>. Acesso em 10 mar 2019.
- CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.
- CRAVEIRINHA, José. Poema do futuro cidadão. In: LEITE, Ana Mafalda (Org.). **José Craveirinha: antologia poética**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p. 19.
- LEITE, Ana Mafalda. Romance de costumes, histórias morais. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; MIRANDA, Marian Geralda de. (Org.) **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appris, 2013, p. 25-42.
- MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. In: **Metamorfoses 1**. Lisboa; Rio de Janeiro: Cosmos; Cátedra Jorge de Sena, 2000, p. 135-142.
- MBEMBE, Achille. África Insubmissa. Cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial. Mangualde; Ramada: Edições Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2013.
- NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015.
- SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

A fronteira como espaço de produção de pensamento e identidade em *A gorda* de Isabela Figueiredo

Daniel Marinho Laks

“O que me faz ser eu, e não outro, é esse estar na fronteira entre dois países, entre dois ou três idiomas, entre várias tradições culturais”

Amin Maalouf

118

Terry Eagleton (2003), em **A ideia de cultura**, propõe uma análise etimológica do conceito *cultura* a fim de explicitar as relações entre ele e o conceito de natureza, desfazendo assim a noção errônea de que os dois seriam ideias antitéticas. Eagleton explica que o conceito de cultura, de fato, deriva de natureza: “Um dos seus significados originários é ‘lavoura’, ou ocupação com o crescimento natural” (EAGLETON, 2003, p. 13). Nesse sentido, as culturas se constroem a partir do trabalho, entendido como trânsito constante com a natureza. A raiz latina desta palavra é *colere* cujo significado abrange desde cultivar e habitar até prestar culto e proteger. A acepção *habitar* evoluiu da palavra latina *colonus*, levando a compreender que o termo colonialismo seria, dessa forma, um derivado contemporâneo do próprio conceito de cultura.

A análise proposta por Eagleton aponta para algumas questões centrais do conceito de cultura, como a relação intrínseca e estruturante do espaço, por exemplo. Entretanto, sua afinidade com o conceito colonialismo parece indicar a dinâmica historicamente

presente de que nem todos os espaços geográficos foram entendidos como produtores de pensamento, cultura e integrados a uma noção de história universal. De fato, a justificativa do processo de colonização europeu no continente africano baseou-se especificamente na caracterização da África como um espaço selvagem e incapaz de produzir civilização²³.

Carolina Rodriguez-Alcalá (2018), no artigo “Nota sobre a noção de cultura e sua relação com a de civilização: o ocidente como observatório das formas de vida social”, pontua que, apesar da vontade de assumir uma postura mais neutra com relação ao conceito moderno de cultura por parte de autores como Eagleton, termos como cultura e civilização transportam uma “memória ocidental na qual as sociedades são observadas - e hierarquizadas - a partir das tecnologias e instituições urbanas que caracterizam essas formas de vida” (RODRIGUEZ-ALCALÁ, 2018, p. 62). A metáfora agrícola, presente na derivação da ideia de cultivo do solo para cultivo do espírito humano, explicita a forma como os europeus percebiam a natureza dos sujeitos, tanto em sua dimensão individual quanto coletiva, remetendo diretamente a formas de vida que se caracterizam por modos de habitação sedentários do espaço.

119

No que concerne o conceito de civilização, a autora explica que esse evoluiu de um sentido técnico, ligado ao Direito, para um sentido antropológico, ligado à sociabilidade. Ao abandonar o sentido jurídico, a noção de *civilização* vai trilhar dois sentidos que são indissociavelmente ligados à ideia de cidade. De um lado, trilha a acepção que remete propriamente ao espaço urbano e, de outro, à construção metafórica de que aquilo que é polido, fino ou espiritual é próprio da cidade, opondo-se ao que é rude ou grosseiro. Dessa

23 Para outros desenvolvimentos acerca da narrativa que justificou o colonialismo europeu no continente africano, ver SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 268-273.

forma, os “bárbaros” ou “selvagens” que se opõem aos indivíduos cultos das sociedades civilizadas seriam justamente aqueles que não dominam as técnicas de “cultivo da terra”, ou as “formas elaboradas de sociabilidade”, sendo descritos como “em estado de natureza”.

Esse tipo de construção discursiva aparece em diferentes trabalhos. Hegel, por exemplo, em sua **Filosofia da História** (2008), apresenta o continente africano como algo que não faz parte da história mundial, sem nenhum movimento ou desenvolvimento que possa ser encontrado: “Na verdade, o que entendemos por África é algo fechado sem história, que ainda está envolto no espírito natural, e que deve ser apresentado aqui no limiar da história universal” (HEGEL, 2008, p. 88). A partir da infantilização do africano e da caracterização do espaço geográfico como uma terra selvagem, funda-se a narrativa do processo de colonização como missão do homem branco europeu de intervir para levar cultura e civilização, missão essa conferida por Deus. Nesse sentido, a relação entre cultura, espaço, colonialismo e religião recupera os diversos sentidos do conceito presentes desde o desenvolvimento desses termos.

120

No que tange especificamente o caso português, Inocência Mata, no artigo “Literaturas em português: encruzilhadas atlânticas”, explica que os espaços relativos à expansão portuguesa sempre estiveram presentes na literatura do país como matéria das narrativas de viagens. De forma análoga, os povos originários desses territórios sempre compuseram a noção do outro, sendo essa caracterização, inclusive, datada antes mesmo do início da expansão marítima. A autora cita uma cantiga de maldizer, atribuída a Afonso X, em que uma mulher negra é descrita como africana de Al-Sudão e caracterizada de forma muito negativa. Além da cantiga em questão, Mata menciona também a presença do negro como signo de alteridade no teatro vicentino, na peça **O Clérigo da Beira** (1529), que faz referência ao “negro do Maracote” (VICENTE, 1529 *apud* MATA, 2014, p. 63), comprovando, portanto, que o negro é propriedade de Maracote.

Entretanto, apesar da presença em cinco séculos e um domínio efetivo de aproximadamente um século e meio, Mata situa a tematização da África enquanto matéria ficcional, datada do período colonial, mais precisamente a partir da segunda metade do século XIX. As obras em questão caracterizavam o espaço do continente a partir da sua incapacidade de funcionar como local de cultura, sendo que os sujeitos da enunciação nunca eram os africanos, mas sim sujeitos metropolitanos que estabeleciam uma relação de alteridade fundada pelos ideais de uma missão civilizadora. A própria construção do herói contida na figura do colonizador estava relacionada a esse desbravar de uma terra selvagem, um *locus horrendus* capaz de produzir apenas indivíduos brutos e sem cultura.

Depois do 25 de Abril de 1974 e das independências dos países anteriormente colonizados por Portugal, a África evocada, até iniciar-se o século XXI, passou a ser principalmente o espaço da inquietação colonial e o lugar do tempo histórico traumático da guerra colonial. Para Carlos Reis (2005), no capítulo intitulado “O Post-Modernismo e a Ficção Portuguesa do Fim do Século”, do livro **História Crítica da Literatura Portuguesa**, a Revolução dos Cravos é um dos principais fatores que marca a transição para um novo tempo psicossocial, para uma nova forma de interpretar e interagir no mundo, tempo com profundas implicações também na produção literária.

121

O fim do colonialismo, além de estar ligado ao momento de abertura política portuguesa, que possibilitou um espaço para rever ficcionalmente temas que antes seriam alvo de censura, também se relaciona ao redesenho das fronteiras nacionais, uma retração territorial portuguesa com suas consequências para a composição das identidades, tanto no seu aspecto individual quanto coletivo, nacional. O fim do império foi seguido pelo retorno a Portugal dos colonizadores que não tinham mais como permanecer na África depois das independências. Se havia uma geração que saiu de Portugal

em busca de um projeto de vida melhor nos territórios africanos, imbuindo-se nos ideários da missão civilizatória, havia também a geração dos filhos, nascidos na África e que nunca estiveram no território português para o qual deveriam retornar.

Por mais que a narrativa de que Portugal era um império pluricontinental, plurirracial, uno, indivisível e inalienável fizesse parte dos mitos de sustentação ideológica do salazarismo (C.f. ROSAS, 2001, p. 1035), esse ideal não se confirmava nas relações sociais. Da mesma forma que o negro africano, como já mencionado, representava o padrão de alteridade a partir do qual o indivíduo português se definia, o espaço entendido como produtor da cultura e do pensamento português era o espaço europeu. Assim, aqueles que haviam experimentado somente o território africano não tinham a experiência do clima português, não conheciam os sabores dos frutos nativos, em suma, não compartilhavam dos códigos culturais que definiam o sujeito português em seus diversos aspectos.

O romance **A gorda**, segundo livro da escritora portuguesa Isabela Figueiredo, conta a história de Maria Luísa, filha de colonos portugueses, nascida em Lourenço Marques, hoje Maputo, que vai viver em Portugal na condição de retornada, apesar de nunca antes lá ter estado, aos 12 anos, em 1975, logo após a independência de Moçambique. Maria Luísa viaja sozinha a Portugal e só reencontra os pais após 10 anos. Os três primeiros anos de sua estadia são na casa de uma prima da família, sendo depois mandada para um colégio interno, onde passa os anos seguintes, até concluir o ensino liceal. Dessa forma, a personagem passou sua infância em Moçambique e a adolescência em Portugal, estabelecendo-se como um indivíduo formado na fronteira, no espaço de transição entre os dois locais. Nem propriamente moçambicana, porque colona portuguesa e nem propriamente portuguesa, porque desconhecadora dos códigos culturais e sociais locais.

O objetivo desse artigo é analisar o romance **A gorda** de Isabela Figueiredo, a partir da ideia da fronteira como local produtor de cultura e identidade. Além disso, o artigo visa discutir a ruptura geracional dentro da comunidade de memória em Portugal pós 25 de Abril, quando muitos dos filhos dos colonos vão rescindir com os ideais da geração de seus pais. Essa ruptura, além de afinada com a proposta de Carlos Reis, de que o 25 de Abril é um dos marcos de um novo tempo psicossocial, reverbera com a noção de que a construção da memória partilhada por um grupo específico não obedece a processos de transmissão linear, mas, antes, obedece a situações de crise e embates heterogêneos. **A gorda**, dessa maneira, serve também como base para pensar os impactos da relação entre a memória coletiva e a memória individual na formação da identidade individual e nacional representada na ficção portuguesa contemporânea.

A caracterização da personagem principal, quando recém-chegada a Portugal, é de alguém que não possui o instrumental necessário para se relacionar ao novo ambiente. Logo que chega ao novo país, Maria Luísa percebe que suas roupas não são apropriadas para a vida que terá que levar: “A roupa que trouxe de Moçambique torna-se pequena ou não é adequada para o clima nem para o ambiente social” (FIGUEIREDO, 2016, p. 152). A condição inicial de imigrante é também sentida nas saudades dos pais e dos amigos: “guardo as moedas sobrantes para adquirir os selos de correio com que posso escrever aos papás, familiares e amigos, ligando-me à parte amputada de mim” (FIGUEIREDO, 2016, p. 154). Além disso, é sentida no estranhamento do solo e das condições climáticas:

Há papoilas e ervas que nunca encontrei no lugar de onde vim. Paro no carreiro para contemplar o chão colorido, na primavera, e a erva coberta por uma capa de geada, no inverno. Limpo as folhas do gelo acumulado durante a noite e a madrugada com a

ponta dos dedos. Que frio tão rijo! Como sobrevive a natureza a tanta violência? (FIGUEIREDO, 2016, p. 154).

Nos anos iniciais de sua vida em Portugal, Maria Luísa convivía apenas com pessoas excluídas socialmente, como a vizinha da prima que a recebera, Malu, que era mal falada por não ser mais virgem e ter feito um aborto: “Cheguei de África inocente. Nada sabia do seu passado nem fama, e, por isso, ela procurava-me para passear e conversar” (FIGUEIREDO, 2016, p. 149). Assim que ingressa no colégio interno da Lourinhã, o diretor da escola a apresenta para Antónia, também uma retornada: “É a Antónia, veio de Angola e os pais ainda por lá ficaram, como os teus. Têm tudo em comum para se apoiarem e serem amigas” (FIGUEIREDO, 2016, p. 30). Além de Antónia, a única relação de amizade de Maria Luísa, durante o período liceal, é com o próprio diretor, que a admirava pela inteligência, pelo afincamento nos estudos e, como havia passado um tempo na África, se interessava em conversar com a jovem sobre suas experiências em Moçambique e sobre suas ideias sobre o fim do colonialismo português: “Foi missionário leigo em Angola. Andou a civilizar pretos no interior. Fala deles com admiração. ‘Eram honestos, dignos e orgulhosos’. (...). Interessa-lhe conhecer minha opinião sobre a independência das colónias” (FIGUEIREDO, 2016, p. 61).

Entretanto, se quando recém-chegada a Portugal Maria Luísa convivía apenas com familiares, párias e outros retornados, com o passar do tempo vai estabelecendo, cada vez mais, relações com portugueses e construindo a sua identidade também a partir das identificações desenvolvidas com esse grupo. Em certa passagem do romance, a personagem confirma a ideia de construção de uma identidade de fronteira, que traz um pouco de cada ambiente, tanto na relação com o espaço quanto com os hábitos culturais:

não se podia negar que eu tinha nascido em Moçambique, que estava impregnada desses coloridos ares do sul, mas todos os

meus amigos eram portugueses, e entre nós não se falava em África, que tinha ficado para trás. (FIGUEIREDO, 2016, p. 78).

Homi K. Bhabha (2010), em **O local da cultura**, define a condição contemporânea como relacionada ao *entre-lugar* em detrimento dos extremos. Para ele, o fim do século XX e a virada para o século XXI marcam um momento de trânsito em que tempo e espaço se intersectam para produzir figuras complexas de identidade e diferença que se situam nos espectros intermediários das relações entre passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Bhabha propõe que, na contemporaneidade, há um distanciamento de diversas categorias conceituais e organizacionais básicas, como classe ou gênero, por exemplo, e uma crescente consciência das posições do sujeito que conformam a pretensão à identidade no mundo moderno. Com isso, superam-se as narrativas de subjetividades originárias e iniciais, assim como os momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais: “Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 2010, p. 20).

125

A nação contemporânea, nesse sentido, seria formada não mais por ideais de identidade fechada, essencializada em gerações e costumes fixos no mesmo espaço geográfico, mas exatamente na emergência dos interstícios, nos atos performáticos que sobrepõem e deslocam os domínios da diferença. Bhabha, portanto, propõe que é próprio da condição pós-moderna a consciência dos limites epistemológicos das ideias etnocêntricas que vigoraram sem disputa até meados do século XX. É exatamente nesse limite que se estabelecem as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes e, por vezes, dissidentes, como: mulheres, colonizados, membros da comunidade LGBTQI+ e outras minorias. Nesse sentido, a demografia do internacionalismo contemporâneo está ligada à

migração pós-colonial, aos deslocamentos de comunidades tradicionais, assim como às narrativas da diáspora cultural e política. É nesse sentido que a fronteira começa a se tornar o lugar a partir do qual as identidades são construídas, tanto no que tange as identidades individuais quanto as coletivas. “Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas ou comunidades étnicas ‘orgânicas’ - enquanto base do comparativismo cultural -, estão em profundo processo de redefinição” (BHABHA, 2010, p. 24).

A produção da identidade a partir do espaço da fronteira, conforme apresentada no romance de Isabela Figueiredo, responde, dessa maneira, a uma demanda própria da narrativa pós-moderna em Portugal. Com o 25 de Abril e o redesenho das fronteiras, o trânsito de volta a Portugal dos colonos que habitavam os diferentes territórios africanos redefiniu o próprio estatuto da identidade portuguesa, que passou a absorver caracteres multiculturais. Nesse sentido, a cultura nacional abandona uma pretensão de ser homogênea e passa a englobar também os indivíduos que migraram para Portugal, trazendo outras experiências de espaço e vivências diversas.

Maria Luísa, a personagem principal do romance, é uma autoficcionalização de Isabela Figueiredo. Essa dimensão pode ser percebida tanto em entrevistas e matérias jornalísticas diversas que a autora concedeu revelando o fato, quanto no próprio romance, em que utiliza como uma das epígrafes um trecho da obra **A vida sem princípios** de Henry David Thoreau, que trata sobre contar a própria história: “... sendo assim, proponho administrar-lhes uma forte dose de mim mesmo. Procuraram-me, comprometeram-se a pagar-me, e estou determinado a que me aturem, por mais enfado que lhes cause” (THOREAU *apud* FIGUEIREDO, 2016, p. 11). Além disso, logo antes de iniciar o romance, há uma advertência: “Todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são

mera ficção e pura realidade” (FIGUEIREDO, 2016, p. 15). Assim, pode-se dizer que o romance funciona como uma elaboração, a partir do suporte da ficção, das próprias memórias e experiências da autora.

Michael Pickering e Emily Keightley (2013), no artigo “Communities of memory and the problems of transmission”, discutem os quadros sociais de memória e a forma como narrativas específicas que rememoram eventos são transmitidas para as gerações futuras. Os autores iniciam o trabalho com uma revisão bibliográfica dos principais desenvolvimentos sobre o tema. Com base no trabalho seminal de Karl Mannheim (1959)²⁴, explicam que o compartilhamento de memórias entre gerações é um processo complexo e pode ser modelado a partir de diferentes eixos. Existe uma transmissão que se processa ao longo do tempo, na qual o passado é mobilizado para o presente e retrabalhado de forma criativa, visando uma projeção para o futuro.

Entretanto, há também uma transmissão que é concomitante a um compartilhamento de memórias no tempo, através do qual são partilhados sentidos sobre o passado que conferem uma dimensão ética para o presente. A partir desse sentido de troca, futuros comuns são agenciados e construídos de forma colaborativa. Assim, o conceito de geração tem a ver com uma relação posicional dos sujeitos. A consciência e os limites da ação social devem, nesse sentido, ser entendidos de maneira duplamente relacional, pois envolvem um eixo ao longo do tempo, eixo que abarca o que veio antes dos sujeitos presentes e o que pode vir depois, e um outro eixo vertical, no tempo, com outros indivíduos que partilham a mesma localização histórica. Nesse sentido, o processo de transmissão de memórias não é linear, mas antes ocorre de modo multidirecional. Além disso, essas

127

24 Para mais desenvolvimentos sobre o modelo multidirecional de transmissão de memórias, ver MANNHEIM, Karl. *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge and Kegan Paul, 1959.

dinâmicas ultrapassam o plano individual dos sujeitos, envolvendo toda a comunidade que os cerca, representada pelos diversos grupos nos quais os indivíduos se integram.

A memória é usualmente pensada como uma faculdade que se opõe à imaginação. A primeira, no modelo de separação absoluta entre as duas faculdades, seria ligada às conexões com o passado e tudo o que diz respeito ao domínio da experiência; a segunda, conectada a expectativas possíveis de futuro e tudo aquilo que pode ser entendido como possibilidade a partir do que foi vivenciado. A fim de pensar a maneira como memória e imaginação agem uma na outra, Pickering e Keightley propõem o conceito de imaginação mnemônica, desenvolvido em trabalho anterior (C.f. KEIGHTLEY; PICKERING, 2012), como operativo no processo de interpretação dos passados herdados. O conceito se refere às formas como os indivíduos consideram, adaptam e ressignificam as experiências passadas, tanto as próprias quanto as alheias.

128 O processo de atualização, segundo os autores, ocorre nos mesmos eixos propostos por Mannheim, no tempo e ao longo do tempo concomitantemente. Como a experiência é transmitida de forma multidirecional, a memória e a imaginação agem uma sobre a outra e excedem suas especificidades para exercerem uma função colaborativa. Quando os indivíduos se engajam com passados que eles próprios não experimentaram e passam a trazer esses passados para suas próprias narrativas e compreensão dos outros, memória e imaginação agem numa tensão produtiva para conceder nova significação à experiência do tempo.

A imaginação permite que a memória se mova para além da repetição da experiência, tanto de primeira quanto de segunda mão. Isso realinha os sentidos temporais e dá origem a um significado qualitativamente novo no presente. Também permite um segundo ‘colocar em relação’, horizontalmente no presente, pois os passados com os quais temos uma ‘conexão viva’, literalmente

ou por meio de nossa herança, são informados e interrogados pelos passados de outras pessoas. Do outro lado da relação, a memória mantém a imaginação sob controle. É impossível, sem compromisso com um passado real, conceber e manter critérios morais ou éticos para julgar uma ação no presente ou no futuro (PICKERING; KEGHTLEY, 2013, p. 124)25.

O 25 de Abril e suas ramificações - o fim da guerra colonial, as independências dos antigos domínios coloniais e o retorno dos portugueses que viviam nos territórios africanos - marcam uma ruptura geracional em Portugal. Se, de um lado, a geração que foi para a África em busca de uma vida melhor apoiava plenamente o colonialismo e se via como os donos legítimos daquele território, do outro, a geração dos filhos, de forma geral, estava embebida pelos ideais da Revolução dos Cravos e condenava o empreendimento colonial português. No romance, essa ruptura geracional é apresentada em diversos episódios, como no diálogo entre Maria Luísa e seu pai, quando este sonha que ainda estava em Moçambique:

<<Não vamos recomeçar esta conversa. Aquilo nunca foi realmente nosso, pai. Sonha com outras coisas. O passado está arrumado.>>

129

<<O melhor de tudo é que, enquanto estou lá, ainda lá estou. Nesses momentos, aquilo ainda está a ser nosso.>> Faz uma pausa e reage. <<E mete nessa tua cabecinha toda lavada por dentro que aquilo podia ser ainda nosso, ser nosso pra sempre,

25 Tradução livre do autor. No original: “Imagination allows memory to move beyond a repetition of experience, either firsthand or secondhand. It realigns the temporal tenses and gives rise to qualitatively new meaning in the present. It also allows a second ‘bringing into relation’, horizontally in the present, as the pasts to which we have a ‘living connection’, either literally or via our inheritance, are informed and interrogated by the pasts of others. On the other side of the relation, memory keeps imagination in check. It is impossible, without a commitment to a real past, to devise and maintain moral or ethical criteria for judging action in the present or future.”

se as coisas tivessem sido bem conduzidas.>> (FIGUEIREDO, 2016, p. 190).

O diálogo apresentado, que evidencia a discordância entre pai e filha, serve como exemplo de compartilhamento de memórias no tempo. O embate entre os dois lados da questão ratifica a dimensão ética que se confere ao presente a partir de uma reavaliação crítica do passado, que é feita enquanto disputa. O romance também figura o compartilhamento de memórias ao longo do tempo, quando a narradora personagem trata de assuntos relativos às vivências dos pais, assuntos que lhe foram transmitidos por histórias, neles imbui o seu ponto de vista: “A mamã casou sem amor, em 1958. É certo que o parceiro lhe não foi imposto pela família, mas a pressão social exercida no meio rural sobre uma mulher com mais de 30 anos, ainda solteira, deve tê-la sufocado” (FIGUEIREDO, 2016, p. 106). Assim, através do suporte romanesco, a autora reconsidera suas experiências passadas, tanto suas memórias vivenciadas quanto aquelas de segunda geração, podendo ressignificar esse passado, no presente, para a construção de um futuro.

130

Michael Pickering e Emily Keightley cunharam o conceito de imaginação mnemônica para pensar, dentro do plano de influência mútua entre memória e imaginação, a forma como filhos dos sobreviventes do holocausto lidam com as memórias recebidas de seus pais. Ou seja, dentro de uma relação de continuidade entre as gerações. De forma oposta a aplicação pretendida pelos autores, o romance de Isabela Figueiredo parece servir de exemplo de como o conceito pode ser empregado também para se pensar a transmissão de memórias entre gerações em dinâmica de ruptura, quando as lembranças partilhadas no tempo e ao longo do tempo geram uma oposição, uma diferença ideológica entre as gerações, movidas por ideais éticos que se apresentam em disputa.

Em conclusão, as relações entre experiência de espaço e produção de pensamento estão na base do conceito de cultura. Entre-

tanto, devido às questões de ordem política, historicamente alguns territórios não foram tratados como produtores de civilização, o que justificou o empreendimento da exploração colonial do continente europeu em outros espaços geográficos. No caso específico português, o 25 de Abril de 1974 significou uma ruptura com essa forma de interpretar as dinâmicas entre os indivíduos, impulsionando uma nova forma psicossocial de habitar o mundo. Com o fim do colonialismo, houve uma retração territorial e o retorno dos colonos que antes habitavam os diferentes espaços de domínio português. Essa situação criou um contingente de indivíduos sociabilizados a partir do espaço da fronteira, criados geralmente por uma infância em território africano e adolescência em Portugal. Assim, a relação entre produção de pensamento e ambiente de habitação se deu exatamente na transição entre diferentes geografias, gerando sujeitos do entre-lugar, da mistura de culturas e formas de entender a existência.

A condição de fronteira, não apenas no que diz respeito aos sujeitos migrantes, mas também quanto ao gênero, sexualidade, raça, entre outros, parece caracterizar o sujeito contemporâneo cuja identidade é construída não mais a partir de uma perspectiva essencialista, mas dentro de um jogo de diferenças. Essa alteração posicional dos sujeitos na produção de suas identidades, a partir de uma virada performativa, gera implicações também nas comunidades, que passam a ser caracterizadas não mais pela homogeneidade, mas por sua diversidade. Assim, as sociedades se abrem cada vez mais para uma habitação multicultural e se definem a partir do meio-termo entre as formas diversas de interpretação de mundo de seus cidadãos.

A experiência de espaço e sua relação com a produção de pensamento, entretanto, está também ligada com a forma como os indivíduos subjetivam suas existências, inscrevendo a memória e a avaliação crítica do passado no processo de produção de identidade, tanto em seu aspecto individual quanto coletivo de integração da

cultura. Isso está ligado não apenas às vivências dos indivíduos, mas também ao que lhes foi transmitido pelas gerações anteriores. Nesse sentido, além das que de fato fazem parte das suas experiências, cada indivíduo recebe como herança um conjunto de lembranças não vivenciadas, mas formadoras dos grupos dos quais o indivíduo faz parte. Dessa forma, há uma sobreposição entre memória e imaginação no processo de interpretação dos estímulos multidirecionais das recordações que são transmitidas pelas gerações anteriores.

A gorda, romance de Isabela Figueiredo, serve como plataforma privilegiada para discutir as questões apresentadas aqui. A autoficção, como um gênero específico de escrita romanesca, e a forma como a narradora personagem avalia criticamente seu passado, tanto o herdado como o experimentado em primeira mão, possibilitam a discussão sobre as interfaces da memória com a imaginação, não como aparelhos excludentes, mas complementares. A condição de sujeito migrante representada pela personagem Maria Luísa, abre espaço para a focalização da fronteira como espaço de experiência e suas implicações na produção de pensamento na contemporaneidade. Além disso, a absorção tanto da personagem quanto de seus pais pela sociedade portuguesa pós 25 de Abril dá conta das especificidades portuguesas da natureza multicultural das sociedades contemporâneas, das quais pessoas provenientes de localidades diversas e com ideologias contrastantes compõem um quadro complexo de coletividade. O romance, assim, serve como espaço, não apenas de produção de uma narrativa, mas de indagação e avaliação crítica dos diferentes elementos que a compõem, abarcando, dessa forma, algumas das principais tendências da escrita e da produção de pensamento na pós-modernidade.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de Sofia Rodrigues. Lisboa: Temas e Debates, 2003.
- EDMUNDS, June; TURNER Bryan S. **Generations, Culture and Society**. Buckingham: Open University Press, 2002.
- FIGUEIREDO, Isabela. **A gorda**. Lisboa: Editorial Caminho, 2016.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Filosofia da História**. Tradução de Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008.
- KEIGHTLEY, Emily; PICKERING, Michael. **The Mnemonic Imagination: Remembering as Creative Practice**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- MANNHEIM, Karl. **Essays on the Sociology of Knowledge**. London: Routledge and Kegan Paul, 1959.
- MATA, Inocência. Literaturas em Português: Encruzilhadas Atlânticas. **Via Atlântica**. nº 25, São Paulo, jul. 2014. p. 59-82.
- PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. Communities of memory and the problem of transmission. **European Journal of cultural studies**. vol 16, nº 1, Amsterdam/London, jan. 2013. p. 115-131.
- REIS, Carlos. Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo. In: REIS, Carlos. **História Crítica da Literatura Portuguesa**. Coimbra: Editorial Verbo, 2005.
- RODRIGUEZ-ALCALÁ, Carolina. Nota sobre a noção de cultura e sua relação com a de civilização: o ocidente como observatório das formas de vida social. **Fragmentum**. nº especial, Santa Maria, jul. 2018. p. 61-90.
- ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. **Análise social**. vol. XXXV, nº 157, Lisboa, dez. 2001. p. 1031-1054.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2010.

Diários das visitas pastorais: Frei Caetano Brandão no “Paraíso perdido” entre 1784 e 1788

Yurgel Pantoja Caldas

Introdução: o diário como forma de catequese

Escritas entre os anos de 1784 e 1788, os **Diários das Visitas Pastorais do Exmo. D. Fr. Caetano Brandão, no seu Bispado do Pará** foram publicados do *Jornal de Coimbra*, nos números XVII, XVIII, XIX e XX, no ano de 1813²⁶. Trata-se de uma série de quatro expedições que o próprio autor chamou de “Visitas Pastorais”, no intuito, dentre outras coisas, de conhecer seu “rebanho” espiritual – que, em geral, encontrava-se desorientado e, por isso, cheio de vícios – na vasta Diocese do Grão-Pará e Rio Negro, sem deixar de dar a conhecer a este rebanho o seu “Pastor” – nas

134

26 *O Jornal de Coimbra* – que altera ligeiramente o título constante no documento manuscrito n. 58 do Arquivo Distrital de Braga, “Diário das Visitas Pastorais do Bispo do Pará, D. Fr. Caetano Brandão” – se ocupou de diversos escritos do frei Caetano Brandão, como as “Reflexões do Bispo do Pará sobre as suas Visitas, insertas nos núms. XVII, XVIII, XIX e XX do *Jornal de Coimbra*” (setembro de 1813); os “Escritos de Exmo. D. Fr. Caetano Brandão”, os quais englobam “Pastorais”, “Ordens”, “Instruções”, “Editais”, “Portarias”, “Representações”, “Informações”, “Avisos Pastorais”, “Editais Pastorais”, “Avisos Régios”, “Decretos” e uma vasta série de correspondências (“Cartas escritas no Pará”), no período em que Caetano Brandão exerceu a função de Bispo do Pará, entre 1783 e 1788, e depois, quando foi nomeado Arcebispo de Braga e Primaz das Espanhas (“Cartas escritas em Lisboa”). Destacam-se ainda as “Memórias” escritas pelo frei Brandão, que também foram publicadas no mesmo periódico. No jornal *Correio Braziliense*, é republicada uma referência às “duas últimas Reflexões do Exmo. D. Fr. Caetano Brandão”, saída no referido *Jornal de Coimbra*, de 1813.

palavras do próprio frei Caetano Brandão, ele mesmo, “Sol do seu Bispado” (Quarta Visita, 1788).

Numa primeira leitura do texto do Bispo do Pará, chama atenção a forma que o frei Caetano Brandão escolhe para apresentar seu objeto: o “Diário”, o qual, durante as quatro visitas mantém basicamente a mesma estrutura de discurso, com uma ordem de apresentação que só é perturbada pela necessidade de se falar de problemas de saúde da comitiva e do próprio frei – que passam a ser acometidos de muito incômodos, já na visita inaugural, os quais evoluem para quadros terríveis de males como as “sezões”. Nesse caso, com a indesejada inserção do tema da saúde e da doença no corpo dos *Diários das Visitas Pastorais*, a estrutura do próprio “Diário” passa a assumir uma espécie de “naturalidade”, obrigando o narrador (o frei Caetano Brandão) a incorporar em seu texto informações acerca desses problemas (um “corpo estranho”) à programação inicial de sua escrita.

Daí decorre que o próprio conteúdo dos elementos dispostos nos *Diários*, via de regra, assume o discurso do colonizador, relacionado diretamente às necessidades da política do período (segunda metade do séc. XVIII), primando pela ocupação territorial e pelo controle da produção econômica da região, em função da demanda metropolitana, no contexto da disputa política com a Espanha pelo direito de exploração dessa parte da colônia.

Para quem pretende apresentar a expressão mais clara da verdade – que se estabelece por meio da figura de uma “testemunha ocular” da História –, nada mais apropriado que o texto escrito em forma de “diário”, o qual sugere, pela quantidade (escrita com informações dos acontecimentos menos ou mais importantes, ocorridos em quase todos os dias da viagem), um bom número de dados a serem analisados; além de indicar, pela frequência e pela constância da escrita, certo grau de confiabilidade, que se reforça pelo frescor da narrativa, à medida que os fatos vão ocorrendo. Assim se intenta

construir, pelo conjunto dos **Diários das Visitas Pastorais**, uma escrita carregada de “verdades”, de preferência, sem deixar espaço para quaisquer contestações – marca importante para um autor setecentista, representante de Deus nos confins do Mundo.

O contexto no qual o frei Caetano Brandão produz seus textos dos **Diários das Visitas Pastorais** dá a medida dos desejos em vigor, naqueles idos da segunda metade do séc. XVIII, assinalados pela necessidade de conhecimento científico de um mundo até então concebido e já sabido, mas nem por isso devidamente explorado. Esse é o tom, por exemplo, das Expedições dos Naturalistas que, com Alexandre Rodrigues Ferreira, assumem um caráter definitivo, senão no aspecto etnográfico e em outras áreas, ao menos na demarcação territorial – um dos grandes problemas enfrentados pelo Estado português desde o princípio da colonização da América. Tal contexto é o mesmo das Comissões de Demarcação (em questão já histórica com o reino espanhol), que buscava um termo nas disputas territoriais em relação à vasta área setentrional do Brasil

136

Desde o início de sua primeira visita pastoral, Caetano Brandão apresenta um padrão de “Diário” que se manterá até a quarta e última visita, mais de quatro anos e meio depois de iniciado o grande périplo diocesano – sofrendo poucas modificações na sua estrutura. Em seu relato cotidiano, o Bispo do Pará, após determinar tempo (para cada visita, há uma data, com dia e mês do ano respectivo, além de anotações com passagens das horas: manhã, tarde, noite e madrugada) e espaço (“vilas”, “lugares”, “povoações”, “sítios” e “fazendas”), invariavelmente começa suas expedições partindo sempre do “Porto da Cidade” (Belém) em busca das mais diversas paragens de sua vasta diocese.

O padrão impresso pelo Bispo do Pará em seus **Diários** dá conta das informações as mais variadas possíveis acerca do espaço percorrido e do *modus vivendi* das gentes que ocupam aqueles lugares, ou que lá estão temporariamente, como é o caso dos mi-

litares dos destacamentos militares em serviço das Comissões de Demarcação. Assim, é comum encontrar nos **Diários das Visitas Pastorais** dados sobre a geografia (“Boca do rio Arari [...] o maior de todos que cortam esta grande ilha [do Marajó]” (Segunda Visita, 1784), sua gente: “Achei aqui uma alma com a consciência muito pura, e de uma conformidade rara entre os grandes trabalhos que padece” (Primeira Visita, 1784), e seus aspectos produtivos: “É terra pobre; talvez por falta de espírito nos moradores; pois se trabalhassem podiam ter abundância de arroz” (Primeira Visita, 1784). Tal padrão faz dos *Diários* do Bispo do Pará um preciso relato sobre a vida no “sertão” do Brasil.

A lógica de apresentação dos **Diários**, por si só, revela algum desejo ordenador do frei Caetano Brandão, que quase sempre lamenta o estado de degradação em que se encontra a sociedade de seu tempo. O frei, em certos momentos, demonstra resignação quanto ao estado das coisas (a rigor, lamentáveis em vários aspectos), o que demonstra a falência do próprio sistema político e suas engrenagens econômica e militar, concorrendo, na avaliação do Bispo do Pará, para a própria degradação humana. Chega-se ao ponto de se considerar que apenas uma justiça poderia ser capaz de conferir a ordem ideal àquele espaço desmantelado: a Justiça Divina, de que o próprio Caetano Brandão é arauto.

137

As Visitas Pastorais ao “Paraíso Perdido”

Durante as quatro expedições que deram origem aos **Diários das Visitas Pastorais**, surgem vários elementos relacionados à idéia do espaço visitado como “Paraíso Perdido”, que se vislumbram logo quando as primeiras impressões do frei Caetano Brandão são postas no papel. Assim, à maneira dos cronistas que se preocuparam em apresentar à Coroa o espaço recentemente descoberto, a partir do século XV, o Bispo do Pará se deixa envolver pelo espaço físico exuberante da floresta, incluindo as perspectivas mercadológicas

dali advindas. É assim quando o frei se expressa em visita à fazenda de Manoel Alves Bandeira, em Barcarena: “bem colocada, vasta e fecunda, porém muito mal tratada” (Primeira Visita, 1784); bem como em Vila do Conde, que possui um terreno “fecundo em maniva e apto para cacau e café” (Primeira Visita, 1784).

Antes de tratar dos elementos físicos, marcadores de uma visão paradisíaca do Bispo do Pará, cabe aqui considerar que tal visão nasce de certo sentimento de superioridade que o frei Caetano Brandão deixa transparecer em muitos momentos de seus “Diários”, como o de uma espécie de arauto da civilização no “sertão”. Assim, exposto a um espaço que mesclava elementos infernais e paradisíacos, o homem europeu ou seu descendente brasileiro instaura-se como o herói civilizador desse espaço e de sua gente selvagem e ignorante, o único capaz de conduzir a completa barbárie a uma situação civilizada.

O retorno da selva genesíaca dentro do espaço concebido hoje como o amazônico cria no narrador uma identificação mitológica com um passado originário em que a História estaria ainda por ser escrita. Nesse caso, a situação do Novo Mundo como expressão primitiva insere uma noção de tempo e espaço perdidos, quando o homem não consegue medir aquelas grandezas de modo a capturar o que se mostra fugidio, embora sempre pareça estático.

A relação de ambiguidade, criada pelos caracteres aterrorizantes e fascinantes que o espaço da selva apresenta, permite entender dois mitos específicos sobre esse Novo Mundo: o “Eldorado” e o “Inferno Verde”. O primeiro está ligado diretamente ao aspecto positivo e paradisíaco da América selvagem e hostil dos tempos da conquista européia; o segundo, mais realista e vinculado ao sentimento de desencanto em relação àquilo que se poderia esperar das novas terras repletas de maravilhas e riquezas materiais, está relacionado a aspectos negativos e nosológicos da terra.

Assim, na Primeira Visita, a vila de Macapá ganha atenção do frei Caetano Brandão por seus aspectos físicos, que promovem um “lugar deliciosíssimo [de] terreno airoso, coberto de diferentes árvores muito viçosas, e algumas cheias de flores sumamente agradáveis”. Na mesma região, o rio Pauaru, no início da expedição, surge ao Bispo do Pará como “um dos mais belos [com] variedades de arbustos viçosos e odoríferos”. A exuberância espacial é tamanha que o frei não se furta a considerar: “Que precioso torrão! Tudo produz com muita abundância e facilidade” – lembrando a Carta de pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel e a tradição inaugurada pela crônica do século XVI sobre o tema. Mais tarde, será o rio Aramucu (vila de Arraiolos) “um dos mais belos que temos encontrado. Que espetáculo deliciosíssimo! Porém que perda! Campos tão belos sem cultura; pastos os mais deliciosos, e nem só uma rês se alcança com a vista”. Aqui, ao lado do relatório ufanista, o lamento pela escassez de mão-de-obra consiste num elemento bastante presente na narrativa do frei Caetano Brandão – questão que será desenvolvida adiante.

No lugar de Odivelas, já na Segunda Visita, o Bispo do Pará decreta: “Verdadeiramente se pode dizer que o Estado do Pará é uma situação disposta pela natureza com todas as comodidades para vir a ser o Jardim mais belo do mundo”. A presença da figura do “Jardim” ligada, pela percepção do Fr., ao Estado do Pará pode autorizar uma relação mais clara entre aquele elemento e este espaço, o qual se configura como um “Jardim do Éden” em potencial, ou um Paraíso (perdido) na Terra, emanando leite e mel. Mais tarde, quando chega à fazenda do capitão José Francisco, o narrador opina: “Que vastas e preciosas campinas!”, lembrando a percepção da fazenda de Manoel Bandeira, em Barcarena, no início de sua Primeira Visita, mas desta vez sem menção a um espaço maltratado.

Na fazenda Camará – propriedade dos padres carmelitas calçados –, consta a presença de um rio “muito plácido e agradável”, que banha o local, “sempre acompanhado de um fresco arvoredo”

(Segunda Visita, 1784). No início de sua Terceira Visita, o frei descreve o rio Guajará, que banha a cidade de Belém (ponto de partida de todas as Visitas), como “o mais grosso e espaçoso de todos que cortam o referido continente” (Terceira Visita, 1787).

Entre as quatro expedições do frei Caetano Brandão – apesar da unidade narrativa que dota os **Diários das Visitas Pastorais** –, pode-se estabelecer uma divisão entre os dois primeiros diários e os dois últimos. Sendo que aqueles se ocupam em fornecer as informações necessárias ao conhecimento do espaço físico palmilhado e esses, em mostrar a condição dramática da própria viagem do Bispo do Pará e sua comitiva. Talvez por causa disso as duas últimas visitas pastorais ganhem maior carga emocional e maior número de páginas, em relação às duas visitas antecedentes. Dessa forma, poucos são os momentos, na terceira e quarta visitas, em que o narrador fala de um espaço aprazível e tranquilo – passagens que garantem presença constante nas duas visitas inaugurais. A rigor, apenas na vila de Serpa o frei fala das potencialidades comerciais do lugar, que possui tabaco e café, além da capacidade para a “salga de peixe”, a manteiga e o guaraná, sem deixar de lamentar a “falta de braços” que assola tanto Serpa quanto toda a vasta capitania (Quarta Visita, 1788).

140

Se a narrativa calma e tranquila, presente nas duas primeiras visitas do frei Caetano Brandão, deixa de existir, e uma mais volumosa e dramática consegue maior espaço a partir da terceira visita, há que se investigar os motivos dessa mudança e o teor do drama, que certamente também está ligado a uma visão paradisíaca do espaço. O idílio da narrativa do frei com o próprio espaço – que muitas vezes passa pela oferta de “frutos da terra”, dos habitantes nativos para a comitiva do Bispo do Pará (“Causou-me muito gosto e justamente ternura ver a inocente simplicidade com que os índios vinham me oferecer galinhas, pintainhos, farinha, pacovas e outros frutos da terra” [Primeira Visita, 1784], ou “Fizeram aqui os índios

as mesmas ofertas de balaio de farinha, de galinhas, tartarugas, etc. com abundância, e com costumada singeleza” [Primeira Visita, 1784]) – cede lugar a uma descrição em que a doença, as ameaças de ataques indígenas e a força incontrolável da natureza são moeda corrente no discurso dos **Diários**.

Um “Paraíso” cheio de pequenos infernos

Se na chegada a Macapá, em sua primeira visita, o frei Caetano Brandão recebe de presente palmitos de açaí (“a coisa mais excelente que tenho provado deste gênero” [Primeira Visita, 1784]), na freguesia de São Domingos, entre os rios Capim e Guamá, na terceira visita, o narrador evoca a terrível experiência do fenômeno da pororoca, que “faz ali um impulso veementíssimo” (Terceira Visita, 1787). Desse mesmo local, pode-se vislumbrar tal força natural “e os estragos que [a pororoca] costuma fazer por toda aquela vasta e dilatada baía” (Terceira Visita, 1787).

A Terceira Visita é mesmo farta de referência em relação à pororoca, já desde seu início quando o Bispo do Pará avista a “Ilha da Pororoca”, que exhibe “um dos fenômenos mais espantosos, e verdadeiramente para a Filosofia”, onde se “levantam três e às vezes quatro serras d’água de demarcada altura, seguidas umas às outras, correndo com incrível velocidade e fazendo tal estampido que se ouve de muito longe. [...] É irresistível e fatal a qualquer embarcação que apanha diante” (Terceira Visita, 1787). Chegando a formar “três ou quatro redemoinhos violentíssimos” (Terceira Visita, 1787), a devastação natural que a pororoca provoca consiste em boa parte da preocupação do frei Caetano Brandão de sua Terceira Visita, mas também está ainda presente na quarta e última visita, como quando o narrador avista a vila de Ega, fazendo-lhe exclamar: “Que estragos horrorosíssimos vai fazendo este rio por toda a margem!” (Quarta Visita, 1788).

Além da impressionante experiência da pororoca na Terceira Visita, é na quarta expedição que Caetano Brandão relata com mais

detalhes os perigos naturais da navegação à capitania do Rio Negro – projeto anteriormente abortado por causa do lastimável estado de saúde do Prelado. Nesse caso, ganham destaque as temíveis tempestades, as quais começam a ser descritas às imediações da vila de Gurupá, quando a comitiva é atingida por “uma formidável trovoadas” pela qual “tudo ameaçava ruína maior, senão quando desfecha num dilúvio d’água, e ficamos salvos” (Quarta Visita, 1788). No caminho a Borba, o coletivo de navegação do Prelado sofre com o tempo ditado pelas intempéries, com um “calor insuportável” e, no dia seguinte, uma “grande trovoadas, toldando-se o ar de negro muito escuro” (Quarta Visita, 1788). Além disso, é no rio Xingu, ainda na Primeira Visita, que o frei e sua comitiva enfrentam uma das piores viagens até então; mas nada comparáveis ao que lhes reservaria o destino na Terceira Visita, como vimos.

142

Quando chegam à entrada do Solimões, na Quarta Visita, o grupo do Bispo do Pará parece correr maiores perigos de naufrágio fatal, passando por uma sequência de tempestades narradas assim pelo frei Caetano Brandão: “estivemos em grande perigo, não tanto pelo furor das ondas, como por nos acharmos em fundo cheio de paus”, sem contar o desabamento das margens do rio, que tornava a passagem ainda mais mortífera. Dois dias depois do fato, uma nova tempestade acabaria causando avaria numa das embarcações do frei Caetano Brandão, que relata: “quebrou o braço do leme; a canoa do meu Secretário, arrojada no vento, esgarrou sobre a minha, e quase que se despedaçaram ambas”. No dia seguinte, novos apuros assolam a equipe: “tínhamos já vencido a maior dificuldade, senão quando quebra a corda e somos arrebatados pelo fio da correnteza um bom pedaço. Acudiu Deus, e não houve perigo”.

Na subida do Solimões, “bem fatigados das trovoadas, correntezas, calores e pragas, que tudo nestes dias concorreu em abundância” (Quarta Visita, 1788), os heróis conseguem um retorno seguro a Ega; é quando o estado de saúde do Bispo do Pará – já fra-

gilizado pelas condições desfavoráveis da expedição, dentre outras coisas – se agrava, mas nem por isso as condições de navegabilidade deixam de ser piores. Pois, ao chegarem à vila de Faro, nova refrega de trovoadas atinge as embarcações do Bispo do Pará, na parte setentrional do Amazonas. Embora declare não haver “mais nada de ponderação” (Primeira Visita, 1784) que se pudesse narrar no dia 27/07, quando de sua Primeira Visita, o Bispo do Pará não deixa de assinalar as trovoadas e a difícil navegação, considerando a força que é necessária para produzir tais efeitos, tanto que o “espírito se [lhe] enche de horror” (Primeira Visita, 1784).

Não são apenas as condições climáticas que incomodam a tornam as expedições do frei Caetano Brandão deveras perigosas, com as fortes tempestades e o terror da pororoca, mas também a praga de diversos mosquitos que assolam a comitiva já na Primeira Visita. Dessa forma, na chegada à Vila Nova Vistosa da Madre de Deus o Bispo do Pará e sua tripulação forma “cometidos de uma nuvem de carapanã” – mosquitos que “inquietam fortemente com as suas ferradelas: ao escrever isto” (diz o frei) “estou cercado deles; [afinal] toda a costa do Amazonas é infestada da dita praga”. Na semana seguinte, chegando a Santana do Cajari, o narrador volta a reclamar da praga dos carapanãs, além das “cavas” [cabas] e das vespas. Saindo do rio Jari e entrando no Amazonas, diz Caetano Brandão: “costeamos pela sua margem, sem observar coisa notável, exceto alguns rebates de carapanã e de certa mosca chamada mutuca, cuja ferradela causa um grande ardor”.

Se na Segunda Visita, em retorno à Vila Nova D’El Rei, a tripulação é logo atacada pela “praga do moruim” [maruim, uma espécie de mosquito], na quarta expedição um misto de insatisfação e resignação toma parte da narrativa do Bispo do Pará, quando, ao saírem da vila de Gurupá, no rio Urucuriscaia, o Prelado informa: “primeira investida da praga do mosquito [...] é a mortificação que temos que sofrer daqui por diante” (Quarta Visita, 1788). Tanto que,

no dia seguinte, já subindo o Amazonas, a comitiva continua a sofrer o ataque dos mosquitos.

Embora receba vários elogios quanto a sua localização e belezas naturais, além de sua capacidade produtiva em termos de agricultura e a “doce união” entre o vigário e o Comandante da Praça, a região de Macapá é a primeira onde se vê menção ao “grande estrago [e] terrível mal das sezões” (Primeira Visita, 1784). Na semana seguinte, já na praça de Mazagão, o frei Caetano Brandão informa ser essa área uma “terra muito sujeita ao mal de sezões” (Primeira Visita, 1784). A narrativa passa a ganhar contornos mais perigosos no rio Orenoco, quando surge o relato de alguns doentes da tripulação do Prelado: “estão prostrados alguns doze de sezões e de febres, e outros entram a queixar-se, e isto com tão pouca comodidade para se curarem” (Primeira Visita, 1784). Na mesma ocasião, o próprio Caetano Brandão reclama de alguns sintomas, que jamais o deixariam em paz até a Quarta Visita: “Eu também tenho sentido alguma indisposição, mas de pé sempre” (Primeira Visita, 1784).

144

Chega, então, o período em que a doença passa a ser tema principal dos relatos do frei, culminando inclusive com a interrupção da Primeira Visita, por ocasião do frágil estado de saúde do Bispo do Pará. Dessa forma, “bastantemente enfermo” na chega à vila de Outeiro, o frei Caetano Brandão não saiu à terra àquele dia, senão mais tarde, para cumprir seu ofício sagrado, mesmo passando mal. Em seguida, em visita a Monte Alegre, o narrador constata o drama: “As moléstias vão adiante em toda a comitiva; a cada hora estão caindo; e parece ramo de epidemia. Deus seja louvado” (Primeira Visita, 1784).

O drama só faz aumentar na descrição do narrador, que pela primeira vez é obrigado a relatar a morte entre sua tripulação: “Quando cheguei a Monte Alegre, vinha já muito doente; porém um dia depois atacaram-me as sezões [...] chegando a delirar e a dar outros sinais funestos” (Primeira Visita, 1784). Tratado com “quinas,

purgantes e outros remédios” (Primeira Visita, 1784), o frei Caetano Brandão – depois de perder um índio que caiu mortalmente doente, e estando o mulato Antonio em situação grave de saúde – pensa em “mudar [o] desígnio” (Primeira Visita, 1784) de visitar a Capitania do Rio Negro. No mesmo dia, “morreu outro índio” (Primeira Visita, 1784) e o próprio mulato Antonio. A morte, enfim, chegava para assombrar as memórias do Bispo do Pará em suas Visitas Pastorais, como parte do “Paraíso Perdido” nos confins amazônicos da segunda metade do século XVIII.

Ainda em Monte Alegre, a fraca saúde de boa parte da comitiva faz com que o frei Caetano Brandão se demore mais no lugar, ao ponto de no dia 08/09 o frei ser acometido de uma recaída das sezões, ficando então “incapaz de continuar a viagem” (Primeira Visita, 1784) – fato que se concretizará apenas no dia 24/09, com o Bispo do Pará ainda debilitado, e sem o padre Francisco José de Moraes, ainda “gravemente doente” (Primeira Visita, 1784). Após três dias, o frei, já recuperado, retoma a ordem de seu discurso nos *Diários*, que vigorava antes de sua doença. Mas a Primeira Visita, que chega à vila de Melgaço, toma o rumo de Cametá, no dizer do frei Caetano Brandão: “a fim de promover a minha saúde e [a] da família” (Primeira Visita, 1784); onde ficam por volta de dois meses seguidos, pois o narrador justifica: “Embaraçou-me os passos com a moléstia” (Primeira Visita, 1784) – o que força a equipe a voltar a Belém, encerrando antes do tempo a primeira expedição.

Já na Segunda Visita, em Vigia, Caetano Brandão volta a mencionar sua condição de saúde: “No 2º dia caí prostrado com uma grande febre [...]; não pude fazer mais nada do que crismar as pessoas”. Depois de três dias, o Bispo do Pará sofre com as tormentas, que provocam mal-estar num corpo já fustigado pela consequência das sezões: “enjoei muito; porém o mais foram os arrancos [acesso de tosse] sem poder vomitar”. Do mesmo lugar, o frei prossegue em sua descrição: “Quando cheguei ao porto, levava a roupa toda alagada em

suor por causa da aflição [...]. Confesso que nem na baía de Macapá [...] nem em todo o Amazonas, nem no mar, quando passei para a América, vi as ondas tão crespas e empoladas”. Na mesma ocasião, o narrador comenta: “Logo na mesma manhã, ainda que atordoado da cabeça, fui à igreja” para realizar o ofício e, no dia seguinte: “Fui mais tarde para a igreja por estar com o peito cerrado, relíquia que me ficou da tormenta passada”.

O sofrimento físico do Prelado persiste na subida do Igarapé Grande, quando “[a]umentou-se muito a cerração no peito: por esta causa não saí da canoa” (Segunda Visita, 1784). De volta a Cametá, onde termina a Primeira Visita, o próprio frei Caetano Brandão relembra a sua estada da primeira vez no local, ao mesmo tempo em que novamente precisa ficar ali por mais tempo do que o previsto: “Também preguei e confessei muito, porque tive aqui uma demora prolongada por causa da minha moléstia” (Segunda Visita, 1784). Diferente, no entanto, da Primeira Visita – que termina em Cametá sem que o frei Caetano Brandão possa dar termo a sua programação – a segunda expedição finaliza-se parecendo ter cumprido o roteiro previsto, marcado por um texto conclusivo que não está presente no final da Primeira Visita: à tarde de 18/12, a comitiva desembarca em Belém, tendo ficado em expedição durante dois meses e quatro dias, dos quais o Bispo do Pará conclui: “Enfim, recolhi-me à casa mais são e vigoroso do que tinha saído” (Segunda Visita, 1784).

Mesmo sendo a expedição mais curta das quatro, a menção às doenças, na Terceira Visita, se faz presente na visita de Caetano Brandão ao rio Bujaru, quando as agruras mais uma vez impõem alguma modificação ao planejamento da viagem: “Ali nos demoramos três dias, e porque me achava um pouco indisposto, só pude crismar e apenas fiz algumas advertências particulares.” Mais que isso, novamente as doenças e seus males são responsáveis pela brevidade da duração da Terceira Visita: “Como tinham adoecido os dois familiares, e eu também me achava algum tanto indisposto,

dei ordem para nos recolhermos à Cidade [Belém], depois de termos visitado algumas capelas de particulares, que ficavam no caminho”.

Na chegada a Óbidos, já durante a Quarta Visita – quando se refere a uma expedição do ano anterior (1787) para se descobrir a nascente do rio Trombetas –, o narrador relata que o “chefe da expedição e outras pessoas” caíram gravemente doentes, ao cabo de alguns dias, sendo obrigados a retornarem à base. Esta seria a causa do insucesso daquele grupo, que afinal não conseguiria seu intento.

Na comitiva do Prelado, além de enfrentar as demandas de intempéries e pragas de mosquitos, “entram a adoecer os índios da esquipação, e eu já sinto alguma diferença na minha saúde” (Quarta Visita, 1788). No rio Coari, nova queixa do frei Caetano Brandão, que novamente não consegue cumprir devidamente seu ofício: “e, por estar um pouco cerrado do peito, pouco falei ao povo” (Quarta Visita, 1788); da mesma maneira que em Nogueira, três semanas depois: “me achava um pouco indisposto, conclui tudo no mesmo dia” (Quarta Visita, 1788).

Durante boa parte da Quarta Visita, as reclamações do Bispo do Pará quanto ao seu estado de saúde são constantes, como em Alvarães – “e neste dia, por continuar ainda a minha indisposição, não fiz mais do que visitar a igreja” e “Presentemente reinava ali a moléstia das sezões, espécie de epidemia que lhe fora comunicada do rio Japurá [...] onde este mal tem feito os mais horríveis estragos” –, na chega ao porto da vila de Barcelos, onde o frei Caetano Brandão não deixa de cumprir seu ofício, “não obstante achar-me bem molestado” – e no lugar de Poiars, onde o Bispo do Pará se recolhe à canoa após curto ofício, por se encontrar “algum tanto indisposto”, com febre e constipação.

Poucos dias depois, ainda na quarta expedição, na vila de Moura, Caetano Brandão informa: “e, como vi que continuava a minha indisposição, recolhi-me às casas da residência; tomei um purgativo, com que experimentei alguma melhora”; e complementa

sobre o lugar, que fora “um dos mais populosos do rio; mas as bexigas e [o] sarampão assolaram tudo noutro tempo”. No porto da vila de Silves, a situação física do Prelado não melhora, já que “o mais é que nenhuma conta fazia de pregar, por me sentir cansado, mas Deus me impeliu e fortaleceu”. Mesma situação quando a comitiva chega a Santarém, onde na ocasião o frei Caetano Brandão faz apenas “uma pequena advertência ao povo, por estar indisposto”. A situação consegue ficar mais perigosa, quando no rio Tapajós a equipe chega a vila Franca, lugar onde a condição de saúde do frei torna-se mais frágil: “Tendo-se aumentado consideravelmente minha moléstia, apenas pude crismar as pessoas de três freguesias [...]. Deixei Pinhel e outro lugar novo, chamado Aveiro, por me não sentir com forças para fazer aquela navegação”.

148

No porto de Monte Alegre – tendo enviado seu Secretário, o cônego Manoel Ramos de Sá, a Pinhel e Aveiro –, o Bispo do Pará relata: “por continuar a minha moléstia [defluxo de peito, com alguma febre], não fiz nesse dia e nos dias seguintes [...] senão conferir o sacramento do crisma, confessar algumas pessoas e, por uma vez só, falar ao povo” (Quarta Visita, 1788). Na chegada à vila do “Paru ou Almeirim”, o narrador justifica sua visita breve à parte setentrional do rio Amazonas (de Monte Alegre a Arraiolos) por já tê-la visitado “na primeira digressão [...] e também por não estar ainda livre da moléstia do peito” (Quarta Visita, 1788).

Considerações finais

Os Diários das Visitas Pastorais do Exmo. D. Fr. Caetano Brandão, no seu *Bispado do Pará* mostram diversos aspectos da vida espiritual, economica, política e cultural do Bispado do Pará entre os anos de 1784 e 1788 – período das quatro expedições organizadas e levadas a cabo pelo próprio frei Caetano Brandão, no intuito de conhecer o seu bispado.

No contexto espiritual, destaca-se o trabalho de evangelização que a visita pastoral do Bispo do Pará se impõe e ganha dimensão hercúlea e certo grau de dificuldade, apresentado assim quando o próprio frei Caetano Brandão chega ao lugar de Odivelas: “Lembrei-me que não podiam deixar de ser sumamente agradáveis a Deus os louvores saídos da boca daqueles inocentes, em um país poucos anos antes coberto das trevas do paganismo, e ainda agora infestado de tantos vícios e superstições dos maus católicos” (Segunda Visita, 1784).

Não é de se admirar, portanto, a reação de alguns índios diante do rito católico de evangelização, que para o Bispo do Pará vê na forma de “oração mental”, aliado aos cânticos, como o “mais próprio para elevar a Deus os seus [dos índios] espíritos grosseiros e pesados”, que olham com “espanto” e “indiferença” para os objetos da religião. Por isso, para os índios, “o não e o sim, em pontos de crença, valem o mesmo” (Segunda Visita, 1784). Dessa forma, Caetano Brandão não se cansa de reclamar das dificuldades no controle espiritual de alguns lugares de sua vasta diocese, sempre relatando “os estragos que causam os dois vícios referidos, principalmente na misera gente dos índios, a profunda ignorância dos mistérios da nossa religião; os abusos e superstições gentílicas a que este povo tem um aferro invencível” (Segunda Visita, 1784).

149

A ociosidade indígena é muitas vezes marcada no texto do frei Caetano Brandão como algo que deveria ser duramente combatido, a fim de contribuir para o processo de ocupação, exploração e controle do território que fazia parte da sua Diocese. Dessa maneira, no rio Pauaru – embora o Bispo do Pará não reclame ainda da falta braços para lavrar a terra, como insistentemente faria durante todo o decorrer das suas visitas pastorais – aponta, em relação aos índios do lugar, que a “natureza lhes oferece às mãos cheias os seus frutos; o que dá ocasião a passarem a vida pela maior parte em torpe ócio.” (Primeira Visita, 1784). Note-se bem que aqui nesse trecho o ócio

não é apenas uma inação ou simples negação a qualquer atividade, mas sim nefasto porque carrega consigo a torpeza, donde o termo “torpe” – “que revela caráter vil, ignóbil, indecoroso, infame [...] contém ou revela obscenidade [...] causa repulsa [e] apresenta mácula” (HOUAISS, 2001) – também passa a ser apropriado pelo discurso colonizador ao se referir ao próprio índio.

Para além da sempre ansiada conversão das nações gentílicas ao catolicismo, o trabalho constitui, no corpo dos **Diários** do frei Caetano Brandão, um verdadeiro sinal de paz entre os interesses nativos e colonialistas. Assim é na vila de Borba (um dos redutos dos temíveis índios Mura após sua “pacificação” no Rio Negro), “por onde desceram do fundo dos matos, e conservam harmonia com os moradores; [sendo que] alguns [muras] já tem feito as suas casas pegadas às dos nossos índios, e vão plantando roças, ao que deixam ver que sinceramente querem a nossa amizade.” (Quarta Visita, 1788). Para o frei Caetano Brandão, não basta pois apenas se converter ao ritual cristão, mas também dar mostras práticas de “socialização” e “paz” verdadeira, construindo casas (moradia fixa para uma nação acostumada a palmilhar vastos territórios por temporada) e plantando roças, o que demonstra capacidade para o trabalho e produção agrícola que poderia garantir, dentre outras coisas, um melhor controle do espaço pela ordem colonial, da qual o Bispo do Pará é defensor.

REFERÊNCIAS

HOUAISS, Antonio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss, 2001.

JORNAL DE COIMBRA. Números XVII, XVIII, XIX e XX de 1813.

Sobre os autores 151

Camila Lima Sabino

Mestra em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, especializada em Literatura Infantojuvenil, graduada em Letras. Doutoranda em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

E-mail: cucacamila5@gmail.com

Daniel M. Laks

É professor adjunto 1 A e professor do quadro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos. Realizou pós-doutorado na Universidade Federal Fluminense com financiamento FAPERJ (Bolsa FAPERJ Nota 10). Possui doutorado pelo programa de pós-graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra (2016). Possui mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2011) e mestrado em Ciências Biológicas (Fisiologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008). Possui graduação em Educação Física pela Universidade Estácio de Sá (2005). Atualmente atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e Política, Modernismos em modernidades incipientes, trocas culturais em espaços de língua portuguesa.

E-mail: daniellaks@yahoo.com

Fernando Simpício dos Santos

Fernando Simpício dos Santos é professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), vinculado ao Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas (DALV) e ao Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL). Graduiu-se em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis), onde também concluiu o Mestrado em Letras, com ênfase na área de conhecimento Literatura e

Vida Social. Doutorou-se pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estudos referentes à teoria, à crítica e à história literária. Desenvolveu um estágio de pesquisa junto ao Departamento de Literatura da Université du Québec à Montréal (UQÀM-Canadá), o qual foi financiado pela Agence Universitaire de la Francophonie (AUF-Canadá). Entre 2005 e 2013, foi pesquisador e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Ministrou aulas de língua e literatura francesa em diversas escolas particulares, contribuindo, igualmente, com determinados órgãos e institutos educacionais das esferas municipais, estaduais e federais. Desenvolveu estágio de pós-doutorado na Universidade Federal de Roraima (UFRR). E, além de lecionar aulas de literatura brasileira, literatura portuguesa e de teoria, história e crítica literária, elabora pesquisas a partir dos seguintes temas: a) alegoria, metáfora e simbologia; memória, passado e esquecimento: o quadro teórico de Paul Ricoeur; b) impasses entre modernidade, modernização e modernismo; magia, técnica, arte e política: o quadro teórico de Walter Benjamin; c) teoria do romance tradicional, moderno e pós-moderno; o romance histórico e suas reconfigurações: o quadro teórico de György Lukács; d) literatura e violência; e) revisão crítica da história da literatura brasileira.

153

E-mail: fernandosimpliciosantos@unir.br

Livia Maria de Freitas Reis Teixeira

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1976), mestrado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1984) doutorado em Letras (Língua Espanhola e Lit. Espanhola e Hispano-Americana.) pela Universidade de São Paulo (1997). É professora Titular da Universidade Federal Fluminense, bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Foi membro de comissão de avaliação da Coordenação de pessoal de nível superior (CAPES) e consultora do

ENADE- Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Hispano Americana e Literatura Comparada. Nos últimos anos tem trabalhado com seguintes temas: ensaio latino americano, literatura de testemunho, relações literárias e culturais na América Latina. Foi Diretora do Instituto de Letras da UFF entre 2003 e 2010. Desde 2010 é coordenadora do Curso de Letras a distância (CEDERJ, UAB). A partir de 2010 assumiu a Superintendência de Relações Internacionais na Universidade. A partir deste novo desafio, passou a desenvolver uma nova vertente em sua vida acadêmica, escrevendo textos, participando de congressos e reuniões na área da cooperação internacional e dos processos de Internacionalização da Universidade Brasileira. É responsável pela área de convênios e mobilidade de estudantes e docentes da UFF. Também é coordenadora do curso de língua estrangeiras para alunos da universidade, PULE. Foi coordenadora do extinto Programa Ciências sem Fronteiras.

E-mail: liviareis@id.uff.br

154

Mara Genecy Centeno Nogueira

Possui graduação em História pela Universidade Federal de Rondônia (1987), Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Rondônia (2008) e Doutorado em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (2015). Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia e professora do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: memória, patrimônio, morte e estudos amazônicos.

E-mail: maracenteno@gmail.com

Renata Flávia da Silva

Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008), desenvolveu estágio de pós-

-doutoramento no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2013/2014), com bolsa CAPES. Professor Associado I de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, atuando principalmente com os seguintes temas: história e ficção, memória, infância, identidade e pós-colonialismo. Vice-líder do grupo de pesquisa Perspectivas Pós-coloniais: Literaturas e Culturas em Língua Portuguesa. Integrante dos grupos de pesquisa Poesia Africana nos séculos XX e XXI, UFRJ, e Literaturas Indígenas, Africanas e Caribenhas, UFRR. Vice Coordenadora do GT Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da ANPOLL.

E-mail: renataflaviadasilva@gmail.com

Sheila Praxedes Pereira Campos

Doutora em Estudos de Literatura, na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense, com Graduação e Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Roraima. Atualmente, é professora adjunta na UFRR onde atua na área de Literatura e Práticas de Ensino, no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFRR). É membro dos Grupos de Pesquisa/CNPq: “Permanência e atualização das fontes textuais ameríndias nas literaturas americanas - o caso circum-Roraima” e “Estudos Literários Comparados, Cultura e Ensino de Literatura”. Desenvolve a pesquisa “A Amazônia entre a realidade e a ficção: viagens e viajantes reais e imaginários”.

E-mail: sheilapraxedes@hotmail.com

Sonia Maria Gomes Sampaio

Professora associada da Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Docente desde 1992. Coursou Graduação em Letras/UNIR, Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio de Ja-

neiro (1998) e Doutorado em Educação Escolar no eixo de Gestão e Políticas Pública pela Universidade Estadual Paulista (2010). Atualmente é conselheira do Conselho Estadual de Educação, colaboradora do Conselho Municipal de Educação, Coordenadora do Estágio Supervisionado, Coordenadora das Atividades acadêmico-científico-Culturais da Universidade Federal de Rondônia. Participa do Programa do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários e Mestrado Acadêmico em Letras. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura, Educação, Estágio, Memória, Pós-colonialismo.

E-mail: soniagomesampaio@gmail.com

Tatiana da Silva Capaverde

Atualmente é professora do curso de Letras da Universidade Federal de Roraima. Possui Graduação em Letras - Bacharelado em Espanhol pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2004) e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2015). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Hispano-americana, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura hispano-americana, literatura comparada, autoria, apropriação e hibridismo.

E-mail: tatianacapaverde@gmail.com

Yurgel Pantoja Caldas

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Pará (1997), mestrado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Minas Gerais (2001) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007). Cumpriu pós-doutorado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2011/2012). Atua como professor na graduação habilitações em Inglês e Francês da Universidade Federal do Amapá e na pós-graduação no Mestrado

em Letras (PPGLET) na mesma instituição. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: Amazônia, poesia, narrativa, fronteiras, desenvolvimento, contemporaneidade e violência.

E-mail: yurgel@uol.com.br

