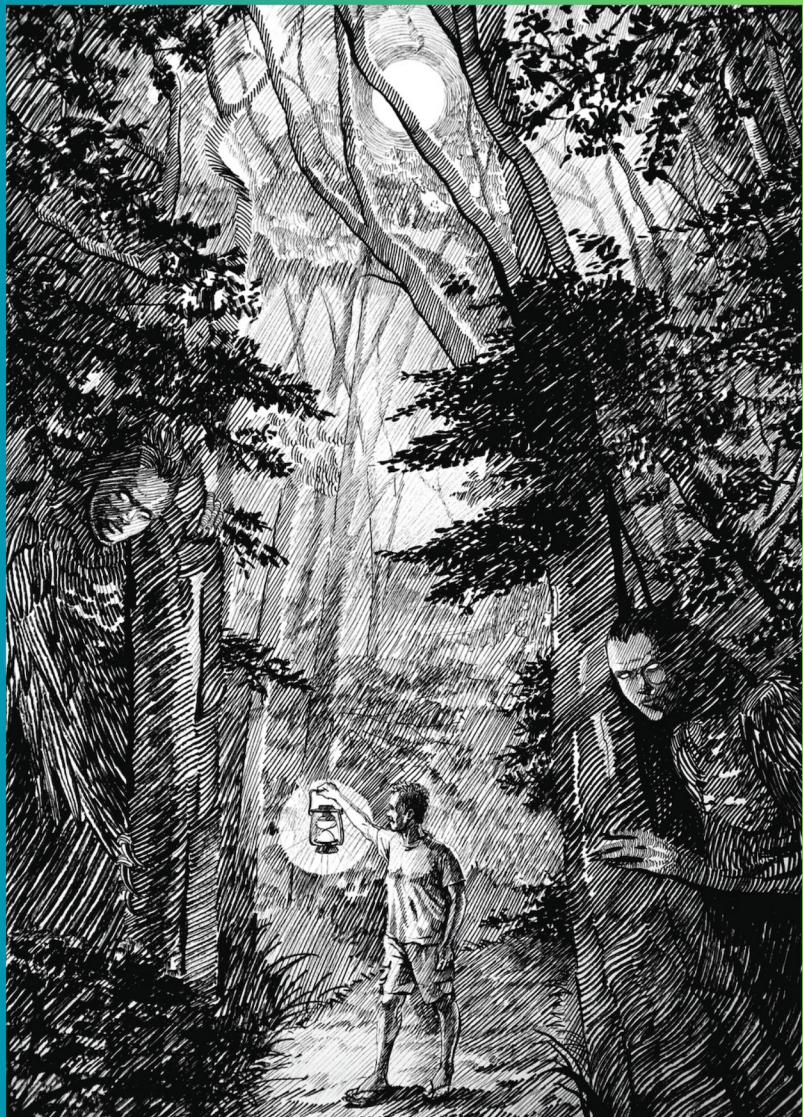


# SABERES DE ENCANTERIAS

## Poéticas Amazônicas e Narrativas Decoloniais



**Organizadores**

Fábio Wosniak  
David Junior de Sousa Silva  
Marcos Paulo Torres Pereira



**Copyright © 2024, organizadores**

Reitor: Prof. Dr. Júlio César Sá de Oliveira  
Vice-Reitora: Prof.ª Dr.ª Ana Cristina de Paula Maues Soares  
Pró-Reitor de Administração: Me. Seloniel Barroso dos Reis  
Pró-Reitor de Gestão de Pessoas: Ma. Emanuelle Silva Barbosa  
Pró-Reitor de Ensino de Graduação: Prof. Dr. Christiano Ricardo dos Santos  
Pró-Reitor de Planejamento: Prof.ª Dr.ª Simone de Almeida Delphim Leal  
Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr. Carlos Eduardo Costa de Campos  
Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Msc. Steve Wanderson Calheiros

Conselho Editorial  
Fabio Wosniak  
Aldrin Vianna de Santana  
Alisson Vieira Costa  
Alaan Ubaiara Brito  
David Junior de Souza Silva  
Daniel Batista Lima Borges  
Eliane Leal Vasquez  
Frederico de Carvalho Ferreira  
Ivan Carlo Andrade de Oliveira  
Inara Mariela da Silva Cavalcante  
Marcus André de Souza Cardoso da Silva  
Marcos Paulo Torres Pereira  
Rosivaldo Gomes  
Romualdo Rodrigues Palhano  
Victor André Pinheiro Cantuario

**Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá**

Prof. Dr. Fábio Wosniak

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Saberes de encanterias: poéticas amazônicas e narrativas decoloniais / organizadores Fábio Wosniak, David Junior de Sousa Silva, Marcos Paulo Torres Pereira. -- Macapá: UNIFAP, 2024.  
[livro eletrônico] -- PDF. Vários autores. Bibliografia.  
ISBN 978-65-89517-84-9  
1. Amazônia 2. Amazônia - Aspectos sociais 3. Biodiversidade - Amazônia 4. Decolonialidade 5. Narrativas I. Wosniak, Fábio. II. Silva, David Junior de Sousa. III. Pereira, Marcos Paulo Torres.  
24-208551 CDD-306.409811

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Amazônia: Cultura: Sociologia 306.409811 Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253  
Editora da Universidade Federal do Amapá [www2.unifap.br/editora](http://www2.unifap.br/editora) | E-mail: [editora@unifap.br](mailto:editora@unifap.br)

Endereço: Rodovia Juscelino Kubitschek, Km 2, s/n, Universidade, Campus Marco Zero do Equador, Macapá-AP,  
CEP: 68.903-419

Editora afiliada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem permissão dos organizadores. É permitida a reprodução parcial dos textos desta obra desde que seja citada a fonte. As imagens, ilustrações, opiniões, ideias e textos emitidos nesta obra são de inteira e exclusiva responsabilidade dos autores dos respectivos textos.

**Editor-chefe:** Fábio Wosniak

**Diagramação:** Ezequiel do Nascimento Freitas / Marcelo dos Santos Brandão Júnior

**Imagem da capa:** Alan Patrik Cordeiro Pena

# SABERES DE ENCANTERIAS: POÉTICAS AMAZÔNICAS E NARRATIVAS DECOLONIAIS

Organizadores  
Fábio Wosniak  
David Junior de Sousa Silva  
Marcos Paulo Torres Pereira

UNIFAP  
Macapá – Amapá  
2024

## Sumário

O PASSADO COMO FONTE DE FORÇA POLÍTICA  
PARA O FUTURO: MEMÓRIA SOCIAL DO  
QUILOMBO DO ROSA – AMAPÁ

15

MINA DE CURA PENA E MARACÁ: UM RITUAL  
DA PAJELANÇA NO AMAZÔNIA ORIENTAL

39

QUANDO O NKISI VEM, A MAKOTA É A  
PRIMEIRA PESSOA QUE ELE PROCURA

57

Monalisa Pavonne Oliveira

Emilia Alzira Lima dos Santos

ARTIGO-CARTA ENTRE DOCENTES NA BUSCA  
POR CAMINHOS PARA UMA FORMAÇÃO  
ACADÊMICA POÉTICA E AFETIVA

75

Adélia Aparecida da Silva Carvalho

Adriana Moreira Silva

DOCUDRAMA - MAZAGÃO, A CIDADE QUE  
NASCEU DUAS VEZES

91

Ivan Carlo Andrade de Oliveira

MITOLOGIA E RELIGIÃO NA CULTURA PALIKUR:  
CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE A  
COSMOLOGIA ANCESTRAL E A FÉ  
PENTECOSTAL

105

Victor André Pinheiro Cantuário

Edmar dos Reis Saraiva

Edmilsan de Jesus Cardoso

O QUE NOS FAZ HUMANOS? REFLEXÕES SOBRE  
A IMAGEM DE SI E DO OUTRO NO  
PENSAMENTO WAJÁPI

119

Cesar de Alencar  
VIVÊNCIA FEMININA, ESPAÇO E CONQUISTA:  
LITERATURA DE AUTORIA FEMININA EM  
MACAPÁ

137

Amália Luane de Oliveira Conceição  
Mariana Santos de Oliveira  
Daniel Batista Lima Borges  
ÉDEN, ADÃO E EVA: O FLORESCER DA  
IDENTIDADE NARRATIVA NO ÉPICO “PARAÍSO  
DO PERDIDO”, DE JOHN MILTON

155

Geisy Rodrigues Ferreira  
Marcos Paulo Torres Pereira  
CONSELHO DA LAGARTA: A SIMBÓLICA DA  
LAGARTA E SUA INFLUÊNCIA NA BUSCA DA  
IDENTIDADE NARRATIVA DE ALICE EM ALICE  
NO PAÍS DAS MARAVILHAS

191

Lorrana Marcela Nogueira de Montalvão  
Marcos Paulo Torres Pereira  
“DENTRO DO MAR TEM RIO”: LIMIARES DA  
MEMÓRIA, PERCURSOS E EXPERIMENTAÇÕES  
DISSIDENTES COM IMAGENS.

215

Fábio Wosniak  
Erlom da Silva Santos

## APRESENTAÇÃO

O e-book *Saberes de encanterias: poéticas amazônicas e narrativas decoloniais* tem como tema central a investigação das diversas tradições culturais, artísticas e literárias da Amazônia, sob uma perspectiva decolonial. Por meio de uma abordagem interdisciplinar, a obra lança luz sobre os conhecimentos ancestrais, as narrativas orais e as manifestações artísticas que emergem da região, evidenciando sua importância para a compreensão da identidade, da história e da resistência dos povos amazônicos.

As poéticas amazônicas, entendidas como as diversas formas de expressão literária, musical, estética e performática oriundas da Amazônia, são o fio condutor deste e-book. Apresentadas como manifestações de saberes ancestrais, transmitidos através de gerações e profundamente enraizados na relação entre os povos e seu território, essas expressões são analisadas como formas de resistência e afirmação cultural diante dos processos de colonização e das tentativas de apagamento das identidades indígenas, ribeirinhas e quilombolas.

Adotando uma perspectiva decolonial, o e-book questiona as narrativas hegemônicas que retratam a Amazônia e seus habitantes de maneira estereotipada ou exotizada. Em contrapartida, valoriza os saberes e as epistemologias próprias dos povos amazônicos, reconhecendo-os como sujeitos ativos na produção de conhecimento e na construção de suas próprias narrativas, contribuindo para a descolonização do pensamento e para a afirmação da autonomia intelectual e cultural desses povos.

Os leitores são convidados a adentrar no universo das encanterias amazônicas, termo que remete à ideia de encantamento, magia e poder transformador presente nas poéticas da região. Essas encanterias são investigadas em suas múltiplas dimensões, abrangendo desde as narrativas míticas e cosmologias indígenas até as manifestações contemporâneas das diversas expressões estéticas amazônicas. O e-book explora a relação entre

essas poéticas e questões como território, identidade, gênero, educação e resistência política.

Com linguagem acessível e um rico repertório de exemplos e análises, *Saberes de encanterias* oferece uma noção ampla e aprofundada sobre a importância das poéticas amazônicas e das narrativas decoloniais para a compreensão da complexidade cultural da Amazônia. Ao valorizar esses saberes e expressões, contribui para a construção de um conhecimento mais plural, inclusivo e respeitoso em relação à diversidade cultural brasileira e latino-americana.

A obra traz contribuições significativas para diversos campos de estudo, como Literatura, Antropologia, História, Artes e Estudos Culturais. Uma das principais contribuições é a ampliação do corpus literário e artístico amazônico, trazendo para o centro da discussão obras e manifestações culturais frequentemente marginalizadas ou invisibilizadas nos estudos acadêmicos, contribuindo para a construção de um cânone mais diverso e representativo da potencialidade cultural das Amazônias.

Além disso, a abordagem interdisciplinar do e-book estabelece diálogos entre diferentes áreas do conhecimento, propiciando uma compreensão mais aprofundada e nuançada das relações entre literatura, arte, cultura, identidade e território na Amazônia, enriquecendo o campo dos estudos amazônicos com novos instrumentais teóricos e metodológicos para a análise das manifestações culturais da região.

As poéticas amazônicas e as narrativas decoloniais apresentadas no e-book são de grande relevância para a compreensão da cultura e da identidade regional, sendo portadoras de saberes ancestrais, cosmovisões e modos de vida transmitidos ao longo de gerações, constituindo um patrimônio cultural imaterial de inestimável valor. Ao fazer erguer a voz dessas poéticas, o e-book contribui para a valorização e o reconhecimento da diversidade cultural amazônica, evidenciando a existência de múltiplas identidades e formas de expressão que vão além dos estereótipos comumente associados à região.

Essas narrativas decoloniais desempenham um papel fundamental na afirmação da autonomia e da agência dos povos amazônicos, questionando as relações de poder e as hierarquias impostas pelos processos de colonização. Além disso, oferecem uma perspectiva crítica sobre as questões sociais, culturais, políticas e ambientais que afetam a região, denunciando as violências e as injustiças sofridas pelos povos amazônicos e propondo formas alternativas de relação com o território e com a natureza, constituindo-se como instrumentos de resistência e transformação social.

Este e-book reúne uma série de artigos que abordam temas relevantes e instigantes, oferecendo aos leitores uma noção plural sobre questões contemporâneas da Amazônia.

O artigo de abertura, "*O passado como fonte de força política para o futuro: memória social do Quilombo do Rosa - Amapá*", de David Junior de Souza Silva, explora a relação entre memória, identidade e poder na comunidade quilombola do Rosa, no Amapá. Por meio de uma abordagem etnográfica, o autor destaca o papel da memória coletiva na coesão social do grupo, que busca alcançá-la através do afeto e da defesa do lar, sem imposições externas. A relação entre a comunidade e seu território é transformada por eventos excepcionais, resultando em uma multiterritorialidade que complementa a territorialidade antiga. A memória da comunidade, marcada por períodos de continuidade, reforça a identidade do grupo, que vai além da dimensão política e reflete uma memória multidirecional e fragmentária. O estudo contribui para a compreensão das dinâmicas de resistência, identidade e poder nas comunidades quilombolas, ressaltando a importância da memória coletiva como fonte de força política para o futuro dessas populações.

Em "*Mina de Cura Pena e Maracá: Um Ritual da Pajelança na Amazônia Oriental*", de Sariza Oliveira Caetano Venâncio, apresenta uma descrição detalhada de um ritual de Mina de Cura realizado na Tenda Santa Joana D'Arc. O texto destaca os elementos-chave do ritual, como a abertura com cânticos específicos e a defumação purificadora, além da ingestão de "caribé" pelos participantes para fortalecer o estômago antes do

início. O artigo explora a incorporação de entidades como José Tupinambá e Princesa Mariana, que entoam pontos específicos para invocar proteção e cura. A autora também aborda a hibridização cultural presente nos rituais, evidenciando as influências ameríndias e afro-brasileiras, e ressalta a importância histórica de figuras como o Marquês de Pombal. O encerramento do ritual, que inclui agradecimentos e preces, simboliza a conclusão das atividades espirituais. O estudo contribui para a compreensão da riqueza e diversidade das práticas religiosas na Amazônia Oriental, destacando a Mina de Cura como uma manifestação singular da pajelança na região.

O artigo "*Quando o Nkisi vem, a Makota é a primeira pessoa que ele procura*", de Monalisa Pavonne Oliveira e Emília Alzira Lima dos Santos, aborda a importância da oralidade e da transmissão de conhecimentos ancestrais no candomblé, tendo como foco as experiências de Emília Alzira Lima dos Santos, conhecida como Makota Dandacile. As autoras destacam a perseverança de quatro gerações de mulheres em manter viva a religiosidade ancestral, enfatizando o papel central do cuidado compartilhado e o protagonismo feminino nesse processo. Através do relato da Makota Dandacile, o texto revela a complexidade e a responsabilidade envolvidas na prática religiosa, que exige dedicação intensa. A oralidade é apresentada como um elemento fundamental para a preservação da cultura e dos saberes transmitidos de geração em geração, mesmo diante dos desafios e das transformações impostas pela modernidade. O estudo contribui para a valorização da oralidade como forma de perpetuação dos conhecimentos ancestrais e para o reconhecimento do papel essencial das mulheres na manutenção das tradições religiosas afro-brasileiras.

No artigo "*Cartas entre Docentes: Caminhos para uma Formação Acadêmica Poética e Afetiva*", as professoras Adélia Carvalho e Adriana Moreira, compartilham uma troca de cartas que reflete sobre suas experiências e metodologias no ensino de Teatro durante os estágios supervisionados no primeiro semestre de 2023. Através desse diálogo epistolar, as autoras abordam temas cruciais para a construção de uma prática pedagógica significativa e

transformadora, como a integração dos ciclos de vida dos alunos, os desafios e oportunidades apresentados pela sinceridade das crianças, e a utilização de cartas como uma ferramenta pedagógica inovadora e poderosa. O artigo oferece uma perspectiva única e inspiradora sobre a formação acadêmica em Teatro, evidenciando a importância do diálogo, da afetividade e da poesia na construção de uma educação que valorize a sensibilidade, a criatividade e a conexão humana.

No artigo "*Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes: Projeto de um docudrama animado*", o professor Ivan Carlo Andrade de Oliveira, da Universidade Federal do Amapá, detalha o projeto do docudrama animado que aborda a história e a tradição cultural da cidade de Mazagão. Dividido em três partes—sinopse, argumento e bíblia—o projeto utiliza uma narrativa que mescla cenas históricas com dramatizações, destacando a luta entre mouros e cristãos e a migração dos mazaganenses para a Amazônia no século XVIII. A introdução de entrevistas transformadas em animações é uma inovação estética que mantém a coesão visual do filme. O docudrama visa capturar a rica e complexa história de Mazagão, utilizando a animação para representar personagens, cenários e eventos históricos de forma fiel e econômica, tornando a produção viável e acessível a um público amplo.

O trabalho "*Mitologia e Religião na Cultura Palikur: Diálogos e Convergências*", de Victor André Pinheiro Cantuário, Edmar dos Reis Saraiva e Edmilsan de Jesus Cardoso, da Universidade Federal do Amapá, analisa a relação entre os mitos tradicionais e a religião cristã na cultura Palikur. Os autores observam que a evangelização foi facilitada pelas semelhanças entre as narrativas indígenas e bíblicas, como a criação do mundo e da humanidade, resultando em uma conversão menos traumática. O estudo ressalta a necessidade de desconstruir estereótipos negativos sobre os povos indígenas brasileiros, valorizando suas contribuições culturais e conhecimentos sobre preservação ambiental. Além disso, destaca o papel dos mitos como instrumentos atemporais de reflexão sobre a existência humana, ultrapassando seu contexto cultural. Através de uma abordagem respeitosa, os pesquisadores promovem o diálogo intercultural e valorizam a sabedoria e

resiliência dos Palikur, oferecendo insights sobre a adaptabilidade das culturas indígenas frente aos desafios do contato com a sociedade envolvente.

O texto "*O que nos faz humanos? Reflexões sobre a imagem de si e do outro no pensamento Wajápi*", do professor Cesar de Alencar, aborda a intrincada relação entre a cultura ocidental e as cosmologias indígenas. O autor ressalta o papel crucial do simbolismo e da imaginação na compreensão do mundo, utilizando como exemplo a comunidade indígena Wajápi, da Amazônia. Alencar explora o conceito de imagem e alma (I'á) como elemento central na reflexão filosófica e existencial dos Wajápi. Ele argumenta que as práticas rituais e míticas, muitas vezes subestimadas pela racionalidade científica ocidental, são essenciais para a preservação da identidade e da sabedoria desses povos. Ao abordar questões como a preservação ambiental e as tensões entre diferentes modos de vida, o texto sugere que a sabedoria indígena pode oferecer contribuições significativas para a humanidade. Essas contribuições incluem uma compreensão mais profunda de nossa conexão com a natureza e um maior entendimento de nós mesmos como seres humanos. O professor Alencar convida o leitor a refletir sobre a importância de valorizar e aprender com as cosmologias indígenas, reconhecendo sua relevância para os desafios contemporâneos enfrentados pela sociedade global.

Amália Luane de Oliveira Conceição, Mariana Santos de Oliveira e Daniel Batista Lima Borges, em seu texto "*Vivência feminina, espaço e conquista: literatura de autoria feminina em Macapá*", discutem a literatura contemporânea do Amapá, enfatizando a contribuição de escritoras como Lulih Rojanski e Bruna Karipuna. Essas autoras enfrentam desafios de visibilidade e reconhecimento em um cenário literário predominantemente masculino. Lulih Rojanski, cronista e romancista, é apresentada como uma defensora da literatura brasileira em sua totalidade, buscando promover e valorizar a produção literária nacional. Já Bruna Karipuna, uma premiada escritora indígena, destaca em suas obras a importância da memória e da identidade indígena, trazendo para o centro da discussão temas relevantes para as comunidades

originárias. O texto ressalta a luta das mulheres por igualdade e visibilidade no meio literário, refletindo sobre a segregação de gênero ainda presente nesse campo. As autoras apontam para a necessidade de reconhecimento e valorização das vozes femininas e indígenas no panorama literário nacional, contribuindo para a construção de uma literatura mais diversa e representativa. Ao abordar a obra dessas escritoras, o artigo evidencia a riqueza e a relevância da produção literária feminina e indígena no Amapá, convidando o leitor a refletir sobre a importância de ampliar os espaços de divulgação e apreciação dessas vozes muitas vezes silenciadas.

Em *"Éden, Adão e Eva: o florescer da identidade"*, Geisy Rodrigues Ferreira e Marcos Paulo Torres Pereira apresentam uma análise instigante sobre a representação das identidades do homem e da mulher no Éden, na obra *"Paraíso Perdido"* de John Milton. Através de uma abordagem qualitativa, bibliográfica e interdisciplinar, que inclui entrevistas e documentos orais, os autores exploram a constituição da identidade dos personagens edênicos, destacando a interação entre eles e os eventos narrados, e convidando o leitor a refletir sobre questões universais, como a busca pelo autoconhecimento, a relação entre o indivíduo e o divino, e a complexidade das dinâmicas de gênero.

O artigo *"Conselho da Lagarta: a simbólica da Lagarta e sua influência na busca da identidade narrativa de Alice em Alice no país das maravilhas"*, de Lorrana Marcela Nogueira de Montalvão e Marcos Paulo Torres Pereira, apresenta uma análise instigante da jornada de Alice no País das Maravilhas como uma metáfora para o desenvolvimento pessoal e a formação da identidade, destacando como os encontros com personagens simbólicos, especialmente a Lagarta, atuam como catalisadores para o crescimento e a autodescoberta de Alice, enfatizando a importância do conflito, da transformação e da conexão entre experiências passadas e presentes na construção da identidade e na busca por significado.

O último artigo deste E-BOOK, intitulado *"Dentro do mar tem rio: limiares da memória, percursos e experimentações dissidentes com imagens"*, de autoria de Fábio Wosniak e Erlom da Silva

Santos, aborda a importância da decolonização do saber e a valorização das manifestações culturais locais na formação de professores de artes visuais. O texto destaca a pesquisa de Erlom da Silva Santos sobre a produção de farinha de mandioca em Anajás, no Pará, como um exemplo de combate ao epistemicídio, promovendo uma educação plural e contextualizada que celebra a diversidade e a multiplicidade de vozes e conhecimentos, contribuindo para a construção de uma educação mais inclusiva e representativa.

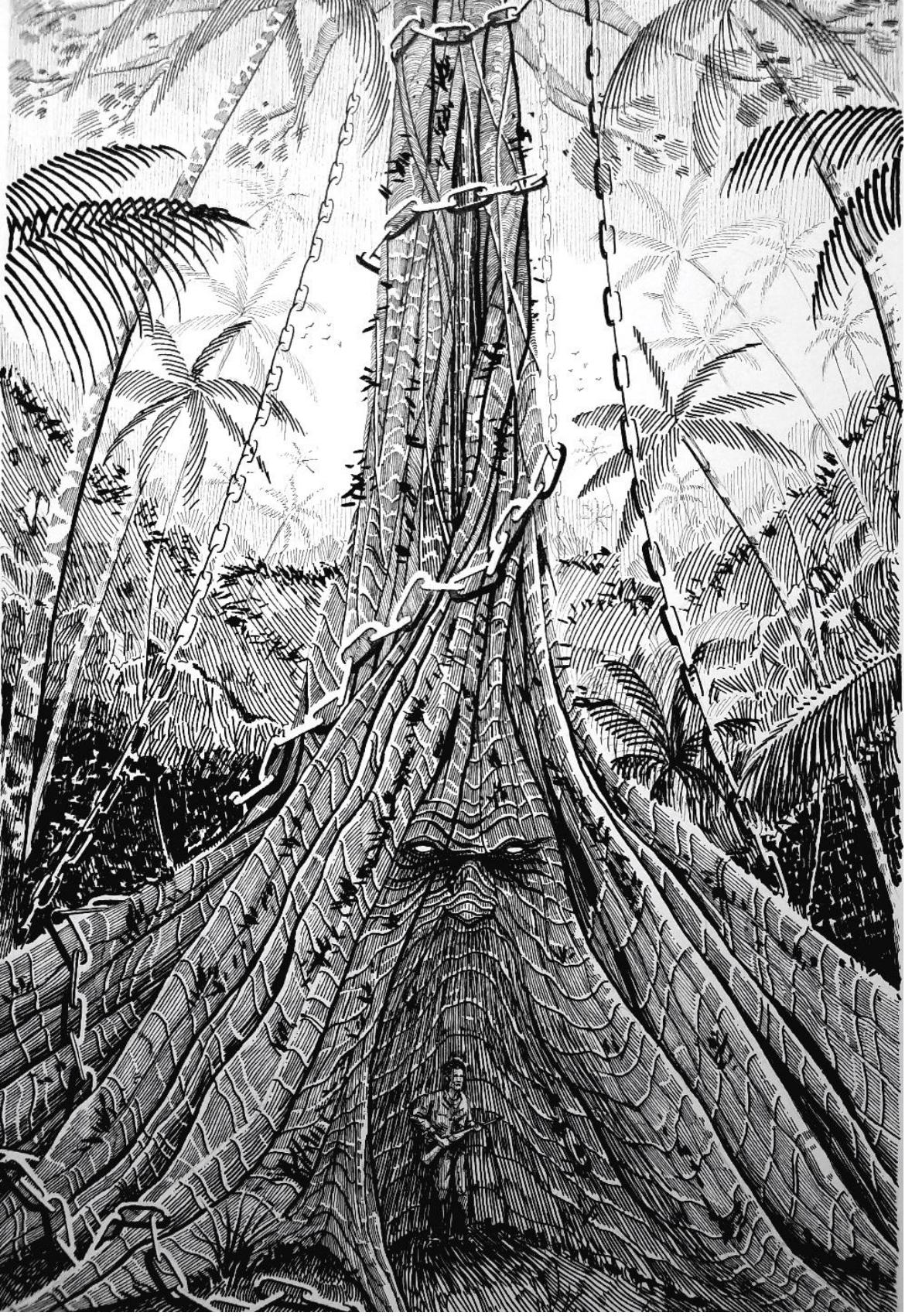
Este e-book é um convite para uma jornada de descobertas, reflexões e experimentações através das poéticas dissidentes. Aqui, você encontrará uma série de artigos que tematizam essas manifestações artísticas e culturais, revelando sua riqueza, diversidade e potencial transformador. Os autores e autoras compartilham suas vivências, pesquisas e propostas, buscando ampliar nossos horizontes e nos provocar a questionar as normas estabelecidas, valorizar a pluralidade e construir novas formas de ver, sentir e existir no mundo.

Ao longo dessas páginas, você será convidado(a) a se envolver com diferentes perspectivas, linguagens e experiências estéticas. Mais do que um simples conjunto de textos, este E-BOOK é uma plataforma para o diálogo, a troca de saberes e a construção coletiva de conhecimentos.

Esperamos que essa leitura seja para você uma experiência transformadora e enriquecedora, que desperte sua curiosidade, sensibilidade e senso crítico. Que ela possa contribuir para a sua formação como pessoa, cidadã(o) e agente de mudanças, inspirando-o(a) a abraçar a diversidade, combater as desigualdades e criar outras possibilidades de existência e convivência.

Prepare-se para uma viagem instigante, desafiadora e libertadora pelas poéticas dissidentes. Desejamos a você uma excelente leitura e muitas descobertas!

Os organizadores



# O PASSADO COMO FONTE DE FORÇA POLÍTICA PARA O FUTURO: MEMÓRIA SOCIAL DO QUILOMBO DO ROSA ~ AMAPÁ

David Junior de Souza Silva

## Introdução: Memória e Território<sup>1</sup>

O Quilombo do Rosa localiza-se na zona rural do município de Macapá, estado do Amapá, distante 20km do centro da cidade. O Rosa iniciou, assim como muitas comunidades quilombolas no Amapá, o processo de reconhecimento quilombola e titulação territorial no início do século XXI, sendo a abertura do processo datada do ano 2003. Em 2024 o território foi titulado, processo demorado por conta de muitas adversidades à titulação pelo caminho. Diante dos muitos obstáculos enfrentados para efetivação do direito ao território vividos pelo Rosa, e pelas comunidades quilombolas em geral - malgrado seja um direito constitucional, respaldado em acordos internacionais assinados pelo Brasil -, a garantia dos direitos étnicos quilombolas só se efetiva com mobilização política intensa por parte das comunidades.

Assim sendo, a ação do Rosa no sentido da efetivação de seus direitos étnicos tem sido, desde o início do período em questão, da natureza de uma mobilização sociopolítica, caracterizada por diferentes estratégias, desde a defesa direta do território contra invasores e violências, o acionamento administrativo das instâncias responsáveis pela regularização do direito quilombola, como Incra, ao acionamento de instâncias jurídicas estatais, como Ministério Público Federal e Polícia Federal, formação de alianças

com atores da sociedade civil e utilização de espaços públicos para denúncias, bem como elementos de luta simbólica, nos quais a comunidade tem de responder às tentativas de desqualificação exercidas por adversários e buscar a legitimação de sua demanda.

Não sendo, pois, garantido ao Rosa acesso imediato aos seus direitos constitucionais, a efetivação de sua cidadania depende de uma mobilização política por parte da comunidade.

O objetivo deste artigo é interpretar o significado da memória social da comunidade na sua contemporânea mobilização política por reconhecimento de sua cidadania. Busca-se assim interpretar o lugar do passado na construção do futuro da comunidade. Identifica-se, inicialmente, a memória como fonte do sentido para a defesa territorial e do modo de vida, e a memória como legitimação da luta.

A investigação sobre a memória social da comunidade foi conduzida sob o referencial teórico que explica as relações entre memória e espaço (RATTS, 1996; HALBWACHS, 1990), e que desenvolve as relações entre memória e poder (POLLAK, 1989, 1992).

A técnica de pesquisa adotada foi a etnografia, com sua modalidade típica de registro dos dados, o diário de campo. As “idas a campo”, entendidas como as visitas à comunidade, somam em total em torno de 100 dias, em diferentes momentos entre os anos de 2016 a 2019.

Ao longo do texto, veremos diferentes elementos do passado, um mais longínquo, outros mais próximos, estão vivos na memória da comunidade, e dão o sentido, a força moral- subjetiva, e a legitimação para a luta da comunidade.

## **Memória social: conceito**

Neste artigo me baseio como referencial teórico nos trabalhos de Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollak (1989, 1992). Ao realizar a conceituação da memória coletiva, Halbwachs faz seu pensamento girar em torno de algumas categorias centrais, que podem passar desapercebidas pelo leitor, todavia identificáveis; são elas: comunidade afetiva, imagem de si, continuidade (e seu

atributo: ‘apaziguante’, sua natureza: ‘ser desejada, buscada’ pelos seres humanos’), maneira de ser, imagem do meio exterior e consciência - e a relação de mutua constituição entre estas duas últimas.

O primeiro elemento que está na base da estruturação da memória social de um grupo<sup>2</sup>: a comunidade afetiva, como substrato da relação de afinidade (que está na base da formação de grupos, famílias, sociedades).

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque eles passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 34)

A comunidade afetiva, assim, é o fundamento comum que interliga as diferentes memórias individuais. A lembrança compartilhada, pois, é somente aquela formada por dados, noções e afetos presentes no espírito dos diferentes sujeitos do grupo, para que possam intercambiar-se reciprocamente, e, mais, para que haja condição de possibilidade da reciprocidade de lembranças, ou ainda, de reconhecimento mútuo das lembranças.

Para o caso do Rosa, a comunidade afetiva é formada pelos laços de parentesco e consanguinidade, que não existem sem remeter fortemente à ancestralidade familiar comum. Porém esta comunidade afetiva tem um sentido forte igualmente da consciência de ser uma comunidade que está sendo sistematicamente alvo de violências, como casos de racismo ambiental e tentativas de expropriação territorial, como as tentativas de grilagem e a presença de posseiros em suas terras, nos últimos anos.

Sua comunidade afetiva, todavia, é mormente marcada pelo

sentido da perda. Um evento trágico, de dor imensurável, na história da comunidade marca o sentido de sua comunidade afetiva: o assassinato do patriarca da comunidade. A perda violenta e injusta de Benedito, para Geralda, sua esposa, e para seus filhos, marca uma forte emoção, presente até hoje, na vida comunitária. À comunidade não é um tabu falar da perda de seu pai. Não obstante, isto não é feito com frequência, e nunca sem muita emoção.

Nos filhos de Benedito e Geralda, esta perda produziu uma forte união em torno de sua mãe, e uma dedicação infinita à proteção desta. Esta assertiva é verificada em falas dos filhos do casal, como a dita por Josielson, um de seus filhos: “aqui nós fazemos de tudo para blindar mamãe”. Como se a presença da perda de seu pai colocasse os filhos do casal num cotidiano intranquilo, constantemente alerta à possibilidade de novas ameaças, e priorizando o tempo todo a proteção de sua mãe.

O sentido de defesa territorial dos filhos da matriarca mistura-se ao sentido de proteção de sua mãe.

## Memória e História

Definida internamente nesse conjunto de categorias que orbitam em torno da comunidade afetiva, externamente, Halbwachs define a memória coletiva diferenciando-a de história.

A memória coletiva se distingue da história pelo menos sob dois aspectos. É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado; há, na realidade, dois grupos que se sucedem. (HALBWACHS, 1990, p. 81-2)

A memória social está intimamente ligada a uma sociedade; de tal forma que se muda algo da configuração social, os elementos do passado recortados e visibilizados pela memória social também

mudam. Nesta pesquisa junto ao Quilombo do Rosa, não foi possível recuperar nuances das mudanças da memória ao longo do tempo, todavia, pode-se identificar as relações entre a memória coletiva e os desafios sociais vividos pela comunidade no presente.

Antes de prosseguir, devo enfatizar que não estou alheio à tradição teórica a qual pertence Halbwachs e nem às críticas, que considero muito pertinentes, a essa abordagem feitas por Michael Pollak:

Na abordagem durkheimiana, a ênfase é dada à força quase institucional, dessa memória coletiva, à duração, à continuidade e à estabilidade. Assim também Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza, de "comunidade afetiva". (POLLAK, 1989, p. 3)

Estou ciente, portanto, das relações entre memória e poder, e como o poder estabelecido trabalha para impor a memória que lhe legitima e contribui para reproduzir seu poder, e apagar ou silenciar lembranças que sejam inconvenientes à sua reprodução.

Todavia, para o caso assinalado, de uma comunidade tradicional que não só tem, mas busca a coesão interna, busca erigida sobre o intenso afeto do amor por Geralda e da comunhão dos irmãos entre si, e sobre preocupações comuns compartilhadas, entre todos, a defesa de seu lar, entre os filhos, a defesa de sua mãe. No caso do Rosa, não identifiquei nenhum tipo de coerção em torno a compartilhar os mesmos valores e sentimentos; ao contrário, a existência destes precede qualquer coisa, e anda lado a lado com os laços sanguíneos, e de parentesco e afinidade - não obstante, as fronteiras do grupo em relação ao exterior, e inclusive a outros ocupantes do território da comunidade, seja muito bem delimitada. Em suma, no interior da comunidade não há uma disputa por sua memória, não há diferentes narrativas disputando a hegemonia. O intenso afeto compartilhado e recíproco é o fundamento comum da memória.

Existe uma disputa da narrativa feita por N<sup>3</sup> e sua família,

posseiros residentes na vila da comunidade, porém esta é feita de fora da comunidade, uma vez que na definição das fronteiras do Rosa aquela família é exterior à comunidade, e estão residindo no território apenas na condição de 'emprestados', ou seja, residem no território mediante anuênciam da comunidade, sem ter efetivamente direitos ao território.

Às precauções metodológicas é fundamental acrescentar a asserção de Ratts, sobre a natureza multidirecional e fragmentária da memória.

A memória é multidirecional, o que pode ser observado em microprocessos de construção e de incidência: indivíduos com diversos pontos de vista e interesses, alterações na tradição, modos de comunicação oral e outros canais de transmissão; ênfases e esquecimentos. Não existe uma totalidade monolítica e os fragmentos podem ser articulados tanto pelo observado, como pelo observador. (RATTS, 1996, p. 5-6)

A articulação dos fragmentos da memória, no que consiste em geral o procedimento metodológico deste ramo de pesquisas, não é privilégio do pesquisador. Já é um trabalho realizado, menos ou mais sistematicamente, pelos moradores das comunidades. A pretensão de uma totalização completa deve ser deixada de lado, porque mesmo a reconstituição científica da memória de uma sociedade não poderá recuperá-la completamente. A totalidade monolítica não existe na realidade, e não poderá existir no papel.

## **Memória e Identidade**

Uma preocupação, mesmo inconsciente, com a identidade só se coloca no contato com o outro. Contextos pluriétnicos de intenso contato colocam situação singular para os arranjos identitários. Além das influências do contexto, território e memória incidem sobre a dimensão identitária da vida comunitária.

A relação entre coletividade e espaço, em um contexto pluriétnico de intenso contato, não se resume aos limites visíveis das terras ocupadas. Se, como propõe George Marcus, a produção de

identidades é “multilocalizada e dispersa”, mesmo quem trabalha numa pesquisa “localizada” pode observar esse processo por outro ângulo que não aquele da comunidade sólida e homogênea. Em pequenos grupos, numa área delimitada, onde se espera uma harmonia entre o grupo, a memória coletiva e o território, acontecem vários processos, às vezes conflituosos, de incidência do passado, construção da auto-representação e do território. (RATTS, 1996, p. 4)

Para o caso do Rosa, processos conflituosos, à medida que vêm ao primeiro plano na consciência da comunidade e demandam um estado de consciência específico bem como uma configuração social determinada, com um conteúdo político específico e radicalmente novo na história do grupo, incidem na construção da auto-representação da comunidade e de seu território. Os processos conflituosos vividos pelo Rosa ativaram determinados elementos, antes em segundo plano, de sua identidade, exigiram uma nova relação com o espaço, antes de apropriação segundo um uso e sentido tradicionais, agora sendo acrescentado um sentido importante de defesa. As ameaças externas e violências sofridas e potenciais são os fatores que exigiram como resposta uma nova relação entre coletividade e espaço, sob pena de seu desaparecimento.

Nestes processos, o passado, nos termos da citação de Ratts, ou se se preferir, a memória, incide como principal elemento estruturante da identidade. Não se trata de uma escolha nem de uma estratégia. A comunidade se volta espontaneamente para a memória. Em momentos críticos como este, emerge o ser mais íntimo da comunidade: a ancestralidade africana.

### **Distinções temporais na memória e elementos constitutivos do território negro**

Alex Ratts identifica e assinala certa recorrência de uma estruturação da memória da comunidade na categorização de tempos distintos: “Entre os Caetano existe uma distinção entre o passado recente e os primeiros tempos” (RATTS, 1996, p. 4). Para o caso do Rosa, esta distinção existe, e a ela se agregam outras.

O primeiro elemento desta estrutura é a **África**. Esta aparece

como imagem da origem de todos.

Em seguida, o **tempo dos primeiros antepassados**, o tempo em que viveu Venina, que era tão antiga que “falava arrastado o africano ainda” (conforme conta Erasmo, filho de Geralda). Este é também o tempo do mocambo do C-riaú, local de resistência à escravidão. E também é o tempo de Josino Valério, ancestral mais antigo da comunidade do Rosa.

O **tempo de Teófila**, sobre o qual poucas lembranças foram ouvidas, porém, existe como tempo distinto.

Em seguida, há o **tempo de Maria Nazaré**. Mãe de Geralda, avó de seus filhos. Também é o tempo da construção da estrada de ferro.

Por último, o **tempo presente**, abrangendo as duas primeiras décadas do século XXI. Iniciado com a tentativa de depósito de rejeito de manganês nas terras do Rosa por uma mineradora. Este é o período de imposição de novos desafios ao Rosa, quando intensificam-se, além do episódio narrado, as tentativas de expropriação territorial e violência sofridas pela comunidade. É o período do tempo recente, caracterizado pela mobilização política da comunidade em torno da defesa de si, seu território e seu modo de vida. É também o período em que o Estado brasileiro finalmente publica o título territorial do quilombo do Rosa, marcando momento importante da mobilização política da comunidade por efetivação da sua cidadania.

O tempo presente é caracterizado por esta mobilização política. Esta mobilização marca grande parte da vida contemporânea da comunidade, e é diretriz para muitas decisões e condutas do seu cotidiano atual. Todavia, ela não se confunde com a subjetividade do quilombo do Rosa. Seu movimento sociopolítico é uma estratégia de defesa territorial, e não engloba tudo o que o Rosa é. Sua subjetividade se estende para muitas dimensões sociais além da mobilização política.

Como fonte decisiva do sentido de identidade da comunidade, sua memória é formada por muitos outros elementos, a maior parte deles alheio a sentidos políticos ou de defesa territorial. Halbwachs tem uma explicação que dialoga com este fato:

(...) na memória, as similitudes passam, entretanto, para o primeiro plano. O grupo, no momento em que considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo. (...). É então o tempo decorrido no curso do qual nada o modificou profundamente que ocupa maior espaço em sua memória. (HALBWACHS, 1990, p. 87)

Os períodos de continuidade são os que marcam mais intensamente a memória e a identidade da comunidade. A memória e o ser do Rosa não são sua mobilização política. A estratégia e ação política são somente uma parte da memória e da identidade da comunidade.

Neste tempo presente, uma nova territorialidade vem se incorporar à territorialidade do Rosa. Incorporar-se, não substituir, engendrando uma multiterritorialidade. É a territorialidade da atuação de defesa territorial.

Acontecimentos pontuais não conformam a identidade do grupo. Todavia, na reflexão de Halbwachs, há acontecimentos que, por sua magnitude ou qualidade, fazem nascer um “novo grupo” do grupo antigo.

Se o acontecimento pelo contrário, se a iniciativa de um ou de alguns de seus membros, ou enfim, se circunstâncias exteriores introduzissem na vida do grupo um novo elemento, incompatível com seu passado, um outro grupo nasceria, com uma memória própria, onde subsistiria apenas uma lembrança incompleta e confusa daquilo que precedeu esta crise. (HALBWACHS, 1990, p. 87-8)

Em termos geográficos, poder-se-ia dizer que não é um novo grupo, mas uma nova territorialidade que nasce. E, dados os vínculos entre memória, espaço e território, esta nova territorialidade tem influência sobre os elementos da memória que serão trazidos ao primeiro plano.

Para o caso do Rosa, a tentativa de depósito de rejeito de manganês pela mineradora e a morte violenta do patriarca, Benedito, são acontecimentos que levaram a comunidade a disposição de uma nova territorialidade. Aos elementos da memória da comunidade identificados ligam-se lembranças que portam efeitos de legitimação de sua mobilização pela efetivação de sua

cidadania, lembranças tanto de momentos de luta e resistência como da ancestralidade africana.

Alex Ratts indica que o percurso dos antepassados e o parentesco são elementos constitutivos do território negro para a comunidade de Conceição dos Caetano. “Quem deseja entender o **território negro** não pode se limitar ao desenho original de Conceição, e deve incluir esse território extenso que se fundamenta na memória, nos percursos dos antepassados” (RATTS, 1996, p. 22).

Para o caso do Rosa, este percurso e este parentesco existem na lembrança. Uma lembrança afetuosa, porém, não incorporada ao sentido de território contemporâneo da comunidade.

A lembrança por exemplo do **mocambo**, esconderijo dos escravizados que conseguiam fugir do trabalho forçado na Fortaleza de São José. Na memória da comunidade, este mocambo aparece eivado de afeto, como o local onde seus antepassados se abrigaram para fugir da escravidão. Localizava-se nas matas do C-riaú, que as épocas eram bem mais fechadas, inacessíveis ao colonizador, possibilitando esconderijo seguro.

Os antepassados são sempre lembrados com afeto. Desde Josino Valério, fundador da comunidade, que conseguiu libertar-se da condição de escravizado, viveu no mocambo do C-riaú, depois fundou o Rosa, e a mãe de Geralda, lembrada com carinho, e cujas lembranças suscitam momentos de risos, como quando ela “emprestou” parte de sua terra para construção de uma ferrovia, na expectativa de que, quando não usassem mais, lhe devolveriam a terra.

Estas lembranças existem, marcadas por um intenso afeto, todavia pairando sobre elas uma resignação. A resignação tanto em relação ao passado e aos locais do passado, lembrados com amor, porém inacessíveis mais por terem ou desaparecido pela ação de outros ou apropriados por outrem; e tanto em relação aos parentes, que, sendo de outras comunidades, escolheram um destino diferente em relação ao Rosa. E um sentido básico desta noção de destino é a escolha pelo trabalho pelo seu território, e a produção do sentido deste. É como se cada um e cada comunidade fosse responsável pelo trabalho de produção – o que inclui defesa

política – de seu território; e deste território produzido emanasse o sentido que diz o destino – e o ser identitário – de cada um. Não há discriminação, não há hierarquia. Mas há a consciência e aceitação tácita de destinos diferentes. E a certeza de que cada um é responsável por seu destino.

Os parentes nas outras comunidades são no geral lembrados com afeto. São sempre convidados para as festas. Isto vale também para alguns agregados que vivem em Macapá. Este afeto, apesar de real e constitutivo do modo de ser comunidade, que não pode passar sem ele, todavia, não tem desdobramentos territoriais. Ou seja, este afeto pelos parentes não incide sobre o sentido de território da comunidade. O sentido de território é formado por aqueles que decidiram vincular seu destino a este, ou seja, aqueles que decidiram viver naquela terra. Não se expande necessariamente para outros lugares onde há o parentesco ou a memória, porque uma pretensão como esta não se legitimaria pelo desvinculo do destino, ou da vida, com aquele território – não obstante o afeto inegável entre os parentes.

Outrossim, aqueles que ligaram seu destino ao território do Rosa, mesmo não tendo origem nele, ou vínculos consanguíneos, foram pela comunidade incorporados a ele. É o caso de pelo menos quatro pessoas: Macico, Bacabinha, Rogério e Adriano. A escolha destes quatro de ligar sua vida ao Rosa, e a efetivação desta ligação ao longo de suas vidas levou a comunidade a incorporá-los ao seu território. O que não significa, como veremos adiante, direito ao território.

## **Memória coletiva e espaço**

Não sendo uma sua função, a memória social relaciona-se diretamente com o território e a territorialidade da comunidade. Numa via de mão dupla: tanto a memória é fonte subjetiva onde está a inscrição do território da comunidade e de sua territorialidade, tal como estudado por Ratts (1996), tanto é do espaço apropriado que ela retira as imagens que formam sua substância, como nos diz Halbwachs (1990).

Ao falar da relação entre o mundo material e o mundo mental,

das representações, Halbwachs argumenta que não é coincidência a harmonia que se nota entre as pessoas (e tudo o que é próprio das pessoas, representações, relações sociais) e os lugares (aqui entendido como sua materialidade). É uma mútua determinação que está em jogo.

Não é uma simples harmonia e correspondência física entre o aspecto dos lugares e das pessoas. Mas cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens. (...) De fato, as formas dos objetos que nos cercam têm muita significação. Não estávamos errados ao dizer que estão em torno de nós como uma sociedade muda e imóvel. Se não falam, entretanto os compreendemos, já que tem um sentido que deciframos familiarmente. (...). (HALBWACHS, 1990, p. 13-133)

Destarte, a materialidade produzida pela sociedade não é aleatória ou arbitrária. Ela é plena de sentido e coerente com os significados culturais e relações sociais da sociedade que a produz. Na apropriação específica do espaço engendrada por cada sociedade estão expressas suas relações sociais constitutivas. O espaço não poderia ser apropriado de outro jeito que não por meio dos critérios fornecidos pelo código sociocultural.

Outrossim, o espaço apropriado impõe de volta uma imagem à consciência do grupo – que se identificará nesta imagem.

A estabilidade do alojamento e de seu aspecto interior [em termos conceituais, do mundo material com suas qualidades intrínsecas, porém organizado pelos seres humanos em sociedade] impõem ao grupo a imagem apaziguante de sua continuidade. (...). Não está totalmente errado. Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. Ele se fecha no quadro que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém consigo passa a primeiro plano da ideia que faz de si mesmo. Ela penetra todos os elementos de sua consciência, comanda e regula sua evolução. A imagem das coisas participa da inércia destas. (HALBWACHS, 1990, p. 133)

Esse mundo exterior transformado à imagem do grupo que nessa porção do espaço vive incide sobre a auto-representação que

o grupo faz de si e os demais elementos de sua consciência. O mundo externo transformado tem sua imagem refletida na consciência do grupo que o produz. Espaço e consciência se determinam mútua e reciprocamente.

A imagem imposta de volta à consciência pelo espaço incidirá igualmente sobre a memória social; as imagens espaciais farão parte e darão matéria para a memória social.

Assim se explica como as imagens espaciais desempenham um papel na memória coletiva. (...) O lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por eles é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo. Porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que nela havia de mais estável. (HALBWACHS, 1990, p. 134)

Tanto o lugar recebe a marca do grupo, como este incorpora a marca daquele em sua consciência.

Nesta dialética, os acontecimentos singulares têm lugar: podem tanto transformar a relação do grupo com o território, quanto, sem necessariamente modificar, evidenciar os vínculos que o ligam a esta porção do espaço apropriada.

Certamente, os acontecimentos excepcionais também têm lugar neste quadro espacial, mas porque na ocasião certa o grupo tomou consciência com mais intensidade daquilo que ele era desde há muito tempo e até este momento, e porque os vínculos que o ligavam ao lugar se tornaram mais claros. (HALBWACHS, 1990, p. 134)

O quilombo do Rosa viveu uma exata experiência que lhe fez evidenciar seus vínculos com o território. O episódio de injustiça ambiental sofrido a partir de uma mineradora da região. Neste episódio, a mineradora cavou doze imensas valas no território da comunidade, onde estava depositando e iria enterrar rejeito tóxico da mineração. Quando a mineradora tinha preenchido já uma das células com o rejeito da mineração, a comunidade do Rosa descobriu a ação e dirigiu-se ao local para impedir a mineradora de

continuar fazendo e expulsá-la.

Na ação, a comunidade destruiu toda a estrutura montada pela mineradora para realizar o depósito, impedindo-a de seguir com seu plano. Neste episódio, seus vínculos com o território vieram à tona fortemente e sua atitude face ao mundo externo mudou. Após este episódio a comunidade fundou sua primeira associação, a Associação dos Moradores e Produtores do Quilombo do Rosa, e iniciou seu processo administrativo-jurídico de reconhecimento como comunidade remanescente quilombola e de regularização fundiária como tal junto ao Incra. Uma atitude de defesa ativa do território, então, configurou-se com termos próprios.

Pode-se dizer, pois, que este evento, como um “acontecimento excepcional”, em que “os vínculos que o ligavam ao lugar se tornaram mais claros, no momento em que iam se romper” (HALBWACHS, 1990, p. 134), e que disparou uma transformação na territorialidade do grupo e uma nova territorialização.

Halbwachs prossegue em sua ênfase de como acontecimentos excepcionais transformam o grupo e sua relação com o lugar.

Porém um acontecimento realmente grave sempre causa uma mudança nas relações do grupo com o lugar, seja porque modifique o grupo em sua extensão, por exemplo, uma morte ou um casamento, seja porque modifique o lugar, quer a família enriqueça ou empobreça, quer o chefe da família seja convocado para um outro posto ou passe a ter outra ocupação. A partir desse momento, não será mais exatamente o mesmo grupo, nem a mesma memória coletiva; mas, ao mesmo tempo, o ambiente material não será mais o mesmo. (HALBWACHS, 1990, p. 134)

Para o caso do Rosa, o acontecimento mais grave e mais traumático, ocasionador da maior transformação na história recente da comunidade, foi a perda violenta do patriarca da comunidade, assassinado por um grileiro da região.

A perda violenta de Benedito trouxe para sua esposa e seus filhos a consciência de que a violência contra a comunidade era uma certeza; que estavam em uma posição vulnerável,

demandando uma posição ativa frente a este mundo que se apresentava agora violento com a comunidade.

Ao mesmo tempo, junto à dor e a saudade, a perda de Benedito trouxe uma mudança no estado de espírito da comunidade, para uma disposição espiritual agora permanentemente alerta e atenta à possibilidade de novas ameaças reais.

Diante de fatos históricos novos que se impõem a vida comunitária e a agridem, uma transformação na vida espiritual e territorial se processa, em que se relacionam representação do mundo, auto-representação de si, tradição e memória, de um lado, e espaço e território, de outro.

Tradição e memória têm papel motriz e diretor no novo rearranjo: tanto são energia para a mudança e novo movimento necessário, quanto são alicerce de estabilidade para continuidade como comunidade.

Um grupo, ao contrário, não se contenta em manifestar que sofre, em indignar-se e protestar na hora. Resiste com todas as forças de suas tradições, e essa resistência não permanece sem efeito. Procura e tenta, em parte, encontrar seu equilíbrio antigo sob novas condições. (HALBWACHS, 1990, p.137)

São pois ao mesmo tempo que energia e sentido para a mudança necessária, fonte da estabilidade e do sentido de continuidade.

Das comunidades étnicas, boa parte da força e do sentido para a resistência vem da tradição. A reflexão de Halbwachs nos indica que esta também se liga e é conservada pelo espaço criado pelo grupo: “o desígnio dos antigos homens tomou corpo dentro de um arranjo material, quer dizer, dentro de uma coisa, e a força da tradição local veio da coisa, da qual era a imagem” (HALBWACHS, 1990, p.136-7).

Território e territorialidade mudam diante e acontecimentos excepcionais. Neste processo, memória e representação do espaço acompanham esta mudança. A medida em que determinadas emoções são despertadas diante de certos acontecimentos, e ao serem projetadas incorporaram-se no espaço, involuntariamente diferentes elementos da memória são realçados; e à medida em que

o ambiente social em que se insere a comunidade é reavaliado conscientemente, diante dos fatos novos que se apresentam, a representação do espaço - de seu território e dos movimentos de territorialização exteriores que porventura cruzam seu território ou comprometem de algum modo sua autonomia territorial, também altera-se, incorporando estes acontecimentos excepcionais, que por sua natureza e magnitude, não podem não ser incorporados.

A representação do espaço depende do estado da vida social: ou seja, das relações sociais, do código cultural, e do movimento político.

### **Algumas imagens da memória espacial do Rosa**

Esta seção reúne alguns elementos da memória social do Rosa, por meio do vínculo discutido entre memória e espaço.

Apesar de os moradores do Rosa, como a maioria dos quilombolas em áreas rurais do Amapá, serem também pescadores e saberem locomover-se pelos rios quando precisam, em sua vida comunitária nas terras da comunidade as principais vias de locomoção são terrestres. Uma rodovia e uma estrada de chão, ambas cruzando a vila da comunidade; uma ligando-a a área urbana de Macapá, a outra ao Rio Matapi. Pela rodovia circulam veículos particulares, transportes coletivos e carretas de transporte de mercadorias; pela estrada que vai da rodovia ao Rio Matapi, cruzando a vila, passam veículos particulares, de pessoas de outras regiões indo aos balneários que são acessados por meio do rio.

Este ramal, como é chamado, era de uso dos moradores do Rosa para acesso ao Rio Matapi e igarapés, para pesca, acesso à mata para coleta de açaí, bacaba, manga e laranja. Também era acesso à parcela do terreno da comunidade os antigos tiravam pedra para vender para a construção civil. Fazia parte da economia do Rosa, até uma geração atrás, a extração de pedras para vender para construtoras. O último morador de que se tem lembrança de trabalhar tirando pedra é Benedito, esposo de Geralda.

Na lembrança de Geralda, este ramal que liga a rodovia ao Rio Matapi “era um caminho de andar a pé. Depois quando começou

a ter carro para ir até o rio que carro começou a passar aí e virou esse ramalzinho. Na beira do rio tinha um lugar para atracar as canoas, naquela época era tudo canoa à remo, depois que o povo foi aumentando lá para atracar mais canoas aí virou aquele porto”.

Este “caminho de andar a pé” esteve associado à reprodução econômica da comunidade. Macico conta que no passado andava muito nesse caminho, a pé, até a beira do Rio Matapi, para pescar, uma época em que dava muito peixe. E recorda também a diferença nos instrumentos de pesca: “Naquele tempo era tudo no remo, hoje que tem muita rabeta”.

A memória do passado como um tempo de fartura aparece. “Hoje tem menos peixe, mas eu dou razão. O povo não respeita o rio” (MACICO).

Ainda sobre sua reprodução econômica, é este trecho que dava caminho à região do território onde se extraíam os bens da terra. O extrativismo durante muito tempo foi importante atividade econômica do Rosa.

Além do peixe, açaí e bacaba, coletava-se muita manga nesse trecho das terras da comunidade. Macico recorda: “Isso aí uns anos atrás dava muita manga. O pessoal levava muita manga, mas não vencia. Dava muita laranja, limão galego. Mas aí foi se acabando. Hoje em dia não tem mais nada”.

O Rosa já não pode contar com o extrativismo para compor sua reprodução econômica, visto que o tempo de fartura de bens da natureza esgotou-se. Josielson, filho de Geralda, explica que à medida que mais pessoas de fora da comunidade, vindas de carro, usavam essa rodovia, os frutos da terra escassearam. Hoje, não se encontra mais nas terras da comunidade açaí, peixe, manga ou laranja. A bacaba encontra-se só em poucas épocas do ano, e mesmo assim, as poucas vassouras (como são chamados os cachos da fruta) tem de ser disputados com moradores de fora, que acessam as terras da comunidade para colher da fruta.

Além dos moradores do Rosa, no passado e no presente, os moradores da beira do Rio Matapi e igarapés adjacentes usavam e usam também o ramal. “O pessoal que morava aí na beira do rio Matapi vinha de pé aí pra rodovia pra pegar carro. Vinha de pé lá da beira do rio pra cá” (MACICO).

Macico lembra bastante dos tempos de *arrancar pedra* no Rosa, como parte expressiva das atividades econômicas da comunidade, como uma movimentada atividade em tempos anteriores. “Arrancaram muita pedra aí pra dentro, aí tinha muita pedra. Vinha caminhão, caçamba, comprar pedra aí”.

Esse peão que mora aqui [fazendo alusão ao cunhado de Geralda, viúvo de sua irmã Maria] arrancou muita pedra daí, vendeu muita pedra. Outro senhor arrancou muita pedra daí, saía para aí de manhã e só chegava final da tarde. Passava o dia para aí arrancando pedra. Pedra para fazer piso, levantar casa. Naquele tempo tinha valor, hoje eu não vi mais ninguém comprar pedra.

Macico explica então porque a atividade decaiu.

Depois que inventarem esse seixo não vi mais ninguém comprar pedra nem pissarra. Se vende é muito pouco, porque a gente quase não vê. O seixo vem ali da beira do Araguari, que é tirado na água. A fundura dos buracos que esses homens arrancavam pedra. A fundura que você caía lá dentro quase não aparecia de fundo que era. É um trabalho duro o de arrancar pedra. Maltrata muito o peão. Já pensou todo dia o cara fazer poço.

À esta altura da recordação, Macico lembra de Benedito, marido de Geralda. “O pai da Joelma, uma das filhas de Geralda, arrancou muita pedra também. Aquele homem era muito trabalhador. O serviço dele era roça mesmo; tirava pedra nas horas vagas”. O extrativismo artesanal de pedra complementava a economia de trocas da comunidade.

Macico conta como na época de estudo das crianças, Benedito cuidava sozinho do Rosa. “Quando chegava o tempo da escola das crianças, Geralda se bandeava com as crianças pra cidade; Benedito ficava aqui sozinho, mas dava conta do recado. Passavam a semana pra cidade, aí quando era fim de semana vinham com elas”.

Sobre o tempo de estudar das crianças, Macico relembrava da inexistência de escolas nas proximidades da comunidade, e o esforço de Geralda para garantir que os filhos estudassem. “Pelo interior era a coisa mais difícil ter escola. Na época da Geralda, ela

e o irmão dela iam na Campina Grande estudar. Iam de pé lá estudar. Aqui podia ter escola, mas não tem. Tem na Campina Grande, pularam aqui, e no Mel tem outra”.

A diferença geracional no acesso à educação formal está presente: “A tia Teófila nunca estudou. Não sabia ler. Na época que ela nasceu era mais difícil escola”. E também o reconhecimento de alguns problemas que geram dificuldade na oferta de educação aos quilombos. “Hoje os professores que estão na cidade não querem vir pro interior”.

Sobre a rodovia que liga a comunidade à área urbana de Macapá, Macico lembra que o trajeto era feito pelos quilombolas a pé.

O velho Joaquim quando era vivo ia a pé pra Macapá. Naquela época quase não tinha carro. Pra você pegar um carro era muito difícil. Era três horas a pé daqui pra Macapá, no bom andar. Ia na época de fazer as compras dele, as despesas dele, é que ele ia. Aí depois começou a dar mais carro, aí pro caboclo fica mais fácil.

Eram três horas a pé, para adquirir alguns produtos manufaturados, a ‘despesa’. Apesar do trajeto ser feito a pé com naturalidade, há o reconhecimento de que o carro (veículos de transporte coletivo em geral, ônibus, vans), hoje, facilita a ida à cidade.

Esta rodovia tinha uma importância significativa para todos moradores do entorno do município de Macapá, pois era o único acesso também a um quilombo vizinho, o quilombo do C-riaú. “Quando não tinha a rodovia do C-riaú (AP 070), o povo tinha que vir até aqui (Km 25 da BR156) para pegar o ramal para ir até lá. O lago não era aterrado. Quem ia por lá era de remo” (Bacabinha).

Estão presentes também imagens de descontentamento e desgosto na memória da comunidade, sobre algumas pessoas que causam ofensa ou mágoa.

Sobre T<sup>4</sup>, marido da finada Maria. “Agora esse aí ninguém sabe de onde ele é”. Macico diz isso referenciando o fato de não saberem de que local vem e quem é a família de T. A expressão de desconhecimento permanece não obstante a convivência de longa data com ele: “Muito tempo nós trabalhamos juntos na roça”. E

anda lado a lado com a expressão do desconhecimento, apesar da convivência de longa data: “Eu até nem sei lhe dizer qual é a terra que ele era”. Conhecer alguém é conhecer sua origem e seu parentesco, seus familiares. Desconhecer isso é não conhecer uma pessoa. Há uma reprovação da conduta de T na convivência com a comunidade.

O cara vai para a terra dos outros, não se dá com os donos da terra, como é que vai viver assim. Uma vez ele disse pra mim que não gostava do povo daqui. Era para se tratar bem. Vamos se unir, deixar de ser orgulhoso. Ele nunca foi uma pessoa de chegar e conversar com o dono da terra. Sempre viver afastado. (Macico).

O orgulhoso assim é o sujeito que não se mistura. Expressa a auto-atribuição de um valor humano maior do que o dos convivas.

Sobre a família de N, Macico também expressa desagrado. Especialmente sobre o fato de tentarem se impor e tomar conta da comunidade.

Esse pessoal tão metido a gato do mato com a Geralda, mas não adianta, eles são tudo emprestado, a terra é dela, eles estão aí emprestado. Ainda querem ser bonzão. Pode bancar o valente pra quem não conhece, não sabe. Mas para mim não. Esses aí da frente [aponta para a família de N], e esses aí de trás. (Macico).

A fundação da legitimidade do direito ao território está expressa nesta fala, que ademais indica a estrangeiridade da família de N., expressa no termo “emprestado”.

A relação de força pura, como vemos, não tem vez. Qualquer pretensão territorial de força tem que se sustentar objetivamente. Deve ter legitimidade. A valentia tem que ter um lastro na objetividade. As pretensões existem, mas precisam ter base, uma base reconhecida no sistema de legitimidade da comunidade.

No caso, as pretensões da família de N. não se sustentam:

São valentes à toa, porque ela não está no que é deles. Ela está no que a mãe deixou pra ela. Com ela não tem papo furado. Se ela der bobeira, eles estavam por cima da situação. Querem fazer questão de terra que não é deles. O caso deles é vender terra, não é trabalhar não.

Principalmente esse aí da frente: se ele tomar conta, ele vende tudo. (Macico).

Macico relembrava a participação de N. no episódio da mineradora. “Foi um pega pra capar desgraçado. Queria fazer uma embolana pra comunidade. Eu digo que ele não pode fazer isso. O terreno nem é dele, como é que vai fazer?!”.

Estas palavras denotam a existência de um sistema de legitimidade já estabelecido na comunidade. Todavia, as palavras “eu digo” denotam igualmente uma luta para defender e para fazer valer esse sistema. O sistema de legitimidade da comunidade não pareceu em nenhum momento estar ameaçado, todavia um processo de luta simbólica não está ausente.

Além das imagens associadas a estes elementos espaciais e às atividades econômicas – portanto, também, materiais – da comunidade, há a saudade e seu efeito como alicerce de imagens da memória. A lembrança de Benedito, esposo de Geralda, está presente, uma imagem com forte conteúdo emocional.

### **Palavras Finais: passado e futuro**

Como resultados, identifica-se que o passado é fonte de força política da comunidade, não apenas no sentido de dele emanar a legitimização do direito reivindicado, mas também de dele emanar a motivação, o sentido e a força moral para a luta; e também é a fonte dos códigos e do sentido de ética e do direito interno à comunidade

No passado recente, o assassinato de Benedito, patriarca da comunidade, produziu o elemento emocional que é a principal fonte de força política da comunidade. Este assassinato está vivo na consciência e na estrutura afetiva dos seus filhos. Diante da dor e do impacto desta injustiça, hoje o sentido de defender o território mistura-se com o sentido de proteção de Maria Geralda, a matriarca, viúva de Benedito.

No outro extremo, a memória do passado mais longínquo, alcançado quase que exclusivamente pela imaginação, sua ancestralidade africana, desempenha papel fundamental na

sintaxe da luta por direitos, pois é a fonte de legitimidade e de sentido de uma das mais significativas estratégias de territorialização contemporânea da comunidade: sua autoidentificação como quilombola.

Neste meio tempo, algumas memórias às quais estão associados elementos importantes do código cultural da comunidade. Memória da fundação da comunidade, por Josino Valério, que dá existência ao Rosa e legitima sua autonomia territorial, e a memória da mãe de Geralda, que dá os sentidos do pertencimento territorial.

Se o território é resultante de um lançamento de sentido no espaço, compreender de onde vem o território comunitário passa por compreender a subjetividade da comunidade. O que toma maior parte na subjetividade da comunidade é sua memória. Meu argumento é de que da memória é de onde vem o território.

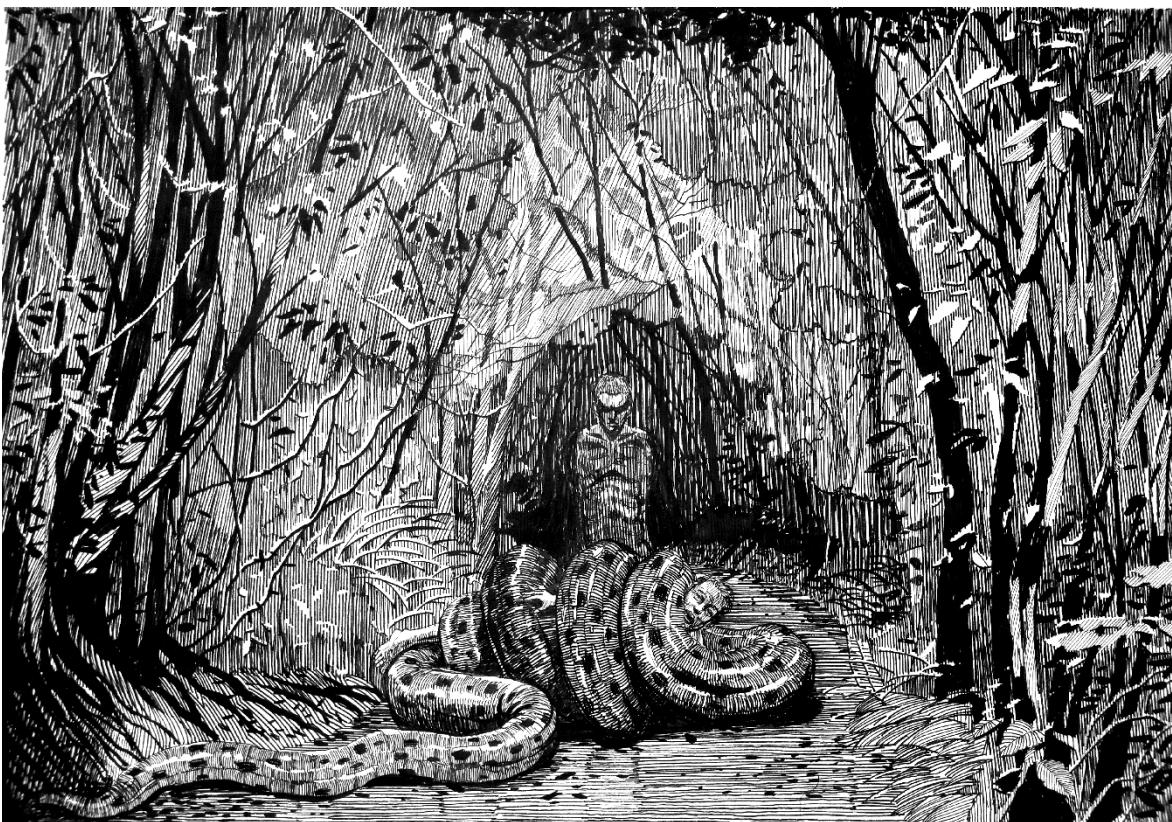
Outrossim, memória e identidade estão internamente entrelaçadas para o caso do Rosa: a lembrança da resistência de Josino Valério forma na subjetividade do Rosa o sentido de resistência como parte estruturante e indissociável de seu ser. A atitude de enfrentamento de Josino Valério à colonialidade e escravização marcou a formação da subjetividade do Quilombo do Rosa, em torno da proteção de sua paz quilombola.

A identidade, por fim, é a mediação entre a subjetividade comunitária e o contexto multiétnico de contato onde a comunidade vive. A memória é a um só tempo a bússola desta identidade e a estrutura cognoscente pela qual a comunidade comprehende o mundo e suas mudanças.

## REFERÊNCIAS

- HALBWACHS, M. A Memória Coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- MARÇAL, Diogo Cirqueira. Milton Santos: Um corpo estranho no paraíso. In: PINTO, Ana Flavia Magalhaes; CHALHOUB, Sidney (Orgs.). Pensadores negros – pensadoras negras: Brasil, séculos XIX e XX. Cruz das Almas, EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016, 447p. Colecao Uniafro, II. pp. 405-27.

- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- RATTS, Alecsandro. Conceição dos Caetanos: memória coletiva e território negro. *Palmares em Revista*. Brasília, n.1, 1996, p. 97-115.
- SAHLINS, Marshall. Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History. *The Journal of Modern History*, vol. 65, nº. 1, 1993, 1-2



# MINA DE CURA PENA E MARACÁ: UM RITUAL DA PAJELANÇA NO AMAZÔNIA ORIENTAL

Sariza Oliveira Caetano Venâncio

## Introdução

A história do Tocantins é ainda muito recente devido sua criação em 1988, e pesquisas sobre sua política, cultura, religiosidade, entre outros assuntos, ainda estão por serem realizadas. O mesmo ocorre com a história de Araguaína, cidade localizada no norte tocantinense e pertencente a Amazônia Oriental. Muito do que se tem pesquisado até o presente momento está voltado para fatores políticos e econômicos. Contudo, vale ressaltar que alguns elementos são recorrentes nos estudos já realizados sobre a região: separação de Goiás, construção da BR-153, chegada e instalação da Congregação “Pequena Obra da Divina Providência” na cidade de Araguaína, sua fundação e suas transformações sociais e econômicas. Do ponto de vista religioso, foram feitas diversas pesquisas sobre os Orionitas, os Batistas e a Assembleia de Deus. Contudo, sobre as religiões afro-brasileiras as pesquisas ainda são poucas, mesmo sabendo que os primeiros afro-religiosos já estavam presentes em Araguaína já na década de 1940 (VENÂNCIO, 2013; 2019).

Com a criação do Tocantins, o antigo norte goiano teve um grande índice de migração de diversas partes do país, mas especialmente de pessoas oriundas de estados do Norte e Nordeste. Contudo, uma década antes, em 1970, o fluxo migratório já teria sido intenso nas cidades próximas à rodovia conhecida como BR-153 devido sua pavimentação. Diversas cidades tiveram um inchaço populacional, como foi o caso de Araguaína.

Lembremos que aqueles que migram levam e trazem consigo seus ritos, seus mitos, suas experiências e saberes. Desse modo, aqueles e aquelas que em Araguaína chegaram, trouxeram consigo suas vivências religiosas, deixando a região com uma pluralidade de denominações, sejam elas de matriz cristão ou afro-indígena.

É nesse contexto que Valdeci Pereira Reis, dirigente da Tenda Espírita Umbandista Santa Joana d'Arc chega em Araguaína. Ela nasceu no município de Carolina, MA, em 29 de julho de 1951, mas ainda criança seus pais se mudaram para São Raimundo, distrito da cidade de Ananás, então pertencente a Goiás. Após se casar, a jovem Valdeci se muda para Araguatins com seu esposo, e ali, início da década de 1970, ela adentra pela primeira vez um terreiro em busca de tratamento médico: o terreiro de Umbanda de dona Maria Cuiabana.

Na ocasião o terreiro recebia a visita de José Odenir Rodrigues que tinha um terreiro em Marabá-PA e ia para Araguatins toda quarta-feira realizar trabalhos de Umbanda no terreiro de dona Maria Cuiabana. Ali, Valdeci encontrou José Odenir em transe com João da Mata; quem recebeu a jovem, dando início a uma nova etapa na vida dela. Muito do que Valdeci aprendeu foi a partir de sua relação com José Odenir, dirigente afro-religioso que viajava constantemente em busca de mais conhecimento. Foi em uma dessas viagens para Tucuruí, PA que ele começou seu desenvolvimento na Mina de Cura com Mestre João Torneiro. Com ele, a jovem médium Valdeci conheceu, além dos segredos da Umbanda, os segredos que pertenciam à Mina de Cura e seus cavaleiros. E foi com essa bagagem espiritual, dentre outras, que em 1978, Valdeci e sua família chegam à cidade de Araguaína, onde ela deu continuidade aos seus trabalhos como umbandista.

## Desenvolvimento

Os “Cavaleiros do fundo” ou “cavaleiros da Mina de Cura” (VENÂNCIO, 2013), como são chamados por Valdeci, são os protagonistas do ritual Mina de Cura Pena e Maracá que acontece de forma bastante esporádica na Tenda Santa Joana d'Arc. São

encantados que cantam vir das águas profundas, sejam elas salgadas ou doces, e pertencerem a um grupo seletivo voltado exclusivamente à cura.

Embora a palavra ‘mina’ componha o nome desse ritual em específico, nenhuma relação direta é possível traçar com o Tambor de Mina, seja do Maranhão ou Pará. Acredito que essas entidades — os cavaleiros — tenham mais relação com a Pajelança indígena, cabocla ou negra. Devo lembrar que Araguaína está situada entre os rios Araguaia e Tocantins e que essa geografia permite ao Tocantins se tornar ponte entre as culturas paraenses e maranhenses.

A Pajelança é um sistema religioso e terapêutico comumente encontrado na região amazônica, em especial no Amazonas e Pará. A palavra é comum no campo semântico das práticas indígenas, mas passou a designar outra forma de Pajelança: a chamada rural ou cabocla. Foi estudada por Vicente Sales (1969), Ruth e Seth Leacock (1975), Napoleão Figueiredo (1975; 1976), Eduardo Galvão (1976), Aldrin Moura de Figueiredo (1996), Raymundo Maués (1990; 2005), Gianno Quintas (2007) e outros autores. Chamam de Pajelança cabocla ou rural a uma

[...] forma de culto de origem indígena, mas praticado sobretudo em áreas rurais da Amazônia, por populações não indígenas [...] [e] ela se apresenta como um sistema terapêutico, integrado a um sistema mais amplo de várias formas de medicinas populares, que compõem o sistema médico global em que se integram as populações rurais ou de origem rural da Amazônia brasileira (MAUÉS, 2008, p. 121).

Também conhecida como cura, linha de cura, linha de pena e maracá, linha de maracá ou linha de mãe d’água, a Pajelança tem cultos voltados especialmente à cura (PACHECO, 2004). A dança e o canto ajudam a compor não só a arte curativa dos rituais, como também o aspecto religioso subjacente a ela. Na mescla de concepções de fundo indígena (em especial dos antigos Tupinambás), católico, kardecista e umbandista, os mitos e os ritos da Pajelança cabocla se constituem (MAUÉS, 2008). Os rituais da Pajelança cabocla são descritos como marcados por transes de possessão com entidades conhecidas como encantados

ou caruanas. Ocupam-se, sobretudo, da cura de doentes, e são compreendidos como pessoas que não morreram, mas que se encantaram. Podem se apresentar em forma de *animais* — quando se manifestam nos rios e igarapés; em forma de *humanos* — quando aparecem nas praias ou manguezais; e de forma *invisível* — quando se incorporam nos pajés (MAUÉS; VILLACORTA, 2001).

Essa concepção indígena da Pajelança é diferente de outra Pajelança encontrada mais ao oriente da Amazônia. Gustavo de Britto Freire Pacheco (2004), Antônio Evaldo Almeida Barros (2007), Christiane Mota (2009), Mundicarmo Ferretti (2011; 2014) e Luis Nicolau Parés (2011) são alguns dos pesquisadores que estudaram, histórica e antropológicamente, a Pajelança de negros nos terreiros do Maranhão. A religião analisada por eles — não confundível com aquela da Amazônia ocidental — foi identificada em populações negras maranhenses desde o século XIX e existe em muitas casas de culto afro-brasileiro. Pajés ou curadores — como também são chamados — fazem festas de santos e encantados abertas ao público ou não. Ali, cantam e dançam em transe com entidades espirituais (em especial animais ou mães d'água) responsáveis curar doentes presentes no salão.

Embora existam diferenças entre as pajelanças, alguns elementos lhes são comuns, a exemplo das práticas terapêuticas e da perseguição. Antônio Evaldo Almeida Barros (2007, p. 195) mostra que a perseguição às práticas de Pajelança no Maranhão não ficou restrita ao século XIX. A partir da década de 1950, “[...] aliam-se a Igreja Católica e as sociedades médicas no combate ao curandeirismo [...]”, apoiadas pelo Estado. Fato semelhante ocorrerá no norte tocantinense, tendo os mesmos personagens repressores como protagonistas. Contudo, tal qual ocorreu no Maranhão, no Tocantins os pajés, benzedores, curadores e dirigentes não cessaram suas atividades. Mais: são incisivos ao dizerem que nem tudo “os homens de branco” — como se referem as entidades aos médicos — são capazes de curar.

Pesquisas etnográficas e históricas recentes em terreiros da capital e do interior do Maranhão sustentam a hipótese de Ferretti (2011) — de matriz africana na Pajelança maranhense; mas não

descartam influências e semelhanças indígenas em tais práticas. Luis Nicolau Parés (2011) detalha que essas correspondências estão

[...] tanto na sua estrutura ritual, *i. e.*, um único oficiante, o pajé, acompanhado de assistentes, interagindo com os “doentes”, como na sua funcionalidade essencialmente terapêutica, mas também oracular ou consultiva, assim como no seu sistema conceitual — crença na feitiçaria, na mediunidade, em linhas de entidades espirituais, etc. A recorrência, nas duas regiões, de elementos como o uso do penacho, geralmente de penas de arara, e do maracá, por parte do pajé, e das técnicas curativas que envolvem rezas, bênçãos, passes, fricção do corpo com álcool, pressão nas “cruzes”, uso de fumo, ou sucção com a boca para extrair o agente patogênico do corpo do paciente, sugere um claro denominador comum. (PARÉS, 2011, p. 102)

O autor acrescenta que no último quartel do século XIX a população negra de alguns quilombos maranhenses praticava uma religião na qual coexistiam traços das religiosidades caboclas e ameríndias, do Catolicismo popular, de práticas rituais e do sistema de pensamento africano (PARÉS, 2011). Daí se poder afirmar que a Pajelança designa, no Maranhão, uma diversidade de tradições médico-religiosas próximas, em graus distintos, de outras religiões. É dessa mesma forma que o ritual de Mina de Cura Pena e Maracá se apresenta no Tocantins: como resultado de uma diversidade de tradições e que encontrou na Tenda Santa Joana d’Arc sua materialização.

É nessa perspectiva de rituais que apresentam diversidade médica-religiosa — ora se aproximam de uma religião, ora de outra; ora de uma vertente mais paraense, ora de uma mais maranhense — que comproendo os rituais encontrados na região norte do Tocantins. Descrevo um ritual em particular: o que mais elementos oferece para sustentar a hipótese de que a religiosidade e os encantados na região norte tocantinense estão marcados pelas religiosidades ameríndias e afro-brasileiras do Pará e do Maranhão.

## Ritual Mina de Cura Pena e Maracá

Nos dias 21 de março de 2012 e 1º de agosto de 2018, assisti, pela primeira e pela última vez, respectivamente, a um ritual de Mina de Cura Pena e Maracá<sup>5</sup> na Tenda Santa Joana d'Arc. Diferentemente da primeira vez, quando, antes de abrir os trabalhos da noite, a dirigente da tenda, Valdeci, avisou a seus médiuns que “teria que abrir a mesa na Mina de Cura”, pois as entidades dessa linha já estavam cobrando, em agosto de 2018 ela avisara os médiuns com antecedência da linha com que trabalhariam naquela noite.

Posteriormente ao primeiro trabalho assistido por mim, a dirigente me disse que não costumava trabalhar somente na linha de Mina de Cura, por ser muito desgastante fisicamente para ela e os médiuns, já que todos têm idade avançada. Ela relata a dificuldade de receber essas entidades. O fato de estar com mais idade dificulta a realização de um ritual puramente na Mina de Cura; o corpo dela já não aguenta o “peso espiritual” dos guias. Quando termina o trabalho com eles, ela diz que sente o peito doer e o gosto de sangue na boca; o que marcaria a diferença de poder entre essas entidades e outras.

Segundo a dirigente Valdeci, a Mina de Cura é composta por 60 “cavaleiros do fundo”; noutros termos, todos vêm das “profundezas das águas” e são comandados por Tapinaré da Jurema, o chefe da linha. Essa e outras características lembram aqueles rituais descritos por autores sobre a Pajelança amazônica (GALVÃO, 1976; QUINTAS, 2007). Durante um trabalho, esses encantados costumam consultar e conversar com as pessoas; receitam medicamentos, “tanto da farmácia [industriais] como remédio do mato [naturais]”. Nunca “baiam”; ficam sentados; e só a presença deles pode curar as pessoas que estiverem no salão.

Na Tenda Santa Joana d'Arc não há data fixa para realizar Mina de Cura. Pareceu-me que a dirigente Valdeci realiza quando há cobrança, descontentamento e ameaças das entidades. Portanto, não existe data fixa no calendário dos rituais da casa. Nos dois dias, como de costume, médiuns e dirigente antes de adentrar ao salão bebem meio copo de uma espécie de mingau de

farinha de mandioca denominado, por elas, de “caribé” com o intuito de fortalecer o estômago para o trabalho a ser realizado.

O ritual se iniciou às 20h com os cânticos de abertura tradicional do salão e a defumação da tenda e das pessoas ali presentes. A defumação da tenda, dos médiuns e da assistência foi realizada ao som de pontos que enfatizavam a função purificadora dos defumadores. Em uma dessas canções, já foi possível perceber a invocação de uma das entidades da Mina de Cura: “Defuma defumador, eu quero ver defumar, eu chamo o Moço de Cura das águas grandes do mar”. Além de um ponto específico para Rei Salomão pedindo sabedoria para a abertura dos trabalhos — ponto este em que foram convocados orixás e entidades como Príncipe Légua, Príncipe Ariolino, Príncipe José Falcão, ibejis, pretos-velhos etc. —, outros pontos foram cantados pedindo aos orixás Oxalá, Ogum, Xangô e Iemanjá proteção e força para abrir a mesa.

Na sala do altar, com as cortinas fechadas, estava a dirigente Valdeci. Os médiuns estavam de pé, em fila dupla, ante a cortina do altar, quando se ouviu lá dentro o som do maracá acompanhando as quatro canções a seguir:

Está se aproximando as horas de fazer a nossa obrigação  
Eu vou chamar a Jesus Cristo  
E a virgem da Conceição<sup>6</sup>.  
E,  
São Jorge, ô meu São Jorge  
Destranca o portão lá do mar  
Deixe-me passar todas correntes  
Do povo todo lá do mar  
Só não deixe os maus espíritos perturbar.  
E,  
Valei-me Deus, nossa senhora,  
São José de Ribamar  
Sopra ar para os sete ventos  
E as sete partes do mundo.  
E,  
Ô desperta corda do fundo  
Não é assim que morre um homem  
Nos portões de um Serafim.

Esses quatro pontos só são ouvidos no salão quando da abertura da linha de Mina de Cura. Até esse momento, a dirigente se encontra dentro da sala do altar; sua voz indica que ainda não está incorporada. Diferentemente das doutrinas cantadas para abertura de outros trabalhos na mesma casa, é possível ver que não há uma estrutura de rima entre as frases, apesar de serem melódicas quando ouvidas no canto. A dirigente costuma dizer, entre risos, que os pontos são estranhos. Sua estranheza estaria na ausência de rimas; ao mesmo tempo, não poderia ser diferente, pois essa linha é especial, como disse ela.

Ao me explicar sobre a abertura do trabalho, Valdeci conta que, como dirigente da tenda, precisa ser a primeira a receber os cavaleiros, ou seja, receber antes de os médiuns começarem a receber os deles. Não por acaso, a doutrina diz que:

No banco onde me sento para receber meus cavaleiros  
Sou um cavaleiro de corrida para vir nos ajudar  
Cavaleiro de corrida para vir nos ajudar.

Igualmente, diz a doutrina:

Vamos embora minha ave  
Vamos passear naquele oceano  
É nosso gosto e é nosso prazer. (3x)

Quando foi entoada a última repetição já se podia perceber que a dirigente estava incorporada por conta da mudança no tom de sua voz. A doutrina cantada dizia que José Tupinambá chegara. O fato de ele abrir os trabalhos, isto é, ser a primeira entidade a chegar ao salão, não é comum nos rituais semanais; esse papel cabe ao encantado das águas José de Ribamar.

As cortinas da sala do altar foram abertas pela cambona. José Tupinambá, em Valdeci, estava sentado na poltrona e levava, em sua mão direita, um maracá<sup>7</sup> pequeno envolto por penas escuras. Esse instrumento pode ser visto com mais detalhes na mão esquerda da estátua da Princesa Mariana, onde ele é guardado quando não está sendo usado.

FIGURA I – Maracá e pena



Tenda Santa Joana d'Arc – Arquivo pessoal da autora

Nas mãos de José Tupinambá, o maracá era sacudido em ritmo acelerado, passando sobre a cabeça e atrás das costas da dirigente diversas vezes. Explicando os gestos da entidade, Valdeci contou que é para retirar suas preocupações e aliviar possíveis dores. Tupinambá, nas duas datas aqui descritas, anunciou cantando os motivos de sua presença naquela noite e trouxe, em outra doutrina, a história de como teria se encantado, como nos versos a seguir:

Sou cavaleiro das chaves  
E os trabalhos eu vim abrir  
Eu vim trazer Mina de Cura  
Para todos bem servir.

E,

Ô dom José, eu sou rei Floriano  
A canoa virou e embarcou  
Todos morreram  
E só eu que fiquei.

José Tupinambá se apresenta, também, como Rei Floriano. De acordo com a dirigente Valdeci, é o nome com que foi batizado pelos padres jesuítas — José Floriano. Assim como grande parte dos encantados, o velho cacique mostra a relação entre seu encantamento com barcos e navios que afundam em mares e rios. Se eu não conhecesse a premissa do que é ser um encantado — passar desse plano para outro sem experimentar a morte —, poderia tomar sua afirmativa de “e só eu que fiquei” como demonstração de que teria sido o único sobrevivente a um naufrágio. Contudo, sabe-se que sua afirmativa indica, antes, seu processo de encantamento, no qual, de certa forma, ele ainda pode ser considerado como sobrevivente, mas no plano espiritual; e não como permanência viva neste plano material.

Após cantar pontos fazendo referência ao fato de ser “o grande rei da maresia”, essa entidade chama os outros cavaleiros para vir trabalhar através de uma doutrina. Ao finalizar essa chamada, José Tupinambá foi embora, dando início à passagem de outros encantados na coroa de Valdeci, como Mestre Costeiro da América do Sul, Pedra Lavrada, Mestre Ricardinho, Caboclo Belém e a Princesa Mariana. Mestre Costeiro passa benzendo os médiuns com maracá e pena, enquanto entoa seu cântico. Movimentos circulares e em forma de cruz são realizados pela dirigente “atuada” na frente e nas costas dos médiuns. Com exceção de Mestre Costeiro e Mariana, os outros três cavaleiros “ficaram em terra” somente o tempo necessário de cantar, três ou quatro vezes, suas doutrinas.

Antes da chegada de Mariana, Caboclo Belém diz que os médiuns já têm autorização para cantar a “doutrina de seus guias que estão na terra”. Nesse momento, o salão ainda permanece sem gira. Médiuns já incorporados puxam seus pontos ainda de pé na fila ao lado da sala do altar. Dito de outro modo, até esse instante não foi desfeita a ordem organizacional da abertura. Vêm três cavaleiros em três médiuns distintos: Mestre Badé, em Mundica; Mariano, em Manelim; e Cavaleiro das Forças, em Zilda. A dirigente Valdeci recebeu, então, Princesa Mariana, que chegou cantando o seguinte ponto e animando os médiuns para iniciar a gira:

O meu anel de ouro  
Que meu pai me deu  
Ô quem perdeu, perdeu amor  
Quem achou ele foi eu.

O ponto era animado e foi cantado com entusiasmo pelos presentes. Após repetições, Mariana, “em cima” da dirigente, sentou-se em sua poltrona e começou a cantar uma de suas doutrinas só entoada quando a encantada vem à Mina de Cura:

Eu sou dona Mariana quando venho beirando o mar  
Aê faixa encarnada, faixa encarnada eu ganhei pra guerrear  
Eu não sou marinheira de bote  
Que nem agulha de marear  
Mas quem quiser ver Mariana, vai no balanço do mar.

Esse ponto, assim como todos aqueles que foram cantados em seguida são lentos e não proporcionavam um ambiente descontraído e alegre. O clima era de muito respeito, extrema concentração e reverência. Foi com essa atmosfera que, em 2012, a encantada turca, ao chegar, pediu para que uma das médiuns se deitasse no chão; uma vez deitada, ela foi coberta com uma faixa<sup>8</sup> branca dos pés à cabeça e uma faixa verde na horizontal do seu corpo. A entidade na dirigente balançava o maracá sobre a médium realizando movimentos diversos, enquanto os outros médiuns estendiam suas mãos sobre o corpo no chão. Mariana cantou um ponto pedindo para que as correntes da médium a ajudassem e mandassem os problemas para longe. Nesse ponto, os problemas foram comparados com serpentes, que, como na tradição cristã, são perigosas e enganadoras. Todos começaram a dançar em círculo e de mãos dadas em torno da médium ainda deitada. Quando puxaram pontos saudando Ogum, a mulher deitada entrou em transe e começou a cantar pontos sobre o mesmo orixá. Tempos mais tarde, fiquei sabendo que Ogum Beiramar era a entidade ponta esquerda dessa médium, responsável por protegê-la das demandas, e que, naquele dia, estava precisando de cura não só física, mas também espiritual (VENÂNCIO, 2013).

Após deixar o maracá sobre o altar, Mariana entrou para a sala de consultas ordenando que “os caboclos que estiverem em terra pode[riam] dar seus pontos”. Assim, seguiu-se uma variedade de pontos entoados por médiuns incorporados. Ali, fizeram-se presentes Jarina, Princesa Flora, Joana Gunça, Índia Jacira, Manuel Guerreiro, Princesa Curadora, Marquês de Pombal, Corre Beirada, Rei Barão do Mar, Martim Pescador e outros encantados. Convém destacar duas delas: o marquês e Corre Beirada.

Corre Beirada tem fama nos terreiros de São Luís do Maranhão, onde pode ser conhecido como Antônio Luís, seu nome quando ainda vivia neste plano material. É associado às águas doces e oriundo da Cura/Pajelança. Mundicarmo Ferretti (2000, p. 53) diz não poder se afirmar quando ele passou a ser recebido “[...] em terreiro de Mina e salões de curadores, o que se sabe é que nos da capital maranhense ele é conhecido como filho de Dom Luís, Rei de França [...]”; embora seja compreendido como agregado da família de Légua. Não constatei a presença desse francês nos terreiros que visitei no Tocantins. Também não ouvi histórias sobre esse elo familiar de Corre Beirada com a realeza ou o encantado patriarca de Codó. O certo é que no Tocantins eu só o encontrei incorporado nos rituais de Mina de Cura na Tenda Santa Joana d’Arc.

Marquês de Pombal, ao chegar ao salão da dirigente Valdeci, na coroa de Mundica, cantou o seguinte ponto:

Eu sou Marquês de Pombal  
Sete navios nas ondas do mar  
Eu sou Marquês de Pombal  
Na Paraíba eu sou Marquês de Pombal  
Mas eu sou Marquês de Pombal.

Como historiadora de formação, é preciso dizer sobre o susto que levei ao me deparar com esse personagem histórico “baixando” em um terreiro afro-brasileiro. Sebastião José de Carvalho e Melo, nome de batismo do marquês de Pombal (1699-1782), foi político importante para a história do Brasil colonial. Dentre seus feitos, destacam-se a proibição do uso do nheengatu,

língua geral da colônia que era uma mescla de línguas nativas e o português (GARCIA, 2007); a criação da Companhias Gerais de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (1755) e de Pernambuco e Paraíba (1759); além da política de integração indígena à sociedade colonial (FLEXOR, 2006). Esta última medida, mais detalhada no *Diretório*<sup>9</sup> pombalino, possibilitou o fim da escravização dos nativos da terra; por outro lado, incentivou o comércio de importação de escravizados africanos. Nesse sentido, acrediito poder afirmar que, apesar de vir em uma religião na qual ele foi algoz de seus praticantes, ele mostra que o culto à sua pessoa ali estaria mais vinculado à sua relação “amistosa” com os indígenas. Não é de estranhar, então, que esse encantado se faça presente só no ritual de Mina de Cura — a qual defendo aqui ser de matriz ameríndia.

Feitas essas observações, cabe dizer que a encantada Mariana retornou ao salão para se despedir após o término das consultas. “Pura” de novo, a dirigente Valdeci começou a tocar o maracá. Em seguida, reiniciou-se a passagem de entidades diversas na dirigente e nos demais médiuns. Como em 2012, o ritual de Mina de Cura foi mesclado com a Roça de Jurema. Era possível perceber o cruzamento das linhas durante o trabalho. Após Mariana deixar Valdeci, cavaleiros encantados e demais entidades, encantadas ou não, alternavam sua presença na coroa da dirigente e dos médiuns.

Por um momento, cheguei a crer que a mudança da linha das águas para matas (Jurema) após a chegada do Rei Tapinare encerraria a Mina de Cura, pois os cavaleiros curadores são das “profundezas das águas”. Contudo, a dirigente Valdeci me contaria mais tarde que os cavaleiros podem vir a qualquer momento se pressentirem a existência de cura a ser realizada. Assim, entendi o motivo de a encantada Adociaba “do fundo do mar”, sendo da Mina de Cura, “arriar” na dirigente e pegar o maracá entre uma passagem e outra de caboclos das matas em sua coroa. Outra explicação poria fim a algumas dúvidas restantes sobre a presença de encantados que se dizem provenientes das matas em um ritual vinculado às águas. Os dirigentes são consensuais quanto à afirmativa de que “nas águas também existem aldeias”; por isso, muitas vezes se ouvem pontos em que

caboclos cantam morar em aldeias no fundo mar ou qualquer outra relação com as águas. Esse é o caso dos pontos a seguir, cantados por Rei Tapinaré e Tibiriça, respectivamente:

O grande estrondo que se deu na aldeia  
A aldeia balanceou  
Tapinaré por entre os morros, meus irmãos  
É na aldeia, é na aldeia.  
E,  
Tibiriça de Jauruna  
Tibiriça de Jauruna  
Eu sou caboclo de cura  
Sou Tibiriça de Jauruna.

Além da referência à aldeia no fundo de rios e mares, é preciso ressaltar que é comum aos encantados se apresentarem nas linhas da Umbanda e que, ao fazer isso, mantêm sua identidade originária — seja da mata, das águas ou dos ares; mas que passam a entoar doutrinas com ênfase em quem é, naquela linha, diferente da sua linha de origem. Ou seja, quando uma entidade das águas ou de qualquer outra linha vem em uma que não é a dela, o ponto cantado deve ser adequado à linha em que ela chega. Ainda assim, cabe dizer que os dois casos apresentados, de Tapinaré e Tibiriça, são explicados na chave da presença de aldeias no fundo das águas.

Em 2018, como o ritual foi especificamente para a linha de cura, a presença dos cavaleiros foi maior. Só os recebidos pela dirigente Valdeci podem ser calculados na casa das dezenas. Naquele dia, “arriaram” na “eira” Tapinaré, Menino Ubiraci, Caboclo Pena Verde, Maria da Soledad, Caboclo da Seda Dura, Neguinho da Cabeça Seca, Marina, Quebrabarreira, Ventania, Rei de Matum, Índia Iracema, Índia Brasileira, Doutor Curupira (nome que o Dr. Emiliano do Kardecismo recebe na Mina de Cura), Baiano Chapéu de Couro (também conhecido como Manuel Baiano), Cobra Buiuna, Dona Açucena (esposa de Dr. Emiliano), Tolentino (pajé), Francisquinho, João Soeira e outros cavaleiros.

A chegada de Dom João Soeira ao salão é sempre motivo de alegria para os presentes. Sabem que o trabalho naquela noite está

próximo de acabar, pois o velho encantado é a entidade que fecha os trabalhos da Tenda Santa Joana d'Arc. Assim como em 2012, em 2018 ele falou para avisar a dirigente da tenda — Valdeci — que a corrente Mina de Cura não seria fechada naquela noite; ela teria de fechá-la na manhã do dia seguinte. A dirigente me explicaria depois que a linha não fora fechada porque nem todos os sessenta cavaleiros vieram durante o trabalho e que deixar aberta a corrente significava que passariam a madrugada visitando quem necessitava de cura.

Os cânticos finais dos dois dias aqui descritos foram entoados com o relógio marcando poucos minutos após a meia-noite. Com agradecimentos ao “pai Oxalá por ter cumprido” a missão e ao Rei Salomão pela sabedoria de realizá-la e com rezas (Pai Nosso, Ave Maria e Prece de Cáritas), João Soeira — encantado que teria sido padre quando em terra — despediu-se e encerrou o ritual.

## Considerações

A Umbanda praticada no terreiro de Dona Valdeci está constituída por múltiplos referenciais. Além das tradições africanas, espíritas e católicas, vemos, devido ao contexto social e histórico do norte do Tocantins, a presença de elementos que podem ser provenientes do Catimbó, do Tambor de Mina e de religiões de influências ameríndias do Maranhão e do Pará. Acreditamos, por exemplo, que o termo “cavaleiros” seja indicativo de uma reelaboração linguística, devido à tradição oral da religião, do termo “companheiros do fundo” analisado por Eduardo Galvão (1976) no seu estudo sobre a Pajelança amazônica. O autor se refere às entidades que habitam o fundo dos rios e igarapés ou dos “poções”, vivendo em um “reino encantado”. Há semelhanças com a descrição dos cavaleiros da Mina de Cura de Dona Valdeci quando levamos em consideração a função curadora dessas entidades, assim como os animais presentes nesses trabalhos.

Gianno Gonçalves Quintas (2007) relata uma gama de termos usados pelos nativos do Pará para se referirem a Pajelança amazônica: “cura”, “linha de cura”, “ pena e maracá”, “linha de

pena e maracá”, “sessão de mesa”, “mesa de cura”, “banca de cura”, “mesinha de cura”, “banquinha de cura”, “linha de sacaca” e “brinquedo de cura” (QUINTAS, 2007, p.75 e 76). Algumas semelhanças podem ser percebidas com aquele ritual específico da Tenda Santa Joana D’Arc. Não somente a nomenclatura, Mina de Cura Pena e Maracá, poderia ser indicativo dessas semelhanças, mas também a fumaça do cigarro tauari como método de cura. Mesmo com a proximidade dos rituais descritos por Galvão (1976) no universo religioso de uma população cabocla do Pará, a utilização da fumaça com as mesmas finalidades e de uso bastante parecido (tragado pela ponta da brasa) encontra semelhança com alguns rituais descritos por Assunção (2010) no Catimbó do Nordeste. Embora haja semelhanças com estes últimos rituais terapêuticos, quando perguntada sobre a possível origem da Mina de Cura, Dona Valdeci foi enfática: “Essa Mina de Cura é mais é do Pará”.

A cada análise, o leque de possibilidades para compreender a hibridização dos cultos na Tenda Santa Joana D’Arc vai se ampliando, talvez não espacialmente — se pensarmos nos limites fronteiriços do Tocantins —, mas temporalmente — quando observamos as diversas práticas religiosas de origem ameríndia ou afro-brasileira analisadas por pesquisadores no último século. Todas essas semelhanças, proximidades e similitudes podem ser compreendidas à luz do dinamismo da cultura, que tem os sujeitos históricos como protagonistas negociando, readaptando e ressignificando os processos culturais.

## Referências

- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. *O reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- BARROS, A. E. A. *O Pantheon Encantado: culturas e heranças étnicas na formação de identidade maranhense (1937-1965)*. Dissertação. (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

- FERRETTI, M. "Pajelança e cultos afro-brasileiros em terreiros maranhenses". *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 08, p. 91-105, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Desceu na guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: EDUFMA, 2000.
- \_\_\_\_\_. "Brinquedo de Cura em terreiro de Mina". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 59, p. 57-78, dez. 2014.
- FIGUEIREDO, Napoleão. "Pajelança e catimbó na região bragantina". *Rev. do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas*, v.32, 1975/1976.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia – a constituição de um campo de estudo (1870-1950)*. Dissertação. (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas:1996.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. "A "civilização" dos índios e a formação do território do Brasil". Campinas, SP: Histedbr, 2006. Disponível em  
[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos\\_frames/artigo\\_073.html](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/artigos_frames/artigo_073.html) Acessado em 24 de jan. de 2019.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL, 1976.
- GARCIA, Elisa Frühauf. "O projeto pombalino de imposição da língua portuguesa aos índios e a sua aplicação na América meridional". *Tempo*, Niterói, v. 12, n. 23, p. 23-38, 2007. Disponível em  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-77042007000200003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200003&lng=en&nrm=iso). Acessado em 24 Jan. 2019.
- LEACOCK, Seth; LEACOCK, Ruth. *Spirits of the Deep: a Study of an afro-brazilian cult*. New York: Anchor, 1972.
- MAUÉS, R. Heraldo. *A ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores*. Coleção Igarapé. Belém: EDUFPA, 1990.

- \_\_\_\_\_. “Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião”. *Estudos Avançados*, 2005, v. 19, nº53, p. 259-274.
- \_\_\_\_\_. *Pajelanças e religiões africanas na Amazônia*. Belém: Edufpa, 2008.
- MAUÉS, R. H.; VILLACORTA, G. M. “Pajelança e encantaria amazônica”. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria brasileira: O livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p.11 – 58.
- MOTA, Christiane. *Pajés, curadores e encantados: pajelança na Baixada Maranhense*. São Luís: EDUFMA, 2009.
- PACHECO, Gustavo de B. F. *Brinquedo de cura: um estudo sobre a pajelança maranhense*. Tese. (Doutorado em Antropologia Social). Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- PARÉS, L. N. “Apropriações e transformações crioulas da pajelança cabocla no Maranhão”. In: CARVALHO, M. R. (org.). *Índios e negros: imagens, reflexos e alteridade*. Salvador: PCB, 2011.
- QUINTAS, Gianno G. *Entre maracás, curimbas e tambores: pajelança nas religiões afro-brasileiras*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Pará: Belém, 2007.
- SALES, Vicente. “Cachaça, pena e maracá”. *Brasil Açucareiro*, n.2, p.46-55, ago. 1969.
- VENÂNCIO, Sariza O. C. *Tenda Espírita Umbandista Santa Joana d'Arc: a Umbanda em Araguaína*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFMA, Universidade Federal do Maranhão, 2013.
- \_\_\_\_\_. *A Religião dos encantados: Os Encantados como Mediadores Culturais no Norte Do Tocantins*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, 2019.

# QUANDO O NKISI VEM, A MAKOTA É A PRIMEIRA PESSOA QUE ELE PROCURA

Monalisa Pavonne Oliveira  
Emilia Alzira Lima dos Santos

## Introdução

A proposta do presente trabalho<sup>10</sup> realizado a quatro mãos é apresentar algumas características do cargo de Makota no candomblé Angola, por intermédio das experiências e trajetória de vida de Emilia Alzira Lima dos Santos, Makota Dandacile do seu zelador Tátà Bókúlê N' Gongombila (Carlos Alberto de Souza Fournier), no Abasá N'gola Ngunzu Tatá Bokulé (Boa Vista/RR).

Nossa intenção é evidenciar a beleza de uma religiosidade transmitida por, pelo menos, quatro gerações de mulheres. Desse modo, nosso texto conta com o relato da Makota Emilia para compor esta coletânea que reúne manuscritos que versam sobre “Saberes de encanterias: Poéticas Amazônicas e Narrativas Decoloniais”.

Sendo assim, nos dedicaremos a iluminar um cargo ainda pouco visibilizado pelos pesquisadores em geral, o cargo de Makota, com enfoque sobre temas que contribuem para que vislumbremos as religiões afro-brasileiras, especificamente os povos de terreiro, para além do medo, do estereótipo e da intolerância (OLIVEIRA, 2021; BARROSO; OLIVEIRA; REIS, 2023). Reforçamos, sim, pelo prisma da beleza, realçando a transmissão de saberes, resistência, a fé e relação com o sagrado.

O cargo de Makota tem seus congêneres em outras religiões

de matriz africana, sobretudo entre as diferentes nações de candomblé. Apesar do nome alterar-se conforme a nação e o dialeto, o posto guarda inúmeras semelhanças entre as distintas nações, sendo os atributos de maior destaque: o fato de não incorporarem as divindades e terem como seus símbolos primordiais a toalha e o adjá.

As Makotas não incorporam, pois são elas que cuidam dos Nkisis na Terra. Elas amparam quando eles chegam, vestem, dão de beber, secam seu suor, orientam pelo barracão (adjá) e fazem subir de volta (toalha/ alaka). Por isso, *Quando o Nkisi vem, a Makota é a primeira pessoa que ele procura*. De acordo com o glossário elaborado pela Mameto Laura Borges, dirigente do Unzó Maiala, em Salvador/BA, em parceria com o grupo Koinonia, Makota é o “plural de kota/cuidadora das pessoas em transe” (BORGES, 2022, p. 14), e Kota é a “mais velha” (BORGES, 2022, p. 12).

As Makotas nasceram mães<sup>11</sup>. Elas são apontadas pelos próprios Nkisis, por quem serão responsáveis por cuidar. A responsabilidade do cuidado, desse posto eminentemente feminino, de mãe, estende-se para além dos Nkisis, repassando para os demais membros da família espiritual que se forma em torno do sacerdote. São encarregadas por organizar e cuidar de tudo e todos, seja no plano terrestre ou espiritual.

Talvez, por este motivo, nossa sociedade não consiga compreender e atribuir o devido valor a uma posição de tamanha monta, porque ela refere-se ao cuidado, tão invisibilizado e desvalorizado na concepção de mundo ocidentalizado. Contudo, sob o prisma da beleza, convidamos os que nos leem a enxergar uma nova perspectiva, embora os terreiros nos ensinem secularmente, e provavelmente este seja um legado da longa duração presente nas práticas culturais e religiosas das religiões africanas pré-coloniais, qual seja a valorização de quem cuida e o cuidado compartilhado entre todos, independentemente do sexo biológico. Perceber a deferência com que são tratadas em virtude de suas responsabilidades essenciais para a manutenção das religiões pode contribuir para que repensem a centralidade do cuidado, sobretudo o compartilhado, em qualquer sociedade.

Portanto, nossos objetivos são visibilizar um posto vital nas

casas de candomblé, predominantemente ocupado por mulheres, bem como evidenciar o protagonismo feminino na manutenção e transmissão de saberes da religião.

Nessa direção, enfatizaremos neste artigo alguns aspectos da trajetória de vida da Makota Dandacile para iniciarmos esta conversa — que se configura no desdobramento de trabalhos anteriores —, a qual desejamos que se prolongue em outras oportunidades de debate e visibilização. Para tanto, o texto está dividido em duas partes: a primeira, com a apresentação de um panorama sobre o cargo e aspectos para compreensão das religiões afro-brasileiras, nomeadamente o candomblé Angola; e na segunda, seremos brindados pela afrografia (MARTINS, 1997) escrita pela trajetória de vida da Makota Dandacile.

### **Candomblé Angola e a transmissão de valores ancestrais**

O candomblé encontrou, desde as leis federais que garantiram o ensino de História da África, afro-brasileiros-brasileiros e Indígenas, respectivamente a Lei nº 10.639/2003 e a Lei nº 11.645/2008, novos meios de participar das agendas de discussão da sociedade. Tais leis viabilizaram novos debates não apenas em âmbito da Educação Básica, espaços onde as leis devem obrigatoriamente ser aplicadas, conforme prevê a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB) – Lei nº 9394/1996, mas nas universidades que se viram na premência de atender as legislações, ressoou nos debates relativos à lei de Cotas Raciais para ingresso nas universidades, institutos federais e, atualmente, também, nos concursos públicos, espalhando-se por todas as esferas da sociedade.

Apesar do longo caminho que temos pela frente com relação ao enfrentamento ao racismo estrutural, racismo religioso e outras formas de discriminação, avançamos muito. Assim, somando-nos a trabalhos anteriores dedicados e realizados por mulheres não rodantes no candomblé, como Ekedi Sinha (BRANDÃO, 2016), Makota Valdina (PINTO, 2015), Makota Kidoialê (MAMETU N'KISE MUIANDÊ; MAKOTA KIDOIALE, 2018) Ekedji Rosa Barroso (BARROSO; OLIVEIRA; REIS, 2023), vamos conhecer

um pouco do candomblé Angola a partir da trajetória da Makota Dandacile.

Os africanos escravizados trazidos compulsoriamente para o Brasil durante o período que perdurou o tráfico transatlântico faziam parte de diferentes povos e etnias. Cada qual com sua língua, cultura e práticas religiosas, que no contexto da diáspora foram obrigados a conviverem, e assim mantiveram, ressignificaram e recriaram seus valores e modos de viver. As religiões afro-brasileiras, legado das práticas religiosas desenvolvidas em África e recriadas no Brasil, embora tenham elementos convergentes, apresentam especificidades, especialmente com relação à língua, o reflexo de uma cultura.

O candomblé Angola, portanto, faz parte do legado, entre outras influências, essencialmente da cosmologia dos povos cujo tronco linguístico é o bantu. Esse tronco linguístico é encontrado da região central até a sul da África, no entanto, concentra-se principalmente, entre os povos da região que ficou conhecida como Congo-Angola ao longo da duração do tráfico transatlântico, sendo uma das principais línguas presentes nos terreiros de Angola o Kimbundo e o Kikongo (GUALBERTO; CHAGAS, 2022, p. 7).

A língua, os valores e as práticas culturais são constitutivos da identidade de um grupo, e a religião é a tradução do sentimento de pertença e manutenção de grupo:

Longe de discutir crenças subjetivas, que dizem respeito a experiência de cada indivíduo ou comunidade, é necessário compreender a importância da religiosidade no processo de manutenção destas identidades. Afinal, além de fazer parte da própria vida cotidiana, a religião é muitas vezes o próprio veículo de transmissão de narrativas que constituem as identidades. Muito além de ritos e cultos, a religiosidade é uma manifestação bruta da cultura que põe indivíduos de uma comunidade em contato com suas tradições e os permite manter o passado vivo, através da conexão com a sua ancestralidade. (MAMETO KUANGOLÔ, 2022, p. 19)

Assim, as religiões afro-brasileiras mantêm a conexão com a ancestralidade outrora silenciada pela colonização nos dois lados do Atlântico, América e África. No seio dessas religiões as

mulheres desempenham de maneira cabal a transmissão dos saberes e o prosseguimento de valores. Numa perspectiva de longa duração, na qual as mulheres foram e são encarregadas da educação de novas gerações, as religiões afro-brasileiras transparecem com clareza valores matriarcais de sociedades pré-coloniais africanas, que apesar das intensas trocas culturais, resistiram de algum modo ao longo do tempo.

Os valores matriarcais desvalorizados e considerados inferiores pelas culturas ocidentais relega aos mais baixos patamares da sociedade o cuidado — reiteramos aqui — central para a manutenção de qualquer grupo social. Por outro lado, entre os povos de terreiro, podemos observar a persistência de valores matriarcais de deferência e senioridade (OYĘWÙMÍ, 2021) com os responsáveis pelo cuidado, que é compartilhado por todos os mais velhos. Nesses grupos, há a complementaridade entre o feminino-masculino, e não a hierarquização, pois, homens e mulheres podem trabalhar juntos nas mais distintas atividades, salvo o gerar uma nova vida. Desse modo, a mulher é reverenciada pela sua capacidade de portar uma nova vida, de garantir a renovação espiritual e a conexão com os antepassados, sendo o centro da organização social (DOVE, 1998, p. 8).

Entretanto, conforme Nah Dove (1998), as responsabilidades da maternidade não recaem somente sobre quem gera — como ocorre nas sociedades ocidentais contemporâneas, estendendo-se parte das vezes às mulheres mais próximas da família, como as tias e avós —, mas, sobre toda a comunidade. Todos têm a responsabilidade de alimentar, cuidar e promover a segurança do novo membro do grupo. Desse modo, o título de mãe, título honroso, pode ser concedido aos que efetivamente cuidam, sejam homens ou mulheres. Tais valores matriarcais pré-coloniais resistiram à colonização e, em alguma medida, se conservaram durante a diáspora africana para as Américas, e conforme Nah Dove perdura, de certa forma, nas sociedades africanas contemporâneas.

A hierarquização social, desse modo, fundamenta-se na senioridade, classificação baseada na idade. Para as sociedades africanas pré-coloniais e contemporâneas, guardadas as devidas

transformações ao longo do tempo, funda-se na idade cronológica com relação ao nascimento (OYĚWÙMÍ, 2021). Nas comunidades de terreiro de candomblé, refere-se à idade de iniciação e também ao posto ocupado no grupo, como no caso das mães, porque ninguém nasce antes da iyá (OYĚWÙMÍ, 2016) — da mãe. Sendo assim, a senioridade é relacional, ninguém está permanentemente numa situação hierárquica superior ou inferior, como ocorre com o gênero nas sociedades ocidentais, nas quais a posição é dicotomizada e inscrita no corpo (OYĚWÙMÍ, 2021).

Essa compreensão africana das origens da sociedade humana não tem relação com o retrato da família nuclear ocidental como o estado humano natural ou a história de origem judaico-cristã de Adão e Eva, que desconsideram a maternidade, mas promovem a dominação masculina. A conceituação da diáde iyá/prole como núcleo das relações humanas — e, por extensão, dos laços familiares — coloca iyá numa posição de senioridade, uma mais velha, cuja presença é anterior a qualquer outra pessoa, porque todo ser humano nasce de Yéyé [...]. A mesma ideia é expressa no ditado Ashanti “até o rei tem mãe” e, dessa forma, ninguém é anterior, superior ou mais importante que sua iyá. Consequentemente, vemos como o **ethos matricêntrico** está muito ligado ao sistema baseado na senioridade (OYĚWÙMÍ, 2016, p. 19, grifo nosso).

Não há uma essencialização da mãe ou mulher em postos de gênero associados ao sexo biológico. Evoca-se, assim, o *ethos matricêntrico*, que é a centralidade da figura responsável pelo vínculo entre as diferentes gerações, a iyá, encarregada por gerar e cuidar, este sim, compartilhadamente. Tal *ethos*, comporta, portanto, o princípio da senioridade, um fundamento das religiões afro-brasileiras, contudo, recriado nas Américas de acordo com os novos contextos.

Nessa direção, os conceitos de matripotência e senioridade, nos instrumentalizam a nos esforçarmos a conhecer, nem que seja minimamente, valores que foram legados por gerações pela oralidade — que pressupõe muito mais do que contar, mas também retratam a convivência, o ver, o ouvir, o agir, os exemplos, o cotidiano etc. —, diferentes maneiras de ver e conceber o mundo, sobretudo as relações sociais.

Para Wanderson Flor Nascimento, os candomblés, generosamente, nos fornecem outras maneiras de perceber o mundo e as relações sociais, para além do modo cristalizado e hegemônico que conhecemos, por preservar conhecimentos, valores e crenças de grupos sociais forçados a saírem de seus locais de origem. Os candomblés poderiam ser pensados: “como uma religião definida como um modo de vida que se mostra como um continuum criativo entre nosso país e alguns lugares do continente africano” (NASCIMENTO, 2016, p. 162).

Assim, nosso trabalho convida aos leitores a conhecerem um pouco mais dos valores aqui tratados por intermédio da trajetória de vida da Makota Dandacile. Valores estes que em larga medida não estão escritos, mas inscritos no grupo e na centralidade das mulheres na transmissão da religiosidade e dos conhecimentos.

### **Religiosidade entre as mulheres: de geração em geração**

Emília Alzira Lima dos Santos é Makota Dandacilê do seu zelador Tátà Bòkúlê<sup>12</sup> N' Gongombila, no Abasá N'gola Ngunzu Tatá Bokulè (Boa Vista/RR). Advogada, servidora pública, mãe de dois filhos e casada há 24 anos, Emília é atual presidente e fundadora da Associação dos Filhos e Amigos do Ashe Tátà Bòkúlê (AFATABE), criada em 18 de janeiro de 2012. Participa da Companhia de Dança Afro Nganga Nzila e do Projeto Todos Por Ela, projeto que trabalha com a autoestima das mulheres e a orientação sobre violência doméstica e familiar.

Emília é, pelo menos, a terceira geração de uma família em que as mulheres vivem e transmitem a religiosidade. A sua filha, também iniciada no candomblé, representa a quarta geração. Nascida em Roraima, Emília é filha de manauaras, pela parte materna é neta de cearense (avô) e manauara (avó), pela parte paterna, sua avó é manaura e seu avô paraibano.

A trajetória da família apresenta um contexto de migração, que não arrefeceu o empenho na missão de levar a religiosidade adiante.

## A aproximação com o candomblé

Minha aproximação com o candomblé vem de berço, porque a família da minha avó materna, era umbandista. Minha avó era umbandista, minha tia era umbandista. Elas eram desde novas. Minha avó, acho que ela foi batizada com oito anos de idade, e a minha tia-avó também, era a minha avó Alzira e minha tia Teresinha. E nisso, a ancestralidade já vinha na nossa família. Então, eu cresci vendo a espiritualidade, sendo que quando eu era pequena meu avô Francisco era contra a religião da minha avó Alzira. Não aceitava a religião dela. Então, minha avó vivia entre dois mundos a Igreja Católica e a Umbanda, porque as entidades dela diziam que ela tinha que levar a missão. Então, ela tinha a mesinha dela com todos os seus dogmas, com suas ritualísticas. E ela chamava as entidades, fazia consultas, e nisso minha mãe já acompanhava minha avó nesse processo.

## A seara<sup>13</sup> da avó e o segredo

Era uma searazinha dentro da casa. Na casa dela, ela montou uma searazinha. Mas ela vivia, assim, um mundo escondido. Só sabiam as pessoas próximas ou muito amigas, não era exposto. Tipo: hoje eu vou lá casa do Tátà Bòkùlê, e está lá, tem a bandeira<sup>14</sup>, todo mundo sabe onde é. Não. Ali eram só as pessoas bem próximas, muito amigas ou da família que sabiam que ela tinha suas entidades, porque meu avô era contra.

A seara da minha avó era tipo aqui assim, e era de madeira. Então, sabe que a madeira vai ter brechas, né? Eu cresci olhando ali. A gente não podia entrar. Então, ficava eu e minhas primas brechando. [tom de voz mais baixo]. Ficava olhando: “o que é que eles estão fazendo lá? O que será isso?”. Na nossa cabeça, a gente não tinha a mínima noção daquilo ali.

A minha madrinha é a cabocla Jarina<sup>15</sup>, que era da cabeça do mutuê<sup>16</sup> dela, era ela que tomava de conta da minha avó. Então, ela que pegou a barriga da minha mãe, me mãe batizou na umbanda.

## De mãe para filha

Minha mãe é a única filha do casamento do meu avô Francisco com minha avó Alzira. Quando minha avó se casou com meu avô, ele já tinha outros filhos. Aí foi quando ele conheceu minha avó em Manaus. Aí acho que deve ter tido a química, né? E eles casaram. Minha mãe nasceu, eles já estavam com cinco anos de casados. E aí minha mãe já nasceu nesse meio. Pra mim o candomblé veio através da minha mãe, porque a minha mãe já conhecia o candomblé. Eu tinha uma irmã, que é falecida agora, que era deficiente. Ela não falava. Ela tinha paralisia cerebral. Com isso, minha mãe devido a um trauma de gravidez, se encontrou na religião. Em [19]88, tinha uma casa [em Boa Vista/RR] aqui de santo que um amigo dela foi iniciar. Nisso, ela conheceu no caso hoje nosso avô de santo, que era o Tata Wilson Mutalembê [José Wilson Falcão Real líder do Terreiro – Abasa Ngola Ashe Tata Mutalembê - Raiz Tumbajunsara].

Que ele veio iniciar esses rapazes, que ela conheceu. Foi onde ela conheceu o Tátà Bòkúlê também, em [19]88. Aí ela conversando, acho que em discussão com o pai Wilson, ele ia fazer a iniciação dela em [19]90.

E ela foi para Manaus conhecer a casa, tudo. Aí, Tátà Bòkúlê e ela fizeram amizade, e em [19]89, ele veio morar aqui em Boa Vista. Para morar com ela, na casa dela. Casa da minha mãe. Tipo: eles eram irmãos, né? Na época... Porque ela já estava na casa, e já estava tudo certo para ela iniciar.

Em 30 de março de 1990, Tata Mutalembê veio a falecer. Ele teve um ataque cardíaco fulminante. E aí, o Tátà Bòkúlê já morava aqui em Boa Vista, trabalhava aqui. Então ele foi pra lá [Manaus], fazer todas as ritualísticas.

E aí, quando foi em [19]91, tinha outra pessoa que ia iniciar com ela, que era a Neide, que era Kinambomazi<sup>17</sup>, que também já é falecida. Elas iam se iniciar lá com Tata Mutalembê. Quando foi em [19]91, final de 90 para 91, elas tiveram vários problemas de saúde, devido à... como nós falamos, a cobrança de santo. Em janeiro de 91, houve a necessidade dele iniciar as duas. Onde ele montou a primeira roça<sup>18</sup>, e aí que era de uma amiga dele, aí ele já

ajeitou tudo. Ele fez o quarto de santo. Ajeitou a roça dele. Nessa roça, ele passou três anos até ir para essa roça atual. Ele iniciou que era a Neide e a Jane. As duas são minhas mães.

Minha mãe, a Jane<sup>19</sup> como Makota, e a Neide Muzenza<sup>20</sup>. Foram as primeiras filhas dele para abrir a casa. Elas saíram dia 02 de fevereiro de 1991.

Todas as duas são de Tariazazi e Nzazi Luango<sup>21</sup>.

### **Makota suspensa**

O eu me tornar Makota foi aos 12 anos de idade. Porque assim, quando nós nos tornamos Makotas, nós somos indicadas pelo Nkisi. Não sei se você já chegou a ver uma suspensão de Makota, que coloca na cadeira, as pessoas te suspendem, vai até porta, volta. Tem todo um ritual de bater o paó, que são as palmas. A saída da minha mãe foi num sábado, no dia 02 de fevereiro de [19]91. No dia 03 de fevereiro de [19]91, era festa do Erê, do Vunji<sup>22</sup>, Gongonbila<sup>23</sup>, que é o Nkisi do Tátà Bòkúlê, me indicou pra ser a Makota. Aí me suspenderam. Eu fui suspensa dom 12 anos de idade.

“É Makota suspensa!”

Pode até não ser iniciada, mas ela vai ter o mesmo respeito daquela que é iniciada, porque ela é indicada pelo Nkisi. O Nkisi está te dando a responsabilidade.

No meu caso, com 12 anos a responsabilidade me procurou. Então, dali pra frente eu tive que mudar meu jeito de ser, mudar os meus hábitos, mudar toda a minha trajetória, porque a responsabilidade me chamou. Então, ali com 12 anos com a responsabilidade, sem saber o que fazer, eu ficava: “Ai meu deus! O que é que eu vou fazer?”. Mas, eu já tinha uma responsabilidade, porque ser Makota, ela começa desde antes do candomblé, antes de tudo que vai começar... Antes de um orô, que é a ritualística de sacralização, sacramentação. Então, em todos os momentos a Makota vai estar ao lado do Tata ou da Mametu<sup>24</sup>.

## Chamado de Dandalunda

Eu fui suspensa com 12 anos né? Nisso, eu ficava pensando... Teria que fazer a iniciação, aí eu era... bora tem que iniciar... Eu fiquei enrolando, enrolei, enrolei, passaram-se 15 anos da minha vida. E, eu nunca estive fora da roça, do terreiro, da responsabilidade. Então, quando chegou nesse ponto de 15 anos, eu já tinha a [minha filha<sup>25</sup>] que já tinha 3 anos, e estava grávida do [meu filho].

Então, eu passei muito mal. Eu fui descobrir que estava grávida do [do meu segundo filho] com 3 meses. E, aí, Dandalunda puxando, me puxando. Então, eu fui pro jogo de búzios pra saber por que é que estava, né? Passando mal e tendo vários problemas na gravidez. Ela falou que ela queria a iniciação dela, porque já tinha se passado muito tempo. Não tem aquela história: ou você vai pelo amor ou vai pela dor?

Ela disse que no 46º dia, depois de 45 dias de resguardo, no 46º dia eu tinha que entrar.

## O recolhimento

No Bantu todo mundo cai o cabelo, Muzenza, Tata<sup>26</sup> e Makota. Mas cada um com as suas ritualísticas. O Muzenza tem a dele, a Makota tem a dela, e o Tata tem a dele.

Eu fiquei recolhida 30 dias. No Mímino, nós ficamos 21 dias. No Angola, a gente tem o mesmo tempo do Nkisi 21 dias. Então, eu passei 30 dias recolhida.

## Um bebê no Sabagi

Tivemos que fazer algumas ritualísticas pra ele [o bebê] poder entrar [no Sabagi<sup>27</sup>], porque ele não conseguia ficar longe de mim, porque ele estava mamando, pequenininho. Tivemos que fazer todo um exército de várias coisas. Não podia ficar na mesma esteira<sup>28</sup> que eu, tinha que ficar fora. Então, vários irmãos foram muito legais nessa fase, me ajudaram bastante. Eu ficava num

quarto, ele ficava fora do quarto, porque não podia ficar na mesma esteira comigo, senão ele estaria recolhido junto comigo.

Foram 30 dias da minha licença maternidade. Saí 16 de outubro de 2006, eu entrei 15 de setembro mais ou menos.

### **Nasce uma Makota: manutenção da religião**

É. Makota ela é mãe. Porque ela é quem cria, é a que tem a responsabilidade, a que tem por obrigação dizer o caminho pro iniciado. Porque, assim, o Tata é o pai, e no mundo matriarcal e patriarcal, você sabe que o pai é aquele pra estar ali, ou provendo ou te ensinando. No caso do candomblé, do nosso além de ser o provedor, ele nos ensina. Ele nos ensinou que, as Makotas, elas têm que estar ao lado dele para poder contribuir e começar a iniciar o ndumbe (neófito), né? O caminho que se deve andar.

A Makota é aquela que cuida do Muzenza, leva para rezar, é que vai dar banho, é a que vai fazer a comida, é aquela que vai dormir, vai dormir junto com Muzenza no recolhimento. Então sempre a Makota vai estar nos melhores momentos de quem inicia, e após isso também.

### **O aprendizado: a oralidade e o ver<sup>29</sup>**

Esse processo educativo, é um processo dolorido. Pra mim foi um processo muito dolorido porque, nós na época não tínhamos essa educação de hoje, de sentarmos, de discutirmos. Eu sempre digo que era uma educação de geração, porque é da época, eu não posso dizer que eles estavam errados, porque assim, eles não tinham a vivência e não tinham o saber dizer: “Hoje eu vou sentar e ensinar pra Monalisa como é que funciona”. “Emília vem aqui, hoje é dia de você dar banho no iniciado, de você vestir um Nkisi, de você cozinhar”. Não. Era só olhando. “Olha o que eu estou fazendo pra vocês aprenderem”. Aí, tu tinha que estar sagaz e olhando ali pra ti aprender, pra quando ele falar: “Ah! Faz tal coisa que eu fiz naquele dia que você viu”. E aí se eu não lembrasse, como é que ia ser? “Ah! Mas, eu não lembro”. “Ah! Então, você não prestou a atenção”.

Então, foi como ele foi criado. Então, ele passava o que ele foi criado, né? Hoje não, hoje se torna mais fácil, mais educativo de você chegar: “Bora!”. Nós podemos fazer uma roda e conversar, dizer como é que é o Nkisi, como é que o gosto dele, como é que ele gosta, o que é que ele veste, o que é que ele come. Antes não, você tinha que ficar ali atento pra você aprender nos pequenos detalhes. “Meu deus! Não posso esquecer disso!”. Mas, eu vejo que com isso, a responsabilidade e o gosto de aprender é maior, porque tu fica naquela... Porque o que é curioso, o que é escondido é mais gostoso. Pode ver! Não deve ser melhor. Porque tu vai ter aquela sagacidade de ficar procurando e saber como é que é.

Porque antes, mal a gente tinha livros. A gente não tinha nem acesso ao livro, né? Diga-se de passagem. Onde eu com 13, 14 anos teria acesso às literaturas africanas? Como? Eu não tinha nem letramento pra nada.

Hoje não, hoje tem internet, tem pessoas que já estudaram, já conseguiram mapear, coisas que já discutiram contigo. Então, o processo educativo antigamente era mais difícil, até pro Tata ou pra Mameto, porque acho que eles não tinham nem didática pra passar isso. Então, eles iam passando de geração pra geração, só na questão da oralidade. “É o que eu aprendi, e vou passar pra vocês”. Por isso, que sempre a gente frisa que dentro do candomblé, nada é errado: o jeito de falar, o jeito de cantar.... porque aprendemos com a oralidade. A gente não aprendeu... como a Bíblia, né? A gente tem os neopentecostais, os cristãos têm a Bíblia, ele vai lá “capítulo tal, versículo tal.... assim, assado. Aconteceu isso, aconteceu aquilo”. E os africanos, onde que tinha essa Bíblia? Não tem. Tem só a oralidade. A gente já aprendeu com o pai dele, que o pai já aprendeu com a mãe dele, que já aprendeu com a avó, e assim, sucessivamente. É o boca a boca, né? Até chegar a nós aqui. Eu acho que já estou na sexta geração da família de santo nossa. Entendeu? Tudo veio através da oralidade.

Então, o processo educativo, ele foi doloroso, de como aprender, de como ensinar o próximo. Tinha que sentar, ensinar. Aí tu imagina, do nada, tu tem que aprender uma língua que nunca viu na vida, que é o bantu. Tu começar a rezar e: “O que é que eu

estou rezando”? “O que é que eu estou falando?” “Que língua é essa”? Então, é muito complexo, eu digo.

### **As novas gerações e a oralidade**

A oralidade permanece forte. É uma coisa que a gente não pode deixar se perder. Por mais que nós tenhamos livros, tenhamos estudos, a gente não pode perder a oralidade, porque foi assim que nós fomos ensinados.

E se a gente deixar perder, eu acho que perde toda uma cultura, porque nossos ancestrais aprenderam com a oralidade.

### **A entrega, o amor e a fé**

Mas, a minha paixão, porque você se encanta, né? Se você começa a vivenciar.

O Nkisi, ele te chama pra responsabilidade e te dá oportunidade de conhecê-lo e amar. Porque tu só vai estar dentro do terreiro se tu amar mesmo. Porque não é fácil. Você tem privação de sono, cansada, sair dali quebrado... Tu já pensou passar um final de semana que é pra ti descansar, tu trabalhar sem descanso? Tu chegar na segunda-feira, tu tá quebrado pra trabalhar. Se tu tiver filho pequeno pra ti cuidar, e tu tá dentro do terreiro... tudo isso eu já passei. Hoje meus filhos estão grandes né? Estão na pior fase, né? Que eu digo, que é na adolescência pra juventude, né?

Mas, tu tem filho pequeno. Tu levar, adoecer, estar lá dentro, ter que ter a responsabilidade que te chama. É uma coisa de louco. Então, eu vejo que tem pessoas que não conseguem administrar, porque não é fácil.

A cunhada do meu pai fala “Eu tiro o chapéu pra vocês porque eu não conseguiria ter essa vida de vocês”.

Na festa do seu Surrupira<sup>30</sup>, que é o Mestre e Guia do Abasá, é um exemplo clássico. Nós temos a festa na sexta-feira, no outro dia a feijoada. Então, a gente vira a noite, acorda já fazendo as coisas da feijoada, já vai pra servir a feijoada tudo.

Tem uma outra festa também que é de dois dias, A festa dos Bakulos, que é dos ancestrais. Sempre é sexta e sábado também. Sexta é pra Nzila<sup>31</sup>, sábado pra Mutalambo<sup>32</sup>. Então, nós temos duas festas grandes muito exaustivas.

## Considerações finais

A partir da afrografia da Makota Dandacile, autora do presente texto, vislumbramos a trajetória de quatro gerações de mulheres que perseveraram na missão de manter viva e transmitir a sua religiosidade ancestral. Para tanto, nos valemos dos conceitos de senioridade e do *ethos* matricêntrico trabalhados por Oyēwùmí (2021, 2016), ao analisar a sociedade iorubá pré-colonial, para reconhecer e compreender valores presentes nas comunidades afro-religiosas, tão fundamentais para a sociedade em geral.

Por fim, nosso intuito com este trabalho foi desvelar a beleza da relação com o sagrado e a entrega presente na vida daqueles que assumem a responsabilidade quando o Nkisi chama.

Quer dizer: é gostoso de falar. É gostoso de vivenciar. Por quê? Porque aquilo ali é o que tu acredita. Se tua acha que aquilo é a tua filosofia de vida, o mundo é que se exploda lá fora.

## Referências

- AFA TABE. Makota Lombodiadem. Face-book, 2 fev. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=452539489489314&set=a.111090400300893>. Acesso 28 mar. 2024.
- BARROSO, Rosa M. R.; OLIVEIRA, Monalisa P.; REIS, Tiago S. “O Ifá no jogo disse que eu não incorporava, que eu nasci mãe”: Trajetória de vida da Ekedji Rosa Barroso, Egbé Asé Yewale Bemi Ti’yemonja (Boa Vista/RR). Revista Expedições: Teoria da História e Historiografia, Dossiê “Religiões Afro-Brasileiras e Decolonialidade”, v. 16, p. 84-104, jan./jun. 2023.
- BRANDÃO, Gersonice Equede Sinha de Azevedo. Equede: a mãe de todos: Terreiro Casa Branca. [Organização de Alexandre Lírio

e Dada Jaques]. Salvador: Barabo, 2016.

DOVE, Nah. MULHERISMA AFRICANA: uma teoria afrocêntrica. JORNAL DE ESTUDOS NEGROS, v. 28, n. 5, p. 515-539, maio 1998.

GUALBERTO, Ana; CHAGAS, Camila. Nação Angola: das influências banto no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Koinonia Presença Ecumênica e Serviço, 2022. E-book (36 p.). p. 19-34. (Coleção Saberes Pretos).

MAMETO KUANGOLÔ. A importância dos terreiros de Angola na manutenção da RELIGIOSIDADE de matriz africana no Brasil e na Bahia: Identidade, pertencimento e religiosidade. In: GUALBERTO, Ana; CHAGAS, Camila. Nação Angola: das influências banto no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Koinonia Presença Ecumênica e Serviço, 2022. E-book (36 p.). p. 19-34. (Coleção Saberes Pretos).

KIDOIALE, Makota; MUIANDÊ, Mametu N'Kise. Senzala, terreiro, quilombo. Revista Pise a Gramma, n. 12, p. 52-61, ago. 2018. Disponível em: <https://piseagramma.org/artigos/senzala-terreiro-quilombo/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: reinado do Rosário do Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MUSEU VIRTUAL SURRUPIRA DE ENCANTARIAS AMAZÔNICAS. Disponível em: <https://museusurrupira.blogspot.com/p/surrupira.html>. Acesso 28 mar. 2024.

NASCIMENTO, Wanderson Flor. Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis. Ensaios Filosóficos, v. XIII, p. 153-170, ago. 2016. Disponível em: [https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo13/11\\_NASCIMENTO\\_Ensaios\\_Filosoficos\\_Volume\\_XIII.pdf](https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo13/11_NASCIMENTO_Ensaios_Filosoficos_Volume_XIII.pdf). Acesso em: 10 mar. 2024.

OLIVEIRA, Monalisa Pavonne. Religiões de matriz africana e afro-brasileira no tempo presente: possibilidades e perspectivas de estudo para o campo da história. Revista REVER, São Paulo, v. 21, n. 1, 2021.

OLIVEIRA, Monalisa Pavonne *et al.* Fé e Resistência: religiões

de matrizes africana e afro-brasileira em Boa Vista/RR. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotência: iyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubas]. Tradução para uso didático por Wanderson Flor do Nascimento. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016. Cap. 3. p. 57-92.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PINTO, Valdina. Meu caminhar, meu viver. Salvador: Sepromi, 2015.

PORTAL MEU ORIXÁ. Nkisi Gongobila. 25 jun. 2012.

Disponível em:

<https://meuorixa.wordpress.com/2012/06/25/gongobila/>. Acesso 28 mar. 2024.

ROÇA. In: CAMINHOS de Axé. 2023. Disponível em:

<https://caminhosdoaxe.com.br/encyclopedia/roca/>. Acesso 28 mar. 2024.



# ARTIGO-CARTA ENTRE DOCENTES NA BUSCA POR CAMINHOS PARA UMA FORMAÇÃO ACADÊMICA POÉTICA E AFETIVA

Adélia Aparecida da Silva Carvalho  
Adriana Moreira Silva

## Introdução

Este artigo se constrói a partir de uma troca de cartas entre as professoras Adélia Carvalho e Adriana Moreira, num diálogo sobre os procedimentos metodológicos desenvolvidos durante as disciplinas de estágio realizadas no período 2023-1 no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá. A professora Adriana, no período citado, foi responsável pela disciplina de Estágio Supervisionado I e a professora Adélia pelo Estágio Supervisionado II.

No Projeto Pedagógico em vigor, do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, o Estágio Supervisionado é dividido em cinco disciplinas com as seguintes carga-horárias e destinadas ao respectivo segmento: Estágio Supervisionado I – 60 horas / Educação Infantil; Estágio Supervisionado II – 75 horas / Ensino Fundamental 1 (turmas de 1º ao 5º ano); Estágio Supervisionado III – 90 horas / Ensino Fundamental 2 (turmas de 6º ao 9º ano); Estágio Supervisionado IV – 90 horas / EJA ou Ensino Médio e Estágio Supervisionado V – 90 hs / Espaços de ensino não formal (Grupos de teatro, Abrigos de crianças ou idosos, Centros Comunitários, etc).

A disciplina de Estágio Supervisionado I possui carga horária de 60 horas, dentre as quais, 20 horas estão destinadas a observação dentro da escola básica, no segmento da Educação Infantil e 40

horas em sala de aula com a professora orientadora do estágio, onde são realizadas reflexões teóricas e práticas acerca das metodologias de ensino, leituras vinculadas a área das infâncias e da educação, compartilhamento do período de observação, preparação para a escrita de relatório e socialização final do estágio.

No Estágio Supervisionado II os alunos realizam como atividade de campo 10 horas de observação diagnóstica e 15 horas de regência. Antes, durante e após a ida para o campo de estágio os alunos cumprem 40 horas em sala de aula com a professora orientadora do estágio, nas quais são realizados diversos processos de orientação, acompanhamento, compartilhamento das questões observadas, experimentação de práticas pedagógicas e socialização final da experiência. Acrescidas a essas horas o aluno tem ainda 5 horas de para montagem de projeto de estágio e 5 horas de elaboração de planos de aula.

Nesse relato buscamos apresentar os processos desenvolvidos e os caminhos experimentados, por cada docente, para a construção de práticas pedagógicas próprias e inovadoras. Ao pensar o formato para essa escrita convidei a Adriana a desenhar a assunção de uma estrutura de conteúdo-forma, inspiradas na definição de Marina Marcondes Machado (2015, p.62) sobre uma “comunicação feita já em sua forma” ou seja, falarmos das cartas, através de uma carta e encontrando nisso o entrelaçamento com os “mapas do brincar” trabalhados por Adriana, apresentando assim nossos processos através de uma Poética Própria, que enfatiza a “marca de nossa pessoalidade; traduz modos de ser, estar e fazer que nos delineiam, que nos deixam à vontade, perante os quais podemos dizer: neste campo, ‘estou sendo eu mesmo.’” (Machado, 2015, p.64). Nesse momento nos aventuramos nessa escrita buscando uma forma de construção de conhecimento mais poética e afetiva.

## A carta como procedimento pedagógico

1. Macapá, 09 de dezembro de 2023

Professora Adriana,

Espero que essa a encontre bem.

Começo a te escrever hoje, nesse dia que antecede seu aniversário. Talvez eu não termine antes dele e, certamente, você receberá a carta após essa data, mas, queria que soubesse que o início dessa escrita carrega toda a vibração desse dia que antecede a sua chegada a esse plano. Tudo que nos antecede segue em nós, se tornando parte da nossa ancestralidade. Reconhecemos isso na natureza, no ciclo da vida. E por que separar esse entendimento dos ciclos da vida e dos ciclos na construção pedagógica? Essa é uma pergunta que sempre me faço.

Queria te dizer que no primeiro semestre de 2023, quando assumimos os dois estágios ofertados naquele período, eu não imaginava que nossas trocas chegariam a gerar tantas reverberações. Tínhamos, em comum, um público muito próximo, pois o seu estágio era destinado à experiência na Educação Infantil e o meu ao Ensino Fundamental I, com crianças do 1º ao 5º ano. Ouvi e vi, um pouco do seu processo com o Estágio Supervisionado I ao longo do semestre e ao final, na socialização, pude comprovar a potência do que eu via ali, mas, deixo essa história para ser contada por suas palavras, pois acredito que você conseguirá dar os detalhes mais preciosos sobre essa experiência.

Vou, então, te contar sobre o Estágio Supervisionado II. Os estudantes chegaram bastante apreensivos pois o público infantil é, para eles, um desafio pela forma como agem espontaneamente, expressando com clareza seu interesse ou chateação com as propostas apresentadas. A sinceridade das crianças é, a princípio, intimidadora para alguns estagiários, você bem sabe disso. Um deles chegou a afirmar em sua carta, escrita antes de ir para o estágio, que “pode ser uma das experiências mais assustadoras da sua vida, principalmente nos primeiros contatos, mas em contrapartida é onde mais se amadurece como profissional em uma licenciatura”<sup>33</sup>.

Sobre essa carta que cito acima, deixe-me explicar como ela surgiu, minha colega. Durante o processo de preparação que antecede a ida dos estagiários para as escolas, propus algumas leituras e discussões acerca do espaço escolar, metodologias para a faixa etária contemplada, conteúdos presentes na BNCC e orientações da PNA. Atualmente, como você bem sabe, não há obrigatoriedade do professor especialista em arte (Teatro, Dança, Música ou Artes Visuais) na Educação Infantil e nem no Ensino Fundamental I, por esse motivo os estágios nesses dois segmentos são realizados com pedagogas e pedagogos, professores referência das turmas. Levando em conta essa realidade oriento que os estagiários lembrem, sempre, que sua formação é no curso de Licenciatura em Teatro e, por isso, devem buscar trabalhar os componentes dessa área específica de forma interdisciplinar com outros componentes, principalmente, atentos aos objetivos de desenvolvimento da Literacia e Numeracia, tão essenciais no Ensino Fundamental I. Com base nessas discussões convidei cada estagiário a escrever uma “Carta ao colega estagiário” falando das suas dúvidas e anseios com relação à esse estágio e ao público atendido, além do entendimento das questões discutidas nos textos que poderiam auxiliar a experiência de campo.

Essas cartas foram distribuídas, aleatoriamente, entre os colegas que, após o encontro com a escola, elaboraram respostas às cartas recebidas. Ao final do estágio, as cartas recebidas e as respostas, foram anexadas aos relatórios de estágio de cada aluno e nortearam parte de suas reflexões da experiência vivida.

Preciso te contar, ainda, que me surpreendi ao perceber que o uso das cartas, em alguns casos, ultrapassou a proposta elaborada por mim e se desdobrou em parte dos procedimentos que compunham as metodologias desenvolvidas nas salas de aula, dentro do projeto individual de cada estagiário. Essa foi uma questão que me chamou atenção, pois, até aquele momento, eu não tinha ideia das reverberações que poderiam derivar dessa experiência.

Gostaria de te contar, rapidamente, sobre essa questão no trabalho da aluna Jéssica que, tomando como base o Drama<sup>34</sup>, propôs o projeto Memórias da educação, dividido em cinco

episódios baseados na proposta de investigar os problemas da escola e as soluções possíveis. Todos os episódios foram muito bem elaborados, com atividades nos diversos espaços da escola, confecção de figurinos para uma cena/jogo entre números e letras, dentre outras atividades, tão bem construídas dentro da proposta do Drama. Mas, me interessa aqui te falar, especialmente, sobre um dos episódios finais. No quinto episódio os alunos foram convidados e escrever uma mensagem aos pais para que refletissem sobre o quanto importante é a presença deles, como parte da construção da escola e da educação dos filhos, uma carta que se configurava com um pedido de ajuda lançada em garrafas ao rio. (Essa proposta do episódio foi antecedida pela orientação de que não se pode jogar garrafas no rio por causa da poluição) As garrafas preenchidas com essas cartas foram, então, levadas por cada aluno para a sua casa, como fechamento desse Drama Processo. Nessa experiência a estagiária desenvolveu, dentro de uma metodologia teatral, atividades que permitiam aos alunos trabalhar a escrita e o pensamento crítico na elaboração dessa carta aos pais e em outras atividades que compunham a proposta. Vejo, nesse caso, que o procedimento de escrita da carta à um colega estagiário, que aconteceu antecedendo a ida da estagiária para a escola, acabou influenciando sua proposta e se tornando parte da metodologia estabelecida por ela.

Quero te contar ainda, cara colega, que as cartas recebidas e respondidas apareceram também, embasando a reflexão dos estagiários em muitos relatórios finais e alguns, citando trechos das cartas, afirmaram que determinadas questões trazidas pelos colegas influenciaram diretamente a experiência vivenciada “(...) esse trecho da carta foi fundamental para o meu processo de observação, desenvolvimento do projeto de estágio e prática do mesmo”<sup>35</sup>.

Em diversos depoimentos percebi que a carta recebida acompanhou a experiência de grande parte dos estagiários que, embora sozinhos na escola para a qual foram realizar o estágio, se sentiram acompanhados pelos colegas em suas dúvidas e anseios. O exercício de responder a carta, ao final do estágio, permitiu resgatar as angustias que antecederam a ida para a escola, fazendo

assim que eles se lembressem da sensação desse primeiro momento, refletindo sobre o lugar de onde partiram e onde conseguiram chegar após essa experiência.

Adriana, quando elaborei esse procedimento do uso das cartas entre os estagiários, buscava construir uma forma de acolhimento pedagógico para aqueles que temiam a experiência de, pela primeira vez, planejar e conduzir uma aula e estar sozinho diante de uma turma em sala. Acreditei que as cartas poderiam, ali, lembrar-los que não estavam sozinhos e que as inquietações eram comuns entre os companheiros que vivenciavam essa experiência. Desejava, assim, que fossem cartas pedagógicas e para tal “seu conteúdo conseguir interagir com o ser humano, comunicar o humano de si para o humano do outro. (...) uma Carta Pedagógica, necessariamente, precisa estar grávida de pedagogia” (Zitkoski apud Camini, 2012, p. 14). E como dizer que essas cartas não estavam grávidas de pedagogia pensando que, para além de seu objetivo inicial, elas desvendaram objetivos muito individuais, afetando as experiências, de cada um, ao seu modo?

Toda vez que alguém brinca: “já vem a professora Adélia com suas cartinhas” ... eu acho graça e comprehendo que é parte do ciclo que eu encontrei e que me encontrou, parte daquele algo que vem de antes. Me pego lembrando, Adriana, que antes mesmo de escrever minha tese de doutorado<sup>36</sup> com cartas para o ensino de dramaturgia, eu me formei através das cartas. No início da minha juventude, no início da década de 1990, atuando como atriz no Grupo ALMA<sup>37</sup> viajava para vários festivais e, depois deles, mantinha o contato com artistas e amigos através das cartas, um meio de comunicação muito usado naquele período, mas, que para além disso, era pra mim a continuidade do meu aprendizado mantendo o contato com esses artistas mais experientes.

E como eu disse no início dessa carta: Por que precisamos separar esse entendimento de ciclo de vida, dos ciclos na construção pedagógica? O movimento da vida é circular, sempre voltamos à determinados pontos, mas, como dito pelo filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso “Nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmo rio... pois na segunda vez o rio já não é o mesmo, nem tão pouco o homem!...” Com as cartas, também,

nunca é a mesma experiência. A cada vez eu sou outra e os alunos também, não só por, muitas vezes, ser outra turma, mas, mesmo quando reencontro turmas que já trabalhei, eles retornam outros, pois, já viveram tantas coisas, fizeram tantas descobertas, passaram por diversas experiências na vida e na arte, que se transformam e se modificam e, consequentemente, encontram nas cartas outras possibilidades de leituras e escritas, de reinventar suas práticas artísticas e pedagógicas. Ao buscar a sua forma de comunicar comigo e com os colegas, cada aluno nos convida a desvendar nossas encruzilhadas de tempos e espaços, seja na elaboração de suas cartas, seja na forma de escrita ou de armazenar as cartas em envelopes, garrafas, caixas, cartas escritas em papel, em tecido ou nos próprios corpos, cartas que vão pelo correio, pelo rio, ou por meios mais misteriosos, mas, sempre cartas que trazem para o espaço acadêmico a história de cada um, o antes, que encontra-se aqui com o presente, e podem reverberar no depois, na história e no tempo de cada um e cada uma.

Agora nesse momento é em nós que tudo isso reverbera, Adriana. Ao falar dessa experiência que, a pouco, era presente e agora já é um passado próximo, viajo pelos rios de um passado mais distante e sei que em um futuro breve, você lerá essas palavras e isso se fará uma forma de encruzilhamento nosso, das nossas experiências e histórias, daquilo que nos atravessa na vida e na academia, numa construção criativa e afetiva, que faz desse espaço o prolongamento dos palcos e das salas de aula que atravessam nossas histórias, dos alunos artistas que seguem em nós, se formando e nos formando nessa jornada espetacular.

Grande abraço e saudações minha colega!  
Adélia Carvalho.

## Mapas: itinerários pedagógicos para discentes em formação

Macapá, 15 de dezembro de 2023

Minha amiga e professora Adélia,  
Estou bem e espero que você também!

Começo a responder sua carta cinco dias após comemorar meu aniversário. Você bem sabe que adoro celebrar os recomeços. Acho que os aniversários demarcam estes ciclos da vida que você mencionou logo no começo da sua carta. Os aniversários são para mim uma espécie de mapas que indicam lugares, sinalizam passagens, traçam pensamentos e desenham contornos possíveis para uma outra jornada. Há aí uma certa semelhança com os processos formativos no teatro, que vez ou outra, apontam possibilidades distintas para aqueles que os vivenciam, não é verdade?

Sabe, Adélia, pensei muito em possíveis estratégias para as disciplinas de estágio supervisionado desde que reli o artigo “Mapeie-se: E busque de modos criativos de ser e estar no mundo para relacionar-se com a artisticidade das crianças” escrito pela professora Marina Marcondes. A partir de suas considerações sobre os processos de formação de professores (as) da Educação Básica, senti a necessidade de repensar também os processos de formação dos nossos discentes a partir de mapas.

Tenho que te confessar que comecei a disciplina de Estágio Supervisionado I tomada por este desejo. E, assim, como seus alunos, encontrei uma turma cheia de receio e medo das crianças. Vê se pode isso? Me espanto, porque como você bem sabe fui professora de Arte na Educação Infantil por longos anos e passei os últimos tempos debruçada na elaboração de uma tese de doutorado<sup>38</sup> que tinha como foco o ensino de teatro com crianças pequenas, logo senti que era preciso auxiliar estes discentes a atravessarem rumo ao desconhecido e, para tal, talvez fosse realmente preciso ter um mapa. Está vendo? Estes mapas estiveram me rondando.

Meu desejo, então, começa a fazer sentido. Mas, ao contrário de você que já vem neste exercício de encontro com as

cartas no decorrer da sua vida, da arte e da docência, eu confesso que me sentia perdida quanto aos modos de construção de uma metodologia que, como você disse, acolhesse os medos e as dúvidas, mas que, ao mesmo tempo, impulsionasse e instigasse os discentes a encontrarem seus próprios caminhos e itinerário junto às suas experiências na Educação Infantil.

Eu almejava, minha amiga, poder oferecer aulas que fossem oportunidades para os discentes romperem com os conceitos pré-estabelecidos e enrijecidos de perspectivas sobre crianças e infâncias que, geralmente, não são vistas como protagonistas em nossa sociedade. (Sarmento, 2007). E esta é minha primeira percepção: o medo e a insegurança derivavam da escassez de informações e leituras por parte dos discentes acerca de referências sobre o ensino de teatro na Educação Infantil, assim, algumas perguntas eram recorrentes: Como as crianças são vistas na sociedade de hoje? Crianças da Educação Infantil fazem teatro? Qual o papel do docente? Sabe, lendo e relendo sua carta, fiquei pensando que talvez, de algum modo, estas questões também tenham atravessado as cartas de seus discentes. Adélia, você bem sabe o quanto rico e precioso é para mim falar sobre crianças e sabe mais ainda do meu desejo por ministrar esta disciplina há algum tempo. E o que te conto agora foi se desenhando aula por aula. Vou sinalizar nesta carta o meu itinerário, isto pode te ajudar a não ficar à deriva em minhas reflexões.

Mas você deve estar curiosa para saber do que se tratam efetivamente os mapas dos quais tanto falo aqui. Sinto em te frustrar, mas ainda não tenho essa definição tão delimitada. Porém, tomo emprestadas as seguintes palavras: “Os mapas serão nesse primeiro momento um exercício de mapear a si mesmo. Imaginar, grafar, desenhar, garatujar [...] por meio das imagens de cada um, o mapa dá a ver: quem é você, onde você está, para onde você vai [...]” (Machado, 2016, p. 17). E foi com esta ideia que iniciei meu navegar pela disciplina de Estágio Supervisionado I.

Lembra Adélia que mencionei logo acima que algumas dúvidas foram identificadas logo de início da disciplina? Na tentativa de respondê-las tomei algumas discussões como portos que serviram de âncoras para os saberes dos discentes. Te conto

aqui sobre dois portos nos quais atracamos nossas aulas: o entendimento sobre criança e infâncias e o papel do adulto diante da observação do brincar na Educação Infantil. Quero, então, te convidar para navegar comigo.



39

### **Porto do Infante:**

Olha Adélia se tem uma coisa que descobri ainda como professora de Arte na Educação Infantil é que é o modo como percebemos as crianças que guiará nossas escolhas metodológicas e o tipo de teatro que se busca experimentar com elas. Por isso, vi a necessidade de revistar o conhecimento que discentes já possuíam sobre crianças e infâncias. Para tal, apresentei algumas vertentes que vão desde os aspectos piagetianos apresentados nos trabalhos de Vera Lúcia Bertoni dos Santos (2004) até o respaldo histórico e social da Sociologia da Infância (Sarmento, 2007).

Quero te perguntar uma coisa: você entende alguma coisa de navegação? Deixa-me te explicar uma coisa: Você sabia que os portos não são iguais? E que alguns podem ser mais movimentados que outros a depender de sua localização e do tipo de materiais que os navios trazem? Posso te dizer que este porto foi bem movimentado, não apenas pelas questões teóricas já mencionadas, mas porque dedicamos boa parte da aula apenas para brincarmos. Sem pretensão. Apenas brincar e resgatar em nós o faz de conta que reside nessas brincadeiras. Foi bem divertido. Após este momento, convidei a turma para fazer seu primeiro mapa: o mapa das brincadeiras de infância.

Agora, minha amiga, lembra que mencionei que esta disciplina pressupõe, especialmente, a observação? Pois bem. Então, ancoremos no segundo porto.



## Porto do Mirante:

Foi chegado o momento de discentes irem para as escolas. E, mais uma vez, o mapa seria o guia dessa observação. Você conhece o campo de estudos da fenomenologia<sup>41</sup>? Claro que sim, área tão debatida nas pesquisas da sua orientadora de doutorado Marina Marcondes, que, por sua vez, é minha inspiração aqui nesta proposta.

Próximo de iniciar esta etapa pairava na turma algumas dúvidas sobre o que e como observar. Seus alunos tiveram esta questão? A principal orientação foi de criarem um outro mapa a partir do brincar e das brincadeiras realizadas pelas crianças, olhando-as a partir das lentes da fenomenologia: corporeidade, outridade, espacialidade, mundanidade, oralidade e temporalidade (MACHADO, 2010).

Eu percebi que a observação guiada pelas lentes fenomenológicas ajudou os discentes a se aproximarem das crianças e do contexto da Educação Infantil sem tantos julgamentos ou supostos entendimentos. Logo, a construção do mapa concretizou e deu forma para aquilo que o olho via. Um bom caminho, caso você se interesse algum dia em realizar tal proposta, é traçar o percurso individual ou de pequenos grupos de crianças observadas e ter perguntas norteadoras: Quais são os gestos e movimentos das crianças? Quais aproximações e afastamentos nas relações com o outro? Sobre o que conversam as crianças? Quanto tempo dura suas brincadeiras?

Ao retornarem da escola os discentes compartilharam suas observações a partir do mapa do brincar das crianças observadas. E aqui quero destacar os mapas elaborados pelos discentes, Luiz Felipe e Raissa, que respectivamente, elaboraram um mapa em forma de amarelinha e um mapa inspirado no jogo de RPG. Achei muito incrível a possibilidade de ressignificar o formato do mapa, aproximando-os das referências do próprio espaço escolar ou de suas experiências pessoais. Raissa ama jogos de RPG e Luiz Felipe

percebeu a amarelinha como uma brincadeira recorrente na Educação Infantil. Como você mencionou, às vezes não fazemos ideia onde nossa ideia inicial irá desaguar.

Ao fim Adélia, os mapas serviram como norteadores da socialização que ocorreu ao final da disciplina. As percepções, observações e considerações de discentes sobre as experiências realizadas no Estágio Supervisionado I estavam geografadas em desenhos, palavras, imagens e traços. Os discentes puderam, assim, visualizar seus próprios percursos. Fiquei bem feliz com esta primeira experiência.

Enquanto te escrevo, rememoro as minhas escolhas, sinto reverberar em mim suas palavras e me deparo com a forte sensação da “professora-barqueira” e acho que você, minha amiga, também pode se identificar com tal imagem. Veja bem: é um tipo de docente que “acompanha o outro no percurso, auxiliando em suas passagens de uma margem a outra, seguindo os fluxos das águas do conhecimento” (COUTINHO, 2013, p. 2964). E o que seriam os fluxos da água de um rio se não aquele ciclo que você me falava no início da sua carta. Um ir e vir constante, mas nunca igual: ora calmo e tranquilo, ora tão agitado que os barqueiros precisam se segurar. “Por que precisamos separar esse entendimento de ciclo de vida, dos ciclos na construção pedagógica?” Não, não precisamos. E sinto que nem queremos, minha amiga.

Abraços  
Adriana Moreira

### **Considerações finais**

Nossas reflexões aqui expostas em formato de artigo-carta partilham possibilidades pedagógicas para se repensar a formação de futuros docentes de Teatro. Não se tem a pretensão de servir Como modelo, mas de suscitar discussões sobre as práticas realizadas em processos formativos dentro das universidades.

As cartas e os mapas ofertam algumas fissuras e quebras de paradigmas quanto aos modos de produzir, experienciar e partilhar conhecimentos em cursos que visam a formação de

docentes. Percebe-se que não se trata apenas de garantir tais conhecimentos, mas de tornar o encontro entre os saberes e as pessoas, mais dialógicos, poéticos e afetivos. É preciso, portanto, escutar e observar onde moram as dúvidas e os medos dos discentes em formação e, assim, procurar atribuir sentido às suas buscas. Cartas e mapas foram a nossa acolhida afetuosa, tornaram-se a representação concreta e partilhada dos sentimentos e histórias em comum.

Os mapas e as cartas são também um convite para um retorno a si mesmo. Conferem direções aos atos pedagógicos que tem como pressupostos a construção de seus próprios percursos na medida em que estes acontecem. “É caminhando que se faz o caminho”. Não se trata apenas de ouvir e absorver discussões teóricas – ainda que estas sejam importantes e presentes nas experiências aqui narradas- mas de se perceber que uma parte deste processo só acontece porque é realizado pelos próprios discentes.

Criar mapas abrem novas sensibilidades e percepções sobre si, apontam outros movimentos do mundo a partir do conhecimento e permitem uma transformação imaginativa do espaço a partir de relações geográficas. As cartas apresentam visões de mundos diferentes e permitem os entrecruzamentos destes olhares. É um instrumento de exercício de escrita, mas sem perder a sensibilidade e a dimensão pessoal tão necessária para a formação deste sujeito-professor (a). Não é apenas um relato, mas a descoberta do seu mundo através do outro.

Por meio destes caminhos podemos considerar que os processos formativos de futuros docentes de teatro não se enquadram apenas no tipo de conhecimento presente nos parâmetros acadêmicos, mas exigem propostas que se vinculem diretamente com a pessoa na pessoa do discente, permitindo desnaturalizar o seu olhar sobre o seu entorno e que o permitam a aventura de poetizar e fruir o mundo.

## Referências

CAMINI, Isabela. Cartas pedagógicas: aprendizados que se entrecruzam e se comunicam. São Paulo: Outras expressões, 2012.

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva, Casas dramatúrgicas: material criativo para ensino de dramaturgia. Tese (doutorado) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2021.

SILVA, Adriana Moreira. Práticas cênicas na Educação Infantil: teatralidades, materialidades e Teorias do Caos. Tese (doutorado)- Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2022.

COUTINHO, Rejane Galvão. Construindo uma metodologia de formação para arte/educadores. Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecossistemas Estéticos, Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2013 v. 1, p. 2961 - 2974

MACHADO, Marina Marcondes. Só Rodapés: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas, 2(1). <https://doi.org/10.14393/RR-v2n1a2015-05>

MACHADO, Marina Marcondes. Merleau-Ponty e a Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. MAPEIE-SE! E busque de modos criativos de ser e estar no mundo para relacionar-se com a artisticidade das crianças. Teatro: criação e construção do conhecimento, Tocantins/PA, v.04, n.05, p.14-22, 2016. Disponível em:

<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/teatro3c/issue/view/102>. Acesso em: 12.abr.2023.

MAGALHÃES, Gilmar; ROSSETTO, Robson. O drama como proposta metodológica para contribuição crítica e social do educando. Revista NUPEART, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 199-212, 2018. DOI: 10.5965/2358092519192018196. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/12357>. Acesso em: 26 nov. 2023.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Shakespeare enfarinhado: estudos sobre teatro, jogo e aprendizagem. São Paulo: HUCITEC, 2004.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Visibilidade social e estudo da infância. In: VASCONCELLOS, Vera Maria Ramos de; SARMENTO, Manuel Jacinto. Infância (in)visível. Araraquara: Junqueira & Marin Editores, 2007, p. 25-49.

Wikipedia. Arquivos: Sinais de trânsito italianos- símbolo do porto. Disponível em:

[https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Italian\\_traffic\\_signs\\_-simbolo\\_porto\\_%28figura\\_II\\_119%29.svg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Italian_traffic_signs_-simbolo_porto_%28figura_II_119%29.svg)



# DOCUDRAMA ~ MAZAGÃO, A CIDADE QUE NASCEU DUAS VEZES

Ivan Carlo Andrade de Oliveira

## Introdução

Mazagão é uma cidade ímpar. Única urbe que atravessou um oceano e foi instalar-se em outro continente, Mazagão apresenta uma riqueza cultural e histórica sintetizada na Festa de São Tiago na qual ocorre a dramatização da luta entre mouros e cristãos. Talvez por ter sido invisibilizada por muito tempo, essa tradição foi objeto de pouquíssimas produções audiovisuais, na maioria de cunho puramente jornalístico e local.

A percepção desse vácuo narrativo levou à criação de uma proposta, submetida ao edital Ancine CHAMADA PÚBLICA FSA/BRDE - PRODUÇÃO CINEMA - 2023. O referido projeto destaca-se por dois elementos que o diferenciam de tudo que já foi feito sobre Mazagão. Primeiro por tratar-se de um docudrama. Segundo por ser uma produção em animação.

Assim, objetivo deste artigo é analisar o processo de criação do projeto do docudrama Mazagão - a cidade que nasceu duas vezes com foco no argumento e na Bíblia.

## Docudrama

Leslie Woodhead, citado por Alan Rosental (1999), define o docudrama como “reconstruções jornalísticas de fatos relevantes”.

Já Valerio Fuenzalida (2008) destaca que a definição mais habitual de docudrama alude uma hibridação entre o gênero informacional com uma representação ficionalizada com atores.

A expressão, aparentemente, tem origem numa junção das palavras documentário e drama. Assim, uma definição mais pragmática seria um documentário com cenas ou sequências ficcionais, em que existe uma dramatização dos acontecimentos.

Rosenthal (1999) destaca que o gênero teve um grande crescimento na Inglaterra e surgiu a partir de diretores que queriam fazer documentários sobre temas que não podiam ser documentados de forma convencional, a exemplo de Leslie Woodhead, que pretendia realizar uma série de documentários sobre a União Soviética, mas não podia ir para lá com uma câmera em plena guerra fria:

Assim teve a ideia de que ‘é preciso reconstruir as histórias, reconstruí-las o mais autenticamente possível. Tentaremos fazer com que as locações sejam parecidas; não inventaremos personagens, vamos representá-los corretamente. Se vamos utilizar atores, informaremos que estamos usando atores. (ROSENTAL, 1999, p. 49)

Um outro marco se dá no início dos anos 1980. O diretor inglês Anthony Thomas leu sobre uma princesa saudita que tinha sido assassinada pela avó e seu amante decapitado e achou que o tema daria um bom documentário.

Ele viajou com sua equipe pelo oriente captando entrevistas. O problema é que as pessoas lhe diziam que seria impossível para elas aparecerem num filme falando sobre o assunto em serem presas ou mortas.

A solução foi fazer um docudrama, *Death of a princess*, dramatizando a história a partir dos relatos das testemunhas.

O caso demonstra um dos aspectos mais interessantes dos docudramas: eles permitem representar fatos que não seria possível de serem representados de outra maneira num documentário.

É justamente esse fator que fez com que o modelo dos docudrama fosse escolhido para o documentário *Mazagão*, a cidade que nasceu duas vezes.

Atualmente é perfeitamente possível fazer um documentário sobre a Festa de São Tiago, a encenação da luta entre mouros e cristãos etc. Mas introduzir nesse documentário a parte histórica, o surgimento da cidade de Mazagão na África, a luta contra os sarracenos (que se diferencia da encenação na festa de São Tiago em muitos pontos, entre eles o fato de que na realidade os cristãos não saíram vencedores) seria impossível ou possível apenas através das falas de entrevistados, como especialistas em história. Sendo o documentário um meio áudio visual, a opção por mostrar fatos históricos apenas por entrevistas é pouco atrativa. Assim, o docudrama permite tornar visuais os fatos narrados.

A opção por um docudrama em animação torna ainda mais visual e mais prática essa opção, uma vez que o desenho pode reproduzir personagens, roupas, cenários, ambientações antigas de forma fiel, eficiente e com um custo mais baixo do que a opção pelo uso de atores, que incluiria custos com cenários e figurino.

Essa opção narrativa também permite que uma abordagem narrativa que mescla a encenação durante a festa de São Tiago com as batalhas reais acontecidas na África.

## **De Mazagam a Mazagão**

A fundação da cidade de Mazagão, em Marrocos, faz parte da estratégia de expansão ultramarina de Portugal:

A conquista de Ceuta marcou o primeiro passo da expansão portuguesa. D. João I (1385-1433), após a assinatura da Paz de Ayllon com Castela (1411), começou a pensar em novas conquistas. Portugal não tinha mais por onde se expandir na Península Ibérica, e era demasiado perigoso afrontar o poderoso vizinho castelhano. Por isso, a expansão virou-se para o Norte de África. A 23 de agosto de 1415 foi conquistada Ceuta, uma cidade rica e com uma posição estratégica vantajosa, pois controlava a navegação no Estreito de Gibraltar. Assim, podia facilitar o comércio entre cristãos e impossibilitar o comércio islâmico. (FERREIRA; DIAS, 2016, p. 57)

Mazagão foi a última praça conquistada, mas a que sobreviveu maior tempo sob domínio de portugueses. Mazagão vem da palavra bérbera Mazghan, que significa “água do céu” e

provavelmente era uma referência à cisterna construída para recolher água da chuva (vale lembrar que a região é desértica).

Mazagão é instalada no meio do caminho entre os extremos do Marrocos lusitano, Celta e Massat. “Essa posição intermediária se faz acompanhar de benefícios naturais: a baía na qual Mazagão é instalada é considerada o ponto mais seguro para ancoragem em toda a costa atlântica do norte da África” (Vidal, 2008, p. 18).

Mazagão, construída em apenas dois anos, de 1541 a 1542, era uma cidade moderna, edificada segundo os princípios renascentistas de “cidade ideal”:

Apesar das suas cinco igrejas – cuja mais antiga e importante, a única que ainda subsiste actualmente, era a igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção, que se situa na praça, ao lado do Palácio e da Cisterna – e oito pequenas capelas, de que se ocupavam quinze padres, era essencialmente uma cidade militar, com fortificações desmesuradas: muralhas com doze metros de largura. (MOREIRA, p. 263)

Em 1561, o sultão mulá Abdalalah reúne um numeroso exército para acabar com o enclave cristão, que ele considera um insulto ao crescente islâmico. Ele reúne em Marrakesh um exército de 120 mil homens – dos quais 37 mil são cavaleiros e 13500 soldados sapadores – apoiado por 24 mil peças de artilharia.

Na outra ponta, Mazagão tem apenas 2.600 habitantes. Dom Sebastião suplica à regente Dona Catarina que envie reforços e ela de fato manda 20 mil homens armados.

Mesmo assim, a conta é de mais de quatro mouros para cada cristão.

Os soldados e a população sofrem as piores privações, mas estão determinados a resistir a todo custo. Pouco a pouco, começa a arrefecer o vigor dos soldados mouros, amedrontados com o grande número de mortos em suas fileiras. Quando o sultão, Mulá Mohamed, decide levantar o cerco no dia 7 de maio, suas tropas contabilizam 25 mil mortos. Do lado português, apenas 98 soldados e 19 civis pereceram. (VIDAL, 2008, p. 22)

Inaugura-se, assim, a lenda de Mazagão, vista com um bastião a cristandade na luta contra os sarracenos. A cidade torna-se é o orgulho de Portugal.

A situação está completamente mudada em 1769. “A fronteira da África do Norte não é mais de fato um alvo político para Portugal, doravante totalmente concentrado no Brasil, cujas fronteiras estão ameaçadas ao sul e ao norte” (Vidal, 2008, p. 37).

Por outro lado, o recrudescimento das tensões com os mouros, que armam tropas cada vez mais numerosas fazem Portugal perceber que o custo para manter Mazagão é alto demais para um retorno, que à essa altura, é puramente simbólico. Mazagão era “não só ‘completamente inútil’ para a religião, para comércio e para a navegação, como ‘custava a Portugal quantia extraordinária e inimaginável’” (VIDAL, 2008, p. 44).

A ocasião para abandonar a cidade surge quando o sultão Muhamed Bem Abdalá reúne 75 mil soldados e 44 mil sapadores.

A coroa decide abandonar a cidade após um tratado no qual Portugal conseguisse vantagens quanto à navegação e ao comércio na região. Na carta do rei ao povo de Mazagão, este usa um argumento humanitário que ignorava os séculos que este mesmo povo havia resistido aos ataques dos mouros: “(...) trata-se de retirar os ‘pobres’ mazaganenses ‘para poderem viver com abundância, e livres dos sustos em que sempre os tem tido neste bárbaro continente’” (VIDAL, 2008, p. 44).

O destino dos mazaganenses seria a Amazônia, mais especificamente as margens de um afluente do rio Mutuacá nas proximidades da cidade de Macapá, atual capital do estado do Amapá.

A estratégia, estabelecida pelo Marquês de Pombal, conseguia resolver dois problemas. Por um lado, fortalecia a fronteira norte do Brasil com colonos portugueses, por outro lado, desocupava a colônia africana, que gerava gastos absurdos para a coroa.

Era, possivelmente, a primeira e única vez na história em que uma cidade seria deslocada de um continente a outro.

Essa transferência, no entanto, não foi tão pacífica. Ainda em Mazagão, muitos habitantes locais resistiram à ideia de abandonar

a cidade e instalou-se uma revolta, sufocada por soldados enviados por Portugal.

Mesmo depois que os mazaganenses foram enviados para Lisboa e depois para Belém e finalmente Mazagão, a resistência foi grande.

Os primeiros que se instalaram, longe de encorajar aqueles que permaneciam à espera de seu novo lar, faziam precisamente o oposto: em Belém um número importante de mazaganistas desconfiava desta nova vila no meio da floresta – eles que vinham do deserto! - e uma pessoa que tinha ido ao local dizia a todos {ser essa vila incapaz de se habitar}. (MOREIRA, p. 367)

De fato, as dificuldades foram muitas. O local escolhido era insalubre, de modo que as casas e até a igreja começaram a desabar já no primeiro ano.

A esses problemas, acrescenta-se à burocracia da corte portuguesa. As propriedades eram distribuídas rigidamente de acordo com um censo feito quando os colonos estavam em Lisboa e não consideravam as mudanças ocorridas nesse entremeio, como mortes, nascimentos e casamentos. Dessa forma, muitas famílias, cujo patriarca havia morrido no período ficavam sem propriedades, uma vez que as casas eram distribuídas para o patriarca.

Por outro lado, os mazaganses eram essencialmente soldados, acostumados a lutar, não a plantar, o que deveria ser a principal atividade da Nova Mazagão. Mesmo os que eram agricultores eram acostumados a cultivar no deserto e não tinham ideia de como fazê-lo em plena floresta amazônica, um ambiente totalmente diverso. Os escravos enviados para serem empregados nas plantações também não tinham familiaridade com as condições climáticas e de solo da Amazônia, um bioma totalmente diferente da África. Os únicos que poderiam orientar os mazaganeses na agricultura eram os indígenas, mas esses eram proibidos pela coroa de se envolverem na agricultura, podendo ser usados apenas na construção das casas.

Mas a vida não era apenas dissabores, havendo também momentos de confraternização, o mais notável deles tendo

acontecido em 1777 em comemoração à coroação das rainhas Dona Maria I. entre 16 de novembro e 1º de dezembro organizam-se oito dias de festas, que incluíam óperas e até mesmo uma encenação do combate entre cristãos e mouros que incluía até mesmo um combate naval, algo impossível uma vez que na Marrocos real apenas os portugueses tinham navios de guerra. Na encenação, ao contrário do que aconteceu na vida real, os mouros eram derrotados pelos cristãos.

Mas encontra-se ali, provavelmente, as origens da Festa de São Tiago, hoje uma das principais manifestações culturais do Amapá.

A festa apresenta uma característica curiosa e irônica. Como com o tempo os brancos foram na maioria saindo da cidade, indo por exemplo, para Mazaganópolis, hoje Mazagão, ficando na localidade os descendentes dos escravos. Assim, a festa, que mostra a luta entre mouros e cristãos com a vitória desses últimos é organizada não pelos descendentes dos portugueses que de fato lutaram na África, mas pelos descendentes dos escravos destes.

Assim, a história de Mazagão é extremamente rica e até mesmo contraditória.

O desafio que se impôs foi: como traduzir essa tradição histórica e cultural para um documentário? É que iremos abordar no capítulo seguinte.

## O docudrama

Como dito anteriormente, Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes será um docudrama em animação abordando a história de Mazagão e sua tradição cultural.

O projeto do documentário, seguindo modelo da Ancine, é dividido em três partes. Produzidas por mim, roteirista, e pelo diretor, Otoniel Oliveira: sinopse, argumento e bíblia.

A sinopse é um pequeno resumo da história que será contada no docudrama, algo já explicado anteriormente, de modo que não nos estenderemos sobre esse item.

Já o argumento é um item que detalha as escolhas narrativas.

Sérgio Puccini (2009, p. 35) esclarece que “(...) o argumento é uma peça escrita antes da definição das cenas desse roteiro, portanto antes daquilo que se conhece como tratamento ou escaleta.”.

Ainda segundo o mesmo o autor, a ideia, ou story teller, que costuma fazer parte do argumento, estabelece o interesse principal do filme, seu conflito original.

A ideia do docudrama em análise pode ser sintetizada no seguinte trecho do argumento:

Misturando cenas com narração em off, sobre fatos históricos, com cenas de dramatização, o docudrama Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes vai acompanhar a história tanto desses soldados cristãos quanto dos escravos e índios envolvidos na saga dessa cidade que atravessa o Atlântico.

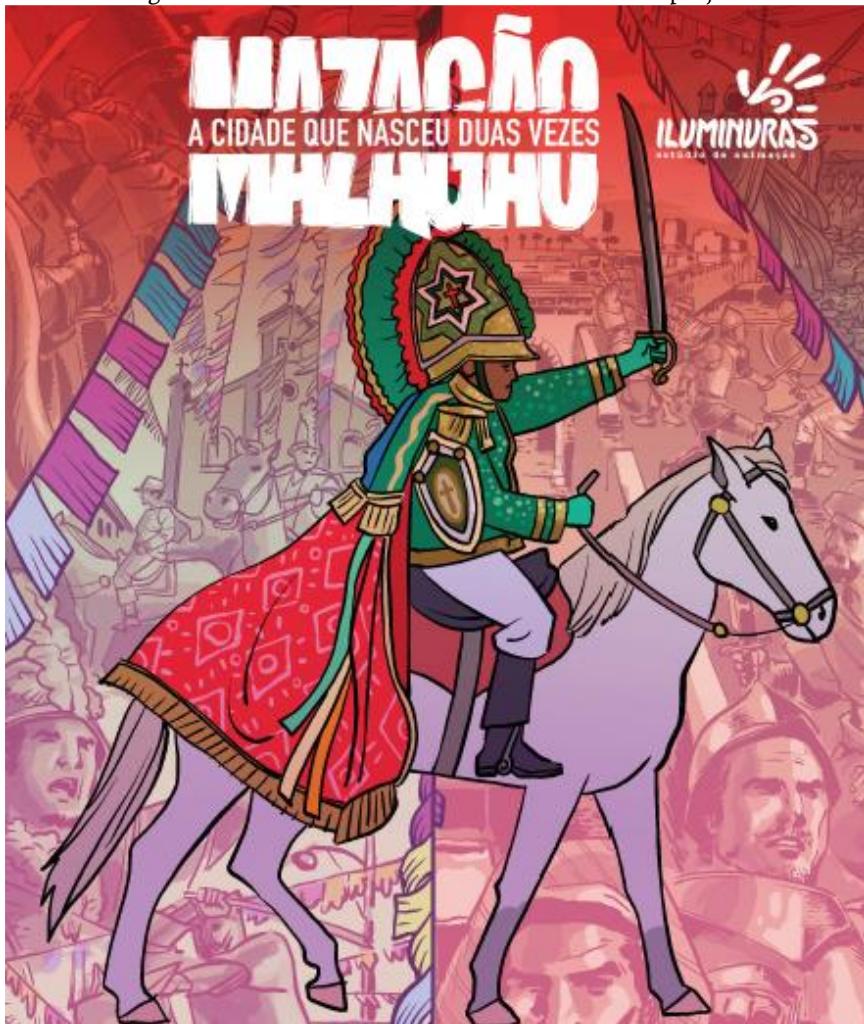
De acordo com Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Barbosa (1978, p. 84), uma cena é uma “Unidade de ação de uma peça. Caracteriza-se geralmente pelo mesmo cenário e mesmos personagens.”. Essa definição, vinda do teatro, tem sido usada corriqueiramente para se referir a produções áudio-visuais. Assim, uma cena seria um núcleo narrativo básico caracterizado pelo mesmo cenário e os mesmos personagens. Se o cenário muda, temos uma nova cena. Se continua o mesmo cenário, mas os personagens ou a ação mudam, temos uma nova cena. Já a sequência é um conjunto narrativo maior, que engloba diversas cenas: “As cenas que se reúnem em uma sequência não estão situadas forçosamente dentro do mesmo espaço e tempo, mas são definidas por uma unidade de ação, tema ou movimento” (Rabaça; Barbosa, 1978, p. 425). Numa analogia literária, as sequências seriam como os capítulos de um livro.

O docudrama em análise será dividido em nove sequências.

A primeira sequência dará o tom narrativo. Nela, dois momentos históricos separados por séculos são unidos numa única unidade narrativa: a encenação da luta entre mouros e cristãos na festa de São Tiago e a guerra real, na África. As cenas da preparação para a encenação e da preparação para a guerra real

serão costuradas por uma narrativa que fará uma comparação entre os dois momentos.

Figura 1 – A bíblia é um elemento mais visual do projeto.



Fonte: Bíblia do docudrama Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes.

Já a Bíblia é um documento “que contém todas as informações necessárias sobre a sua série para introduzi-la a um produtor, um canal ou um distribuidor. A Bíblia de série contém informações

como: sinopse, storyline dos episódios, página de personagem, formato, gênero” (Narratologia, 2023).

A Bíblia diferencia-se do argumento por ser um elemento mais visual, antecipando a estética da obra cinematográfica.

A Bíblia produzida para o docudrama apresenta em sua capa um cavaleiro da encenação da festa de São Tiago. Aqui já vemos a estética do filme muito bem definida: a imagem, apesar de baseada em fotografia, é uma ilustração com traços simples, sem hachuras, como o que será usado na animação.

Imagen 2 - Imagem da Bíblia sintetizando a ideia narrativa e visual do docudrama.

## UM CONTO DE DUAS CIDADES

A proposta deste filme de documentário na estética de animação é mostrar a história das duas cidades separadas por trezentos anos da sua fundação: Mazagão em Marrocos e Mazagão na Amazônia Brasileira do Estado do Amapá. Em comum, elas têm o nome e a peleja entre os Mouros e os Portugueses como parte do seu cotidiano, de diferente elas tem tudo o mais. Com a estética da Cavalhada, a cidade brasileira reencena batalhas sangrentas como poesia. Os Mouros (de vermelho), no entanto, sempre perdem para os portugueses, ao contrário do que aconteceu na realidade.



Fonte: Bíblia do docudrama Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes.

A segunda página da Bíblia apresenta, novamente, a ideia do filme:

A proposta deste filme de documentário na estética de animação é mostrar a história das duas cidades separadas por trezentos anos da sua fundação: Mazaghan em Marrocos e Mazagão na Amazônia Brasileira do Estado do Amapá. Em comum elas têm o nome e a peleja entre os Mouros e os Portugueses como parte do seu cotidiano, de diferente elas tem tudo o mais. Com a estética da Cavalhada, a cidade brasileira reencena batalhas sangrentas com poesia. Os Mouros (de vermelho), no entanto, sempre perdem para os portugueses, ao contrário do que aconteceu na realidade.

Esse texto é ilustrado por duas imagens, que representam um cavaleiro mouro e outro cristão, como caracterizados na cavalada da festa de São Tiago. Uma legenda da imagem explica: “A estética ao lado é um estudo de como ficará o estilo da animação quando baseada nas cenas reais capturadas durante a encenação na festa de São Tiago na atual cidade do Mazagão na Amazônia”.

No trecho destinado à representação histórica, a imagem mostra um cavaleiro sarraceno, esclarecendo que a produção será pautada pelo viés decolonial.

Ainda nesse trecho sobre a representação histórica, o texto da Bíblia reforça a comparação entre os dois momentos (Mazagão nos dias atuais e Mazagão nos tempos coloniais) e suas diferenças, estabelecendo um contraste entre a guerra limpa e coreografada da encenação e o verdadeiro conflito entre africanos e portugueses:

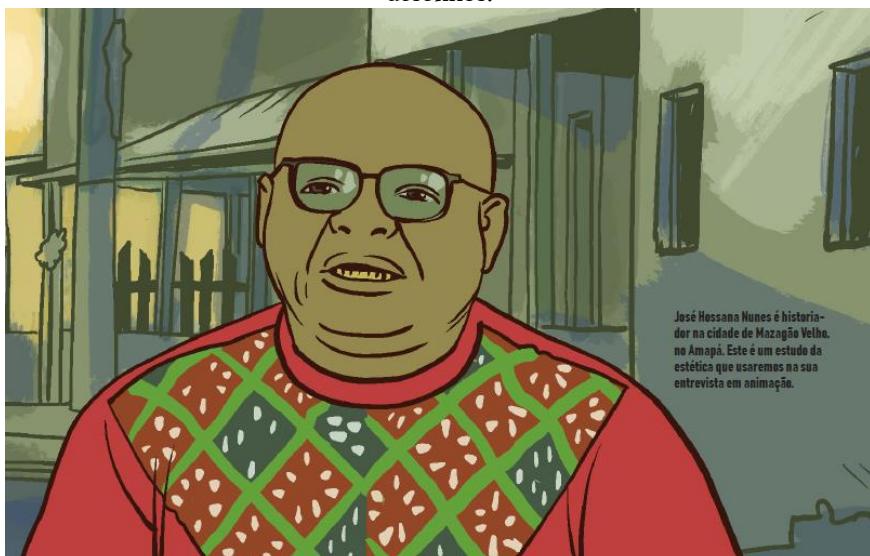
A glamorizarão da violência com batalhas elegantes e coreografadas é uma das coisas que o filme irá retratar apenas nas imagens da Festa de São Tiago no Mazagão do Amapá, seguindo o que realmente vemos no folguedo.

O contraste se dará quando tivermos as cenas de reconstituição histórica, pois a ideia é que tenhamos nessas passagens imagens e coreografias de batalha que reforcem a crueza do que é a batalha pela vida.

Um elemento que não existia na proposta original era a introdução de entrevistas. A sugestão do diretor de acrescentar esse elemento narrativo criou um impasse, pois seria uma quebra

com a estética pensada para o filme. A solução foi propor a transformação da imagem dos entrevistados, via software específico, em desenhos, de forma que, embora captados em formato convencional, essas entrevistas aparecessem para o expectador como um desenho animado, o que, sem dúvida, acabou se tornando um atrativo a mais.

Figura 2 – As entrevistas serão visualmente manipuladas para parecem desenhos.



Fonte: Bíblia do docudrama Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes.

## Considerações finais

Mazagão é uma cidade marcada pela tradição, mas também por uma rica história, muitas vezes conturbada e por diversas vezes irônica (ironia representada pelo fato da tradição da encenação da luta entre mouros e cristãos ter sido mantida não pelos portugueses e seus descendentes, mas pelos descendentes dos escravos destes). Captar essa riqueza cultural é um desafio em produções áudio-visuais. Um enfoque apenas na festa de São Tiago, como normalmente tem-se feito, não consegue abranger toda essa riqueza.

A opção por um docudrama e pela animação permite mostrar de forma visual não só a tradição folclórica, mas também a história por trás dessa tradição.

A área de narrativa visual apresenta uma dicotomia. A maioria dos trabalhos acadêmicos sobre o assunto são escritos por pessoas que não são autoras de narrativas visuais. E os produtores de fato raramente refletem sobre sua produção, escrevendo artigos que apontem caminhos e definam estratégias narrativas.

O presente trabalho, ao detalhar o processo de construção do projeto do docudrama *Mazagão, a cidade que nasceu duas vezes*, serve como um caminho para narrativas semelhantes, ao mesmo tempo em que discute as questões históricas e culturais da cidade.

## Referências

- CORREIA, Jorge. *Mazagão: a última praça portuguesa no norte de África*. Revista do IHA, N.4 (2007), pp.184-211.
- FERREIRA, Diogo; DIAS, Paulo. *História de Portugal*. Lisboa: Verso da Capa, 2016.
- FUENZALIDA, Valerio. O docudrama televisivo. *MATRIZes*, v. 2, n. 1, p. 159-172, 2008.
- Katia Youssef. 'Death of a Princess': Adultery and execution in Saudi Arabia. Disponível em:  
<https://www.newarab.com/analysis/death-princess-adultery-and-execution-riyadh>. Acesso em: 15 ago. 2023.
- NARRATOLOGIA: Escola de roteiro. Disponível em:  
<https://narratologia.com.br>. Acesso em: 22 ago. 2023.
- PUCCINI, Sérgio. *Roteiro no documentário: da pré-produção à pós-produção*. Campinas: Papirus, 2009.
- RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- ROSENTHAL, Alan. *O Docudrama*. Sinopse (São Paulo), v. 1, n. 3, p. 48-51, 1999.



# MITOLOGIA E RELIGIÃO NA CULTURA PALIKUR: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE A COSMOLOGIA ANCESTRAL E A FÉ PENTECOSTAL

Victor André Pinheiro Cantuário  
Edmar dos Reis Saraiva  
Edmilsan de Jesus Cardoso

## Introdução

Ao longo da história da humanidade, a experiência do mito tem proposto compreensões que guardam em si ao menos duas funções: uma de justificação e outra de identificação. Na primeira, residem as narrativas que pretendem explicar origens, variados fenômenos do mundo ou a preparação do humano para uma existência além da física através de suas práticas. Nesse sentido, os mitos também servem de via ético-moral, de reflexão e ação.

Na segunda, movimentaram-se na construção de zonas de contato cuja intenção foi de pôr em relação os elementos humano e não-humano, este último categorizado na esfera mitológica como divino. Trata-se de uma função que evidencia a necessidade da busca pela explicação da própria existência, do desconhecido e da distinção do ser humano entre os outros viventes.

Como acentua Armstrong (2005, p. 11), mitologias foram “criada[s] para nos auxiliar a lidar com as dificuldades humanas mais problemáticas”, bem como para orientar a caminhada dos mortais conscientes de sua finitude. Quer dizer, o conteúdo mitológico é um movimento interior e exterior ao mesmo tempo.

Mitologias como a dos povos nativos permitem a leitura de um passado ancestral que se atualiza na cotidianidade de sua realização, além de representarem a originalidade de uma leitura

da vida que pela força do presente convive com um tempo que não é mais aquele dos deuses que andavam pela terra sem que isso enfraqueça a sua necessidade e vigor.

Não se pode ignorar que mitologias também serviram de fundamento para o surgimento de religiões ao compartilharem o repositório no qual estavam depositados os diversos sagrados que revitalizaram o imaginário humano assentando-se às configurações de cada povo e cultura.

A partir da descrição apresentada, pretende-se apresentar algumas considerações sobre a cultura Palikur, concentrando a atenção nos elementos que compõem o universo próprio de sua mitologia e de que modo esta serviu de via de acesso e caminho facilitador para a conversão de um contingente de indígenas da referida etnia ao cristianismo pentecostal como resultado da “intensa atividade de igrejas protestantes originárias dos Estados Unidos e transitando pelo Brasil, em particular das evangélicas e adventistas” (LAUNEY, 2003, p. 16).

Reforce-se a necessidade de se desfazer a percepção de que os indígenas são supersticiosos, por isso inferiores, e diante dessa ideia precisam ser submetidos a um processo de submissão civilizatório às entidades e aos costumes de outros que violentamente lhes impõem visões de mundo que, quando não contrárias, guardam semelhança com seus sistemas de crenças, mas comprometidas a descaracterizarem sua cultura e seu ser próprio.

O processo civilizador seja onde queira se instalar e qual a face que assuma não está, antes ou hoje, inclinado ao respeito e a uma atitude de compromisso ético motivada ao reconhecimento da alteridade do outro que se mostre diferente do eu e pelas suas diferenças, mais que pelos traços de identidade guardados, possa ser percebido.

Por isso, de maneira a mais coerente possível, tratar do tema mitologia e religião entre os Palikur é, ao mesmo tempo, realizar um passeio pelas suas cultura e língua, pela constituição de seu pensamento social e organização política, dimensões do grande universo do qual brotam as concepções de mundo e a cosmologia

no interior da qual estão contidos os mitos e os ritos que integram o acervo memorial desse povo.

### **A única verdade é a dos outros**

Os Palikur, também identificados como Pa'ikwené, são um grupo indígena falante de idioma da família linguística Arawak ou Aruak, o Parikwaki, e cujo local de habitação, há mais de quatrocentos anos, é a Terra Indígena Uaçá, no extremo norte do Amapá, na faixa fronteiriça entre este e a Guiana Francesa.

Problematizando o emprego de Pa'ikwené ou Palikur, Passes (1998) defende o uso daquela palavra em seu trabalho, afirmando que procede assim porque os próprios índios o fazem, sendo Palikur mais utilizada pelos não-índios.

No entanto, Capiberibe (2007, p. 45) divulga que as explicações de seus informantes contrariavam o dito por “Passes, colocando Parikwene como termo de índio genérico, cujo feminino seria Parikwano, e Palikur como a autodesignação”.

Como é complexa a questão da designação e da autodesignação, leve-se em consideração a fala de Viveiros de Castro (1996, p. 125-126, destaque do autor) sobre esse tópico, ao dizer que:

a maioria dos etnônimos ameríndios que passaram à literatura não são autodesignações, mas nomes (freqüentemente pejorativos) conferidos por outros povos: a objetivação etnonímica incide primordialmente sobre os outros, não sobre quem está em posição de sujeito. Os etnônimos são nomes de terceiros, pertencem à categoria do “eles”, não à categoria do “nós”. Isso é consistente, aliás, com uma difundida evitação da auto-referência no plano da onomástica pessoal: os nomes não são pronunciados por seus portadores, ou em sua presença; nomear é externalizar, separar (d)o sujeito.

Da sua explicação, o antropólogo demonstra como a proposta de nomear implica na marca territorial daquele que executou a ação, dando à palavra utilizada a força de produzir uma identidade que não a do sujeito nomeado, mas daquele externo responsável pela sua identificação no tempo e no espaço. Ocorre que nesse

sentido, nomear mais que reconhecer é limitar a existência de alguém no imaginário do mundo.

Em relação à classificação das línguas indígenas no Brasil, Luciano (2006) fala em três principais troncos linguísticos, a saber, o Tupi, o Macro-Jê e o Aruak, nos quais estão agrupadas as centenas de línguas ainda existentes e faladas pelos diversos grupos étnicos ao redor do território nacional.

Saiba-se que há o caso de línguas não incluídas em nenhum dos três troncos, mas em outras famílias, e ainda há o caso de línguas não categorizadas nem em grupos nem em famílias. Grande parte dos trabalhos relacionados menciona principalmente os troncos Tupi e Macro-Jê e categoriza as línguas do último dos três troncos citados como não estando em nenhum dos dois anteriores.

Essa observação é importante, pois os Palikur, por se localizarem de ambos os lados da fronteira Brasil-Guiana Francesa, vivem imersos em um contexto de plurilinguismo, utilizando-se de pelo menos de três línguas, além da sua própria: o português, o francês e uma língua de contato, o créole ou kheuol (LAUNEY, 2003).

No tocante aos indícios de contato, os Palikur são citados desde o século XVI, e as menções a seu respeito se tornam, como de grande parte dos grupos indígenas do Brasil, mais precisas entre os séculos XIX e XX, aprofundando-se neste último o tratamento de temas que se posicionam além da etnologia, do parentesco, do xamanismo, como, por exemplo, a tentativa de compreender sistemas de crença, conversão indígena a algum tipo de cristianismo (católico romano ou evangélico), sistema de organização social, bem como sistema de comunicação e configuração linguística (CAPIBERIBE, 2007).

É importante observar, seguindo Passes (1998), que há uma ligação forte e evidente entre o sistema de crença conservado por esses indígenas e suas determinações e delimitações espaciais, o que seguramente deve se reproduzir em outras etnias, algo perceptível, por exemplo, na existência de costume apoiado em mito gerador sobre as regras clânicas de casamento, com evidente tendência anterior à endogamia, algo que parece ter sido mais

sustentado no passado que no presente, sobressaindo-se agora a tendência contrária ou exogamia (Launey, 2003), visto haver casamentos entre Palikur e índios de outras etnias, vivendo fora dos limites do Uaçá.

Os Palikur são uma sociedade organizada no sistema de clãs. Dos clãs Palikur ainda em evidência, Capiberibe (2007, p. 67) registra a existência de seis, todos contendo um “radical relacionado a um animal ou fenômeno da natureza e o sufixo -ene (e suas variações) acrescentando o sentido gente de (ou nação ou raça) a (sic) raiz da palavra”, portanto, tem-se: Wayveyene (Nação da lagarta), Kwakyeyene (Nação do ananás), Wakavunhene (Nação da formiguinha ou do esteio), Paramyune (Nação do bagre ou piramutaba), Waxeyene (Nação da terra ou montanha), Wadahyone (Nação da lagartixa).

Não fugindo à regra do já constatado em outras etnias indígenas, os Palikur estruturam suas vidas a partir de uma série de condicionantes apoiados em “uma cosmologia particular própria que baseia e fundamenta toda a vida social, cultural, econômica e religiosa do grupo” (Luciano, 2006, p. 31). O que implica dizer, como apontado a respeito do casamento, que houve um condicionamento, antigamente, como eles mesmos dizem, para a valorização das narrativas ancestrais. Algo que mudou de figura a partir da década de 1950 e se intensificou na seguinte<sup>42</sup>, portanto, coincidindo com o início do processo de evangelização pentecostal e a gradual abertura da tradição nativa à estrangeira que viria a se impor.

Capiberibe (2007) percebeu que os Palikur convertidos consideravam o processo de evangelização como um divisor de águas na sua história, além de parecer ter contribuído para uma transição de índios para cristãos. Somado a isso, a religião ancestral (o xamanismo) passou a ser vista como vestígio de atraso tendo em vista que a nova fé representava a verdade religiosa a ser professada.

Essa mudança de perspectiva certamente contribuiu para a reconfiguração do universo simbólico palikur a fim de incluir os elementos da nova fé na cosmologia ancestral, realizando-se a

formação de um sistema que passou a congregar ambas as linhas de religiosidade, a palikur e a evangélica.

Um dos motivos que possibilitou essa passagem ou conversão sem “traumas” está relacionado à semelhança existente entre um e outro sistema de crenças, prática que traduz para o plano da realidade as quatro funções destacadas por Campbell (1991) e desempenhadas diretamente pelos mitos em uma dada sociedade, a saber: 1) a metafísica, 2) a cosmológica, 3) a social, 4) a psicológica. Definindo cada uma a partir de considerações cujo propósito é torná-las associáveis em seus pontos de referência e identificação com o humano. Para o mitólogo norte-americano, cada uma dessas funções se referiria a um aspecto da existência efetiva dos indivíduos.

Assim, a metafísica se vincularia à relação homem-divindade e ao reconhecimento de um mistério final que transcende o humano; a segunda, homem-universo, pela construção de uma imagem deste último termo, seja pela religião, com incidência maior no passado, seja pela ciência, com mais ênfase da modernidade em diante; a terceira, homem-sociedade, a qual trata do reconhecimento e da preservação de uma dita ordem na qual se incluem os códigos morais e os estatutos de comportamento, portanto, os valores individuais e coletivos que pretendem, a rigor, indicar uma direção específica de vida, orientar a existência para os indivíduos em sociedade, produzindo os limites do que é permitido e proibido, legal e ilegal de ser praticado.

A última função, a psicológica, refere-se ao desenvolvimento da individualidade dos sujeitos em sociedade, o que significa operar o movimento de se autoproduzir como ser no mundo, avançar na conquista do que os antigos, e alguns modernos, chamavam de alma e pode-se compreender como personalidade, constituída pelos traços que possibilitam o reconhecimento de cada ser como diferente dos demais.

A adesão à nova fé impôs aos Palikur algumas restrições que com maior ou menor rigidez se assentaram ao seu modo de vida. Restrições essas manifestas na proibição ao consumo de bebida alcoólica, de fumo, de praticar esportes competitivos, a obrigação

de cortar o cabelo e de se realizar casamentos com membros da igreja (CAPIBERIBE, 2007).

Diante disso, é possível inferir que essas proibições terminaram por miná-los de dentro para fora, contrariando e descharacterizando os elementos substanciais de que é composta a sua cultura, pois há um vínculo imediato entre cada uma dessas práticas que passam a ser proibidas, quando há adesão a um modo de vida externo.

A despeito dessa observação, a maneira como os Palikur experimentaram a nova fé não pareceu agredi-los, ao menos a uma parcela convertida, portanto, há divergência interna, não é possível se falar da conversão de toda a sociedade palikur ao cristianismo, este teve mais adesão entre os jovens, enquanto os antigos permaneceram mais vinculados às práticas tradicionais de sua cultura, professando o xamanismo ancestral. Até o momento em que o último ihamwi (xamã) se converteu.

A explicação para esse trânsito de crenças, segundo Capiberibe (2007, p. 203), se corporifica na experiência metafísica, ou seja,

os modos pelos quais Deus é experimentado, principalmente através do sonho e do transe, aludem diretamente ao universo xamã. A relação entre a experiência do transe xamânico e a experiência do transe pentecostal, parece ser a chave que abriu as portas à religião cristã.

Entende-se, por isso, que o metafísico, domínio da divindade e eixo o qual envolve os mistérios que transcendem a consciência e o entendimento humanos, foi a via para o cumprimento das outras funções do mito entre os Palikur na conjugação dos dois sistemas de crença a partir de então em vigor, com a sobreposição evidente do cristão sobre o indígena, ofertando aos Palikur experiências que não lhes causaram estranhamento, pois alguns aspectos simbólicos apresentados pelos evangelizadores já estavam contidos em seu universo mítico.<sup>43</sup>

Um desses pontos de unidade das duas culturas e dos dois sistemas de crença, por exemplo, é o mito palikur explicador das origens, pela leitura do qual um leitor minimamente familiarizado

com a narrativa da criação bíblica estará habilitado ao reconhecimento das incidências, semelhanças, pontos em comum, figuras, metáforas em ambos.

No referido mito, a partir de registro coletado por Capiberibe (2009), de versão a ela descrita por índio palikur de nome Manoel Labonté<sup>44</sup>, consta que o primeiro ser criado foi Parawyene, habitante das águas, do qual é informado que não possuía corpo e vivia sozinho.

O mito segue descrevendo que a solidão de Parawyene teve fim quando este desejou sair das águas e, ao atender ao chamado de uma voz, pelo piscar de seus olhos as coisas foram sendo transformadas, até que, pelo mesmo piscar de olhos, surgiram dois seres, um feminino (Paraw Ahampa) e um masculino (Waxi Ahampa). Resta que da união de Parawyene e Paraw Ahampa, nasceu Tip Ahampa, a qual cresceu e foi tomada como mulher por Waxi Ahampa.

Semelhante à narrativa bíblica, o mito palikur da criação contém a imagem do animal da queda da humanidade, no entanto, a cobra da narrativa indígena é definida como ser que nasceu do tempo e, portanto, não estaria restrito ao casamento com os seus semelhantes, isto é, não seria considerada impura ou proibida a união entre parentes.

No mito, essa origem temporal é descrita como sendo também a explicadora do surgimento do bem e do mal. Tanto que, pelo casamento entre parentes, um grande erro foi cometido, por esse motivo, a terra deveria ser destruída.

Alertados pelo homem criador, os habitantes daquela região deveriam partir para não serem destruídos juntamente, contudo, insistiram em ficar não dando crédito às palavras daquele ser. Em determinado momento, o narrador explica “que, por conta do pecado, o primeiro mundo foi destruído pelo fogo” (Capiberibe, 2009, p. 74, itálico da autora).

Após a destruição restaram somente Karukri Wahano e suas três filhas, os elementos apontam para a semelhança entre a narrativa bíblica que descreve a partida de Ló e família de Sodoma. A esposa foi transformada em uma estátua pelo ato da desobediência. Os sobreviventes passaram a habitar uma caverna,

havendo as filhas embriagado o pai a fim de poderem com ele copular para darem continuidade à sua linhagem.

No mito, as filhas, seguindo as instruções de uma velha, embriagaram o pai e mantiveram relações sexuais com ele. Depois de sua morte, surgiu um homem que as informou terem sido induzidas pela maldade (a velha) ao ato proibido. Por isso, seus filhos seriam frutos dessa mesmo mal.

O que se segue a esse evento é a descrição de fechamento do mito palikur:

Foi assim que o segundo mundo foi povoad. A irmã mais velha teve uma filha mulher, a mais nova teve um menino. Os irmãos se casaram entre si e tudo voltou a ser como era no princípio. O casamento entre irmãos foi multiplicando a população e quando já havia quase o mesmo número de pessoas que foi destruído no primeiro mundo, o mundo acabou com água. (Capiberibe, 2009. p. 75, itálico da autora)

É mais que evidente, pelo registro colhido do referido mito, a ocorrência de elementos semelhantes com o relato do primeiro livro bíblico sobre a criação das coisas, as origens dos seres e o atributo humano de nomear, de fazer as coisas existirem pela palavra, havendo o registro de um ser criador que interfere diretamente na ordem das coisas no mundo.

Certamente, esses elementos auxiliaram os Palikur a melhor absorverem a narrativa cristã no processo de evangelização realizado pelo casal Green sem que isso soasse excessivamente estranho em comparação com suas próprias crenças e sistema cosmológico.

Capiberibe (2009), retoma o entendimento de que essa apreensão do cristianismo por alguns Palikur não seria possível sem que os conteúdos da fé cristã fossem relacionados com o prévio conhecimento dos princípios do xamanismo pelos indígenas. Esse foi o ponto de troca fundamental para o sucesso da evangelização.

No relato palikur, como no bíblico, uma voz ordena ações que dão origem a algo. Nota-se pela indicação das figuras e suas respectivas funções que persiste o traço patriarcal como marca dos

feitos bíblicos na narrativa palikur, pois são figuras masculinas que os realizam e há todo um vocabulário que vai ao encontro dos termos mais citados no mito genésico cristão: a presença da figura da cobra; a entrada do mal e do bem no mundo como início da história da humanidade; o grande pecado cometido pelo casamento dos irmãos; a figura feminina associada à maldade; a destruição do mundo primeiro pelo fogo e depois pela água sempre consequência de desobediência e pecado, isto é, da transgressão dos comandos divinos.

## Considerações finais

Interessante é observar que narrativas de origem e destruição podem ser encontradas em todas as culturas, orientais ou ocidentais, pois são a voz de cada povo buscando explicações para seu estar, para o seu existir no mundo e tentativas de apontar um caminho a seguir, um caminho que culmine com a prática do que cada sociedade comprehende como o bem e com a proibição do seu contrário.

Se antes os deuses exerciam sua ira diretamente sobre a humanidade, como muitas mitologias bem o demonstram, e isso ecoa fortemente em ambas as narrativas, palikur e cristã, hoje esse papel parece ter sido ocupado pelos sistemas jurídicos, sem que os mitos estejam completamente distantes ou superados.

Armstrong (2005) comenta que a despeito do aparente descrédito de que os mitos e a mitologia como sua reunião gozam na contemporaneidade, reduzindo-se a objeto de estudo acadêmico, em razão da existência de outros discursos explicadores da realidade como o científico, longe soa a observação de Max Müller de que a mitologia, e nela os mitos, dificilmente desaparecerão completamente por serem fenômenos que inter-relacionam linguagem e pensamento (Cassirer, 1953).

E isso dá suporte à ideia levantada e desenvolvida ao longo deste texto de que a longevidade e vitalidade dos mitos entre os Palikur e a maneira pela qual funcionaram como suporte para a conversão à fé pentecostal é exemplo sentido em quaisquer épocas e sociedades porque estes, os mitos, contêm em seu núcleo

discursivo os fundamentos de variadas experiências humanas as quais adquirem força explicadora do humano para si mesmo.

Não à toa, o apelo aos mitos e a apropriação deles têm sido feitos por movimentos políticos, religiosos, psicológicos, filosóficos etc., e seus modelos explicativos utilizados e atualizados por esses mesmos movimentos servindo a propósitos acadêmicos/científicos que podem ser considerados funcionais ou para objetivos espúrios, para alienação e doutrinação.

O olhar cuidadoso, por isso, há de clarear o expectador para a constatação de que os mitos, em todas as épocas e sociedades, na palikur não seria diferente, ainda operam as quatro funções identificadas e enunciadas por Campbell de modo a permitir, a despeito de sua capacidade de maravilhar ou causar terror uma chave de leitura e interpretação capaz de ampliar o entendimento que os indivíduos possuem ou adquiriram de si, dos outros, do mundo.

De fato, mais que histórias ditas bárbaras ou bizarras, crueis, repugnantes, assustadoras ou encantadoras, sinônimos de atraso ou infantilidade, os mitos refletem e são vias de revelação do destino do homem, desde sua tomada de consciência primeva até que alcance seu ocaso como espécie, pois além de narrativas de justificação ou explicação, esses são parte do que o próprio homem é: linguagem.

Ademais, trata-se de uma linguagem que contribui para o aprimoramento das mais próximas às mais distantes sociedades justamente como resultado dos traços comuns contidos nessas narrativas que desafiam o tempo e atravessam séculos inspirando obras de arte, o desenvolvimento de matrizes de pensamento, provocando efeitos benéficos ou não quando ocorre de serem transpostos para o plano da realidade.

Mitos são produtos do gênio humano; testemunhos de outras épocas e de outras mentalidades cuja própria necessidade de surgimento denuncia os traços perquiridor e imaginativo exclusivos desse ser dotado de logos. E se por um lado alguns foram completamente relegados ao “esquecimento”, certamente há aqueles que por muito tempo ainda à frente ecoarão como indício do que a razão humana já produziu e é capaz de produzir.

Diante dessas proposições, o que os apontamentos até aqui buscaram evidenciar é não apenas o entendimento do mito como função da linguagem, caminho de tradução e acesso o mais coerente possível à existência dos Palikur como sociedade, mas também a mitologia, e nela a reunião de mitos indígenas, como evento atemporal, reforçando, a partir das funções indicadas e da função memorial que os mitos igualmente operam, que o ser humano é, por excelência, criador de mitos, segundo a leitura feita por Armstrong (2005, p. 8) nesse quesito, porque “se distingue pela capacidade de ter pensamentos que transcendem sua experiência cotidiana”.

Finalmente, por pensar questões que estão para além das mais avançadas explicações racionais, ou seja, se o mito se associa equivocadamente ao irracional, para desfazer esse erro basta uma análise cuidadosa da etimologia da palavra que não deixa adequadamente de se vincular à faculdade humana de imaginar, de sonhar, de pensar o desconhecido, possibilitando um caminho de compreensão das inquietações com as quais os indivíduos têm de lidar em sua existência pessoal e social.

Resta pontuar que desconstruir as visões negativas ainda persistentes sobre as populações indígenas no Brasil é uma tarefa que precisa ser empreendida com sobriedade e bom senso, e precisa ser empreendida para que, ao serem devidamente conhecidas e reconhecidas, em cada um dos seus aspectos constitutivos, sociedades como a dos Palikur, que desafiam a contagem do tempo e os séculos mantendo firmes suas tradições e revigorando incessantemente seus sistemas cosmológicos, possam ser celebradas não apenas voltando-se o olhar quando algum perigo as ameaça, mas porque têm outras riquezas a oferecer e, além do contributo que já deram para a constituição sociocultural do país, valiosos ensinamentos sobre preservação cultural e consciência ambiental, os quais têm sido desprezados seguidamente nesses tempos tão necessitados deles.

## Referências

- ARMSTRONG, Karen. Breve história do mito. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. Toward New Mythologies. In: \_\_\_\_\_. The Masks of God: Creative Mythology. New York: Arkana Books, 1991. p. 608-624.
- CAPIBERIBE, Artionka Manuela Góes. Batismo de fogo: os Palikur e o cristianismo. São Paulo, Annablume. Fapesp, 2007.
- \_\_\_\_\_. Nas duas margens do rio: alteridade e transformação entre os palikur na fronteira Brasil/Guiana Francesa. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.
- CASSIRER, Ernst. Language and Myth. New York: Dover Publication, 1953.
- LAUNHEY, Michel. Awna parikwaki: introduction à la langue palikur de Guyane e de l'Amapá. Paris: IRD Éditions, 2003.
- LUCIANO, Gersem dos Santos. O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- PASSES, Alan. The hearer, the hunter and the agouti head: aspects of intercommunication and conviviality among the Pa'ikwené (Palikur) of French Guyana. Thesis (Doctor of Philosophy) – The University of St Andrews, 1998.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), p. 115-144, 1996.



# O QUE NOS FAZ HUMANOS? REFLEXÕES SOBRE A IMAGEM DE SI E DO OUTRO NO PENSAMENTO WAJÃPI

Cesar de Alencar

Artes gráficas e artes de narrar são plenamente tradicionais justamente porque não são feitas apenas de coisas do passado.

Dominique Gallois

## Introdução

As constantes tensões entre políticas de extrativismo e grilagem na região amazônica e as comunidades indígenas, que possuem suas terras demarcadas por lei, direcionam os olhares do mundo mais uma vez para o modo de vida dessas comunidades e para o tipo de ameaça que as práticas exploratórias do homem branco significam ao bioma culturalmente preservado pelos indígenas da região. No centro do debate sobre a preservação ambiental, o que se depreende é, a bem da verdade, certa disputa entre dois tipos de modo de vida distintos e conflitantes, entre duas cosmovisões sobre o humano e a realidade, cuja produção simbólica confere fundamento às práticas e às ações dos integrantes de cada lado desse embate cultural. Em outras palavras, o que se realiza como um conflito político é, sobretudo, um embate cultural.

A lógica materialista e técnico-científica das práticas exploratórias do homem branco contrasta com a atividade mítica e simbólica da vivência de culturas primordiais. Esse contraste surge sobretudo a partir da defesa intransigente da racionalidade acima de todo tipo de saber que não se apresente sob a chancela do

conceito<sup>45</sup>, e o uso que a cultura mítica faz do símbolo, enquanto matriz do pensar, tende a suscitar o descrédito e, quando não, o extermínio justificado por uma soberania do reino da quantidade e da extensão. Isso porque o símbolo não traduz, por sua vivência, um significado quantificável. Para além do interesse epistêmico inviolável face ao mundo e ao outro, as culturas primordiais, como a dos indígenas, oferecem outra dinâmica existencial, ao se dispor no mundo como um ser de realização, como integrante da confluência de variados componentes do real que, ao serem centralizadas na *pessoa* enquanto *comunidade*, ultrapassam certo individualismo subjetivo limitado, forjado pela lógica racional, para alcançar a experiência de concretude da vida enquanto busca coletiva de sentido.

Desse modo, os símbolos acerca da imagem da pessoa compartilhados pelos indígenas Wajápi podem viabilizar um resgate dessa possibilidade da atual preocupação hermenêutica com o símbolo, oferecendo uma experiência pessoal construída pela integração do que somos através do tecido de imagens que reflete desde/para os outros. Nossa interesse, portanto, será o de refletir sobre os componentes da pessoa, enquanto símbolo para a experiência humana de pertencimento, a partir de uma posição filosófica que recupera uma hermenêutica do símbolo como território fundamental de significação das relações que nos constituem, e que devem ser observadas, se quisermos preservar nosso destino.

Os Wajápi encontram-se principalmente nas regiões de Laranjal do Jari e Pedra Branca do Amapari, no estado do Amapá, em pouco mais de mil pessoas, distribuídas em algo perto de 50 aldeias de residência periodicamente alterada, parte fundamental da constituição dos roçados. O território indígena Wajápi obteve homologação em 1996<sup>46</sup>. Falantes de uma língua da família tupi-guarani, sendo quase todos bilíngues, os Wajápi não possuem um único chefe, mas muitos grupos chamados *wanã*, cujo chefe é o fundador da aldeia. Para o diálogo com os não-índios, foi criado em 1994 o Conselho das Aldeias Wajápi – Apina, composto pelos chefes das aldeias. O livro *I'ã, Para nós não existe só ‘imagem’*

(GALLOIS, 2008) é uma bela amostra do complexo simbólico que reúne o melhor da sabedoria wajãpi, em seu diálogo conosco.

### **Linguagem como vivência: uma hermenêutica do símbolo**

Costuma-se entender os mitos como parte da *infância* das culturas, e os povos anteriores ao desenvolvimento da civilização moderna, como primitivos e *atrasados*. Numa passagem, cuja clareza acentua esse entendimento, Susanne Langer, em seu fundamental estudo sobre a capacidade simbólica da mente humana, sintetizou para nós aquilo que se ouve em quase todos os enunciados de seu tempo, quando se tratava de analisar sociedades *pré-civilizadas*.

É uma doutrina geralmente aceita, quase um truismo, que um selvagem pensa que tudo quanto age sobre ele deve ser uma pessoa como ele, e atribui formas, necessidades e motivos humanos a objetos inanimados, porque não pode explicar suas atividades de qualquer outro modo. Repetidas vezes lemos que os homens primitivos, os criadores de mitologia, acreditavam que o sol, a lua e as estrelas fossem pessoas como eles próprios, com casas e famílias, porque a mente sem instrução não sabia diferenciar corpos celestes de corpos humanos, ou seus respectivos hábitos. Quase todo livro sobre mitos primitivos que se pegue repete este credo. (LANGER, 2004, p. 194)

Mas essa perspectiva, que se põe sob o enfoque de um *progresso*, traz como pressuposto a determinação de algum tipo de ideal a que se pretende chegar, e em relação ao qual o passado se afasta. Uma *infância* cultural é mensurada a partir da noção do que seria sua *maturidade e velhice*. É preciso destacar, contudo, que só pode haver progresso e atraso em termos *relativos*, jamais *absolutos*: a cultura de épocas anteriores possui, comparada à nossa, aspectos que se caracterizam como progresso e outros como atraso. A suspensão desse princípio de avaliação teleológica não só conduz a que se compreenda mal sociedades mais antigas, como também impede uma mais adequada avaliação da nossa própria cultura, a vermos o que afinal perdemos ou deixamos para trás, mas que precisamos relembrar sempre, para não perdermos nossa raiz humana.

Duas conclusões que são obtidas pela análise da produção mítica dos antigos, todavia, deveria nos precever de um juízo inadequado acerca de nossos antepassados. A primeira delas, de cunho sociocultural, diz respeito ao caráter altamente elaborado das produções míticas. A segunda, de cunho psicológico, situa a produção dos mitos como uma etapa posterior e, por isso, mais elevada da nossa capacidade racional. Vejamos.

As formas mais primitivas e fundamentais da atividade mental e cultural do ser humano encontram-se naquilo que diversos estudiosos de renome do século passado definiram como atividade simbólica. O símbolo é um compactado de vivências e de experiências sensoriais que são articuladas pela mente humana em torno de imagens que ao mesmo tempo carregam as representações de fenômenos e as emoções sistemáticas vivenciadas coletivamente em relação ao fenômeno representado<sup>47</sup>. Desse modo, é próprio de uma atividade simbólica tanto os rituais quanto os mitos das diferentes culturas e práticas religiosas, de tal modo que se pode dizê-las comuns à humanidade, tendo em vista a capacidade humana de produzir, e de precisar produzir, símbolos<sup>48</sup>.

A cultura ocidental contemporânea, interessada em ressequeir mais do que em florescer símbolos religiosos e culturais, tende a pôr sua confiança unicamente nos conceitos – aqueles instrumentos mentais que correspondem a uma descompactação de símbolos, a fim de obter uma literalidade e uma objetividade científicas<sup>49</sup>. Enganados por uma espécie de primado dos conceitos sobre os símbolos, do lógico sobre o mágico, nossa cultura tende a enxergar a ciência como possuindo valor de superioridade frente àquelas práticas rituais e míticas que compõem as atividades simbólicas de povos originários, reduzindo a razão ao quantificável e a verdade à abstração de enunciados constatativos e referenciais. No entanto, não há qualquer possibilidade de uma elaboração conceitual que não dependa de um arcabouço e uma cosmovisão de natureza simbólica, a menos que seja uma elaboração sem nenhum valor para a vida humana<sup>50</sup>.

Uma parte importante do estudo do simbolismo está em procurar compreender o que se considera *mito*. De início, podemos

dizer que o mito é uma narrativa sagrada acerca de feitos originários de entes transcendentes ao mundo humano, que reproduzem tais feitos a cada vez pelo ritual da narração (ELIADE, 2012). O mito situa-se, portanto, no âmbito da vivência coletiva e ritual de um tempo imemorial, mas memorável, cuja dignidade em ser lembrado se expõe ao dispor e ordenar os atos e as palavras dignas de serem repetidas. Por ser um tempo originário, anterior ao florescimento das *mitologias* enquanto reunião desses mitos recontados com propósito poético, o mito ao mesmo tempo recria a origem do mundo criando o mundo da vida humana. Mito é, por isso, a vivência constitutiva do que somos em comum.

O mito está ligado ao primeiro conhecimento que o homem adquire de si mesmo e de seu entorno; mas ainda, ele é a estrutura desse conhecimento. Não há para o homem primitivo duas imagens do mundo, uma ‘objetiva’ e ‘real’, outra ‘mítica’, e sim uma leitura única da paisagem. O homem se afirma afirmando uma dimensão nova do real, uma ordem nova manifestada pela emergência da consciência. (GUSDORF, 1953, p. 14)

Contudo, a vivência do mito, propriamente considerado, distingue-se do culto religioso em seus primórdios. Desde Rudolf Otto (2007), o sagrado, enquanto fenômeno religioso primordial, se faz compreender como misterioso por natureza, de tal modo que o símbolo é a linguagem mais apropriada para manter a integridade do mistério<sup>51</sup>. É graças ao mito, em sua propriedade simbólica, que o mistério do sagrado se deixa captar, não por vias racionais, necessariamente, e sim por intuição vivencial. Segundo Langer,

Enquanto a religião cresce do culto cego da Vida e da “aversão” mágica pela Morte para um culto totêmico definido ou outro sacramentalismo, outra espécie de “símbolo da vida” desenvolve-se a seu próprio modo, começando também em processos assaz desintencionais e culminando em formas significativas permanentes. Este meio é o mito. (LANGER, 2004, p. 175)

Essa distinção entre mito e religião não elimina o fato de que “o mito, quer acreditado literalmente quer não, seja aceito com seriedade religiosa, ou como fato histórico ou como verdade ‘mística’”. Isso porque o mito, como atividade simbólica, assenta-se no que há de mais fundamental às crenças possíveis ao humano, determinando, sob vários aspectos, a moldura em vista da qual ele vive o mundo e seu lugar diante desse mistério, que por vezes se fez articular com o material de que são feitos os nossos sonhos: “o material do mito é, na verdade, apenas o simbolismo familiar do sonho – imagem e fantasia” (LANGER, 2004, p. 181). Esse *apenas*, no entanto, não deve nos fazer considerar o mito como fábula. Os *contos de fadas*, seu antepassado mais básico, se distinguem do mito por reconhecermos neste uma significação realista, ou não ficcional, no sentido de ficção em Wunenburger (2007, p. 9). Quer dizer, há no mito a expressão simbólica de forças humanas e sociais atreladas ao sentido da existência, por um valor cósmico e divino na ordenação do mundo que elas afiançam.

Devido à natureza inconsciente dos processos oníricos e da formação simbólica da mente, Freud destacou, em *O poeta e o fantasiar*, de que maneira o escritor, ao brincar com a fantasia, como fazem as crianças, procura, porém, reduzir a distância entre o que lhe é singular e a essência humana em geral (Freud, 2017, p. 53). Em vez de brincar, portanto, o poeta *fantasia*. Para continuar ainda com Freud, o traço inconsciente desse processo simbólico do fantasiar se deixa constatar pelos desejos insatisfeitos, que são as forças impulsionadoras do fantasiar (p. 57). E por dizer sempre respeito à temporalidade própria da imaginação, o passado, o presente e o futuro se alinharam como um cordão percorrido pelo desejo (p. 58).

A partir do conhecimento adquirido com as fantasias, deveríamos esperar o seguinte conteúdo: uma forte vivência atual deve despertar no poeta a lembrança de uma vivência antiga, em geral uma vivência infantil, da qual então parte o desejo que será realizado na criação literária; a própria criação literária permite que se reconheçam tanto elementos de acontecimentos recentes quanto também antigas lembranças. (FREUD, 2017, p. 62)

Essa assimilação do mito e da atividade simbólica com a imaginação e a fantasia onírica reverberam uma vivência de si que faz cooperar *consciente* e *inconsciente*, pessoal e coletivo. Carl Jung (2012), em sua psicologia analítica, aprofundou as relações entre o sonho e o mistério com a intenção não apenas de mostrar como as religiões empregam uma linguagem simbólica em seus mitos e rituos, mas sobretudo para descrever a afinidade inevitável entre inconsciente e experiência mítica: “um mito assim consiste de símbolos que não foram conscientemente inventados. Aconteceram”<sup>52</sup>. Esse acontecer, que Lévi-Strauss pôs no centro de sua análise da eficácia simbólica, traduz a experiência religiosa das culturas primordiais como paralela a uma estruturação psíquica cujos efeitos orgânicos são, por vezes, terapêuticos.

De fato, inúmeros psicanalistas se recusarão a admitir que as constelações psíquicas que reaparecem à consciência do doente possam constituir um mito: são, dirão eles, acontecimentos reais, às vezes possíveis de serem datados, cuja autenticidade é verificável por uma investigação junto aos parentes ou criados. Não pomos os fatos em dúvida. O que é necessário indagar é se o valor terapêutico da cura se deve ao caráter real das situações rememoradas, ou se o poder traumatizante destas situações não provém do fato de que, do momento em que se apresentaram, o sujeito as experimenta imediatamente sob a forma de mito vivido. (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 233-34)

Desse modo, o discurso mítico torna-se vivência coletiva de uma experiência misteriosa com o tempo imemorial do sagrado e do inconsciente, o que nos permite identificar o poder eficaz do discurso, tanto do terapeuta quanto do xamã, em torno à utilização do símbolo, como recurso direcionado à totalidade da pessoa, aqui e agora, inserindo-a, através de uma dinâmica ritual, no feixe de relações que configuram a intuição acerca de nossa condição existencial, em face de nosso mundo interior e da vastidão do mundo lá fora. A vivência do sentido mítico é, portanto, a forma da *verdade* para as sociedades passadas, e não as compreendemos bem se encaramos os mitos como simples antropomorfismo. Antes, é o mundo inteiro que se impõe como significativo, devido a seu mistério e seu poder simbólico. Langer nos explica:

Ora, não há dúvida que se dizia haver Maui cortado as pernas do sol e o deus Tane visto a luz do dia sob a axila de seu pai Rangi, o céu; estes elementos naturais foram por certo antropomorfizados em seus mitos plenamente amadurecidos. O que não acredito, todavia, é que os selvagens vejam original e espontaneamente o sol como um homem, a lua como uma mulher, etc, senão a fantasia cosmológica seria encontrada muito mais baixo na escala da mentalidade humana do que o é; nem penso que os mitos da natureza sejam originalmente tentativas de explicar eventos astronômicos ou meteorológicos. Os mitos da natureza são, na origem, estórias de um herói super-homem (Maui, Hiawatha, Balder ou Prometeu) que é um super-homem por ser considerado mais do que um homem – é a humanidade em uma figura humana. Luta com as forças da natureza, as mesmíssimas forças que o criaram e ainda o sustentam. Sua relação para com elas é tanto filial quanto social; e é sua encarnação que leva seus antepassados, irmãos e adversários elementares a serem personificados. Em sua estória, tem uma mãe que é bastante humana; mas, como ele é o Homem, ela é a Mulher. Ora, o símbolo da feminilidade é a lua; e como a mentalidade produtora de mitos não separa o símbolo e o significado, a lua não apenas representa, mas apresenta, a Mulher, a mãe de Maui. Não é a personificação da lua que dá origem à cosmologia polinésia, mas a lunarização de Hina. (LANGER, 2004, p. 194-5)

Em suma, o processo simbólico que dá origem aos mitos de uma determinada cultura orienta-se pela compreensão da vida humana, em relação à qual eles significam sua verdade. Os símbolos, nesse caso, não possuem as diferenciações conceituais que podem ser feitas por outras gerações, exatamente porque sua natureza se realiza pela compacidade dessas imagens, sem as quais as posteriores diferenciações não poderiam se realizar. A razão diferenciadora opera, fundamentalmente, sob a compacidade simbólica do mito. Uma não elimina a outra: a postura requerida por Lévi-Strauss aos sociólogos em geral é a única que de fato nos abre para a possibilidade de compreendermos as sociedades primordiais com a dignidade humana que lhes é inerente: “talvez descobriremos um dia que a mesma lógica se produz no pensamento mítico e no pensamento científico, e que o homem pensou sempre do mesmo modo” (2003, p. 265). Essa mesma lógica, é preciso dizer, encontra-se o processo simbólico da mente.

## Símbolo de pertencimento: imagens de si e do outro segundo os Wajápi

Boa parte do repertório conceitual de que dispomos no ocidente para tentar elucidar ou esclarecer os modos de vida de povos originários e de comunidades indígenas, seus ritos e seus mitos, mas sobretudo seus pensamentos, precisa observar aquilo que Viveiros de Castro expõe como perspectivismo ameríndio: “o modo como os humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo... é profundamente diferente do modo como esses seres os veem e se veem” (1996, p. 116-7). Esse mundo animado, em que o estado original de indiferenciação entre os seres assume a forma humana *interna* – a que sua forma manifesta, de espécie, reveste feito uma *roupa* –, descreve os variados seres a partir de uma compreensão da alteridade como capaz de intencionalidade, sendo a intenção, portanto, não uma qualidade da espécie humana, mas da humanidade como condição: “a condição original comum a humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade” (1996, p. 119).

Para os Wajápi, o mundo é composto por distintas *porções* (GALLOIS, 1985) sob domínio de um dono (*ijar*), e ainda que o humano apareça no centro, como condição originária dos seres em sua criação, o animal, por ser entendido como *declive*, um domínio “neutro” entre humanos, donos e espíritos (*añã*), é protagonista de boa parte das preocupações dos povos originários: “as relações do homem com o animal são portanto permeadas de perigos e, para poder viver livremente, os homens instituíram uma ‘regra do jogo’, que deve ser respeitada para evitar os feitiços dos espíritos” (GALLOIS, 1985, p. 180)<sup>53</sup>. Não faz sentido, portanto, dizer que tais povos antropomorfizam a realidade; em vez disso, o fenômeno do animismo, vinculado a práticas xamânicas, parece caracterizar melhor a disposição dessas cosmologias, para além da oposição racionalista natureza-cultura, fundando uma ontologia organizada *socialmente*, em que as relações se assumem entre *subjetividades*: essa “ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não-humana” (1996, p. 121) descreve, antes, uma espécie de *sociomorfismo universal*.

Em outras palavras, a ideia de que humanos e animais estão ligados por uma socialidade comum depende contraditoriamente de uma descontinuidade ontológica primeira. O animismo, interpretado como projeção da socialidade humana sobre o mundo não-humano, não passaria da metáfora de uma metonímia, permanecendo cativo de uma leitura “totêmica” ou classificatória. (CASTRO, 1996, p. 122)

Pela proposta desse exercício de perspectiva, as experiências simbólicas dos indígenas, condensadas pelo recurso imaginário numa *entretradução* possível enquanto território comum de significação de si e do mundo, no intuito de esclarecer aspectos da condição humana então silenciados ou esquecidos no ocidente, oferecem algumas noções sobre aquelas determinantes da ação que viabilizam uma potencial reflexão filosófica acerca do fenômeno do saber, pensado menos sob a chave do *fato* que do *feito*, observando os símbolos da linguagem menos como espelhos das coisas que da tarefa coletiva de criação. Um dos diversos recursos que temos para viabilizar um saber sobre o humano encontra-se no repositório simbólico dos indígenas nativos de nossas terras. Os Wajápi, tronco da família Tupi que habita a região amazônica, sobretudo o Amapá, se veem profundamente interessados em descrever a condição existencial da pessoa, e para isso se valem da noção que mais adequadamente parece condensar os elementos de um necessário exercício de reflexão de si: a noção de *imagem*.

O livro que nos orienta aqui para uma análise acerca da imagem, como exposta a partir dos Wajápi (*I'ã, Para nós não existe só ‘imagem’*. Gallois, 2008), teve por intenção servir para esclarecer exatamente as razões pelas quais seu povo evitava expor a imagem em fotos, à época da construção do site de sua organização representativa, em 2007. Esse cuidado com a imagem deriva – segundo as formulações feitas no livro a partir dos textos em língua wajápi<sup>54</sup> – de uma ampla e pouco conhecida noção de ‘alma’ (*I'ã*) que nos convida a partilhar ao mesmo tempo aspectos da cosmologia wajápi e sua ontologia anímica, cuja centralidade encontra, pela noção de ‘imagem’ enquanto símbolo, interessante produção de sentido para o conceito filosófico de *reflexão* – não apenas em termos do *reflexo* do espelho, mas no sentido de *dobrar*–

se sobre algo outra vez, portanto, revisitá-lo, rememorá-lo, recriá-lo<sup>55</sup>.

Ocorre que nosso conceito de *imagem*, como o vemos ser desenvolvido no pensamento ocidental, não possui uma correspondência unívoca ao que os Wajápi assumem como sentidos possíveis para esta noção, sobretudo ao contemplarem elementos da vida e da condição humana que por vezes pensaríamos impróprios para definir ‘*imagem*’<sup>56</sup>. É pelo contraste, contudo, que o símbolo melhor se deixa apreender. A partir de noções fundamentais da cosmologia, relativas às componentes da pessoa e aos modos diferenciados de entendimento dessas componentes, e também das relações e das trajetórias na vida, na doença e na morte, os Wajápi promovem uma abertura mítica e simbólica para o entendimento da dinâmica pela qual devemos nos relacionar com o mundo e com os outros – dinâmica para a qual nos tornamos obtusos sob o império da *trindade* ocidental – Estado, Mercado, Ciência (Castro, 2015, p. 24). Extremamente dedicados à arte gráfica e às narrativas orais, o propósito maior dos Wajápi não está em eternizar a forma de sua cultura, mas em torná-la compreensível pelos *karaikó*, os não-índios, para que o homem branco a respeite: “queremos que os não-índios conheçam nossa cultura para respeitar nossos conhecimentos e nosso modo de vida”<sup>57</sup>.

O conhecimento wajápi acerca de *i'ã*, a *imagem*, começa pelo princípio vital (*jane'ã*), aquilo que se realiza como memória, alma, experiência. Com sutileza de descrição, os Wajápi mostram que tanto a marca das mãos (*ipoãgwerã*) como a alma (*i'ã*) das pessoas ficam em todos os artefatos e nas construções realizadas. É ainda através de *i'ã* que falamos e pensamos, sendo preciso, por isso, concentrar seu *i'ã* a fim de realizá-lo bem. Quando a pessoa pensa muito, seu *i'ã* viaja para outros lugares, de modo que o tipo de pessoa que anda e voa pelo pensamento, mas deixa o seu corpo na rede, é chamado *l'âga*. Essa pessoa do sonho não morre. Há também uma espécie de saber e de comunicação através do *i'ã*. Quando sentimos medo ou susto, nosso *i'ã* se espalha, e depois se junta novamente. Mas quando a pessoa morre, as partes de seu *i'ã*

se espalham e não voltam a se juntar: algumas ficam na terra, outras vão para o céu, para renovar de novo numa vida boa.

Se essa perspectiva pensa o humano não em termos de substância ou espécie biológica, e sim de condição, de posição subjetiva que acentua sua diferença face aos demais (“com efeito, corpo e alma, assim como natureza e cultura, não correspondem a substantivos, entidades auto-subsistentes ou províncias ontológicas, mas a pronomes ou perspectivas fenomenológicas” [Castro, 1996, p. 132]), a jane’ã, ao subsistir às diversas marcas do i’ã, lembra-nos aquela noção de *psykhé* que herdamos da cultura grega – não a que a modernidade, desde Descartes, insistiu em relacionar apenas à atividade do raciocínio quantitativo, mas aquela que, desde Aristóteles, abrange diversas capacidades que o princípio anímico exibe não apenas em humanos, mas em todos os seres vivos<sup>58</sup>. A importância do conceito de alma para a filosofia, em sua implicação ética e metafísica, move-nos a identificar em i’ã o centro da reflexão wajápi, de uma teoria da alma selvagem:

A noção de alma/princípio vital parece simétrica à noção de morte referida pelo segundo componente: **taywerã**, o espírito do morto: “fundamentalmente, *i’ã* e *taiwé* são a mesma coisa; a primeira poderia ser definida como a ‘alma viva’ e a segunda como a ‘alma morta’” (Gallois, 1985, p.182). A comunidade desses espíritos mortos vive com Janejar criador<sup>59</sup>. Quando uma criança morre, seu espírito não fica na terra, só fica a sombra sem vida e o corpo (teágwerã) enterrado. O i’ã vai para o céu. Assim, quando uma criança morre não é preciso mudar de aldeia. Mas se um adulto morre, muda-se para outro lugar, longe de onde ele foi enterrado. A sombra sem vida do morto, que veremos abaixo, conhece bem os lugares por onde andava, e por isso pode passar doenças e mexer na comida através dos seus pertences. Mas há uma doença da tristeza, quando se fica perto da sepultura. Quando se fica muito tristes, o taywerã pega o i’ã da pessoa e o leva embora. A pessoa fica doente e pode até morrer. Para não ver taywerã, os Wajápi se pintam com urucum, motivados a não adoecerem e morrerem.

A terceira componente da imagem é **kwaraya porerã**, a sombra sem vida que a pessoa que tem vida reflete pela luz do sol.

Pela compreensão Wajãpi, quando a pessoa morre, a sombra fica na terra, saindo à noite da sepultura e voltando ao amanhecer. Temos a impressão de que, após a morte da pessoa, a sombra adquire uma possibilidade de atuação autônoma que ela antes não possuía. Por isso, a indicação é de que se tire da casa tudo que pertencia à pessoa que morreu, para levá-lo à sepultura, a fim de evitar que a sombra continue a buscar seus utensílios e comida nas panelas. O pajé é o único que percebe a sombra da pessoa como se fosse a pessoa, mas as pessoas comuns só veem as sombras quando sonham com a pessoa. Se a sombra de uma pessoa aparece quando se está sozinho, fica-se doente, acreditavam os Wajãpi.

Fica claro, desse modo, que taywerã e kwaraya porerã parecem corresponder ao mesmo fenômeno, acerca do tipo de *imagem* ou de *presença* que permanece após a morte de alguém. A noção de *presença* é interessante aqui, para compreendermos a maneira pela qual os Wajãpi explicam a morte. A única coisa que do morto sobe aos céus é o seu i'ã. O corpo material, dito teágwerã, volta para a terra, de onde veio, o que poderia significar que o i'ã, ao seguir para o céu, parece igualmente retornar para *de onde veio*. O símbolo da vitalidade, então, permanece além da temporalidade, de tal modo a permitir que uma nova presença de vida ressurreja, ainda que jamais exatamente determinada pelos mesmos componentes específicos de uma pessoa que morreu. Em outras palavras, não parece haver, para os Wajãpi, a imortalidade da pessoa: o que permanece são as marcas, quer dizer, as imagens da pessoa deixadas por taywerã e kwaraya porerã. As crianças de colo, por estarem sempre juntas à mãe, não possuem conhecimento e experiência, ou seja, não têm as marcas que são deixadas nas coisas. Não têm, desse modo, *presença*. Como taywerã e kwaraya porerã não podem andar sozinhos, nem fazer mal algum quando não há presença, não é preciso mudar de aldeia quando uma criança morre.

Há ainda uma quarta componente da imagem de si, relacionada à pessoa e ao fenômeno da morte: é *ipirerã*, um tipo de roupa ou casca que a pessoa deixa aqui na terra quando morre. Não corresponde exatamente ao corpo material, mas à imagem que esse corpo representa, sua forma ou *figura*. O mais conhecido mito da

região acerca das origens é sobre a Cobra Grande ou Anaconda (*moju, sururiju*), em que são narradas transformações de ordem corpórea como etapa primordial da criação: *criação*, portanto, é transmutação, é *troca de substâncias* passíveis de mistura, mais do que propriamente determinação de essências, como na metafísica grega. O princípio da diversidade composicional conjuga-se a uma origem comum que viabiliza aquelas variações encontradas não só entre homens e animais, mas também entre humanos próximos e distantes<sup>60</sup>. Antigamente, no tempo da criação, animais e florestas falavam igual às pessoas e apareciam com corpos de pessoas. Mas como animais e florestas contavam tudo o que era visto de errado nas aldeias, os antepassados mudaram a língua e o corpo deles. Cada dono deu uma roupa a cada um dos animais e das florestas, para separá-los dos homens. E Janejar, o artesão dos modos de ser (*jane reko*) dos humanos, é o responsável pelas metamorfoses.

Todos os animais têm roupa: *debaixo da roupa, são como a gente*. Quem não tem pajé, não pode saber que é uma roupa. Isso apresenta, por certo, uma relação com outro componente da imagem – *a'ágá*, a imitação ou o duplo, por meio do qual se aprende a ser distinto do que se é, pela aproximação com o modo de ser do outro. A aparência e o modo de ser de cada um são apenas roupas (*ipererã*), que ocultam o ser comum. Há aqui, inegavelmente, um princípio pelo qual se dá semelhanças e diferenças entre os seres, de modo a forjar uma noção de *imagem* que diz respeito, acima de tudo, ao traçado e à figura, ao que é externo e que, portanto, encobre o que está interno. Sobre esse aspecto, vale a pena citar um passo explicativo de Castro:

O corpo humano pode ser visto como lugar de confrontação entre humanidade e animalidade, mas não porque carregue uma natureza animal que deve ser velada e controlada pela cultura (Rivière 1995). Ele é o instrumento fundamental de expressão do sujeito e ao mesmo tempo o objeto por excelência, aquilo que se dá a ver a outrem. Não por acaso, então, a objetivação social máxima dos corpos, sua máxima particularização expressa na decoração e exibição ritual, é ao mesmo tempo sua máxima animalização. (Castro, 1996, p. 131)

A componente da imitação nos apresenta, ainda, o tipo de prática que une, ao mesmo tempo, a compreensão religiosa do ritual e a noção educativa de aprender por imitação. Quando se procede a um ritual, procura-se realizá-lo pela imitação do ser sacralizado. Por exemplo, a imitação em festas, quando se dança *pakuwasu* (festa do peixe grande), imita-se o peixe. Junto ao anseio festivo de tornar presente o outro a partir de sua imitação, também se utiliza *a'ágá* com propósito de aprendizado. Pelo contato com outra aldeia, imita-se um objeto ou artefato, para trazê-lo à sua própria aldeia. Também se imita a voz de pássaro e pinturas apreciadas em outras aldeias. Segundo a explicação dos Wajápi, “quando se aprende a língua portuguesa, a gente imita os karaikó para aprender mais rápido” (cf. Gallois, 2008, p. 27).

Junto à prática ritualística, os dois últimos componentes respondem por uma apreciação do fenômeno do mistério das forças sagradas do mundo, de maneira a vincular a imagem de si ao elemento invisível da imagem que atua no real. A primeira delas é *opiwára*, a substância, a força, o poder, em suma, aquilo de que as coisas são feitas. Quem não é pajé não vê opiwára. Só o pajé pode vê-lo, ele conversa muito com opiwára, pois ele o carrega no corpo dele. O pajé também pode curar doença pela substância no corpo dele. Ele não usa somente a sua substância, mas ele usa outras, ele chama todos os donos das árvores, dos rios e dos animais. Quando alguém está doente, é a substância de alguém que está atacando. O pajé tem que usar direito sua substância, senão ele pode matar alguém. A última se diz *topasá*, uma ligação ou relação com as outras pessoas, porque temos um tipo de ímã no corpo. É também um tipo de caminho: quando uma pessoa morre, ela segue o caminho (*topasá*) até o céu. Por isso, o recém-nascido acompanha sempre os pais. O *topasá* é como um fio, uma linha fina como de teia de aranha. I'ã vai para o céu seguindo *topasá*. Mas ninguém o vê, é invisível. É por meio de seu *topasá* que o controle do dono (*ijar*) se efetiva, e que, sendo cortado, provoca o desaparecimento da cria. É através de *topasá* que o i'ã do morto sobe ao céu para Janejar, criador e mestre, sendo o pajé o único capaz de ver *topasá*.

## Considerações finais

A presença da pessoa, sob os componentes que constituem sua condição e seu modo de ser, expõem-nos a uma lógica da imagem distinta do processo de compreensão do imaginário como simples representação. Todos componentes descritos formam o tipo de conhecimento que os Wajápi possuem sobre o fenômeno da imagem de si e do outro, cujo traço perspectivo ressalta noções de diversidade e metamorfose como decisivas para estabelecer a proximidade e o afastamento nas relações. É preciso, portanto, segundo os Wajápi, ter cuidado com nossa "imagem" (ta'ágá). Nos tempos atuais, se lida muito com imagens em fotos e vídeos, e sempre nosso I'ã e também opiwarã acompanham a gravação de nossa voz, e também kwaraya porerã vai junto com a imagem (ta'ágá) transmitida. A sensibilidade indígena acerca das marcas que deixamos nas coisas forma um complexo indicativo dos limites da experiência do homem branco, em sua cultura reduzida ao meramente quantitativo e secular, ao mesmo tempo em que descreve, nas suas relações com os não-índios, o desafio de durarem em suas tradições. Afinal, nenhum outro motivo se mostra tão forte, em seu exercício de explicitar sua cosmovisão para os homens brancos: "aprender a produzir explicitamente argumentos para fora é o que mais interessa aos Wajápi. Porque entre os jovens engajados na produção de registros destinados às aldeias, continuavam pairando dúvidas: 'porque escrever o que já sei?', 'porque filmar para minha aldeia?'" (Gallois, 2005, p. 8).

É também, por certo, nosso próprio desafio. Através de uma compreensão reflexiva da condição humana originária dos entes, e dos processos de diferenciação que seguem as criações e recriações de si e do outro em contextos de aproximação e afastamento na cosmologia wajápi, somos levados a reconhecer as potencialidades silenciadas na cultura ocidental, de maneira a nos reconhecermos ali mesmo onde o reflexo do parentesco com os nativos diz bem mais sobre o destino de nossa gente do que as abstrações uniformes e generalistas que fecham e excluem. O caminho de abertura segue, evidentemente, a sugestão do título da obra: aos Wajápi, não há apenas 'imagem', e sim 'imagens' – como

variedade de componentes que tornam apropriada a descrição da experiência humana no encontro de si com o mundo, como reflexão, portanto, das maneiras de ser outro a partir desse encontro: “pois criar o outro é também criar a si mesmo. Trata-se de uma experiência reflexiva, segundo a qual, se posso criar o outro como parente, eu mesmo posso ser criado como outro” (GALLOIS, 2007, p. 74). Se a intenção dos Wajápi estava em tornar manifesta a presença de sua cultura a fim de obter de nós o respeito a ela, que haja em nós o respeito ao que somos, ao encontro originário com a terra que nos forma, sem a qual todos os símbolos perdem sua força coletiva de nos provocar à vida em comum.

## Referências

- ALENCAR, Cesar de. “A maturidade simbólica: da ciência ao mito”, in *Veritas*, Porto Alegre, 2020, vol. 65, nº 3, e35275.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. “O recado da mata”, prefácio a KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Cia das Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, in *Mana* 2(2): p. 115-144, 1996.
- DOSSIÊ IPHAN. *Wajápi: Expressão gráfica e oralidade entre os Wajápi do Amapá*. Rio de Janeiro, IPHAN, 2006.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas* [ensaios recolhidos]. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte, Autêntica, 2017.
- GALLOIS, Catherine. *Wajápi rena: roças, pátios e casas*. Rio de Janeiro, Museu do Índio/Iepé, 2009.
- GALLOIS, Dominique. “Gêneses Wajápi, entre diversos e diferentes”, in *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, V. 50 Nº 1, p. 45-83, 2007.
- \_\_\_\_\_. (org.) *I'ã, Para nós não existe só ‘imagem’*. Unesco/Iepé, 2008.

- \_\_\_\_\_. “O pajé Wajãpi e seus espelhos”, in *Revista de Antropologia*, 27/28, p. 179-196, 1985.
- \_\_\_\_\_. “Os Wajãpi frente à sua ‘cultura’”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Vol.32, p. 1-14, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Terra indígena Wajãpi: da demarcação às experiências de gestão territorial*. Iepé, 2011.
- GUSDORF, Georg. *Mythe et métaphysique: Introduction à la philosophie*. Paris: Flammarion, 1953
- JUNG, Carl. (org.) *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2012.
- LANGER, Susanne. *Filosofia em nova chave*. Trad. Janete Melches e J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “A eficácia simbólica” [1949], in *Antropologia estrutural*. Trad. Chaim Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2003.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais da noção do divino e sua relação com o racional*. Trad. Walter Schlupp. Petrópolis, Vozes, 2007.
- RIES, Julien. *O sagrado na História Religiosa da Humanidade*. Trad. Klaus Brüschke. Petrópolis, Vozes, 2017.
- SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, L&PM, 2008.
- VOEGELIN, Eric. *Ordem e História*, Vol. 2. São Paulo: Loyola, 2009.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Trad. Mário Gonçalves. São Paulo, Loyola, 2007.

# **VIVÊNCIA FEMININA, ESPAÇO E CONQUISTA: LITERATURA DE AUTORIA FEMININA EM MACAPÁ**

Amália Luane de Oliveira Conceição  
Mariana Santos de Oliveira  
Daniel Batista Lima Borges

O objetivo central do capítulo é analisar as presenças de escritoras no espaço urbano amapaense, um espaço que é caracterizado por uma grande quantidade de escritores e escritoras, mas que revelam aspectos por vezes excludentes em relação à visibilidade da produção da escrita de autoria feminina. Dessa forma, a realização de entrevistas feitas exclusivamente com autoras presentes no espaço literário de Macapá permitirá visibilizar a vivência e experiência explorando as diferentes perspectivas retratando a escrita feminina não como uma experiência única nas movimentações dentro do espaço urbano e literário macapaense, que ora se centraliza na Academia Macapaense de Letras, ora em páginas de redes sociais, a fim de traçar parâmetros que permitam entender o porquê aos homens se favorece uma vida literária com uma visibilidade rica em detalhes e às mulheres cabe apenas o lugar do servir e da dependência ou o anonimato.

## **Introdução**

A presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea se dá de diversas formas e por inúmeros papéis que elas desenvolvem dentro das muitas histórias publicadas de 1970 até os dias atuais. No entanto, ainda há um cenário dentro do sistema de produção e circulação das obras que deve ser questionado pela

crítica e pela teoria: os deslocamentos e visibilidades das autoras no espaço urbano. Viver nesses espaços que anteriormente eram preenchidos por pouca presença feminina foi uma conquista e revolução para a literatura produzida por mulheres e para mulheres.

P: Olha, na época da Araci<sup>61</sup>, eu posso dizer pra vocês que a gente vive numa sociedade onde o patriarcado... é proeminência. Imagina, mulheres escritoras, é... mulheres escritoras são mulheres insubordinadas... são mulheres revolucionárias, são mulheres que atentam contra aquele papel. Imagina, mulheres escritoras! Normal pra mulher naquela época era ser dona de casa. Ser mãe, ser a mulher que cuida do esposo, do marido, do lar [...]. (00:04:02, 2023)

Apesar disso, a presença feminina sofre uma apartação nos espaços em relação à literatura produzida por homens. Os deslocamentos feitos pelas mulheres estão em desvantagens em relação aos deslocamentos que os homens fazem. Não somente essas transições, mas os motivos que os levam a executar tais ações. Enquanto as mulheres transitam para conseguir algum espaço de publicação dentro do cenário nacional, os homens se aproveitam de privilégios sociais que lhes conferem visibilidade e prestígio para se destacar. Sendo assim, há uma lacuna entre essas “andanças” que não se justificam apenas pelo talento de cada escritor ou escritora.

Embora haja avanços acerca dos direitos das mulheres, mesmo que ainda haja muito o que conquistar, eles não são totalmente respeitados e cumpridos, já que há dados sobre a violência contra a mulher todos os dias na mídia. Sendo assim, dentro das obras literárias esse cenário também será exposto e, consequentemente, levado em conta para o fim que cada personagem terá dentro das histórias. Ou seja, a realidade em que as personagens mulheres vivem estão, mesmo que sutilmente, atreladas a falta de direitos e segurança. (AVELINO, 2024)

E tal situação parece se concretizar quando falamos de (e com) escritoras amapaenses sobre outra realidade pouco conhecida: a vivência destas escritoras, e consequentemente seus deslocamentos em outros centros urbanos como Macapá. Isso

porque essa realidade é estendida até por mulheres que moram no Sul/Sudeste do Brasil e que têm, ao seu dispor, um dia a dia bem diferente. Com isso, as escritoras que vivem à margem do rio Amazonas são pouco conhecidas dentro do cenário nacional, mas carregam em si uma vivência e histórias que devem ser ressaltadas e mostradas.

A motivação para a escrita deste capítulo surgiu de duas necessidades: o interesse em escrever um capítulo sobre o cenário amapaense literário destinado a disponibilizar aos estudantes informações sobre a literatura contemporânea feita no Amapá, e fazer reconhecer essas figuras femininas amapaenses que circulam pela área. A partir da primeira entrevista realizada para o projeto<sup>62</sup> com um autor que escreve em Macapá, as monitoras Mariana Santos de Oliveira e Amália Luane de Oliveira Conceição, notaram que a referência a escritoras na cena amapaense era ínfima em relação à quantidade de escritores citados durante a entrevista. Por outro lado, a leitura do livro da professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* mostrou o quanto a invisibilidade das escritoras não é um problema apenas da produção literária contemporânea feita no Amapá, mas de toda a produção brasileira dos últimos 40 anos. Ambas percepções motivaram o olhar crítico para os relatos pessoais do que as escritoras vivem no Amapá. Diante de tal situação, importa salientar que a verificação das pesquisas feitas sobre a literatura feita no Amapá revela que ainda não há uma análise acerca da visibilidade de escritoras no espaço urbano macapaense. Assim, já que as mulheres se fazem presentes em todas produções artísticas, é de suma importância investigar os motivos da relativa invisibilidade de sua produção em detrimento da produção literária praticada por homens. Sendo assim, importa investigar acerca de tais ideias, principalmente mobilizando recursos da sociologia e do olhar crítico perante a sociedade e seus mecanismos de organização.

## Referencial teórico

De um ponto de vista crítico literário, Regina Dalcastagné (2012) mostra, dentro da sua perspectiva, aspectos da literatura feminina e estudos de gênero ao analisar o desenvolvimento dentro do Brasil sobre a escrita das mulheres. Sendo assim, seu livro “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado” carrega questões que abrangem os conceitos e as construções da literatura que proporcionaram o cenário atual. Além disso, Angela Davis (2016) envolve no seu livro “Mulher, Raça e Classe” ao entrelaçar a complexidades das opressões enfrentadas pelas mulheres no passado, estudando as conquistas das mulheres ao longo de um determinado período, que exploram o trabalho produzido na história das mulheres pelas contribuições, desafios e inovações, por um aspecto social. Por fim, Virginia Woolf (2020), pesquisadora e autora, estabelece em seu livro “Um teto todo seu”, as reflexões acerca da vivência feminina e os desafios diários que implicam para a iniciativa literária de uma mulher.

## Metodologia

Paul Thompson define documento oral como preservar e analisa testemunho pessoais de experiências do indivíduo, isso faz com que no processo da pesquisa garanta suas vozes sejam representadas de maneira autêntica, como o mesmo refere:

Contudo, a evidenciada história oral caracteriza-se também por ser geralmente retrospectiva por um intervalo de tempo mais longo. Isto não se deve a que suas fontes sejam faladas. Ao contrário, o gravador possibilita tomar declarações durante ou imediatamente após o evento, enquanto o texto escrito quase sempre exige um intervalo. (THOMPSON, 1992, p. 149)

Thompson (1992) afirma que o documento oral não é menos legítimo que o documento escrito. Meihy (2000), por sua vez, defende que a entrevista oral fornece dados que a pesquisa bibliográfica não pode fornecer. Tais dados se baseiam na

espontaneidade do entrevistado, em sua capacidade de organizar os dados no seu momento presente, na performance. Nesse sentido, o presente estudo se baseia na metodologia da história oral para compor um panorama vivo da literatura amapaense contemporânea. Por outro lado, oferecer dentro da fala das autoras uma crítica literária que tem se baseado desde o século XIX na opinião das mesmas para delinear e definir: as características da identidade própria; e, as experiências sobre desafio em meio às narrativas dominantes da sociedade patriarcal. É nesse sentido que utilizamos a metodologia da história oral para produzir documentos primários dos autores da chamada literatura amapaense. A análise dessa documentação primária nos permitirá traçar tanto o panorama atual dessa literatura quanto sua diversidade de perfis dessas mulheres, permitindo traçar a crítica e recepção sobre a literatura feminina. A análise da documentação literária será complementada com a pesquisa bibliográfica sobre a literatura amapaense, para tanto as autoras Pat Andrade, Cecília Lobo, Lulih Rojanski, Negra Áurea, Graça Senna e Bruna Karipuna, serão as referências em obras para esta pesquisa.

Posteriormente ao mapeamento das escritoras será o momento de analisar a visibilidade destas autoras e o cenário literário de seus pontos de vista. Por meio de suas vivências, portanto, nos apoiaremos nas obras de Regina Dalcastagné: *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012) e *Virgínia Woolf: Um teto todo seu* (2020), com o foco de traçar parâmetros capazes de explicar por que as escritoras não conseguem transitar na mesma proporção que os homens na sociedade macapaense e, portanto, estão destinadas a certa invisibilidade na cena literária de Macapá. Enquanto Woolf argumentava sobre a necessidade de condições materiais e sociais para que uma mulher pudesse escrever, o capítulo em questão examina as vozes das autoras amapaenses, destacando suas lutas por reconhecimento e visibilidade em um ambiente ainda dominado por perspectivas masculinas.

## **Um momento de conversa: autoras amapaenses, espaço e mulheres**

Ao envolver entre os escritos sua identificação como indivíduo inserido do norte do Brasil, há de se encontrar na literatura difundida no Amapá os mais diversos caminhos para compreender o seu cenário e os indivíduos que compõem o que conhecemos como a atual produção literária do estado. Tomada como rota a entrevista, segue-se um momento de reflexão que ocorreu entre os meses de agosto e novembro de 2023 com 06 (seis) autoras que se identificam com a produção feita no Amapá: Pat Andrade, Cecília Lobo, Lulih Rojanski, Negra Áurea, Graça Senna e Bruna Karipuna, respectivamente; unindo um breve perfil de cada autora e os pensamentos acerca da posição da mulher escritora no espaço e a vivência das mesmas em âmbito estadual e/ou nacional.

### **Da arte e pela arte, por Pat Andrade**

Pat Andrade é escritora, artista plástica e produtora cultural, vive em Macapá há 24 anos. Além de participar em coletâneas e revistas literárias, suas obras são marcadas pela característica artesanal, O peso das borboletas (2023) é uma delas que carrega poesias sobre seu crescimento como mulher e mãe, para além, envolvendo temáticas como a desilusão, a solidariedade e reivindicação de espaços. A necessidade de escrever reflete em sua fala, ao ser questionada sobre o cenário literário amapaense na recepção de escritoras:

P: Olha, eu acho que a gente tem que meter o pé na porta, mas já existe, eu acho um espaço considerado, entendeu? Eu acho que a literatura feminina, principalmente, tem se desenvolvido bastante, e a gente consegue encontrar espaço, mas ainda não é o ideal. (00:10:23, 2023)

A literatura feminina, como a própria cita, faz lembrar a obra Literatura brasileira contemporânea: um território contestado (2012) da professora Regina Dalcastagnè, ao concentrar a

representação em um espaço que ainda se é imposto nas mulheres no sentido de delimitação e que impede sua expressão para além deste rótulo, como é argumentado: “A produção literária das mulheres ainda é rotulada como literatura feminina, que se contrapõe à literatura tout court, já que não se julga necessário o adjetivo masculina para singularizar a produção de homens.” (DALCASTAGNÈ, p.161, 2012). Até mesmo Andrade, quando questionada, reflete o impacto da integração das mulheres ao ambiente literário no passado, “Imagina, mulheres escritoras! Normal pra mulher naquela época era ser dona de casa. Ser mãe, ser a mulher que cuida do esposo, do marido, do lar [...]” (00:04:02, 2023).

Com isso, é importante ressaltar que Andrade assume o quanto significativo é levar a poesia pelas comunidades que passa e isso é visto em seu projeto nas escolas, como também em eventos literários, reforçando a importância do “ser visto” e a difusão da literatura para além do que se conhece do livro, mas como o seu consumo que deveria ser acessível, e da valorização da sua produção, e de quem a produz. Partindo disso, ressalta que: “Na sociedade, de uma maneira geral, eu acho que o escritor ou a escritora é considerado... não é considerado uma profissão. Nem tem, acho, quem diz... Eu sou atrevida, né? Quando perguntam ‘Qual a sua profissão?’, eu digo ‘Sou escritora’.” (00:05:26, 2023)

### O infanto-juvenil de Cecília Lobo

Dentro do espaço Infanto Juvenil amapaense, Cecília Palheta Lobo é uma autora natural do estado do Amapá, com formação em Letras, onde começou o seu caminho como escritora. Professora, poeta e contista, também carrega envolvimento dentro do teatro e inicia nos anos 90 sua primeira experiência profissional com artes cênicas, o que também, além de ter construído sua trajetória teatral, também foi peça chave para o desenvolvimento de sua escrita.

C: [...] aí eu resolvi escrever os versos livres justamente pra eu não ter essa dificuldade de interpretação, porque o palco a interpretação é totalmente diferente. quando você dá a ênfase em uma palavra,

quando você tenta passar emoção através daquela palavra, em cena é totalmente diferente. [...] (21:56, 2023)

Sua identificação ao Infanto-juvenil nasce com a publicação do livro “Gata Menina: E os vizinhos em resgate” (2023), que relata uma experiência pessoal em forma de conto, e possui projeto como “Café e Os poetas”, onde coordena postagens de poemas publicados toda semana com o objetivo de divulgar e fomentar a circulação de artistas amapaenses. Como a própria vivência no cenário literário amapaense a recepção das mulheres, reflete sobre a luta de reconhecimento igualitário e acentua a pouca representação dentro da Academia de Letras Amapaense.

C: Ainda separa homens e mulheres, o cenário ainda separa homens e mulheres. A academia amapaense de letras só tem cinco mulheres nas cadeiras, infelizmente, de quarenta, só tem cinco né. Então é pesado né. Eles selecionaram... ano passado houve a festa de 70 anos né, da academia. Mas quando você vai olhar, você visualiza eles todos lá, os poetas. Só tem cinco mulheres [...]. (31: 53, 2023)

Sua visão acerca da ausência de mulheres nestes espaços é condizente ao que se conhece sobre a busca do reconhecimento feminino dentro do espaço urbano (DALCASTAGNÈ, 2012), onde certas instâncias ainda não englobam, de fato, as conquistas dentro da literatura feita por mulheres, e instiga uma reflexão acerca da razão desta ausência que, como Virgínia Woolf (2020), provoca a ânsia pelo reconhecimento feminino nos espaços que validam e fortalecem as produções literárias de diversos âmbitos. Cecília esboça referências a estas figuras no estado, e se considera como uma autora de ritmo e produção livre como contadora de histórias, para o além da academia. “Por que eu acho que a gente tem que escrever da forma que a gente se sente bem, né. Aí se é um poema ou não quem vai avaliar são as pessoas que vão ler a minha obra, se vão gostar ou não.” (16:02, 2023)

## Crônicas e romance de Rojanski

Natural do Paraná, Lulih Rojanski é uma autora de crônicas, contos e romancista que habita no Amapá desde 1984. Formada em Letras, é também professora há 28 anos. Sua lírica é caracterizada pela poética narrativa, e o sentimento refletido nos versos em formato de prosa. Suas primeiras produções foram poéticas, porém sua trajetória e estilo se encontraram na prosa, através de seus contos e crônicas. Além disso, iniciou suas publicações a partir de concursos no estado do Amapá, e com participações em coletâneas, como sua primeira obra, “Nina”. Rojanski considera a solidão e a morte como temas recorrentes em suas produções, que alcançaram reconhecimento nacional e binacional, sendo “Feras Soltas” (2023) o seu primeiro romance publicado. Entre participações em antologias nacionais, Rojanski aponta uma necessidade de não limitar a produção literária do estado.

L: É, olha, primeira coisa: eu acho que a gente tem que parar de chamar a literatura que se produz no Amapá de Literatura Amapaense. Eu penso assim. Porque nós vivemos em um mesmo território, em uma mesma nação, e todos escrevemos em Língua Portuguesa, então todos nós fazemos Literatura Brasileira. [...] e se você segregar, se você mesmo tá segregando, você não pode nem reclamar quando os outros estados segregam a tua literatura. (24:12, 2023)

Sua ideia remete ao oposto quando pensamos na escrita feminina, como exemplo. De acordo com Dalcastagné (2012), há esta situação onde caracteriza-se a escrita por feminina, mas não se aplica o mesmo para as produções masculinas; da mesma forma, o seu todo não representa a vivência de cada literatura, de cada autor ou autora. A literatura amapaense é nacional, e a literatura feminina não se separa do seu conceito abrangente.

Sobre isto, Rojanski diz que “Hoje tem editora que anda atrás de mulheres, porque... porque hoje, acho que a gente tem... mais apoio pra todas as nossas causas, né? [...] a gente sabe também que tem muita gente que ganha dinheiro com as causas femininas e feministas [...]”, (01:03:55, 2023), o que nos remete a Virginia

Woolf em seu ensaio “Um Teto Todo Seu” (2020), onde a autora feminista explora uma breve trajetória das produções feitas por mulheres no século XIX, e é possível perceber este crescimento feminino no mercado literário no século atual em comparação a realidade passada, como menciona a romancista. A representatividade não se resume aos romances de época consumidos atualmente, mas também às produções de outros gêneros que não são mais apenas a realidade dentro de casa que era a única conhecida pelas mulheres no século passado, (Woolf, 2020). Com livros como “Feras Soltas”, podemos observar como as produções atuais não se resumem ao esteriótipo da escrita feminina, e como Lulih Rojanski é um exemplo de autora que reflete a iniciativa e a busca dentro do espaço literário, para além daquilo que já conhecemos.

### **Poesiaurea: musicalidade e busca de Negra Áurea**

A mulher protagonista na escrita feminina.  
Traz o traço humanista, rima não discrimina.  
Lei segregacionista, mente sã não contamina.

Esse empoderamento, ganhou um nome artístico.  
Negra áurea, comento: Um nome apriorístico.  
Traz sempre embasamento, ideal holístico.  
(...) (Santo, Maria. Protagonista Negra, 2023)

Maria Áurea dos Santos do Espírito Santo, conhecida pelo nome artístico Negra Áurea, é poetisa, cordelista e cantora, natural do Igarapé-Miri, no estado do Pará. Suas obras são repletas de musicalidade, sendo a rima um elemento importante em suas poesias e cordéis que demonstra como a melodia é viva em seus versos e nas suas apresentações, que são cheias de interpretação e dramaticidade. A autora também é professora, pedagoga, e define seus trabalhos como “voltados para o chão da sala de aula” (09:30, 2023), tendo seu primeiro livro de poesia, nomeado “POESIAUREA: Estratégia Pedagógica para a Educação das Relações Étnico-Raciais” (2023), sido um exemplo de produção nascida com o propósito pedagógico multidisciplinar. Como uma

de suas primeiras obras publicadas sem co-autoria, o nome da obra foi escolhido pela própria autora e faz referência a seu nome, buscando o protagonismo e a valorização étnico racial, assim como afirma-se na própria obra. O tema é recorrente na trajetória de Negra Áurea, que destaca a busca por representatividade e protagonismo negro nas obras didáticas assim que chegou no estado.

“Os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contra discursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias.” É o que diz Djamila Ribeiro em *O que é o Lugar de Fala?* (2017). Negra Áurea traz em suas obras referências a vivências e experiências, e justamente por reconhecer como a ausência de produções que propusessem uma visão mais positiva em relação à representatividade negra no estado, que decidiu iniciar suas produções com cordéis, no estado, dentro da sala de aula através das histórias do município de Mazagão.

Este reconhecimento também se aplica às suas obras voltadas para as produções entre e por mulheres.

NA: Olha, uma canção, assim, que eu acho... porque eu trago essa bandeira da mulher negra, né? Eu quero muito ser representatividade nesse meio. Uma das poesias que se transformou em música é a *Managem*. [...] é vindo da palavra *Mana*; desse jeito que a gente tem de cuidar uma da outra, né? Do auto-cuidado, de ajudar uma a outra. Aí, o seminário falava de mulher mesmo, que a gente não poderia empurrar, mas sim, pegar na mão, puxar; se você subisse, puxa a outra, né? [...]. (29:41, 2023)

Em seu ensaio, *Mulheres, Raça e Classe* (2016), Angela Davis explora o avanço das mulheres em meio ao surgimento de novas figuras que buscam este mesmo protagonismo para as mulheres nos âmbitos sociais e culturais da sociedade. O sentimento da *Managem*, como Negra Áurea diz refletir a sua pessoa, demonstra essa busca das mulheres em apoio mútuo dentro do espaço que é conquistado aos poucos, como na literatura. Negra Áurea

representa, por meio de sua arte e do seu nome artístico, a busca dessa conquista de espaço para as mulheres negras.

### O artístico e o poético de Graça Senna

Maria das Graças Senna Ramos, ou Graça Senna, como é conhecida por ser artista plástica, professora, e ativista política<sup>63</sup>. Nasceu e cresceu no estado do Amapá, na cidade de Macapá, dentro do bairro Laguinho, pertencente ao quilombo do Curiaú. Tem o início de sua trajetória aos 7 anos de idade, passando pela graduação de Letras e Artes, onde a mesma afirma que caminha por todas as artes. Em sua primeira obra *Tempo, meu tempo* (2023), é uma mistura de poesia e ilustrações carregado de questões da resistência negra junto com sua escrevivência, o termo cunhado pela escritora e professora Conceição Evaristo.

Nesse espaço [escrevivência], criando pela autora, estas mulheres podem falar a partir de seus anseios e subjetividades, projetando seus discursos como um contra-argumento à falácia da supremacia patriarcal, escravagista e colonial. Sendo assim, esta escrevivência não pode ser, sob hipótese alguma, tomada como fonte de conforto àqueles que alimentam a ideia de inferioridade racial e de gênero, tal qual aconteceu em inúmeros momentos cruciais da história do país - e ainda seguem acontecendo nos tempos atuais - mas, sim, para desinquietá-los. (Oliveira, et al, 2021, p, 171)

Onde Senna apresenta a resistência e suas experiências pela noite no Laguinho, realizando em suas telas a natureza da realidade que a cerca, mas sem esquecer o impacto das barreiras sociais com impedimento de terem presença significativa na literatura e ainda mais denúncia sobre como a sociedade persiste para superar a manutenção dessa desigualdade. “Então, que comida damos às mulheres como artistas? (...)" (Wolf, 2020, p.68) é uma questão que se explora frequentemente ao questionar por que as obras das mulheres são frequentemente relegadas a um status inferior, mesmo não aceitando: “ninguém é capaz de dizer pra mim que eu não posso fazer nada, eu que tenho que dizer pra

mim que isso aqui não vou conseguir fazer, mas mesmo assim ainda vou tentar.” (00:37:45, 2023)

Isso envolve no seu processo de escrita quando a mesma afirma: “Com o que acontece comigo, eu consigo representar várias mulheres, porque muitas vão se ver naquela parte e quero ser sempre uma referência de positividade, de superação, eu venho superando” (00:47:22, 2023). É notável que a autora vem para mostrar a necessidade de resgatar o passado ao mergulhar em suas memórias e ideias, dando voz e visibilidade na luta de comunidades, especialmente da população negra.

### **A poesia e natureza de Bruna Karipuna**

A escritora indígena premiada na 65<sup>a</sup> edição do prêmio Jabuti, Bruna dos Santos Almeida, conhecida como Bruna Karipuna, é contista do povo Karipuna. Formada em Letras e pesquisadora, Bruna é contadora de histórias e se aprofunda atualmente nas narrativas orais das mulheres do povo Karipuna. Suas produções buscam a valorização da identidade indígena, iniciando durante o seu período universitário e com origens na sua vivência e infância, envolvendo elementos da natureza, dos animais, e a sua realidade na aldeia. A obra “Guerreiras na Ancestralidade”, que lhe premiou neste ano de 2023, é um exemplo disto: “A minha vivência com a escrita se deu com a minha vó né, com a mãe da minha mãe, ela era uma contadora de história assim...incrível, nossos avós são contadores de histórias muitos grandes e ela é dessas senhoras.” (00:03:39, 2023)

De acordo com Graúna (2017), “Essa percepção da memória, da autohistória e de alteridade configura um dos aspectos intensificadores do pensamento indígena na atualidade” (p.4). Como uma das primeiras a se destacar, com a afirmação de sua identidade indígena, Bruna enfatiza como a literatura ainda pode ser invisível, como no Oiapoque. Mulher e indígena, a autora demonstra na luta pelo reconhecimento da literatura indígena é um de seus objetivos principais. Ribeiro (2017) explica como a compreensão da identidade e a autoafirmação são importantes para a construção e compreensão do que se entende por lugar de

fala, e representação por meio do discurso. “Acho que sim, né? A gente acaba meio que sendo né, invisibilidade por vários eixos, às vezes pelas próprias mulheres né? Muitas assim acabam meio que muitas leitoras acabam não dando tanta visibilidade para nossa produção quanto uma produção masculina, né?” (00:12:52, 2023)

Diante de uma realidade onde a literatura reflete diretamente a vivência, e se constrói com o propósito de superar um sentimento de invisibilidade, o processo de escrita da autora demonstra um grande esforço para apresentar a importância da legitimação da literatura indígena em conjunto, se não, a frente do posicionamento como mulher. Bruna afirma a importância da difusão da literatura dentro do território nacional, com cautela acerca da representatividade que se cria com estas manifestações, especialmente quando falamos do território amazônico e dos estereótipos que o cercam. De tal forma, a autora demonstra valor sobre as suas produções em prol da visibilidade das suas identidades.

## **Considerações finais**

Cada uma das entrevistas acima aborda a complexidade do protagonismo feminino na literatura amapaense, destacando a persistente desigualdade de gênero, a sub-representação em espaços acadêmicos e literários, e a luta contínua por visibilidade e reconhecimento. Com base nas análises apresentadas, é possível sugerir potenciais problemáticas a serem desenvolvidas em pesquisas futuras:

1. Reflexão sobre a Rotulação da Literatura Feminina: Como as obras literárias de autoria feminina são categorizadas e rotuladas no cenário literário amapaense e brasileiro? Existe um padrão discriminatório na categorização e avaliação da literatura feminina em comparação com a “literatura padrão”?
2. Sub-representação Feminina na Academia: Qual é o impacto da sub-representação de mulheres, como observado na Academia Amapaense de Letras, na formação do cânone

literário amapaense? Como essa falta de representatividade influencia a percepção e o estudo da literatura produzida por mulheres no Amapá?

3. Literatura Feminina e Universalidade Linguística: Em que medida a literatura produzida no Amapá, especialmente por mulheres, é vista como parte integrante da literatura brasileira? Como a universalidade da língua portuguesa interage com as especificidades regionais e de gênero na literatura amapaense?

4. Barreiras Estruturais na Visibilidade Literária Feminina: Quais são as principais barreiras estruturais que impedem a visibilidade equitativa das escritoras no cenário literário macapaense? Como essas barreiras se manifestam e quais estratégias podem ser implementadas para superá-las?

5. Escrevivência e Desafio às Narrativas Dominantes: De que maneira as artistas e escritoras, como Graça Senna, utilizam a escrevivência para desafiar e reconfigurar as narrativas dominantes patriarcais e coloniais? Como essas abordagens contribuem para uma compreensão mais ampla e inclusiva da literatura feminina e negra no Amapá?

6. Narrativas Indígenas e Reconhecimento Literário: Como as narrativas indígenas, especialmente as de autoras como Bruna Karipuna, são posicionadas e reconhecidas no panorama literário brasileiro? Quais são os desafios específicos enfrentados por mulheres indígenas na legitimação de suas vozes e histórias?

Estas problemáticas podem servir como base para investigações mais aprofundadas e para a elaboração de artigos acadêmicos que busquem ampliar o entendimento sobre a literatura feminina no Amapá e suas interseções com questões de gênero, identidade e representatividade.

O que Dalcastagnè explora em seu ensaio “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado” (2012) é justamente a compreensão da relação da presença, do espaço e do autor, para a construção da literatura contemporânea. É por meio da vivência destas autoras que aqui foram evidenciadas, e de

outras que circulam o espaço atual amapaense que podemos compreender a visibilidade, ou ausência, das mesmas; e estas se refletem, como observado ao longo de cada relato, por meio de suas obras e posicionamentos acerca do cenário literário. Faz-se presente uma visão de uma literatura que se une entre as mulheres, ao mesmo tempo que se quebra a idealização de que este tipo de literatura seria o mesmo em todas as suas manifestações. Cada autora explorada exibe um perfil diferente e uma proposta de literatura única a sua própria realidade e objetivo.

Conclui-se, portanto, que mesmo com escritoras de perfis diferentes e questões diferentes, emanaram o descontentamento com os espaços que pouco permitem que suas vozes sejam repercutidas, do qual fazem grandes esforços para abordar não só sua autoria como mulher, mas também fundar resistência, aspirações, complexidade da vida e dar visibilidade a diferentes horizontes quanto à produção feminina. O cenário pelo reconhecimento igualitário continua distante do desejado. As figuras femininas ainda podem ser colocadas como subalternas e marginalizadas, mesmo mergulhando em diversos estilos e assuntos que a sociedade patriarcal pouco tem consumido, como reflete-se há tempos, como nota Virgínia Woolf (2020).

## Referências

- ANDRADE, Pat. *O peso das borboletas*. 1a Ed. Macapá, AP: Paulo Tarso Silva Barros, 2022.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, RJ: Horizonte, 2012.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. 1a ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DE OLIVEIRA, M. de J.; DE CAMARGO SAMPAIO, J. C.; SILVA, O. A. Entre e para além da literatura: um estudo da noção ‘escrevivência’, de Conceição Evaristo. *Nau Literária*, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 166–194, 2021. DOI: 10.22456/1981-4526.110421. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/110421>. Acesso em: 30 dez. 2023.

- GRAÚNA, Graça. Literatura Indígena: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna\\_lit\\_indigena\\_desconstruindo.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_lit_indigena_desconstruindo.pdf)> 2017. Acesso em: 27. Jul. 2019.
- LOBO, Cecília. Gata Menina e os vizinhos em resgate. 1a ed. Macapá, AP: Cecília Palheta, 2023. E-book. Disponível em: <https://a.co/d/ehIMMCt>. Acesso em 23 de novembro de 2023.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de história oral, 2000.
- POTIGUARA, Eva. RATTON, Vanessa, (ORG.). Álbum biográfico: Guerreiras da Ancestralidade. 1a ed. Guarujá, SP: Amare, 2022. E-book. ISBN: 978-65-996470-8-6. Domínio público: Mulherio das Letras Indígenas. Acesso em 22 de Novembro de 2023.
- RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala?. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento: Justificando, 2017.
- ROJANSKI, Lulih. Feras Soltas. 1a ed. São Paulo: Patuá, 2023.
- SANTO, Maria Áurea dos Santos do Espírito. Poesiaurea: estratégia pedagógica para a educação das relações étnico raciais. 1a ed. Macapá, AP: Gráfica e Editora Cromoset, 2023.
- SANTOS, Vitória Avelino Martins dos. *Órfãs do Espaço: dos Deslocamentos Femininos pelo Espaço Urbano de Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. Dissertação de Mestrado, *no prelo*, Brasília, Unb. 2024.
- SILVA, Jakeliny Lobato da. Tradução intersemiótica e poética na obra de Graça Senna. Orientadora: Mariana Janaína dos Santos Alves. 2022. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Francês) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2022. Disponível em: <http://repositorio.unifap.br:80/jspui/handle/123456789/1066> Acesso em: 01/01/2034
- SENNA, Graça. Tempo, meu tempo. 1a ed. Macapá, AP: Gráfica e Editora Cromoset, 2023.
- THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. Trad. Adriana Buzzetti. 1a Ed. São Paulo: Lafonte, 2020.

## Entrevistas

- ALMEIDA, Bruna dos Santos. Entrevista com Bruna Karipuna. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/149NN57nAhvGUCVjpcxr2AhHSir3GYn8w/view?usp=drivesdk>> Acesso em: 30/12/2023.
- ANDRADE, Patrícia. Entrevista com Pat Andrade. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/11osVSfKW1DGfqxsgVyV66S31IAhZMhgz/view?usp=drivesdk>> Acesso em: 30/12/2023.
- LOBO, Cecília Palheta. Entrevista com Cecília Lobo. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/11qw\\_4VM6kmriA1aA5nF89IjanYM7HQ4E/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/11qw_4VM6kmriA1aA5nF89IjanYM7HQ4E/view?usp=drivesdk)> Acesso em: 30/12/2023.
- RAMOS, Maria das Graças Senna. Entrevista com Graça Senna. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/146DbQHpjRv7C8LjViNMEof\\_KqXVYwvYu/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/146DbQHpjRv7C8LjViNMEof_KqXVYwvYu/view?usp=drivesdk)> Acesso em: 30/12/2023.
- ROJANSKI, Lulih. Entrevista com Lulih Rojanski. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/145TeYr7nUipq\\_pkUiYVcKjRgYFq5ixik/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/145TeYr7nUipq_pkUiYVcKjRgYFq5ixik/view?usp=drivesdk)> Acesso em: 30/12/2023.
- SANTOS, Maria Áurea dos Santos do Espírito. Entrevista com Negra Áurea. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/147GAPkpAXJtDzqBXRLuVTX6xMmyTX1GB/view?usp=drivesdk>> Acesso em: 30/12/2023.

# ÉDEN, ADÃO E EVA: O FLORESCER DA IDENTIDADE NARRATIVA NO ÉPICO “PARAÍSO DO PERDIDO”, DE JOHN MILTON

Geisy Rodrigues Ferreira  
Marcos Paulo Torres Pereira

## Introdução

O épico *Paraíso Perdido*, de John Milton, poeta aclamado da literatura inglesa, é um clássico de leitura obrigatória sobre o qual versam pesquisas de diferentes enfoques, haja vista que há um riquíssimo pano de fundo na obra que apresenta uma diversidade de aspectos a servirem de escopos para trabalhos variados a seu respeito. Assim, ao analisar algumas abordagens já feitas sobre o poema que narra a história de A criação, a respeito dos temas do heroísmo, noção de liberdade e disputas de poder observou-se que há ainda o que se explorar sobre a temática da identidade, já discutida em “*Creation and the self in Paradise Lost*” (1962), de Charles Coffin, e “*Creation, Identity, and Relationships in Milton's Paradise Lost*” (2015), de Marissa Compton.

Ao tomar os textos citados por leitura, viu-se como oportuna a realização de um estudo analítico da construção das identidades narrativas dos personagens Adão e Eva na epopeia, seguindo a perspectiva ricoeuriana do conceito, de onde emergiram as perguntas norteadoras desta pesquisa, tais quais: de que maneira a narrativa edênica é estruturada na obra? Como é caracterizado o espaço do Jardim do Éden? Qual a importância da intriga para a construção da identidade narrativa de Adão e Eva no poema épico? Qual a essência das identidades do homem e da mulher edênicos na epopeia?

Com o objetivo de responder esses questionamentos, partiu-se de uma análise literária norteada pelo entendimento de Paraíso Perdido ser um poema épico que mantém um diálogo intertextual com o livro bíblico de Gênesis, mais precisamente com seus capítulos iniciais, fonte inspiradora para a narrativa épica de Milton. No geral, o poema mantém a essência da narrativa criacionista, porém este se trata de um foco narrativo situado por detrás de um ainda maior: o confronto Céu e Inferno, mantido entre Deus e Satã. Desse modo, por obra daquele, Adão e Eva serão levados ao Paraíso e, por influência desse, serão expulsos e, em torno disso, a narrativa se corporifica.

Na epopeia, o Jardim do Éden se apresenta como um exuberante cenário paisagístico, tido como primeiro habitat humano engendrado por Deus cujo ambiente, clima e recursos naturais tornaram-no um lugar próprio para abrigar o casal edênico, atingindo o pleno significado de sua idealização. Logo, pela inter-relação entre espaço e personagem, entende-se que o estudo desses, se partido do Éden, vai ao encontro de Adão e Eva; se partido do Casal, tende a se encaminhar até o Jardim, porque ambos se encontram estreitamente ligados um ao outro pela narrativa em torno de sua história e pelas motivações por trás de suas criações, que se coadunam numa só: o habitar.

Acerca do espaço do Paraíso, levando em consideração o aspecto social, o Jardim é o primeiro lugar onde são desenroladas as ações humanas, tomadas dentro dos limites de desejos, necessidades e possibilidades, uma vez que o casal habitante desenvolve atividades técnicas, laborais e domésticas, além das práticas de fé. Dessa forma, desenvolvem juntos as suas maneiras de interagir coletiva e individualmente, influenciadas pelas acepções que têm das coisas e do mundo, especialmente, as tidas de si mesmos e do outro.

Éden, Adão e Eva são entrelaçados pela narrativa que ganha vida pela/na atuação dos dois personagens no espaço do Éden, que brotados no Princípio, constituem-se edênicos desde as suas origens aos papéis desempenhados na intriga da epopeia, constituídas as suas individualidades de homem e mulher edênicos. Tal noção é basilar para a concepção da identidade

narrativa como sendo construída no decurso da intriga baseada no narrar do si, sob a influência dos fatores do espaço e tempo, à medida em que o espaço é transformado pelo humano e este é transformado por aquele em cada tempo. Nesse sentido, invenções e ações são tomadas pelos indivíduos, percepções de mundo e dos seus próprios papéis são construídas por eles a partir do lugar onde vivem e da vista possível de se alcançar através dele.

O texto-objeto desta pesquisa explora uma narrativa que transita por várias esferas, a citar os campos religioso, científico e social se dissipando até ao campo artístico-literário, em que se buscou analisar a versão épica que apresenta a obra inglesa para uma das explicações mais reconhecidas acerca da maior questão já perguntada pelo homem, o porquê de sua existência, o que interessa não só à esfera literária, mas sim a diversos campos do saber. Logo, a narrativa que penetra a esfera literária se origina no contexto da vida cotidiana (RICOEUR, 2021), por isso nos permite não só desvendar a intriga que sustenta a estória do texto, como também identificar nele os reflexos da História de um determinado contexto.

Além disso, constituiu-se um dos objetivos pretendidos explicar como é construída a identidade de Adão e Eva como os pais da humanidade, com o intuito de se trazer esclarecimentos sobre a visão de ambos como exemplos humanos representativos, no que tange às suas individualidades e papéis assumidos na História. Na epopeia estudada, o cenário literário em torno do casal apresenta uma visão, ainda que peculiarmente miltoniana, reveladora da concepção sobre homem e a mulher desde o princípio, que se reverbera no hodíerno com forte influência sobre as crenças e ações humanas, dada a disseminação continental da narrativa edênica, a fundamentação dada à Teoria Criacionista e ao surgimento de várias manifestações de religião, compreendida como o principal fator de imposição de princípios e representações de estruturação do pensamento individual e, em particular, do mundo social (BOURDIEU, 2007).

Este trabalho traz contribuições para os estudos relacionados à diversidade de elementos, perspectivas e temas apresentados no longo poema epopeico. Para o desenvolvimento deste estudo,

adotou-se o método de referência bibliográfica, desenvolvido com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos, levantados mediante investigações do estudo da arte acerca do objeto de estudo (GIL, 2002), além de abranger trabalhos de monografias, dissertações e teses, priorizando seu potencial de fundamentação à investigação.

A pesquisa seguiu-se de uma abordagem qualitativa centrada em entender e interpretar fenômenos nos seus cenários naturais em termos dos significados a eles conferidos pelos sujeitos (DENZIN; LINCOLN, 2006). Essa natureza investigativa possui caráter transdisciplinar, visto que a maioria das fontes utilizadas em pesquisas provém de uma variedade de campos do saber, sendo muitas provenientes das áreas das Ciências Humanas, como Sociologia e da Antropologia (DENZIN; LINCOLN, 2006). As principais fontes que direcionaram o trabalho foram os postulados de Ricoeur (1991, 1994 e 2021), Santos (1994), Mora (2016) e Compton (2015), além de outras referências, tais como Sá (2010, 2014, 2016), Ramalho (2013, 2014) e Gois (2016), Lewis (1969) e Johnson (2009), com abordagens preciosas a respeito da obra estudada.

Paraíso Perdido, ou *Paradise Lost*, possui traduções em vários idiomas, inclusive, em língua portuguesa. Optou-se pela escolha da versão que apresenta o texto original em inglês e a tradução portuguesa de Daniel Jonas, poeta e tradutor de clássicos da literatura<sup>64</sup>. O ponto de partida foi a versão inglesa do texto, cabendo a ressalva que, na poesia, cada elemento como versos, rimas, figuras de linguagem e métrica possuem importância crucial (BRITO, 2012), enquanto o texto em língua portuguesa foi utilizado como leitura complementar a do texto britânico, que contém algumas variações do inglês falado na Inglaterra seiscentista. No corpo do texto, serão citados excertos da obra considerados na análise e suas respectivas traduções serão apresentadas nas notas de rodapé.

O presente artigo está estruturado em três seções ao longo das quais serão feitas as devidas explanações de acordo com que se propôs em cada item discutido. Na primeira, intitulada “Paraíso Perdido: a obra”, será contextualizado o poema épico, seu contexto

histórico de produção e explicada a estruturação da narrativa. Em seguimento, na segunda secção, denominada “Narrativa e identidade: raízes da constituição do si”, tratar-se-á da importância da intriga para a formação da identidade narrativa e suas associações no processo de constituição da ação e do si através do tempo e espaço. Por último, na terceira, intitulada “Éden, Adão e Eva: o florescer da identidade”, será apresentada a análise desenvolvida sobre a representação das identidades do homem e da mulher edênicos na obra.

### **Paraíso Perdido: a obra**

A epopeia inglesa de Milton foi publicada em 1667, contendo dez cantos. Contudo, passada por revisões autorais e pela inclusão de outros dois, completaram-se seus doze cantos e tornou a ser publicada em 1674. O título desta secção direciona-nos para duas interpretações plausíveis: a) Paraíso Perdido como obra escrita de Milton; b) Paraíso Perdido como obra conjunta das ações de Deus, Satã, Adão e Eva. Ambas se unificam na intriga do épico, alvo de nossa análise, que narra o confronto de Céu e Inferno<sup>65</sup>, perpassando pela criação do Éden, Adão e Eva até o plano de Satã de levá-los a comer do fruto proibido, quebrando a aliança deles com Deus, que virá a dar a sentença final condenatória definida em caso perdido, ou melhor, Paraíso perdido.

Harold Bloom vale-se no fato do poema ter sido escrito nos últimos anos de vida de seu autor, quando já se encontrava totalmente cego desde 1652, para concebê-la como “an oracle of the inward life” de quem o crítico chama de “poet-prophet” (BLOOM, 2002, p.71). Samuel Johnson (2006, p. 76) argumenta que “invention is almost the only literary labour which blindness cannot obstruct”, pois o estado de cegueira de Milton obstruía-lhe o sentido da visão, não a sua capacidade inventiva. À luz do oráculo miltoniano, expressa-se o amadurecimento de sua poética na concepção de mais de 10.000 versos brancos decassílabos, empregados na técnica do pentâmetro iâmbico<sup>66</sup>, que exalam alta sofisticação reavivada pela presença de múltiplas referências

históricas, culturais e míticas, produto de “his memory stored with intellectual treasures” (JOHNSON, 2006, p.76).

Paraíso Perdido recebe de estudiosas, como Gois (2016) e Servín (2013), a denominação de “epopeia teológica” por seus versos narrativos se desvelarem em torno da história da criação e da queda do homem, representando “quite peculiar in the way Milton developed much of his own theology” (SERVÍN, 2013, p. 85). Milton a escreveu em base de suas próprias percepções teológicas e cósmicas inspiradas em seus conhecimentos sobre verdades cristãs adquiridos nas experiências do poeta com estudos das Escrituras Sagradas, muitas feitas por ele em hebraico e latim, pois o autor era hábil em muitas línguas. Conforme biografa Johnson (2006), ele comprehendia grego, francês, italiano e espanhol. O eruditismo de Milton o proporcionou a ampliação de sua compreensão sobre línguas, culturas, artes e literatura, que o permitiram desenvolver o domínio pleno da escrita alcançando desígnios maiores como a concepção da célebre epopeia inglesa.

No livro *A Preface to Paradise Lost*, C.S Lewis analisa as influências teológicas no poema e o afirma ser, em sua essência, “Augustinian and Hierarchical it is also Catholic in the sense of basing” (LEWIS, 1969, p. 82), visto que narrativa épica nasce da crença cristã basilar da existência de um Criador, fonte originadora de todas as coisas, fundada na seguinte premissa: “God created all things without exception good, and because they are good” (LEWIS, 1969, p. 66). Entre os aspectos analisados por Lewis (1969), a fé na existência de um Ser Supremo, a quem se atribui “a ordenação e uma certa conexão das causas à vontade e ao poder” (Agostinho, 1996, p. 403), somada as crenças na dualidade bem e mal, no livre-arbítrio e na queda consistida na desobediência, são ideias agostinianas influentes sobre a narrativa criacionista narrada no poema épico.

A proposta de Paraíso Perdido é, segundo Johnson (2006), transmitir uma moral ressonante na religião da necessidade de obediência às leis divinas que regulam o universo e a atuação humana. Para isso, se apresenta ao poeta o desafio de construir uma narração de modo aguçar no leitor a curiosidade e superar todas suas expectativas, conforme lhe exige a tarefa árdua: a

narration artfully constructed, so as to excite curiosity, and surprise expectation" (JOHNSON, 2009, p. 100). Milton envolveu os eventos que precedem e sucedem a queda do homem na narrativa poética que trouxe à forma do gênero épico cuja essência é expressar "fatos lendários ou fictícios, acontecimentos que geralmente giram em torno de assunto ilustre, sublime, solene, especialmente vinculado a cometimentos bélicos" (SÁ, 2014, p. 285).

O poema épico fornece, segundo Ramalho (2013, p. 36), um manancial sobre como "a história, o mito e o heroísmo foram e são relidos" e apresenta "traços da experiência humano-existencial em uma dimensão coletiva" (RAMALHO, 2013, p. 37), nele podendo ser encontrados objetos de reflexão sobre os contextos de inserção humana ao longo do tempo em que foram/são escritos. No caso do Paraíso Perdido, a obra se situa em meados dos anos 1600, considerado um dos períodos mais revolucionários da história inglesa, marcado pela efervescência política, cultural e social vivida pela Inglaterra, com conflitos políticos, entre monarquia e parlamento; e religiosos, entre puritanos e protestantes. Diante desse contexto, o épico de Milton é circunscrito numa arena: "onde fé e razão, razão e liberdade de escolha, escolha e conhecimento, conhecimento e fé estariam em pleno (vi)mento de continuidade-contiguidade" (SÁ, 2014, p.293).

Levando em conta o contexto do inglês no século XVII e a participação política ativa de John Milton na defesa do parlamento e da liberdade de imprensa, Sá (2014) examina as marcas do anti-imperialismo e pró-republicanismo do autor na epopeia refletidas no embate entre Satã e Deus pela reivindicação do concílio satânico de participar da gestão universal, exclusivamente, exercida pelo reinado divino. Tido como uma alegoria do conflito mantido entre monarquia e parlamento pela diminuição do poder legal do rei e da cobrança de impostos, culminado na Guerra Civil (1642-1647) que se reverberou na decapitação do Carlos I e na instauração do Regime Republicano Inglês (1649-1658) liderado por Oliver Cromwell, de quem Milton era amigo e apoiador. Entretanto, o poeta, depois de muito trabalhar na defesa da

república, frustrou-se com a queda do regime e restauração da monarquia depois da assunção do rei Carlos II em 1660.

Analizando o panorama histórico de inserção da obra, é possível observar os reflexos dos eventos históricos ressignificados na produção literária do épico. Snider (1994) destaca a presença do nacionalismo primitivo no poema, expresso em: “*independent ideology antipathetic to absolutism, mercantilism, and presbyterianism*” (SNIDER, 1994, p.100). O autor aponta ser esse aspecto uma clara influência sobre a épica miltoniana das epopeias clássicas, como “*Eneida*” do poeta Virgílio. Tal influência também pode ser notada, no nível na forma, com a adesão do poeta aos versos sem rima e a inclusão de mais dois livros à estrutura de *Paraíso Perdido*, em 1674, igualando-o ao número de cantos de *Eneida*, que ao lado das obras homéricas *Ilíada* e *Odisseia* figuram como as mais célebres epopeias do Ocidente.

A contextualização em torno das influências históricas sobre o clássico serve de alavanca para mergulhar na dimensão organizacional da obra e na estruturação da trama na epopeia. De acordo com Ramalho e Silva (2007, p. 52) o gênero épico possui uma “instância de enunciação duplamente semiotizante do eu lírico / narrador” que exerce a função de erguer a “geratriz híbrida, o narrativo e o lírico” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 36). A confluência desses aspectos origina o poema narrativo, adequado aos padrões líricos de versificação, metrificação e rimas, apresentando uma narrativa bem desenvolvida a partir dos elementos de espaço, tempo, personagem e ações associados na intriga.

Em *Poemas épicos: estratégias de leitura*, Cristina Ramalho apresenta as categorias básicas da organização estética do gênero epopeia, sendo eles: “matéria épica, dupla instância de enunciação, plano histórico, plano maravilhoso, plano literário e heroísmo épico; além de três outras cuja presença, sem ser obrigatória, é, ao menos, indicial: a proposição, a invocação e a divisão em cantos” (RAMALHO, 2013, p. 36). O plano histórico se manifesta pelas referências diretas e indiretas aos eventos dos contextos espaços-temporais, já o plano maravilhoso, é por onde permeiam os

eventos fantásticos e, por último, o plano literário abarca o emprego de técnicas e recursos na escrita da obra, com apresentação dos elementos da invocação, proposição e cantos. Todos os citados são aspectos notáveis na epopeia de Milton, por meio deles a matéria épica é transformada em narrativa, ganhando forma e movimento.

A intriga tecida na epopeia inglesa se desenvolve através da interação entre planos literário, histórico e maravilhoso, porém se desenvolve com enfoque no último, em que o universo da criatividade literária se apresenta conectado à dimensão histórico-cultural de inserção da autoria. No poema, esse plano é adentrado, quando eu lírico/narrador faz apresentação da matéria épica: “Of man's first disobedience, and the fruit / Of that forbidden tree, whose mortal taste / Brought death into the world, and all our woe / With loss of Eden” (MILTON, 2021, p. 30, I)<sup>67</sup>. Os versos citados são os primeiros versos do poema que nos encaminham ao plano maravilhoso da história de A Criação, cuja as principais referências são: o fruto proibido que traz a morte, o sapo e serpente falantes, além do relato do surgimento do universo e da guerra angelical entre anjos caídos e celestiais.

Na epopeia, o eu lírico/narrador inicia pela invocação às divindades da cultura pagã e judaico-cristã, invocando as musas da mitologia greco-romana e aquela que iluminou o profeta Moisés a escrever o Pentateuco<sup>68</sup>, entendida como uma musa próxima da essência do Espírito Santo: Sing heavenly Muse, that on the secret top / Of Oreb, or of Sinai, didst inspire / That Shepherd, who first taught the chosen seed, / In the beginning, how the heavens and Earth / Rose out of chaos” (MILTON, 2021, p. 30, I)<sup>69</sup>. A invocação é um recurso retórico utilizado pelo poeta com a intenção de pedir inspiração, auxílio e energia para conceber um texto à altura da dimensão da matéria épica apresentada a fim de explicar a história da criação e da queda do homem.

Gizela Gois (2016) toma por base os pressupostos de Ramalho (2013, 2014) e classifica a invocação da epopeia miltoniana no tipo multirreferencial, por invocar mais de um referente, sendo divindades provenientes das crenças pagã e cristã. A autora ainda afirma que, quanto ao conteúdo, se classifica em metatextual,

focada no fazer poético, quando eu lírico/narrador busca “apossar-se dos elementos necessários para a composição épica” (RAMALHO, 2014, p. 42). Em Paraíso Perdido, o eu lírico/narrador pede às musas que “What in me is dark / Illumine, what is low raise and support” (MILTON, 2021, p. 32, I)<sup>70</sup>, que lhe tragam as luzes do esclarecimento, permitindo-lhe cumprir com sua proposição direta de “justify the ways of God to men” (MILTON, 2021, p. 32, I)<sup>71</sup>. O aspecto da invocação se mantém alinhada à proposição direta, que “indica uma intencionalidade épica mais explícita” (RAMALHO, 2013, p. 32), pois uma vez apresentada a matéria épica permite-se ter certa previsibilidade do conteúdo dos livros subsequentes.

Em relação às divisões que a epopeia apresenta, Gois (2016) adota o termo “canto” para nomear cada livro (correspondente a books, no inglês), os quais estão divididos, ao todo, em doze, cada qual contando com um resumo em prosa inicial denominado argumento. Canto após canto, a narrativa se estrutura das suas partes ao todo, por meio dos cantos episódicos-narrativos, aqueles que se referem a “episódios específicos da narrativa” (Gois, 2016, p. 31), carregando consigo “simultânea independência e dependência” (Ramalho, 2014, p. 42), que os faz preservarem seu sentido próprio se separados um do outro e, se unificados, somarem seus sentidos sustentando a trama. Nesse tipo de canto, os acontecimentos são elementos-chaves para o enredo da história e podem apresentar marcas temporais definidas, ou não, como é o caso da obra analisada.

A narrativa edênnica assume a estrutura poética do gênero épico, em que os elementos caracterizadores foram elucidados acima, a invocação, a proposição e ordenação dos cantos, tanto quanto foram esclarecidos os planos em que se desenvolve a intriga. Em Paraíso Perdido, o canto I inicia com Satã libertado após ter caído do Céu e preso nas profundezas do Inferno com os seus aliados, agora, juntos tentam vingança contra os Céus. No livro II, Satã e os anjos caídos formam um pandemônio e realizam um debate sobre como se vingarão de Deus, finalizado com a decisão de corromper a nova criação divina. Diante disso, Satã se prontifica a embarcar sozinho na missão, assumindo frente aos

demônios a postura de ‘O herói dos Infernos’<sup>72</sup> da máxima: “Better to reign in hell, than serve in heaven” (MILTON, 2021, p. 54, I)<sup>73</sup>.

Em seguida, no canto III, Deus vem à luz pela primeira vez e prevê o sucesso de Satã ao corromper os pais da humanidade, que virão a perder o paraíso, na ocasião, o Filho se oferece para fazer-se homem e se sacrificar pela salvação humana. No canto IV, Satã, direcionando-se à Terra, inspeciona o território do paraíso achado e o casal edênico, que conversa abertamente sobre sua morada e maior proibição: não provar do fruto da árvore do conhecimento. Ao escutar a conversa entre os dois, Satanás descobre como se vingará e os levará a perderem as delícias do jardim.

No livro V, Deus descobre que o anjo caído anda rodando o paraíso e envia o anjo Rafael para conversar com o Adão acerca do livre-arbítrio, seu dever de obediência e o inimigo que os ronda tramando vingança. Tal encontro entre Rafael e Adão se arrasta pelos cantos VI, VII e VIII, numa longa conversa que ganha a dimensão dos assuntos de formação do universo, rebelião de Lúcifer e dos outros anjos caídos, criação da Terra e de Adão e Eva, durada até a partida do anjo no final do canto VIII. Em seguito, os livros finais narram a façanha de Satã que, apropriado do corpo da serpente, leva Eva a provar do fruto proibido, seguida da ação de convencer Adão a comê-lo também, fato ocorrido no canto IX.

Ao longo do livro X, Deus envia o Filho para julgar os transgressores e lança a maldição sobre o Pandemônio, ofuscando a volta triunfante de Satanás diante dos outros demônios. No canto XI, o Filho retorna aos Céus para interceder pelo perdão do casal edênico. Deus os perdoa, mas decide expulsá-los do Éden, para isso envia o Serafim Miguel, que conduz Adão a um monte para mostrar-lhe o futuro da humanidade. Finalmente, no canto XII, Miguel continua o relato a Adão sobre o que virá ser encarnação, morte, ressurreição e Parusia, encerrado isso, os dois descem até o Jardim ao encontro de Eva para, enfim, deixá-lo em meio aos querubins que tomam o posto da guarda do lugar.

A trama se desenvolve por via das ligações estabelecidas entre cada episódio narrado de encontro entre os personagens e suas façanhas, em que cada parte é necessária a compreensão do

andamento da intriga, uma vez compreendido nela razões e implicações em que se funda a narrativa da criação do Éden e de Adão e Eva, aqui delimitados como foco de interesse. Na secção a seguir, procurar-se-á demonstrar o papel da intriga como um elemento fundamental para construção das identidades narrativas dos personagens do homem edênico e da mulher edênica na epopeia.

### **Narrativa e Identidade: raízes da constituição do si**

A narrativa literária se apresenta como forma de manifestação textual entre a variabilidade de ocorrências de textos circulantes pelas diversas esferas de práticas de linguagem, caracterizando-se por suas naturezas ficcional e artística. Entre as acepções que se possa tomar, assume por um relato mimético do(s) enredo(s) de atuação(ões) humana(s), representando crenças, culturas, modos de vida e regulações, que abarcam ao mundo social, da mesma forma que, particularmente, representa as percepções, sentimentos e experiências do mundo individualizado. Esses dois mundos são entrelaçados pelo cabo da intriga conduzido pelas ações dos personagens, situados em determinados contextos espaços-temporais nas narrativas através das quais virão eles a constituir suas próprias identidades.

No livro “O si mesmo como outro”, Paul Ricoeur discorre sobre a noção de identidade narrativa, entendida como uma construção hermenêutica acerca da representação do si feita de si mesmo ou pelo outro no decurso da intriga. Afirma, o autor: “A estrutura narrativa reúne dois processos de intriga, o da ação e o do personagem”. (RICOEUR, 1991, p.174). Por intriga, palavra aqui tomada no sentido sinônimo de trama, entende-se pelo emaranhamento de fatos, ocorrências e ações dos personagens, que dão sequência às partes de “início”, “meio” e “fim” do todo narrativo. Mora escreveu:

A intriga, nomeada como *mythos* por Aristóteles, recebe vários nomes, especialmente nas teorias de composição de relatos, tais como *plot*, *enredo*, *história* etc. Ela é definida como a parte da narrativa na

qual se expõe, de forma encadeada, uma série de acontecimentos que ocorrem a um ou a vários personagens. (MORA, 2016, p. 528)

Mora apresenta a definição de intriga que tanto aponta para sua concepção, quanto para a condição de sua realização: o “estatuto do acontecimento” (RICOEUR, 1991, p. 169). É ele a fonte a que a intriga interliga os seus ramos, propulsionando o movimento narrativo da operação configurante<sup>74</sup>, ou seja, do feito do texto vir a tomar forma. A narração se segue de um percurso em que há para cada reação uma ação, ou vice-versa, cujo destino é a resolução dos conflitos narrados, podendo ela se desdobrar em uma sequência linear, ou não; variando, assim, quanto às possibilidades e grau de complexidade em que se desenvolve.

No épico *Paraiso Perdido*, uma característica que merece destaque é a escrita *in media res*, empregada por Milton, que optou por começar não pelo início da história, entretanto no meio das ações cruciais para a narrativa. Em uso desse recurso, muitos acontecimentos só serão esclarecidos na metade da obra ao longo do desenvolvimento da intriga, que cumpre o papel de fazer “a transição entre narrar e explicar” (RICOEUR, 1994, p. 242). Isso acontecerá no revelar dos mistérios, dilemas, fenômenos e acontecimentos imbricados nas ações e diálogos dos personagens, responsáveis pelo encaminhamento da narrativa.

Em decorrência do uso dessa técnica pelo poeta, optando por começar no meio da história com a libertação de Satã e de seus aliados após o evento anterior de guerra contra os Céus, a narração não se realiza de modo linear, o que torna a leitura do poema complexa. Os seus cantos do tipo episódicos-narrativos, de livro a livro, narram atos, embates e cogitações frequentes entre personagens, Adão e Eva, quanto ao que sabem, podem e desejam fazer/conhecer, sendo marcas do suspense na obra. Esses, aliados aos eventos de disputas angelicais e personificação de animais como a serpente, trazem à narrativa a fantasia e o mistério, adicionando-lhe certo efeito intrigante.

Ricoeur delineia o primeiro passo a ser dado em direção à compreensão da identidade narrativa: “conceber primeiro a intriga, depois dar nomes aos personagens” (RICOEUR, 1994, p.

69). Conceber a trama de uma história, antes de qualquer conclusão interpretativa, exige-nos decifrar o seu real sentido, conforme Mora (2016, p. 531), é ele o “fio condutor das intrigas”, que tanto explica a razão de ser da narrativa, quanto aponta a direção para onde ela se encaminha. No poema, ambos são revelados na proposição do eu lírico/narrador de tratar, em matéria épica, da história da queda do homem, encaminhando-se para a narrar a criação do universo e da raça humana, relatada em Gênesis: “No começo Deus criou os céus e a terra” (Gn 1,1) e “do pó da terra, o Senhor formou o ser humano” (Gn 2,7)<sup>75</sup>. Assim, narra o primeiro livro do Antigo Testamento da Sagrada Escritura sob o qual foram fundadas as religiões abraâmicas.

O discurso narrativo do poema, embora já afirmado não ser linear, pelo menos, integralmente, segue certa linearidade quanto à sequência de apresentação do espaço terrestre, procedida da aparição do casal edênico, Adão e Eva. O Éden caracteriza: “A happy rural seat of various view” (MILTON, 2021, p. 272, IV)<sup>76</sup>; e o casal descreve: Two of far nobler shape erect and tall, Godlike erect, with native honour clad / In naked majesty seemed lords of all” (MILTON, 2021, p. 276, IV)<sup>77</sup>. Tomando esse fluxo, o eu lírico/narrador adota uma sequência que aponta para a forte ligação do espaço (Éden) e personagens (Adão e Eva) na narrativa, partida do surgimento da Terra, naquele tempo apenas o paraíso, à aparição do casal, criados para darem prosseguimento ao projeto do Criador. De acordo com Pereira (2019, p. 263) “pensar o espaço, projetá-lo, construí-lo e entendê-lo como obra arquitetônica requer a humanização do espaço, tornando-o em lugar”, o Éden representa o lugar projetado, construído e entendido como uma obra arquitetônica divina reservada a Adão e Eva, onde o casal e toda a sua descendência viriam habitá-lo. Logo:

A pessoa, compreendida como personagem da narrativa, não é uma entidade distinta de suas “experiências”. Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem. (RICOEUR, 1991, p. 176)

As identidades dos personagens são construídas a partir de suas trajetórias narradas em histórias, sob a iluminação do tempo e espaço, pois ambos “se coadunam pela ação do humano, se articulando de modo narrativo” (PEREIRA, 2019, p. 264). Nesse ínterim, conceber a identidade narrativa implica em compreender as raízes da constituição do si reveladas na intriga, tais como a tomada dos atos (o que fez?), modos de realização (como?), as suas causas (por quê?), em que tempo (quando?) e lugar (onde?), para se chegar às respostas que expliquem como o sujeito se relaciona e interage com o mundo, vindo a construir a sua individualidade (quem?).

Para Ricoeur (1994) a narrativa se torna significativa a medida em que pode expressar os traços da experiência do tempo e do contexto espacial, aliando o relato entre esses dois pontos de vista, uma vez que o complexo tempo-espacó é caracterizado pelo entrecruzamento provocado pela intriga na unificação dos aspectos descritivos do ambiente e do período em que se passa a história. Na epopeia estudada não há uma sucessão cronológica de localização exata dos objetos de análise, estando o tempo estreitamente relacionado à dimensão do espaço: o Princípio; remetente ao período anterior a tudo o que viria a ser e a tudo aquilo o que poderia ter sido.

O pano de fundo de Paraíso Perdido é constituído de cinco lugares onde se desenvolve toda a narrativa: o Reino dos Céus, o Paraíso, o Caos, a Noite e o Inferno. Milton apresenta uma visão cósmica de um universo com o Céu no topo, o Inferno na base e o Caos e a Noite no meio. O paraíso possui suas ligações ao Inferno por via da base inferior através da ponte construída pelo pecado e pela morte: “endured a bridge of wondrous length / from hell continued reaching the utmost orb / of this frail world” (Milton, 2021, p. 184, II)<sup>78</sup>. Por via da base superior, é conectado ao Céu por uma corrente de ouro, expressos em: “Of living sapphire, once his native seat; / And fast by hanging, in the Golden chain / this pendente world” (Milton, 2021, p. 186, II)<sup>79</sup>; essa corrente representa a aliança mantida entre o casal e Deus, também podendo ser interpretada como o cordão umbilical de um recém-gerado (Terra).

Milton apresenta um esquema cósmico e geográfico que muito contribui para ambientação do cenário no qual se desenrolará os acontecimentos da sua epopeia teológica. Quanto ao habitat de Adão e Eva, a posição geográfica do país Éden se situa no meio de outros dois países em frequente combate, Céu e Inferno, mantendo com eles suas faixas de acesso de “bridge of wondrous” e “Golden chain”, que o torna um território estratégico para os ataques de Satã e seus aliados, com vistas a atingir os Céus, colocando Adão e Eva entre as intentadas partidas de cá e acolá.

O paraíso é descrito como um espaço suficientemente grande para abrigar a diversidade de seres da flora, da fauna e a futura humanidade, tendo uma paisagem puramente bucólica: “All trees of noblest kind for sight, smell, taste” (MILTON, 2021, p. 270, IV)<sup>80</sup>. Uma vez, no jardim, estava o casal habitante desfrutando das suas delícias, desenvolvendo suas formas de viver e sentir-se no novo mundo criado em processo de realização. Esse processo, de acordo com Santos (1994) “se dá sobre uma base material: o espaço e seu uso; o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas; as ações e suas diversas feições” (SANTOS, 1994, p. 33).

Na referida obra, as descrições da territorialidade edênica, abrangendo os detalhes puramente geográficos até os sociais, contextualizam as condições ambientais, culturais, sociais e morais em que vivem os personagens no tempo e espaço do Primeiro Jardim. Santos define espaço em tudo aquilo que é “formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 1994, p. 34). Adotando essa perspectiva, entende-se o espaço como um constructo de forma-conteúdo, composto pelo o físico que dá vida às paisagens e pelas relações sociais que vivificam histórias.

A verdadeira natureza da identidade narrativa encontra suas fontes nas raízes elementares do personagem, espaço, tempo e acontecimento, que formam o tronco da narrativa, erguido pelas ramificações interligadas pelo cabo da intriga. Esta última, segundo Mora (2016) nem sempre poderá, em todo caso, ser compreendida em ocorrências sucedidas “uma depois da outra

(tade meta tade)”, mas sempre como “uma por causa da outra (tade dia tade)” (Mora, 2016, p. 533-534). Em busca dos seus rumos, a narrativa se direciona pelos sentidos da razão de ser e pelo(s) caminhos(s) percorrido(s) no sentido de alastrar-se pelas arenas do significado.

Na secção a seguir, será apresentada a análise da formação identitária de Adão e Eva, considerando as essências dos seus caracteres e de seus corpos, atrelando-os às mudanças, acontecimentos e experiências que influirão no agir e no pensar do homem e da mulher edênicos. Sem que se perca de vista a relevância dos pontos de “reconhecer-se no”, neste caso, no território do Jardim do Éden, e de “identificar-se com”, isto é, com valores, crenças e normas do espaço vivido, conforme as premissas ricoeurianas.

### **Éden, Adão e Eva: o florescer da identidade narrativa**

O conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur é fundamentado numa proposta hermenêutica da compreensão do si, baseada na dialética da mesmidade-ipseidade, que interage na determinação da identidade. Segundo a dialética ricoeuriana, a noção de mesmidade se baseia na imutabilidade do caráter e a ipseidade na construção constante do si, mantendo “juntas as duas pontas da cadeia: a permanência no tempo e a da manutenção do si” (RICOEUR, 1991, p.196). Logo, compreender a constituição identitária do sujeito implica em conceber a relação entre essas duas pontas da cadeia associadas na narrativa literária, por meio da qual os personagens são envolvidos no dinamismo inerente à formação de suas individualidades e à preservação do que nelas lhes seja permanente.

Segundo Ricoeur (1991, p. 168) “a identidade do personagem se constrói em ligação com a da intriga”, assumindo o personagem ora a posição de operador das ações da intriga, ora de sofredor das ações de outrem. A relação entre a constituição da ação e constituição do si permite-nos responder às perguntas: a narrativa é sobre o que? E sobre quem? Essas são questões basilares que nos apontam os sentidos direcionados à compreensão da narrativa da

criação e à concepção das identidades dos criados Adão e Eva, remontando desde os seus nascimentos, às primeiras manifestações do casal no jardim e analisando a formação de suas identidades ao longo tempo e espaço do Éden.

A começar pelas origens, o relata as memórias de suas criações e do primeiro contato com o paraíso, ele explica: “As new Naked from soundest sleep / Soft on the flowery herb I found me laid / In balmy sweat, which with his beams the sun / Soon dried (MILTON, 2021, p. 550, VIII)<sup>81</sup>; e ela narra que: “That day I oft remember, When from sleep / I first awaked, and found myself reposed / Under a shade on flowers (MILTON, 2021, p. 290, IV)<sup>82</sup>. Como descrito, Adão se recorda de vir ao mundo sob a iluminação do sol, já Eva se recorda de provir da costela de Adão em meio a sombra, os termos “sun” e “shade” são antônimos representativos das colocações que assumirão ele e ela na história. Assim, o casal desperta ao derredor da paisagem onde as florescem flores e onde também florescerão as suas identidades.

De acordo com a perspectiva ricoeuriana é preciso narrar para desenvolver o caráter, é preciso mostrar ações tomadas por alguém contextualizadas a um tempo e espaço, pois “relatar é dizer quem fez, o que, por que e como, mostrando no tempo a conexão entre esses pontos de vista (RICOEUR, 1991, p. 174). Visando responder a tais indicadores, remonta-se às primeiras manifestações de Adão e Eva plantados no espaço do paraíso, onde Eva se atém a perguntar quem era e de onde viera: “Under a shade on flowers / much wondering where / And what I was, whence thither brought, and how” (MILTON, 2021, p. 290, IV)<sup>83</sup>; e Adão, de imediato, olha para o alto: Straight toward heaven my wondering eyes I turned, / And gazed a while the ample sky, till raised / By quick instinctive motion up sprung” (MILTON, 2021, p. 550, VIII)<sup>84</sup>. O casal habitante demonstra ter o sentimento intuitivo de se sentir efeito de uma causa anterior e superior: o Criador.

de onde o efeito pode tirar sua realidade senão de sua causa? E como esta causa poderia comunicá-la a ele se não tivesse em si mesma? E daí resulta não somente que o nada não poderia produzir coisa alguma, mas também que o que é mais perfeito, ou seja, que contém

em si mais realidade, não pode ser uma consequência e uma dependência do menos perfeito. (DESCARTES, p. 2005, p. 65-66)

O pensamento cartesiano se baseia no princípio da causalidade, que prega que todos os fenômenos e objetos (efeitos) possuem uma causa-primeira (ação) que os alinhama num continuum edificante. O filósofo argumenta que, embora a percepção inata da causa-primeira (Deus) esteja no efeito (homem), afirma que “não teria, contudo, a ideia de substância infinita, eu que sou um ser finito, se ela não tivesse sido posta em mim por alguma substância que fosse verdadeiramente infinita” (DESCARTES, 2005, p. 72). Se res cogitans, substância pensante e imperfeita carrega consigo a ideia intuitiva da existência de uma substância infinita e perfeita, o que denomina res divina, é porque em si foi plantada, no processo criativo, como característica herdada do Criador que lhe “deu ainda espírito, inteligência, vontade” (AGOSTINHO, 1996, p. 497).

É na busca por respostas aos porquês da existência que a narrativa criacionista se apresenta como uma explicação representativa em relatar quem eram e quem seriam Adão e Eva no Éden brotados no Princípio. Assim, uma característica constitutiva do casal se apresenta, o desejo de conhecer sua causa e fim, explicadas pela voz de Deus do alto dos Céus, dizendo a Eva: “Multitudes like thyself, and thence be called / Mother of human race” (MILTON, 2021, p. 292, IV)<sup>85</sup> e “Adam, rise, / First man, of men innumerable ordained / First father”<sup>86</sup>, completando com a frase “Whom thou soughts I am” (MILTON, 2021, p. 554, VIII)<sup>87</sup>. Nesse verso, o Criador se apresenta a eles, que já o procuravam instintivamente reforçando a tese de carregarem em si o traço de ligação com divino e sob seu ordenamento assumir suas individualidades e papel de par fundador de toda a humanidade, como explica o anjo Rafael a Adão:

This said, he formed thee, Adam, thee O man  
Dust of the ground, and in thy nostrils breathed  
The breath of life; in his own image he  
Created thee, in the image of God  
Express, and thou becam' st a living soul.

Male he created thee, by thy consort  
Female for race; then blessed making, and said,  
Be fruitful, multiply, and fill the earth,  
Subdue it, and throughout dominion hold  
Over fish of the sea, and fowl of the air. (MILTON, 2021, p. 520, VIII)<sup>88</sup>

As expressões “Male he created thee” e “Female for race”, utilizadas pelo anjo, possuem teor puramente biológico para descrever o casal edênico criado para funções meramente reprodutivas, completa o serafim com “Multiply”. Com este fim, viveriam no jardim em harmonia com os outros animais, decretada sua posição superior de estar “Over fish of the sea, and fowl of the air”, por terem eles herdado de Deus “uma alma apta pela razão e pela inteligência a elevar-se acima de todos os animais da terra, das águas e do ar, desprovidos de um espírito deste gênero” (Agostinho, 2000, p. 1143), no entanto estando igualmente a eles na condição procriadora de macho e fêmea. Ricoeur (1991) considera o corpo uma dimensão do si, que aliada à psíquica, associam-se na construção da identidade pessoal, no caso de Adão e Eva, esses fatores determinam o afloramento de suas características físicas, psíquicas, morais e socioculturais.

Da caracterização dos seus traços corporais, Eva é descrita como uma mulher formosa e angelical com cabelos longos caídos a sua cintura em longas tranças: “She as a veil down to the slender waist / Her unadornèd Golden tresses wore / Dishevelled” (MILTON, 2021, p. 278, IV)<sup>89</sup>. Adão, por sua vez, é descrito como homem esbelto com cabelos cacheados partidos ao meio da cabeça, expresso nos versos: “Round from his parted forelock manly hung / Clustering” (MILTON, 2021, p. 278, IV)<sup>90</sup> e de grande estatura física “fair indeed and tall” (MILTON, 2021, p. 292, IV)<sup>91</sup>. A descrição do homem edênico corporalmente maior que a mulher, na narrativa, terá conferida a sua individualidade a força e predominância, enquanto a ela, a fragilidade e a submissão:

To whom thus Eve with perfect beauty adorned.  
My author and disposer, what thou bidst  
Unargued I obey; so God ordains,  
God is thy law, thou mine: to know no more

Is woman's happiest knowledge and her praise.  
With thee conversing I forget all time,  
All seasons and their change, all please alike. (MILTON, 2021, p. 304, IV)<sup>92</sup>

O excerto acima é um trecho do diálogo entre o casal no jardim em que Eva reconhece a soberania do Criador e a superioridade de Adão diante de si mesma, quando se dirige ao amado reafirmando ser Deus a lei de Adão e este a lei dela. As representações dos pensamentos de Adão e Eva revelam que o modo como a criação concebe o Criador molda os criados, influenciando na formação de suas identidades, nas interações com mundo e na relação humano-divino, esta última, conforme Compton (2015, p. 80) se funda em “an unending debt of gratitude”, isto é, em uma eterna dívida de gratidão. Podendo ser resumida no seguinte pensamento agostiniano: “O criador da alma merece, pois, em tudo, louvores: - seja por ter posto na alma desde a sua origem um começo de aptidão para ascender até o Sumo Bem; - seja porque Ele a ajuda a progredir” (AGOSTINHO, 1995, p. 225-226). Dessa maneira, o casal toma por sua moral reconhecer a grandeza do Senhor, oferecendo-lhe obediência, gratidão e como recompensa: “multiply a race of worshippers” (MILTON, 2021, p. 528, VII)<sup>93</sup>.

Segundo Ricoeur (1991, p. 170), “o passo decisivo em direção de uma concepção narrativa da identidade pessoal é dado quando passamos da ação ao personagem”. Em solo do Éden, Adão e Eva desempenham as tarefas que lhes são atribuídas no jardim de crescimento intenso, de zelo pelo lar “To till and keep, and of the fruit to eat” (MILTON, 2021, p. 554, VIII)<sup>94</sup> e oração “Of Paradise and Eden's happy plains, / lowly They bowed adoring / Their maker” (MILTON, 2021, p. 346, V)<sup>95</sup>. Vivendo desse modo, o casal realiza suas tarefas rotineiras de práticas de jardinagem, agricultura e louvor, dando-as sua importância e sacralidade por provirem do ordenamento divino.

O executar dessas atividades simples leva o homem e a mulher a desenvolverem um vínculo com o entorno e uma sensação de segurança baseada na rotina levada na morada sagrada. Além de nutrirem em si a obediência instintiva de

cumprirem os seus deveres e desenvolverem os seus hábitos como parte de suas identidades, pois: “Cada hábito, assim, contraído, adquirido e tornado disposição durável, constitui um traço – um traço de caráter” (RICOEUR, 1991, p. 146). Os hábitos são vias pelas Adão e Eva tanto constroem suas identidades, quanto fortalecem sua relação com Criador, reconhecendo-se a si mesmos como o outro: “in their looks divine/ The image of their glorious make shone / Truth, wisdom, sanctitude severe and purê / Severe, but in true filial freedom placed” (MILTON, 2021, p. 278, IV)<sup>96</sup>. Os atributos da verdade, sabedoria, pureza e santidade são qualidades do casal herdadas do Divino, uma vez que “Deus fez, pois, o homem à sua imagem” (AGOSTINHO, 2000, p. 1143), formando juntos distintivos dos caracteres<sup>97</sup> de Adão e Eva.

Na narrativa, os dois foram criados a imagem e semelhança de Deus no que diz respeito aos atributos citados, provêm da mesma origem, mas não do mesmo processo operativo de criação, pelo fato de Adão proceder direto do Criador, enquanto Eva ter sido feita de uma operação com mediação de um terceiro, emergindo das sombras e Adão da luz, reserva a ela uma proximidade com o que é terreno, já a ele a proximidade com o celestial: “He for God only, she for God in him” (MILTON, 2021, p. 278, IV)<sup>98</sup>. Isso realçará o reconhecimento de suas diferenças, analisadas por Servín (2013), que afirma estar Eva condicionada para baixo (Terra) e Adão direcionado para o alto (Céu), próximo ao Deus, de quem ele provém inteiramente, e Eva provém parcialmente.

Servín argumenta que, no caso de Eva, ela se encontra mais distante de Criador do que seu marido, sem os dois, ela não possui senso de direção, uma vez analisado o seu estado após a desobediência, diz: “She has no sense of direction, an interesting feminine trait shared by many of her sex” (SERVÍN, 2013, p. 89). Diante da análise da autora, cabe-nos questionar como, no entanto, partirmos apenas da premissa baseada no fator biológico da inferioridade de Eva perante a Adão? Se há referências de que se trata de uma construção identitária, que ainda que perpassasse o fator biológico, é fomentada pelo fator social nas interações e ensinamentos dados pelas figuras masculinas do Criador, Adão e

Rafael, que a reforçam constantemente. A exemplo disso, no canto VI, o anjo Rafael pede a Adão que cuide do seu mais fraco em “warn / Thy weaker” (MILTON, 2021, p. 474, VI)<sup>99</sup> indicando que o mais fraco é Eva, tendo de ser protegida de vir a ser alvo fácil do ataque, coincidentemente, de outra figura masculina: Satã.

De acordo com Compton (2015, p. 85) a narrativa concede à Adão “a measure of authority, shaping his understanding of himself and his relationship with Eve”, estando Eva condicionada às sombras da ignorância, enquanto Adão à iluminação do conhecimento, que o coloca numa posição dominadora sobre Eva. Mesmo que Adão a valorize, porque a reconhece como parte da criação divina, é sempre ressaltada a hierarquia que a coloca em último plano, expresso em sua submissão ao ouví-lo: “When Adam first of men / To first of women Eve thus moving speech, / Turned him all ear to hear new utterance flow” (MILTON, 2021, p. 286, IV)<sup>100</sup>. No canto IV, o diálogo mais importante mantido entre os dois, ouvido por Satã transfigurado em corvo-marinho, narra o homem edênico ressaltando à mulher edênica a proibição de provar do fruto da árvore do conhecimento:

Sole partner and sole part of all these joys,  
Dearer thyself than all; needs must be power  
That made us, and for us this ample world  
Be infinitely good, and of his good  
As liberal and free as infinite,  
That raised us from the dust and placed us here  
In all this happiness, who at his hand  
Have nothing merited, nor can perform  
Aught whereof be hath need, he who requires  
From us no other service than to keep  
This one, this easy charge, of all the trees  
In paradise that bear delicious fruit  
So various, not to taste that only tree  
Of knowledge, planted by tree of life,  
So near grows death to life, whate'er death is. (MILTON, 2021, p. 288, IV)<sup>101</sup>

Nesse diálogo, Satã, sob o alto da árvore da vida, descobre o plano de vingança de levá-los a provar do fruto proibido pelo ato da desobediência: “Their ruin! Hence I will excite their minds /

With more desire to know, and to reject / Envious commands” (MILTON, 2021, p. 294, IV)<sup>102</sup>. Esse episódio serve de estopim para trama levando Deus a enviar o anjo Rafael ao Éden para alertar Adão e Eva sobre o perigo que os cercam e o dever de obediência. Na ocasião, Adão recebe o anjo e chama Eva, ordenando-a: “go and speed, / And what thy stores contain, bring forth and pour / Abundance, fit to honour and receive / Our heavenly stranger” (MILTON, 2021, p. 358, V)<sup>103</sup>; ao passo que ela aceita cordialmente dizendo: “I will haste and from each bough and brake, / Each plant and juiciest gourd will pluck such choice / To entertain our angel guest” (MILTON, 2021, p. 38, V)<sup>104</sup>. Durante a conversa, Adão assume o posto de homem sábio e importante, enquanto Eva prepara a mesa e tem de se retirar do caramanchão, onde se dará o diálogo crucial apenas entre as duas figuras masculinas.

Ao longo do diálogo mantido, o anjo dá detalhes a Adão sobre a gênese do universo e narra a guerra travada entre Satã e Deus, que perdura, se encaminhando ao jardim paradisíaco a procurar pela criação. Adão e Eva vivem num espaço definido moralmente, como o espaço entre confronto do bem e do mal: “as representações de Adão e Eva no paraíso, especialmente na forma como elas amplificam e idealizam o imperativo colonial bíblico, confundem aventura romanesca e poema épico” (SÁ, 2014, p. 293). Enquanto o casal vive um clima romântico no jardim de delícias, nos seus entornos, o mal e o bem traçam um intenso combate ao caminhar de suas direções, o que exigirá muito deles o cumprimento da palavra dada: não provar da árvore do conhecimento.

Conforme Ricoeur a dialética da mesmidade-ipseidade se centra na polaridade entre caráter e promessa, esta última é uma noção ética baseada no entendimento de que “prometer é se colocar sob a obrigação de fazer amanhã o que declaro hoje que farei” (RICOEUR, 1991, p.183), por meio da palavra dada, assumindo a compromisso de fazer dela palavra cumprida. O autor afirma que a promessa é para o sujeito “um desafio ao tempo, uma negação da mudança” (RICOEUR, 1991, p. 149) que exige dele a responsabilidade pela manutenção de si, resistindo aos eventos

do tempo pela promessa que faz a si mesmo e ao outro, tendo de suportá-los para conservar a si mesmo frente às mudanças suscetíveis de afetar a identidade em que se reconhece e é reconhecido.

Na epopeia, um desafio do tempo para identidade narrativa se apresenta a Adão e Eva no cumprimento da promessa, que é não provar do fruto proibido, pois guardam em suas memórias: “So near grows death to life, whate'er death is” (MILTON, 2021, p. 288, IV)<sup>105</sup>. A relação entre identidade-idem e identidade-ipse se dá pela coerência das ações de Adão e Eva de manterem suas disposições iniciais de servirem a Deus, nesse sentido, essa aliança significa “corresponder à confiança que o outro põe na minha fidelidade” (RICOEUR, 1991, p. 150). Ao passo que “se desobedecessem, a morte seria o seu justo castigo” (AGOSTINHO, 2000, p. 1157), pois provar do fruto resulta na penalização não só na morte física, mas também de “outras que, sem dúvida, viriam a seguir-se” (AGOSTINHO, 2000, p. 1189), como a morte do eu, acontecida com a negação de Adão e Eva de suas disposições iniciais por consequência do rompimento com a coerência que exige a manutenção do si, de ser/agir à imagem e semelhança do Criador.

Para que as escolhas do casal mantenham a devida coerência, a vontade é o elemento fundamental para manutenção de suas identidades, pois guia suas ações e determina os seus destinos, conforme explica o anjo Rafael sobre o livre-arbítrio: “God made thee perfect, not immutable; / And good hem ade thee, but to persevere / He left it in thy power, ordained thy will / By nature free” (MILTON, 2021, p. 376, V)<sup>106</sup>. O livre arbítrio é, segundo Agostinho (1995), um dom concedido ao homem por Deus para ser desfrutado sobre a capacidade da razão: “se é verdade que o homem em si seja certo bem, e não poderia agir bem, a não ser querendo, seria preciso que gozasse de vontade livre, sem a qual não poderia proceder dessa maneira” (AGOSTINHO, 1995, p. 74). Adão e Eva são livres para escolher como conceber a criação, constituir suas identidades, assumir seus papéis e construir seu relacionamento um com o outro.

A livre vontade é um atributo de Adão e Eva em que o seu exercício lhes permitirá discernir o bem da obediência e o mal da desobediência, acarretando implicações morais sobre os seus atos, já que “o que a natureza faz para a compreensão do preceito, a vontade o faz para a observância do mesmo” (AGOSTINHO, 1995, p. 234). Diz-se que, na epopeia, a própria posição do Éden na região terrestre revela muito sobre sua inclinação à moralidade, pois “foi plantado em direção ao leste. A direção leste é sempre voltada para a luz, seja ela física, mental, ou moral” (SÁ, 2010, p. 68). Essa posição é simbólica, porque no Leste nasce a luz do dia trazida pelos raios luminosos do sol e, na mesma região, o Éden nasce da luz do Onipotente e se mantém pela sua iluminação, a quem Adão e Eva estão fortemente ligados.

Em Paraíso Perdido, a trama avança em direção a um clima diferente dos últimos dias prazerosos vividos pelo casal no Éden, adentrando um dia de trabalho árduo no jardim com inúmeras tarefas a se fazer, quando o casal traça uma pequena discussão sobre a necessidade de haver divisão de funções. Na ocasião, Eva propõe: “Let us divide our labours, thou where choice / Leads thee, or Where most needs” (MILTON, 2021, p. 602, IX)<sup>107</sup>, mas o homem hesita em deixá-la sozinha por medo de algo lhe acontecer “But other doubt possesses me, lest harm / Befall thee severed from me” (MILTON, 2021, p. 604, IX)<sup>108</sup>. O debate entre os dois terminará em consenso a favor da divisão das atividades entre eles, no entanto Eva já se mostra desapontada com a condição de inferioridade imputada a ela, de não poder cuidar de si mesma, nem realizar tarefas sem os ordenamentos de Adão, o que será o estopim para a configuração do clímax da narrativa.

Eva adentra à floresta sozinha para colher frutos pela primeira vez sem a presença de Adão, seguida por Satã, apropriado do corpo da serpente falante, que se aproximará de Eva e utilizará uma forte retórica para convencê-la a provar do fruto proibido: “he knows that in the day / Ye eat thereof, your eyes that seem so clear, / Yet are but dim, shall perfectly be then / Opened and claread, and ye shall be as gods, / knowing both good and evil as they know / That ye should be as gods” (MILTON, 2021, p. 636, IX)<sup>109</sup>. O discurso satânico é provocador na medida que toca o

sentimento de subjugação de Eva, provocando-lhe a eclosão da crise identitária, a proposta de “shall be as gods” se apresenta à mulher edênica como uma oportunidade de se libertar da condição de inferioridade imputada a ela e assumir uma nova constituição: a de deusa; o que não acontece.

O efeito do fruto da árvore do conhecimento sobre Eva muda sua percepção da criação, ela reconhece na transgressão o nascimento do seu novo eu, parecido com o velho em sentir-se efeito da ação de uma nova criação, porém agora de outra. De imediato, ela adora a árvore do conhecimento como sua nova referência de Criador: “O sovereign, virtuous, precious of all trees / In Paradise” (MILTON, 2021, p. 640, IX)<sup>110</sup> e faz o juramento de “each morning, and due praise / Shall tend thee” (MILTON, 2021, p. 640, IX)<sup>111</sup>. Eva não cumpre com a promessa de não transgredir por sua livre vontade de usar tal oportunidade para se tornar uma nova versão de si.

Depois de Eva, Adão será o próximo a optar pela mesma escolha na narrativa. Eva regressa ao caramanchão para encontrar seu amante, que a esperava com uma tiara feita de flores em mãos para pôr na cabeça dela, quem acreditava ser ainda a velha Eva: “Adam the while / Waiting desirous her return, had wove / Of choicest flowers a Garland to adorn / Her tresses” (MILTON, 2021, p. 646, IX)<sup>112</sup>. No entanto a nova Eva já se encontrava atacada por ciúme e desejo de levar Adão a transgredir também, persuadindo o seu esposo com o mesmo argumento utilizado por Satã: “to be gods, or angels demigods” (MILTON, 2021, p. 652, IX)<sup>113</sup> e Adão “scrupled not o eat / Against his better knowledge, not deceived” (MILTON, 2021, p. 654, IX)<sup>114</sup>, configurando o duplo ato de desobediência.

Sob o clima da pós-transgressão, Adão e Eva ardem na alegria temporária do pecado da luxúria seguida da chegada do eterno arrependimento, dobram-se em lágrimas e rezam pela misericórdia divina, porque eram cientes de que: “Which tasted work knowledge of good and evil, / Thou mayst not; in the day thou eatst, thou di’st; / Death is the penalty imposed” (MILTON, 2021, p. 522, VII)<sup>115</sup>. O que era para ser uma alta transformação de “worshippers” para “gods”, tornou-se um

episódio frustrante de dor, angústia e medo do que estava por vir: a perda do seu lar. Nos cantos seguintes, Deus intervém enviando o Filho ao Éden para encontrar o casal, antes vestido de pureza e santidade, agora estavam nus de honra e inocência se escondendo entre folhas: “Naked left / To guilty shame: he covered” (MILTON, 2021, p. 658-660, IX)<sup>116</sup>. Após a desobediência e quebra da promessa, “experimentaram (Adão e Eva) apenas uma das mortes – a morte em que Deus abandona a alma” (AGOSTINHO, 2000, p. 1189).

O Filho sentencia a mulher: “Thy sorrow I will greatly multiply / By the conception; children thou shalt bring / In sorrow forth, and to thy husband’s will / Thine shall submit, he over thee shall rule” (MILTON, 2021, p. 688, X)<sup>117</sup>; e o homem em: “Thorns also and thistles it shall bring thee forth / Unbid, and thou salt eat the herb of the field, / In the sweat of thy face shalt thou eat bread” (MILTON, 2021, p. 688, X)<sup>118</sup>. Diante da certeza de perda do jardim e do extremo medo da morte, Adão e Eva se questionam em que direção estaria o mundo inferior àquele que habitavam. Suas lamentações se diferenciam pelas visões individuais que têm da criação e pela ligação que possuem com o território do Éden. Eva, questiona: “Must I thus leave thee Paradise? Thus leave / Thee native soil” (MILTON, 2021, p. 780, XI)<sup>119</sup> e se volta para as flores:

O flowers,  
That never will in other climate grow,  
My early visitation, and my last  
At ev’ n, which I bred up with tender hand  
From the first op’ ning bud, and gave ye names,  
Who no shall rear ye to the sun, or rank  
Your tribes, and water from the ambrosial fount? (MILTON, 2021,  
p. 780, XI)<sup>120</sup>

O lamento da mulher edênica revela a angústia por ter que deixar para trás suas flores em direção a um lugar desconhecido, perguntando quem cuidaria delas e lhe daria nomes: “Who no shall rear ye to the sun, or rank / Your tribes, and water from the ambrosial fount?”. Eva reconhece o Paraíso como seu país natal,

mostrando-se fortemente ligada à terra de onde veio para dela cuidar e regar, como parte da sua identidade e por identificação com o meio. Enquanto ela se inclina para as atividades rotineiras do domicílio paradisíaco, Adão expressa sua aflição em ter de deixar o paraíso da seguinte maneira:

This most afflicts me, that departing hence,  
As from his face I shall be hid, deprived  
His blessed count' nance; here I could frequent  
With worship, place by place where he vouchsafed  
Presence divine,  
[...]  
In yonder nether world where shall I seek  
His bright appearances, or footstep trace? (MILTON, 2021, p. 782-784, XI)<sup>121</sup>

No excerto acima, o homem edênico revela seu sentimento sobre deixar o paraíso, que significa estar longe da presença do Criador e vê-se abandonado por ele, no entanto “antes de ter sido abandonado por Deus, foi o próprio Adão quem, ao pecar, abandonou Deus” (AGOSTINHO, 2000, p. 1189). Adão caí em aflição ao imaginar sua vida futura em um lugar inóspito comparado ao seu habitat natural, perguntando-se onde e em que lugar no mundo poderia ele se sentir fortemente conectado ao Criador como se sentia no Éden, onde nasceu e desenvolveu seu senso de pertencimento com o lugar habitado e fortaleceu sua relação humano-divino.

Com a triste e lamentável partida do paraíso, a Adão e Eva não só importa o que já foram, mas, principalmente, o que virão a ser. Eva recebeu as punições de dores no parto e de submissão ao marido, a exceção da primeira, a segunda já era sua realidade, a sentença dada reacende nela parte de seu caráter de obediência e relação pacífica com o marido. A Adão, por último, recai a penalização do trabalho exaustivo de ter de tirar da terra o que comer, não contando mais com a abundância de “Of goodliest trees loaden with fairest fruit / Blossoms and fruits” (MILTON, 2021, p. 262, IV)<sup>122</sup> disponível no paraíso, sendo-lhe reacendida a posição de superioridade diante de Eva. Santo Agostinho (1996)

afirma que a justiça divina que recai sobre o homem tem em vista restaurar a natureza primitiva herdada na criação, assim as sentenças dadas podem ser interpretadas como o modo do Criador recolocar Adão e Eva nas posições a serem assumidas por cada um dos dois, em conformidade com a narrativa.

Nos últimos cantos XI e XII, é narrado o envio do anjo Miguel até o Jardim do Éden para expulsar o casal. Antes da partida, o arcanjo do alto de uma colina, mostra a Adão o futuro do homem, perpassando por toda a Escritura, desde o dilúvio, patriarca Abraão, nascimento, morte, ressurreição de Jesus até o seu retorno à Terra. Miguel orienta Adão que “Add virtue, patience, temperance, and love, / By name to come called charity, the soul / Of all the rest: then wilt thou not be loath / To leave this Paradise, but shalt possess / a paradise with thee, happier fair” (MILTON, 2021, p. 873, XII)<sup>123</sup>. A fala do anjo para tranquilizar o casal, permite certa reflexão sobre a forte conexão de Adão e Eva com o Éden, não reduzido tão-somente a um lugar de estada, mas, sobretudo, entendido como um lugar de estado, daquele que cultiva “virtue, patience, temperance, and love”, carregando consigo “paradise with”: o Paraíso como parte de si.

Adão toma conselhos de Miguel e se conforma em ter de deixar a morada sagrada, mas levá-la junto consigo por onde caminhar como parte de si que o liga a Deus: “Greatly instructed I shall hence depart, / Greatly in peace of thought, and have my fill / Of knowledge e afirma que “walk / As in his presence, ever to observe / his providence, and on him sole depend” (MILTON, 2021, p. 872, XII)<sup>124</sup>. Assim, “bom para mim é apegar-me com Deus, porque se eu não permanecer nele, tampouco poderei permanecer em mim mesmo” (AGOSTINHO, 1986, p. 176). A obra finaliza com os versos seguintes do casal edênico deixando o paraíso:

Some natural tears they dropped, but wiped them soon;  
The world was all before them, where to choose  
Their place of rest, and providence their guide:  
They hand in the hand with wandering steps and slow,  
Through Eden took their solitary way. (MILTON, 2021, p. 875,  
XII)<sup>125</sup>

O eu lírico/narrador relata a partida do casal do jardim como pacífica e trágica, de extremos sentimentos de arrependimento e dor de deixar a sua terra natal, rolados em “some natural tears”. Adão e Eva deixam o lugar, enquanto os anjos do Senhor o tomam, levando nos olhos as lágrimas e dentro de si a esperança de, no futuro, as promessas de Deus se cumprirem, ansiando pela maior delas, de um dia reaverem o jardim perdido, o lugar que lhes confere “identity and purpose and influence, the weight of reality sinks in” (SERVÍN, 2013, p. 90), pois os dois já se encontravam enraizados no solo nativo do Éden da mesma forma que as plantas e flores que se alastravam pelo espaço dando-o vida. Ricoeur (1991) afirma que a dialética da mesmidade-ipseidade se inscreve numa concordância-discordância:

A dialética consiste em que, segundo da linha da concordância o personagem tira sua singularidade da unidade de sua vida tida como outro. Conforme a linha da discordância, essa totalidade temporal é ameaçada pelo efeito de ruptura dos acontecimentos imprevisíveis que a pontuam. (RICOEUR, 1991, p. 175)

As identidades de Adão e Eva são compreendidas no desvelamento da intriga, remontando desde as origens da criação à queda resultante do ato de transgressão dos dois. Partindo do jardim criado, a construção identitária dos personagens acontece em concordância com os planos do Criador, predicando os seus traços físicos, emocionais e intelectuais – constitutivos do caráter - entretanto são surpreendidas pelo evento discordante que os exigiria fidelidade à confiança em si depositada – constitutivo da promessa. Adão e Eva descumprem com a palavra dada pela livre vontade e desafiam o processo criativo, deixando para trás um paraíso perdido e parte de suas identidades passadas.

### **Considerações finais**

Convém reforçar a tese deste trabalho de analisar a formação identitária dos personagens Adão e Eva no espaço do Éden a partir do conceito de identidade narrativa de Paul Ricoeur, aplicado à análise do processo identitário passado pelos dois personagens no

poema épico *Paraíso Perdido*, de John Milton. Obra inspirada na história de A criação, que se dissipa do terreno bíblico se ressignificando no solo épico à estrutura dos versos narrativos miltonianos que ganham forma de um longo e complexo enredo, que em muito custa ser decifrado. Compreendê-lo exige explorar os planos em que se desenvolve a cadeia de acontecimentos e suas associações na constituição das essências da narrativa e dos personagens, que constroem as de si mesmos e da própria.

A narrativa revela tanto quanto dissemina concepções, valores, perspectivas e memórias vividas, tornando-se, por isso, motivo de identificação e de (re)afirmação das identidades individuais e coletivas. Fato que se evidencia na história de Adão e Eva, que se sentem parte da narrativa criacionista, vêm nela o sentido de sua existência e motivação para continuar a escrevê-la vivendo no Éden, onde florescem as suas identidades, arraigadas no solo natal em que se entendem por: homem e mulher edênicos. Logo, o estudo proposto tomou a direção de explorar a construção da narrativa epopeica de canto a canto, percorrendo o cabo da intriga, constatada a sua importância na constituição da identidade narrativa, uma vez analisadas suas imbricações às raízes do tempo e do espaço em que vivem os personagens Adão e Eva, bem como as ramificações provocadas pelo movimento de suas ações e das ações de outrem sobre si mesmos.

A dialética ricoeuriana da mesmidade-ipseidade adotada explica a formação identitária de Adão e Eva, que darão prosseguimento à narrativa traçada para si pelo outro (Deus) habitando o território do Éden, um jardim de delícias infindas e de crescimento constante engendrado pelo Criador, reconhecendo-se no lugar e identificando-se com as regras e valores, ocorrerá aos dois a aquisição de suas disposições adquiridas. Elas constituirão os distintivos dos seus próprios caracteres, de mulher submissa e frágil, Eva; e de homem sábio, forte e racional, Adão; vivendo em conformidade com os ensinamentos divinos, cuja a permanência no tempo e manutenção do si implica no cumprimento da promessa de não provarem do fruto da árvore do conhecimento.

Promessa essa não cumprida pelos dois por não terem suportado o evento que os trouxe o convite à prova, pois suportar

é conservar a si mesmo (Ricoeur, 1991), mas não se perpetuar o mesmo até a morte, e sim manter o que o torne mais de si, ainda que sempre esteja aberto ao novo trazido pelas variações do tempo no período da vida. Adão e Eva não cumprem com a palavra dada desafiando o processo criativo no ato da transgressão, pelo desejo expresso de assumirem novas constituições identitárias, que os permitam escrever suas próprias histórias sem as regulações sobre eles impostas.

Em Paraíso Perdido, Adão e Eva sofrem as implicações morais da escolha feita por intermédio da livre-vontade, que lhes é inerente, expressas na expulsão do território do paraíso, em parte das identidades perdidas e no dever de preservar o que delas ainda lhes restam. Tal condição, por último, permite os localizar imersos num contexto espaço-temporal (Primeiro Jardim) submetidos a regulações maiores (Criador), que os coloca na busca constante da (re)criação de si mesmos e de manutenção do vínculo com o espaço reflexo da constituição das suas identidades.

A construção identitária do casal é compreendida na análise das circunstâncias de habitação do Éden e nas memórias que ambos carregam consigo como parte das histórias suas e do lugar habitado, no terreno onde se emaranharam as raízes que determinam as condições de estada e estado do si. Ao deixarem o jardim, Adão e Eva se alastrarão por territórios outros em busca de um solo fértil em que possam se estabelecer e preservar os seus ramos nativos do Éden, tendo em vista por ele ser e continuar sempre sendo o que são e escolhem ser ele e ela.

## Referências

- BÍBLIA SAGRADA: Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Editora Paulinas, 2011.
- BLOOM, Harold. Harold Bloom, Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds. Nova York, Warner Books, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. Tradução: Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- BRITO, Paulo Henrique. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BURGESS, Anthony. *A Literatura Inglesa*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 2008.
- COMPTON, Marissa. *Creation, Identity, and Relationships in Milton's Paradise Lost*, Criterion: A Journal of Literary Criticism: Vol. 8. 1, Article 10, 2015. Disponível em: <https://scholarsarchive.byu.edu/criterion/vol8/iss1/10>. Acesso em: 25 nov. 2023.
- COFFIN, Charles Monroe. *Creation and the Self in Paradise Lost*. The Johns Hopkins University Press, v. 29. n. 1, p. 01-18, 1962. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2871922>. Acesso em: 25 nov. 2023.
- DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/resr/a/zYRKvNGKXjbDHtWhqjxMyZQ/?lang=pt#>. Acesso em 23 ago 2023.
- DESCARTES, René. *Meditações Metafísicas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FERNANDES, Fabiano Seixas. *O satã de John Milton*. In: *O demoníaco na literatura*. Antonio Carlos de Melo Magalhães et al (orgs.). Campina Grande: EDUEPB, 2012.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projeto de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOIS, Gisela Reis de. *Os lusíadas e paraíso perdido: dois momentos estéticos da poesia épica*. Dissertação (mestrado em Letras). São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2016.
- JOHNSON, Samuel. *The lives of the poets: a selection*. New York: Oxford University Press, 2006, p.54-114.
- LEWIS, Clive Staples. *A preface to Paradise Lost*. New York: Oxford University Press, 1941.
- MORA, Ernesto. *Intriga e narrativa. Duas operações da imaginação social*. Gragoatá, v. 21, n. 41, p. 528-553, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33414>. Acesso em: 20 nov. 2023.

- MILTON, John. *Paraíso Perdido*. Tradução de Daniel Jonas. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.
- PEREIRA, Marcos Paulo. *Casa da flor: contas de memória*. In: *Todas as idades são contemporâneas: estudos de residualidade literária e cultural*. Roberto Pontes e et al (Orgs.). Macapá: UNIFAP, 2019.
- RAMALHO, Cristina; SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- RAMALHO, Cristina. *Poemas épicos: estratégias de leitura*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Estratégia para a leitura da poesia épica. Interdisciplinar*, Itabaiana-SP, v. 21, n., p. 35-85, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/2581>. Acesso em: 28 out. 2023.
- RICOEUR, Paul. *O si mesmo como outro*. Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa: Tomo 1*. Tradução de Constança Mendes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Arquitetura e narratividade*. Tradução de Gustavo Silvano Batista. *Geograficidade*, São Paulo, v. II, n. especial, p. 151-160, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/50793>. Acesso em: 20 ago. 2023
- SÁ, Luis Fernando Ferreira. *Literatura e espaço épico: o caso de Paraíso Perdido*. *Aletria*, Minas Gerais, v.24, n.2, p. 285-294, mai./ago. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18605/15414>. Acesso em: 18 out. 2023.
- \_\_\_\_\_. *Imaginação e Literatura: o caso de O Paraíso Perdido*. *Remate dos males*, Campinas-SP, v.36, n.2, p. 603-624, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/58149/2/Imagina%C3%A7%C3%A3o%20e%20literatura%2000%20caso%20de%2000%20para%C3%A3o%20operdido.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2023
- \_\_\_\_\_. *O jardim todo pesquisar me cumpre: um estudo sobre O Paraíso Perdido*, de John Milton. *Revista do centro de estudos*

- portugueses, v. 30, n. 44, p. 55-72, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6502/5504>. Acesso em: 29 ago. 2023.
- AGOSTINHO, Santo. Confissões. Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 1986.
- \_\_\_\_\_. O livre arbítrio. Tradução de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.
- \_\_\_\_\_. A cidade de Deus. Tradução de João Dias Pereira – 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, v. 1.
- \_\_\_\_\_. A cidade de Deus. 2. ed. Tradução de João Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, v. 2.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço. São Paulo: Edusp, 1994.
- SERVÍN, Sara Torres. Paradise Lost: Difference between Adam and Eve's Lament on Leaving Paradise - A Contrastive Analysis. South Korea, v. 15, n.02, p. 85-92, dez. 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/273866131\\_Paradise\\_Lost\\_Difference\\_between\\_Adam\\_and\\_Eve's\\_Lament\\_on\\_Leaving\\_Paradise\\_-\\_A\\_Contrastive\\_Analysis](https://www.researchgate.net/publication/273866131_Paradise_Lost_Difference_between_Adam_and_Eve's_Lament_on_Leaving_Paradise_-_A_Contrastive_Analysis). Acesso em: 28 nov. 2023.
- SNIDER, Alvin. Origin and authority in seventeenth-century England: Bacon, Milton, Butler. Toronto: University of Toronto Press, 1994.

# CONSELHO DA LAGARTA: A SIMBÓLICA DA LAGARTA E SUA INFLUÊNCIA NA BUSCA DA IDENTIDADE NARRATIVA DE ALICE EM ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS<sup>126</sup>

Lorrana Marcela Nogueira de Montalvão  
Marcos Paulo Torres Pereira

## Introdução

O livro *Alice no País das Maravilhas*, escrito por Lewis Carroll (pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898), é uma obra fundamental da literatura inglesa do período vitoriano. O livro foi oficialmente lançado em 1865 com o título *Alice's adventures in Wonderland* no idioma original, e originou-se de uma narrativa oral criada pelo autor para entreter as irmãs Liddell – Lorina, Edith e Alice. Alice, em particular, inspirou a personagem principal da narrativa.

De acordo com a tradutora Marcia Heloisa (2019), críticos que examinaram os registros da vida de Dodgson observam que a família Liddell se mudou para Oxford, onde Henry Liddell, pai de Alice, assumiu o cargo de Deão no Christ Church College, instituição na qual Dodgson lecionava matemática. A partir dessa proximidade, o matemático estabeleceu laços com os Liddell e passou a frequentar a residência da família, participando de encontros e levando as meninas Liddell para passeios. Foi em uma destas ocasiões que surgiu a narrativa das aventuras de Alice.

A obra é um marco na literatura inglesa por apresentar um enredo fantástico protagonizado por uma personagem infantil, em um momento de inovação na literatura infantil. A história foi originalmente contada por Dodgson para Alice Liddell que,

encantada com a narrativa, pediu ao autor que lhe desse a obra escrita. Essa motivação o levou a registrar o texto e presenteá-lo a Alice com um manuscrito intitulado *As aventuras de Alice no Reino Subterrâneo* (no idioma original, *Alice's adventures underground*), assinado sob o pseudônimo de Lewis Carroll<sup>127</sup>.

O mundo onírico do País das Maravilhas é habitado por personagens fantásticos que desafiam o leitor com charadas e enigmas, convidando-o à reflexão sobre esse lugar imaginário. A relevância da obra transcende o momento histórico em que foi criada e tem sido objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento, como literatura, filosofia e teoria da literatura infantil. *Alice no País das Maravilhas* aborda temas como fantasia, imaginação, sátira social e política, e reflexões sobre linguagem e lógica, sendo frequentemente abordada em cursos universitários e em estudos acadêmicos como uma obra icônica da literatura inglesa e mundial.

A obra conta a história de Alice, uma garota inteligente e muito curiosa. Certo dia, enquanto estudava com sua irmã, Alice, entediada, avista um coelho branco e o segue até cair em sua toca. É dessa forma que ela vai parar no País das Maravilhas, um mundo fantástico em que os animais falam e agem como seres humanos, e os humanos aparecem ser loucos. Dentro desse mundo, a protagonista vive diversas situações inusitadas, como encolher e esticar, visitar locais estranhos aos que estava habituada e conhecer criaturas de comportamento incomum. Ela nada em um rio de lágrimas e tem que se secar em companhia de criaturas falantes. Em outro momento, se depara com uma lagarta fumando um narguilé em cima de um cogumelo que lhe questiona sobre quem ela é, fazendo-a perceber que não sabe responder a essa pergunta. Em outra situação, ainda, toma um chá da tarde que parece não acabar e joga uma partida de croque, o que a leva a ouvir estórias absurdas que, em sua interpretação, soam sem sentido.

Todas essas experiências levam Alice a se sentir confusa e a questionar sua identidade. No final, ela é levada a um julgamento e condenada pela Rainha Vermelha, envolvendo-se em uma grande confusão que se desfaz quando ela acorda de um cochilo. Nesse momento, Alice percebe que tudo que ela experienciou –

aquele universo fantástico que lhe proporcionou diversas aventuras e despertou a dúvida sobre conhecer a si-mesma – ocorreu em um mundo dos sonhos.

A narrativa criada por Carroll (Dodgson) encantou não apenas a pequena Alice Liddell, mas também muitos leitores da época, que se viram reflexivos diante das inquietações enfrentadas pela personagem em sua trajetória pelo País das Maravilhas. Como Alice, também nos damos conta de que responder à pergunta feita pela Lagarta – “Quem é você?” (CARROLL, 2019. p. 71) – não é uma tarefa fácil.

É através do diálogo com a Lagarta que o dilema de Alice se explicita: em certo momento do enredo, a garota não sabe expressar quem ela é. Por sua vez, sua interlocutora parece entender a complexidade da pergunta e ter a resposta para tal, apesar de a responder de forma enigmática. Dessa forma, fica evidente que a participação da personagem Lagarta no processo narrativo é essencial para desencadear uma negociação acerca de como se pode definir quem é Alice, ou seja, como definir sua identidade.

Diante dessa premissa, a pesquisa teve como objetivo analisar a importância da personagem Lagarta para a compreensão da identidade narrativa de Alice, mediante a baliza de que para entender a incerteza constante de Alice acerca de ser ou não ser quem ela é seria preciso explicar o que é ser um indivíduo dotado de uma identidade narrativa e como ela se constitui. Para isso, foram utilizados como base os estudos da obra de Paul Ricoeur, *Tempo e Narrativa* (1997), em que o autor define o conceito de identidade e como essa se constitui através da narrativa.

Considerando que a compreensão da identidade narrativa na obra em estudo já foi objeto de estudo em trabalhos anteriores, como “A Rasura do Nome a Partir de Lewis Carroll e Pierre Klossowski: Cesura do Eu e Identidade Narrativa”, de Reginaldo Sousa Chaves (2016); e “A Busca da Identidade em ‘Alice no País das Maravilhas’ e ‘Corda Bamba’, pesquisa de Cida Golin (1991); nosso foco foi contribuir para essa temática a partir de um novo ponto de vista a qual consideramos pouco explorado: entender o papel que a personagem Lagarta desempenha no processo

narrativo e por que é relevante para que Alice compreenda a si mesma.

A personagem Lagarta é fundamental na construção discursiva de Alice no País das Maravilhas, pois sua interação com a protagonista Alice contribui para a compreensão da identidade narrativa da garota. Para apoiar nossa análise, utilizamos como referência teórica a obra *O si-mesmo com um outro*, de Ricoeur (1991), que explora como a identidade pessoal é moldada por meio da reflexão e da interação com outras pessoas, negociando os conceitos de identidade-*idem* e identidade-*ipse*. Tendo como norte *O Conflito das Interpretações: Ensaios de Hermenêutica*, também de Ricoeur (1988), abordamos as lides simbólicas da Lagarta a partir de suas relações em diferentes níveis (literal, figurativo, simbólico), observando o papel hermenêutico adotado por esta à compreensão do mundo e da experiência humana.

Outro aspecto importante da obra é que a jornada de reflexão e reconhecimento da identidade de Alice e o papel da Lagarta ocorrem em um plano que evoca o onírico, para além do natural das coisas. Para entender como Alice entra nesse universo, utilizamos a obra *Introdução à Literatura Fantástica*, de Todorov (2004), que aborda a constituição do plano fantástico e como isso permite a existência do sobrenatural e do inexplicável.

A partir da problemática apresentada na obra, percebemos que a identidade pessoal vai além de possuir um nome, sendo constituída por meio de um processo contínuo de experiências humanas que formam uma história. Assim como Alice, que se questiona "Quem eu sou, então?", nós também podemos refletir sobre nossa própria identidade. Dessa forma, para além da compreensão de como a identidade narrativa, esse estudo também buscou analisar como o princípio da alteridade permite que a interação com a personagem Lagarta contribua para a compreensão da identidade narrativa de Alice, e como essa jornada de reflexão ocorre em um plano fantástico. O mote final foi compreender como nossa história pessoal molda nossa identidade e como a negociação entre identidade-*idem* e identidade-*ipse* é um processo contínuo e dinâmico.

## Alice e o florescimento da incerteza sobre sua identidade

A história de Alice, a inteligente e curiosa protagonista, se inicia diante da promessa de uma narrativa de fantasia e aventura, que apresenta uma criança sedenta por se encontrar ante todas as normas e proibições impostas aos pequenos em um mundo repleto de regras, em que a garota tem que ter aulas entediantes e só lhe é permitido fazer leituras de livros sem desenhos nem diálogos. Ao avistar um coelho branco, ela decide abandonar seus momentos de estudo para segui-lo para dentro de uma toca, o que a faz chegar a um lugar chamado País das Maravilhas, onde experimenta situações estranhas, como encolher instantaneamente ao ingerir um líquido misterioso ou crescer rapidamente ao comer um pedaço de bolo. Esses eventos geram nela sentimentos de estranheza e desconcerto, uma vez que, antes de chegar àquele lugar, a garota estava acostumada com as regras e a logicidade de seu mundo. A incerteza diante dessas mudanças e situações atípicas fragiliza a compreensão que Alice tem de si mesma, como evidenciado por suas perguntas sobre se ela passou por mudanças:

Alice apanhou o leque e as luvas e, como estava muito abafado no salão, se abanou enquanto falava: “poxa, está tudo tão esquisito hoje! E pensar que ontem as coisas estavam normais. Será que passei por alguma transformação durante a noite? Deixe-me ver: será que acordei igual? Tenho a vaga impressão de que despertei me sentindo um pouquinho diferente. Mas, se sou a mesma, a pergunta que não quer calar é: quem sou eu, então? Ah, aí está o grande mistério!”. Começou a repassar mentalmente todas as crianças da sua idade que conhecia, para ver se tinha se transformado em alguma delas. (CARROLL, 2019. p. 45-46)

A temática da identidade é elemento fundamental em muitas narrativas, incluindo a história de Alice no País das Maravilhas. A partir das situações atípicas que experimenta nesse mundo fantástico, a personagem é confrontada com a incerteza em relação à sua própria identidade e à inabilidade em compreender completamente as mudanças que ocorrem também no ambiente onde se encontra. Essa incerteza acerca da identidade pode ser vista como um processo de ressignificação de si, que é afetado

pelas experiências que vivencia. Conforme destaca Paul Ricoeur (1997), a identidade não é algo fixo e estático, mas sim um processo contínuo de mudança e ressignificação. Nesse sentido, a incerteza inicial de Alice pode ser vista como uma oportunidade para repensar e ressignificar sua identidade, em vez de uma fonte de ansiedade e desconforto.

De acordo com o autor, a configuração narrativa exige a presença de um agente que realiza ações e compõe sua própria história, e esse sujeito precisa de um nome para se identificar. No entanto, esse nome só se torna uma identificação duradoura quando é incorporado à narrativa. É por meio da narração que a história do sujeito se torna compreensível e sua identidade tem sua estrutura basilar constituída. Ou seja, o nome possui a função de elemento de representação e identificação do sujeito e em que faz referência as suas características que o compõem em sua individualidade (físicas, psíquicas, emocionais.) que servem para defini-lo como único.

Na história de Alice, a personagem é identificada por seu próprio nome, que está associado a uma série de ações que a estabelecem como sujeito da narrativa. No entanto, devido às constantes mudanças pelas quais ela passa, parte da compreensão que possui de si mesma se distancia da imagem de si que idealizara até aquele momento, já que as transformações ocorridas dificultam a assimilação de que sua história de vida não é imutável e está sujeita a mudanças, como podemos ver no seguinte trecho:

Tenho certeza de que não virei a Ada”, concluiu, “pois o cabelo dela é comprido e cacheado e o meu não tem cachos nenhum. Também não posso ser a Mabel, porque sei um monte de coisas e ela... bem, convenhamos, ela não sabe quase nada! Além do mais, ela é ela e eu sou eu... Poxa, como tudo isso é confuso! Vou testar para ver se ainda sei tudo o que sabia antes. (CARROLL, 2019. p. 46)

No trecho mencionado, é possível observar que a personagem busca estabelecer elementos de identificação por meio da comparação, com o objetivo de encontrar correspondências com os aspectos que apresenta em sua individualidade. Isso indica que o termo “identidade” é compreendido como uma categoria de

prática, relacionada à resposta da pergunta "quem fez tal ação?" ou "quem é o agente, o seu autor?" Dessa forma, responder à questão "quem?" implica em contar a história de uma vida, narrando a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade.

As constantes mudanças pelas quais passa Alice tornam a narrativa de sua identidade um processo dinâmico e em constante transformação. Ela busca se assegurar na dialética da reidentificação, utilizando a lembrança de quem ela costumava ser como parâmetro de comparação para entender que não é Ada nem Mabel, e sim uma outra que floresce nas incertezas que lhe surgem e nas descobertas que lhe virão. Trata-se de um processo de constituição de identidade contínuo, que envolve a seleção e a interpretação de experiências e eventos para construir uma história de vida coerente, organizada em intriga narrativa<sup>128</sup>. Essa constituição identitária não é um caminho estável a ser percorrido, podendo inclusive ser combinado de diferentes narrativas sobre os mesmos incidentes, apresentando intrigas diferentes, ou até opostas, sobre a própria vida. A construção lógica e argumentativa das experiências da personagem, assim, é essencial para transmitir ao leitor a narrativa de quem é essa Alice é apreendida mediante a linguagem e se constitui através do texto.

Alice sente que está passando por mudanças, contudo não consegue entender que é um sujeito em formação, por isso a insegurança em relação a si mesma. Segundo Cida Golin (1991), a menina estaria passando pela fase de "regular a idade", que buscara resolver através da compreensão de sua identidade através de sonhos, nas transformações que ocorrem em seu eu inconsciente. Para obter respostas, a personagem recorre ao mundo do fantástico<sup>129</sup>, representado pela aparição do coelho e o surgimento do País das Maravilhas, que desafiam as leis naturais e a transportam para um novo mundo. Essa imersão pode ser vista como um surgimento simbólico de uma "porta estreita" que viabiliza uma nova forma de existência do extraordinário, assim como a entrada da toca do coelho e a porta que Alice encontra no grande salão após sua queda. Em suma, a jornada de Alice pelo mundo fantástico ajuda-a a melhor compreender a si mesma e

maturar sua percepção do mundo, resultando em uma nova forma de se ressignificar a sua identidade.

As protagonistas ingressam no cenário fantástico pelas mesmas chaves: o sono e o sonho. Logo no início, as duas garotas deparam-se com outro símbolo em comum: a porta. Tanto em *Alice no País das Maravilhas* como em *Corda Bamba*, as portas estão fechadas e precisam de um esforço da personagem para ser abertas. A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido. (GOLIN, 1991. p. 62)

A transição de Alice para o mundo fantástico não é um acidente na trama, mas sim uma ação intencional que simboliza suas inquietações internas. Nesse universo de imaginação, onde os animais falam e a comida pode fazer crescer ou encolher rapidamente, ela confronta sua maior incerteza: sua identidade. Cada situação vivida representa uma inquietação pessoal, e a narrativa fantástica permite que ela expresse sua visão de mundo por meio da imaginação. Segundo Golin (1991), a narrativa fantástica possibilita a externalização da visão de mundo de Alice, permitindo-lhe vivenciar situações que geram reflexão e confrontam suas inquietações. É por meio desse mundo de sonhos que Alice pode confrontar a si mesma e compreender melhor sua identidade.

### O papel da Lagarta<sup>130</sup> na compreensão identitária de Alice

No capítulo 5 de *Alice no País das Maravilhas*, o “Conselho da Lagarta”, a personagem se depara com a Lagarta, um animal antropomorfizado sentado em cima de um cogumelo enquanto fuma um narguilé. É uma cena emblemática para o enredo da narrativa, pois é nesse encontro que a Lagarta questiona Alice sobre sua identidade, levantando a dúvida sobre quem ela é e provocando um momento de reflexão para a protagonista. A figuração da Lagarta é uma representação de um tema muito presente na obra de Lewis Carroll, que é o uso de drogas e substâncias alucinógenas. Alguns estudiosos afirmam<sup>6</sup> que a cena representa o uso de drogas como um meio de transcender o mundo

real e adentrar em um mundo de fantasia, que é exatamente o que acontece com Alice.

A Lagarta e Alice entreolharam-se em silêncio. Após alguns instantes, a lagarta tirou o narguilé da boca e perguntou com voz lânguida e sonolenta: “Quem é você?”.

Não era um início de conversa muito promissor. Alice, meio tímida, respondeu: “No momento não sei muito bem, senhor. Até sabia quem eu era quando acordei hoje cedo, mas acho que mudei várias vezes de lá para cá”. (CARROLL, 2019. p. 71-72)

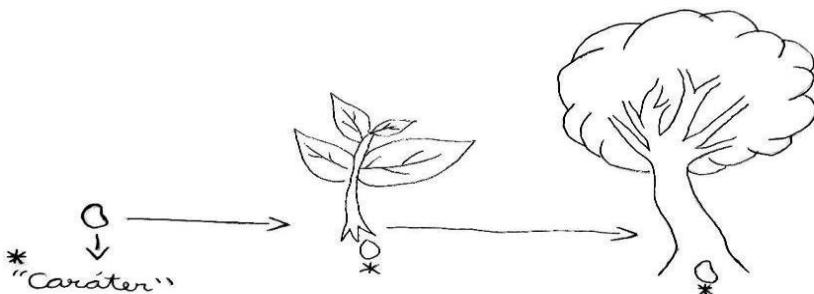
No ponto da história em que a Lagarta questiona Alice sobre sua identidade, a personagem retorna à dúvida que a acompanha desde o início de sua jornada no País das Maravilhas. Ela acreditava saber quem era, mas, diante de novas situações, passou a ter ainda mais incertezas, porque se tratava de uma questão de reconsideração imagética de si para uma ressignificação posterior. Ricoeur (1991) explica que essa incerteza é um problema filosófico da identidade pessoal e que a solução está função narrativa, onde o sujeito busca estabelecer uma forma de reconhecimento, interpretando-se por meio da história que tece sobre si mesmo. Ainda segundo Ricoeur, a identidade se define como uma categoria de prática de ação em que o sujeito agente realiza as ações que são a “matéria” constituinte da intriga. Para Alice, a trajetória de suas ações é o elemento que a permite compreender a si mesma a partir da interpretação que faz de sua própria história, porque se tornara o sujeito da imputação.

Alice precisava agir de forma que suas ações compusessem conjunto de experiências que se somavam em uma trajetória, e esta é o elemento que a permitiria compreender a si mesma a partir da interpretação que faz de sua própria história. A Lagarta seria “o gatilho” que ativaría o caminho a ser percorrido por Alice nesse processo de constituição de sua identidade. Contudo, o que a impede de perceber seu caminhar é que ela não consegue visualizar que sua identidade não é uma existência inalterável e imutável, que renega quaisquer influências de suas experiências vividas. Ao afirmar que “Até sabia quem eu era quando acordei hoje cedo, mas acho que mudei várias vezes de lá para cá” (CARROLL, 2019,

p.72), a priori Alice não consegue compreender que a mudança é um fator condicionante para gerar uma ressignificação da identidade.

Ricoeur (1991) oferece uma compreensão mais detalhada do problema da constituição da identidade pessoal, que se assegura na existência de dois polos distintos que, quando agem em correlação, ascendem a uma constituição plena da identidade do sujeito: a identidade-*idem*, uma identidade como mesmidade, como promessa; e a identidade-*ipse*, uma identidade como ipseidade, demarcada pela ação do tempo. O primeiro conceito se refere a ser idêntico a si e imutável através do tempo, o que estabelece a base identitária do sujeito. A mesmidade funciona como um estágio que permanece ao longo da jornada do sujeito, permitindo que ele seja conhecido e reconhecido um mesmo. O autor utiliza o exemplo de um carvalho para ilustrar essa ideia, afirmando que ele é o mesmo desde a bolota até a árvore inteiramente desenvolvida.

**Figura 1:** Representação da constituição do caráter como elemento imutável



Desenho de Lorrana Marcela Nogueira de Montalvão. Acervo da autora

A identificação do sujeito se assegura mediante o conceito de caráter, que é a união de várias marcas distintas que possibilitam a reidentificação do sujeito como sendo o mesmo. Esse é o caso de Alice, cuja constituição identitária se assegura em várias características físicas e de personalidade. Embora duvide de sua identidade, a personagem é capaz de estabelecer uma reflexão acerca desses elementos que a induzem à hipótese de reafirmação.

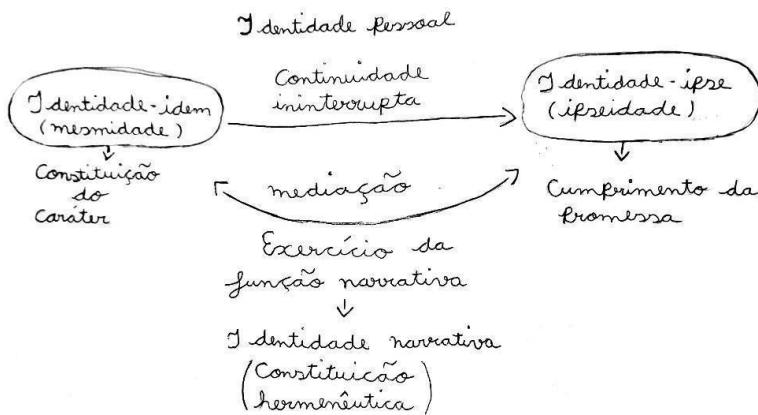
A estrutura invariável de um instrumento do qual teremos progressivamente mudado todas as peças; é ainda o caso que nos toca de perto da permanência do código genético de um indivíduo biológico; o que permanece aqui é a organização de um sistema combinatório; a ideia de estrutura, oposta à de acontecimentos, responde a esse critério de identidade. (RICOEUR, 1991, p. 142)

A ipseidade, por sua vez, é entendida como a identidade reflexiva, que leva em conta as experiências do sujeito e as incorpora à sua identidade. Ela complementa a mesmidade, indicando que o sujeito pode passar por mudanças ao longo do tempo, mas ainda assim manter sua identidade.

Alice, no entanto, tem dificuldades em compreender essa ideia de identidade em constante transformação, porque se prende ao conceito de mesmidade e não percebe que seu caráter está sujeito a mudanças. A Lagarta que ela encontra durante a história é uma agente de mediação que a ajuda a compreender os dois critérios que constituem sua identidade. Nesses termos, podemos apreender que a identidade de um sujeito é composta tanto pela permanência do seu caráter quanto pelas experiências que ele vive ao longo do tempo e que incorpora a sua ipseidade. Esses dois critérios não são excludentes, mas complementares na constituição da identidade.

Alice encontra-se em um processo de constituição de si, porém, inconsciente disso. Para que ela possa compreender a si mesma, é necessário passar pelo estágio de reflexão proposto pela alteridade. Conforme destaca Gubert (2021, p. 139 apud Rabuske, 1995, p. 142), “a ipseidade significa ser autêntico, responsável e manter a palavra dada. Ela não pode ser provada por prova dedutiva ou empírica, somente atestada. Para ser eu mesmo, preciso do outro”. Nesse aspecto, a prática da alteridade<sup>31</sup> possibilita que o sujeito se enxergue para além do caráter substancial e visualizar sua mudança ao longo do tempo. É, portanto, por meio desse processo de mediação das polaridades que Alice ascende à compreensão de si.

**Figura 2:** Representação da Mediação entre as polaridades da identidade pessoal



Mapa visual de Lorrana Marcela Nogueira de Montalvão. Acervo da autora

Alice não consegue compreender diretamente o processo de reflexão acerca de si mesma, pois é intangível e introspectivo. Por essa razão, sua entrada no País das Maravilhas é essencial para que essa reflexão assuma uma forma concreta, simbolizada pela Lagarta, que assume o importante papel de projetar esse estágio de reflexão e confrontar Alice acerca de quem ela é. A relação entre elas é fundamental para o processo de mediação das polaridades idem e ipse e para a reflexão sobre si mesmo, pois, ao encontrar a Lagarta, Alice é instigada a confrontar a premissa acerca do quem, acerca da imputação; assim como a Lagarta, que também se estabelece como sujeito da imputação mediante a intriga, precisa fazer para reforçar as inquietações de sua interlocutora.

No entanto, a Lagarta desempenha um papel mais amplo na história, sendo vista como um símbolo da reflexão de si em processo de constância. A personagem reflete as angústias de Alice em relação à compreensão de si mesma, instigando-a a prosseguir em seu processo de mediação entre as polaridades idem e ipse. A Lagarta é uma projeção desse estágio de reflexão e a sua presença no País das Maravilhas é fundamental para que Alice consiga enxergar-se como um Outro e, assim, visualizar a sua mudança no tempo.

Por outro lado, a relação entre Alice e a Lagarta também exemplifica a importância da mediação entre ipseidade e mesmidade<sup>132</sup> na constituição da identidade do sujeito. A Lagarta, ao instigar Alice a refletir sobre si mesma, desempenha um papel importante na constituição da identidade da protagonista, enquanto Alice, ao compreender a importância da alteridade e da reflexão sobre si mesma, consegue prosseguir em sua jornada de descoberta e compreensão de si mesma. É importante ressaltar que a mediação entre ipseidade e mesmidade permite que a identidade esteja propensa a mudanças sem abandonar a sua constituição basilar, talhada pela mesmidade, como o caráter.

A manutenção de si é para a pessoa a maneira de se comportar tal que o outro possa contar com ela. Porque alguém conta comigo, eu sou responsável por minhas ações diante de um outro. O termo de responsabilidade reúne as duas significações: contar com..., ser responsável por... ele as reúne, acrescentando aí a ideia de uma resposta: “onde está você?” indagada por outro que me solicita. Esta resposta é: “Eis-me aqui”. Resposta que enuncia a manutenção de si. (RICOEUR, 1991, p. 195)

Ao citar a *responsabilidade*, o autor busca destacar a importância da ipseidade na manutenção da identidade do sujeito ao longo do tempo, mesmo diante das mudanças que ocorrem em sua vida. A mediação entre mesmidade e ipseidade é fundamental para a constituição da identidade pessoal, insistimos, pois é a partir dessa relação que o sujeito pode encontrar uma forma duradoura de identificação, permitindo que seja reconhecido como o mesmo indivíduo ao longo de sua trajetória.

No mundo fantástico em que se passa a história, a Lagarta se apresenta como uma figura simbólica do Outro, com quem Alice dialoga e se confronta para entender as transformações que está vivenciando. A relação entre Alice e a Lagarta é essencial para que a protagonista consiga mediar as polaridades idem e ipse e compreender a importância da reflexão sobre si mesma na ressignificação da sua identidade.

“Lamento, senhor, mas não posso me explicar”, retrucou Alice, “porque eu não sou eu, entende?” “não”, disse a Lagarta.

“Desculpe, não sei como fazer entender”, respondeu Alice, muito educada, “porque eu mesma não me entendo, para começo de conversa... Além do mais, ter vários tamanhos diferentes em um só dia é muito confuso.” “não é, não”, discordou a Lagarta. (CARROLL, 2019, P. 72)

O trecho em questão exemplifica a interação entre Alice e a Lagarta em relação à incerteza que as mudanças causam no reconhecimento de si: A Lagarta toma para si uma posição de confrontamento, gerando a dialética entre mesmidade e ipseidade, o que incita Alice a refletir sobre o que é ser alguém em meio às mudanças ao longo do tempo, pela ação da intriga; enquanto a Lagarta faz alusão ao processo de ciclo pelo qual as lagartas passam, remete-se à ideia de um processo de mediação entre o caráter e a promessa que leva o sujeito a ascender à sua identidade plena. A interação entre Alice e a Lagarta se torna um momento de reflexão sobre a constituição da identidade pessoal, portanto, ressaltando a importância do confrontamento dialético e da mediação na formação da identidade.

“Bem, talvez o senhor não pense assim ainda”, disse Alice, “mas, quando se transformar em crisálida – o que vai acontecer um dia, sabe – e depois em borboleta, aposto que também vai se sentir meio esquisito também, não é mesmo?”

“Nem um pouco”, disse a Lagarta.

“Talvez o senhor não sinta as coisas como eu”, prosseguiu Alice. “Só sei que eu me sentiria meio esquisita”. (CARROLL, 2019, p. 72)

No trecho em questão, Alice formula uma contra-argumentação às imposições da Lagarta ao afirmar que a ideia de mudança pode ser confusa, mas é um processo de desenvolvimento esperado, como exemplificado pela crisálida. Isso sugere que Alice já está em processo de mediação, em que seu argumento serve para mostrar à Lagarta que ela também está em seu próprio processo de desenvolvimento.

Durante o embate, a Lagarta pede que Alice recite um poema, mas a garota se confunde e recita de forma equivocada, o que gera um momento de silêncio. Em seguida, a Lagarta pergunta:

“Que tamanho você quer ter?”

“Ah, não tenho preferência por tamanho específico”, respondeu Alice, depressa. “Só não gosto de ficar mudando toda hora, sabe?”  
“Eu não sei”, respondeu a Lagarta.

Alice não disse nada; nunca ninguém a contradissera tanto e estava perdendo a paciência.

“Você está contente agora?”, perguntou a Lagarta.

“Bem, gostaria de ser um pouquinho maior, se não for pedir muito”, disse Alice. “Sete centímetros não é altura que se preze.”

“É uma excelente altura!” retrucou a Lagarta, encrespada, empertigando-se toda (média exatamente sete centímetros).

“Mas não estou acostumada a ter esse tamanho!”, lamentou a pobre Alice, com voz de choro, pensando consigo mesma que os bichos se ofendiam à toa. “Com o tempo, você se acostuma”, disse a Lagarta, colocando o narguilé na boca e tragando novamente. (CARROLL, 2019. P. 76-77)

Embora a discussão sobre mudanças ainda ocorra, há um progresso na compreensão de que são processos desconfortáveis, porém necessários, porque fazem parte do desenvolvimento. A discussão termina com a Lagarta instigando Alice a refletir, evocando a necessidade do conflito para a organização do texto, pois serve como um momento de virada na compreensão de Alice em relação às mudanças de tamanho. As ações decorrentes deste revelam as ideias centrais do texto, demonstrando o papel que assume a Lagarta como agente causador do conflito existencial de Alice.

A relação da Lagarta como agente causador do conflito desafia as crenças de Alice, levando-a a questionar sua própria visão de si mesma e de seu desenvolvimento, fazendo com que ela funcione como um guia para a menina, ajudando-a a superar seus medos e incertezas, já que é nesse embate que se representa a luta interna que muitos indivíduos enfrentam durante seu processo de desenvolvimento. A resolução do conflito, assim, representa a superação desses obstáculos e a aceitação das mudanças. Em resumo, o texto destaca a importância do conflito como um elemento essencial para a organização e compreensão da narrativa, enquanto as ações decorrentes deste expõem as ideias centrais do texto.

Dessa vez Alice esperou pacientemente até que ele decidisse falar. Passados uns dois minutos, tirou o narguilé da boca, bocejou umas duas vezes e se sacudiu. Desceu então do cogumelo, saiu se arrastando pela relva e disse: “um lado vai te deixar mais alta, o outro vai te deixar mais baixa”.

“Um lado de quê? Um outro lado de quê?”, pensou Alice.

“Do cogumelo”, respondeu a Lagarta, como se a menina perguntasse em voz alta. Logo depois, desapareceu de vista. (CARROLL, 2019. p. 77)

Após o diálogo, a Lagarta faz uma última reflexão sobre o dilema: embora a solução oferecida sobre o crescimento ou diminuição que Alice almeja seja ambígua, é possível inferir seu papel fundamental em instigar a garota a compreender-se no processo de desenvolvimento. O conflito permitiu que ela tornasse externo a compreensão da constituição de sua identidade e como essa se desenvolveria ao longo de sua jornada. A Lagarta exerceu o importante papel de mediação entre a negociação de mesmidade e ipseidade, ajudando Alice a compreender-se nesse processo dialético. Podemos relacionar essa ideia com o início da história, em que Alice busca respostas e passa pelo momento de “regular a idade”. A Lagarta, como guia, ajudou-a a compreender-se nesse processo de desenvolvimento.

### **A simbólica da Lagarta**

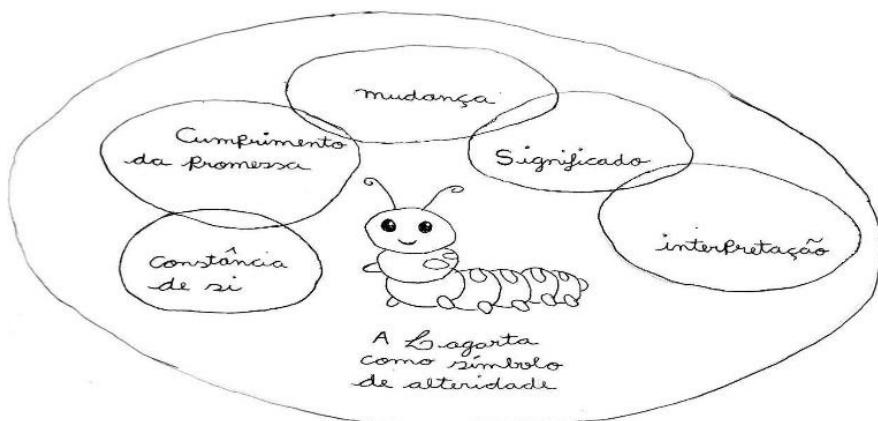
No capítulo 5 da obra *Alice no País das Maravilhas*, a personagem da Lagarta assume um papel significativo no processo de mediação entre as polaridades identitárias de Alice. Conforme Ricoeur (1988), símbolo é uma estrutura de significação que possui um sentido direto, primário e literal, e um sentido indireto, secundário e figurado que pode ser compreendido apenas por meio do primeiro. Dessa forma, a Lagarta é um sujeito de imputação que desempenha a função de símbolo, cujas ações constituem uma estrutura simbólica significativa para a narrativa.

A Lagarta, em sua aparição no plano fantástico, simboliza o outro e a alteridade, pois para que Alice se compreenda como um indivíduo em desenvolvimento, é necessário que ela entenda que

está passando por um processo de transformação. No entanto, a menina se vê impossibilitada de traçar esse processo hermenêutico por conta própria, daí a importância de a Lagarta tornar-se o símbolo do outro, pois é por meio de uma dialética estabelecida com esse símbolo que se chegaria a uma melhor interpretação de si.

Por meio do confronto, compreendemos que a Lagarta exerce influência no processo de mediação entre as polaridades identitárias de Alice, auxiliando-a a conhecer-se na mudança, em processo esperado e fundamental para seu desenvolvimento, que é na reflexão sobre sua própria identidade que a interpretação e o conhecimento de si possibilitam ascensão de sua identidade plena.

**Figura 3:** representação dos símbolos que se coadunam na simbólica da alteridade



Desenho de Lorrana Marcela Nogueira de Montalvão. Acervo da autora

Ricoeur (1988, p. 14-15) argumenta que a interpretação é um trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido escondido no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados na significação literal. Dessa forma, a interpretação e o símbolo tornam-se conceitos correlativos, em que a interpretação é necessária onde há sentido múltiplo, e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos é tornada manifesta. Diante da manifestação do símbolo, é necessário realizar uma interpretação fundamental de seu significado.

Como já citamos, a Lagarta e o próprio País das Maravilhas são manifestações permitidas pelo universo fantástico da obra de Lewis Carroll e, nesse contexto, a Lagarta assume uma simbólica de alteridade, como guia da menina a seu conhecer a si mesma como um outro. Pela intriga, o enredo se organiza e a Lagarta se projeta como um outro que confronta para que se gere grau de interpretação mais apurado... Um outro jaguadarte – para manter os signos de Caroll – que instigada a decifrar o sentido implícito que a Lagarta e suas ações simbolizam.

Apesar do seu diferente enraizamento nos valores fisionômicos do cosmos, no simbolismo sexual, na imagética sensorial, todos estes simbolismos tem a sua aparição no elemento da linguagem. Não há simbólica antes do homem que fala, mesmo se o poder do símbolo está enraizado mais abaixo. E na linguagem que o cosmos, o desejo, o imaginário têm acesso a expressão; e sempre preciso uma palavra para recuperar o mundo e fazer com que ele se torne hierofania. Do mesmo modo o sonho permanece fechado para todos enquanto não é levado ao plano da linguagem através da narração. (RICOEUR, 1988. p. 15)

Ricoeur (1988, p. 15) explica que todos os simbolismos têm sua origem na linguagem, apesar de suas raízes residirem em diferentes aspectos do cosmos, e que o poder do símbolo – em sua constituição – desemboca por níveis mais profundos nas interrelações significativas que lhe seriam ulteriores, mas é através da linguagem que o cosmos, o desejo e o imaginário encontram expressão. É sempre necessária uma palavra para recuperar o mundo e torná-lo uma hierofania. Tomando suas palavras como norte, entendemos que a Lagarta, como guia, infere-se a uma simbólica de transformação e metamorfose, expressa através da linguagem e da interação entre ela e Alice, de forma que o sonho permaneceria fechado para todos se o atravessar a toca do coelho não tivesse trazido para o plano da linguagem por meio da narração o conhecer-se a si mesmo como um outro... É a partir da conversa com a Lagarta que Alice começa a compreender a natureza mutável da realidade e a importância de se adaptar às mudanças.

Além disso, a obra também enfatiza a importância da linguagem na construção do mundo e da realidade, e Alice é constantemente confrontada com essa descoberta, pois situações em que a realidade parece ser fluida e mutável se apresentam como um jogo passível de decifração que requer a linguagem como competência à interpretação e ao significado. Portanto, pode-se dizer que a obra *Alice no País das Maravilhas* exemplifica o papel fundamental que a linguagem desempenha na expressão e compreensão dos simbolismos presentes na construção daquela realidade.

A simbólica de alteridade é expressa através da narrativa, pois é por meio da linguagem que a simbologia é compreendida e seu significado se torna inteligível. Nessa dinâmica, a Lagarta assoma a ipseidade que precisa ser compreendida, para que Alice possa ouvir, ver e dialogar com ela, a fim de compreender a mudança como parte natural da Alice que conheceria ao final da obra.

Alice, após ter um diálogo significativo com a Lagarta, continua sua jornada pelo país das maravilhas, experimentando situações extraordinárias até chegar à cena sobre o roubo de uma torta. Durante a audiência, Alice é chamada para depor em meio a uma situação caótica, e decide abandonar o mundo fantástico. Inferimos daí que para a protagonista, o jogo perdera seu motivo e sua ludicidade, ficando tão oneroso quanto a situação inicial em que se encontrava antes da toca do coelho.

No final do julgamento, Alice cresce até seu tamanho natural e declara que ninguém se importa com as cartas acusadas de roubo. Entendemos que o crescimento desordenado de Alice representa a incerteza, e que seu retorno ao tamanho normal indica aprendizado após as experiências vividas. O crescer é seu amadurecer.

Nesse exato momento, o baralho inteiro se ergueu no ar e desceu sobre a cabeça de Alice. Ela deu um gritinho, meio de medo e meio de raiva, e, abanando as mãos, tentou se desvencilhar das cartas. De repente, viu-se deitada à beira do Rio, com a cabeça no colo da irmã que, delicadamente, removia algumas folhas soltas que caíram das árvores no rosto de Alice.

“Acorde, Alice querida!”, disse a irmã. “Que soneca demorada, hein?” “Tive um sonho tão esquisito!”, exclamou Alice, relatando em seguida tudo o que podia lembrar das estranhas aventuras que vocês acabaram de ler. Quando ela terminou, sua irmã lhe deu um beijo e disse: “Foi um sonho realmente esquisito, minha flor, sem a menor dúvida. Mas agora vá tomar seu chá, está ficando tarde”. Alice então se levantou e saiu correndo, pensando que o sonho, embora esquisito, fora absolutamente maravilhoso. (CARROLL, 2019. p. 149-151)

A intriga apresenta como Alice acessa o País das Maravilhas movida por sua imaginação com o intuito de compreender as incertezas acerca de sua identidade. Embora pareçam sobrenaturais, as criaturas com as quais ela interage e as situações que experimenta têm uma explicação racional, que quando apresentadas, desvanecem a relação entre realidade e imaginação que se estabelece no início da narrativa. A intriga estabelecida pelo fantástico ajuda a mediar as polaridades da mesmidade e da ipseidade, permitindo Alice a compreender melhor a si mesma. No entanto, uma vez que ela atinge seu objetivo, o País das Maravilhas desaparece, o que sugere que a experiência de Alice poderia suscitar uma realidade onírica<sup>133</sup>, em que a imaginação é capaz de criar mundos inteiros, contudo a intriga acaba por encontrar uma lógica específica àquele lugar, que só seria explicada e compreendida pela “razão” das maravilhas, o que desfaz a impressão inicial que demarcaria essa perspectiva.

Paul Ricoeur ressalta que a narrativa da própria história é um processo que permite ao sujeito se reconhecer em sua própria identidade, ou seja, quando contamos a nossa própria história, podemos identificar elementos que nos ajudam a constituir uma imagem mais clara de nós mesmos e da nossa identidade. No caso de Alice, por sua vez, esse processo de autocompreensão é fundamental para o desenvolvimento da maturidade, pois lhe permite lidar com a incerteza e a compreender as complexidades da vida. Quando temos uma compreensão clara e coerente de nós mesmos, somos mais capazes de enfrentar os desafios da vida com confiança e resiliência. Por isso, a reflexão sobre a própria história

e a ressignificação de uma identidade coerente são aspectos fundamentais para o desenvolvimento da maturidade.

A fantasia se dissipa e o que se cristaliza é a superação de um dilema que, a princípio, foi criado pelas incertezas da infância, por meio do processo de desenvolvimento que resulta na maturidade. Em uma reflexão sobre todo esse processo, podemos concluir que, assim como Ricoeur defende em seus estudos sobre a constituição da identidade, a vida humana se torna mais compreensível por meio da narrativa. Alice é matiz dessa afirmação, ela se reconhece na história que foi tecida sobre ela e, a partir disso, é capaz de ressignificar sua identidade. Ela amadurece ao longo do processo de desenvolvimento, assim como uma crisálida, numa compreensão mais profunda de si mesma, pois é capaz de conectar experiências passadas e presentes e proporcionar um sentido de continuidade e propósito.

## Considerações finais

O objetivo deste estudo foi compreender a simbólica da personagem Lagarta na narrativa fantástica de *Alice no País das Maravilhas* e sua importância para o processo de constituição da identidade narrativa da personagem Alice. Para elucidar sua incerteza identitária, foi abordada a teoria de identidade narrativa de Paul Ricoeur (1991), que entende a identidade pessoal como uma forma de reconhecimento do indivíduo ao longo de sua vida. Segundo o autor, esse problema se soluciona a partir da articulação de dois polos de identidade, caráter/mesmidade e promessa/ipseidade, que se medeiam e se recobrem pela função narrativa.

Além disso, foram trabalhadas as ideias de Todorov sobre a narrativa fantástica, que propõe que o gênero se origina da vacilação entre o real e o extraordinário, projetada pela imaginação ou ilusão. A entrada de Alice no plano fantástico permitiu que ela interpretasse seus dilemas e solucionasse suas questões introspectivas em uma simbólica tangível. Dentro da teoria fantástica, a presença da Lagarta é uma manifestação simbólica de

alteridade, que foi essencial para a mediação das polaridades da identidade pessoal.

Por fim, foi abordado como a função narrativa mediou a articulação entre o caráter e a promessa para desencadear a constituição plena da identidade narrativa da Alice, permitindo que ela alcançasse a compreensão de que a história de sua vida constitui sua identidade. Este estudo permitiu compreender que a narrativa que tecemos sobre nossas vidas é fundamental para definirmos com convicção quem somos. Narrar-se a si mesmo é compreender-se e se afirmar como si mesmo.

## Referências

- CANTON, James. et. al. *O livro da Literatura*. 1. ed - São Paulo: Globo, 2016. CARNEIRO, José Vanderlei. *Por uma redefinição da narrativa à luz da narratologia contemporânea*. Fortaleza (CE). Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística. 2009
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Márcia Heloisa, Leandro Durazzo; Ilustrações de John Tenniel. Rio de Janeiro: DarkSide, 2019.
- CHAVES, Reginaldo Sousa. A Rasura do nome a partir de Lewis Carroll e Pierre Klossowski: Cesura do eu e identidade narrativa. *Letras em Revista*. Teresina, V. 07, n. 02, jul./dez. 2016. P. 119-130
- CORREIA, Carlos João. *Sentimento de si e a identidade pessoal*. Lisboa: CFUL, 2012.
- P. 107-120
- GARDNER, Martin. *The annotated Alice: Alice's adventures in Wonderland & Through the looking glass*. [Harmondsworth, Eng.]: Penguin Books, 1965.
- GOLIN, Cida. A busca da identidade em “Alice no país das Maravilhas” e “Corda bamba”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, V. 26, n.3, setembro de 1991. P. 51-64
- GUBERT, Paulo Gilberto. DA CONSTITUIÇÃO DA IDENTIDADE NARRATIVA NA OBRA “O SI-MESMO COMO UM OUTRO” DE RICOEUR. *Pólemos*, Brasília, vol. 1, n. 1, maio 2012. P. 136-145

- MARCELLO, Carolina. Alice no País das Maravilhas: resumo e análise do livro. Blog Cultura Genial. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/livro-alice-no-pais-dasmaravilhas-lewis-carroll/>. Acesso em:
- RACKIN, Donald. *Alice's adventures in Wonderland and Through the looking glass: nonsense, sense, and meaning*. Macmillan Reference USA, 1991.
- RICOEUR, Paul. *O Conflito das Interpretações: Ensaios de Hermenêutica*. Tradução de M. F. Sá Correia. Porto: RÉS- Editora, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O si-mesmo como um outro*. Campinas, SP. Editora Papirus, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Campinas, SP. Papirus Editora, 1997. ROTHMANN, Mircon; ALVES, Elis Regina Fernandes. “Alice No País Das Maravilhas”: Uma Relação Entre Literatura E Sociedade No Período Vitoriano. Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa da Universidade Federal do Amazonas. 2013.
- SILVA, Carlos Roberto Gonçalves Da; TAVARES, Márcia. A Inocência de Alice na Antítese entre autoritarismo e emancipação. *Revista Humanidades E Inovação* V.7, N.22 - 2020 P. 33-42
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria. Clara Correa Castello. 3<sup>a</sup> edição. SP: Editora Perspectiva, 2004.



## “DENTRO DO MAR TEM RIO”: LIMIARES DA MEMÓRIA, PERCURSOS E EXPERIMENTAÇÕES DISSIDENTES COM IMAGENS.

Fábio Wosniak  
Erlom da Silva Santos



Imagen 1. Fitotipia. Erlom da Silva Santos. 2024. Acervo do autor.

*"A resistência está no confronto com as imagens, na contestação de olhares, na ousadia de querer ser visto e ouvido."*

Bell Hooks (1995)

## I. Desaguamentos

A memória, com suas nuances e complexidades, é um dos aspectos mais fascinantes da experiência humana. Ela não apenas molda nossa subjetividade e percepção do mundo, mas também serve como um repositório de nossas experiências, emoções e conhecimentos. No entanto, a memória não é um processo estático; ela está em constante fluxo, sujeita a alterações, reconstruções e até mesmo distorções. É nesse contexto que a nossa noção de "limiares da memória" se torna particularmente envolvente para nós, autores deste ensaio, referindo-se aos pontos de transição onde as lembranças emergem ou se desvanecem, se criam e recriam, e onde diferentes níveis de clareza e detalhe se encontram.

O conceito de "limiar" é amplamente discutido na literatura psicanalítica e filosófica, sendo abordado por diversos autores em diferentes contextos. Walter Benjamin, em suas reflexões sobre os ritos de passagem, destaca como na vida moderna essas transições se tornaram irreconhecíveis e difíceis de vivenciar, perdendo seu caráter ritualístico e simbólico (BENJAMIN, 1926 apud GAGNEBIN, 2014). Já Sigmund Freud explora a ideia de limiar em sua teoria dos sonhos, onde o onírico e a fantasia são compreendidos como espaços de transição entre o consciente e o inconsciente, permitindo a emergência de conteúdos psíquicos reprimidos (FREUD, 2015).

No âmbito da psicanálise contemporânea, Dora Tognoli (2016) utiliza o conceito de limiar para descrever as experiências psíquicas que ocorrem no processo analítico. Segundo a autora, o limiar pode ser compreendido como um espaço de potencial transformação, onde o sujeito tem a oportunidade de experimentar mudanças significativas em sua subjetividade. Nesse sentido, o

*setting analítico* funcionaria como um ambiente propício para a vivência dessas transições, favorecendo a elaboração de conflitos e a ressignificação de experiências traumáticas (TOGNOLLI, 2016).

Tognolli (2016) ressalta ainda que as transições vivenciadas no limiar são essenciais para o desenvolvimento humano, permitindo que fantasias, desejos e possibilidades de ser venham à luz. Ao atravessar esses limiares, o sujeito tem a chance de se reinventar e de construir novos sentidos para sua existência, rompendo com padrões repetitivos e limitantes (TOGNOLLI, 2016). Dessa forma, o conceito de limiar se mostra fundamental para a compreensão dos processos de mudança e transformação que ocorrem ao longo da vida, seja no contexto da análise ou em outras esferas da experiência humana.

A partir das breves passagens pelos autores e autoras anteriormente mencionados, é possível oferecer uma compreensão do conceito de limiar que se aproxima das experiências estéticas proporcionadas pelas imagens de Erlom da Silva Santos, especialmente suas antotipes e fitotipias. O limiar pode ser entendido como um espaço de transição, um ponto de passagem entre diferentes estados de ser e de consciência, onde ocorrem transformações significativas na subjetividade (TOGNOLLI, 2016).

Ao nos aprofundarmos nessa noção e aplicá-la à memória, o limiar se revela como o ponto onde as lembranças se formam e se transformam, em um processo contínuo de reinterpretação e recriação do passado no presente, se fazendo meio. Nesse sentido, a memória não é um registro estático e imutável, mas um processo dinâmico que se atualiza constantemente a partir das experiências e significados atribuídos pelo sujeito (GAGNEBIN, 2014). A memória, portanto, não é uma simples reprodução do passado, mas uma reconstrução ativa, influenciada pelas vivências e percepções do indivíduo no momento presente.

Gagnebin (2014) ressalta que a memória opera em um limiar entre o passado e o presente, onde as lembranças são constantemente ressignificadas e reelaboradas. Nesse processo, alguns aspectos do passado podem ser enfatizados, enquanto

outros são esquecidos ou modificados, de acordo com as necessidades e desejos do sujeito no presente. Assim, a memória se constitui como um espaço de transição e transformação, onde o indivíduo tem a possibilidade de reinterpretar sua própria história e atribuir novos sentidos às suas experiências.

As obras de Santos, com suas técnicas específicas de antotipe e fitotipia, parecem evocar justamente esse processo de formação e transformação da memória, atuando como disparadores de experiências liminares. Ao contemplar essas imagens, o espectador é convidado a adentrar um espaço de transição, onde suas lembranças e vivências passadas são mobilizadas e ressignificadas à luz do presente.

Dessa forma, estabelece-se uma aproximação entre a dimensão conceitual do limiar, discutida pelos autores, e a dimensão estética das imagens produzidas por Erlom. Suas obras revelam a capacidade da arte de criar espaços liminares, onde a memória e a subjetividade podem ser reinventadas, abrindo possibilidades de ser e de compreender o mundo.



Imagen 2. Fitotipia. Erlom da Silva Santos. 2024. Acervo do autor.

## II. Passagens

Este estudo inaugura a pesquisa em desenvolvimento no projeto "Laboratório de Experimentações em Poéticas Dissidentes", que investiga o campo da Arte/Educação dissidente (WOSNIAK, 2022; 2023a;2023b). O projeto tem como objetivo investigar práticas artístico-pedagógicas que desafiam normas e convenções estabelecidas, buscando outros caminhos para o ensino e a pesquisa no âmbito das artes visuais e da arte/educação.

Nesse contexto, a presente investigação se debruça sobre as imagens das Amazôncias<sup>134</sup>, entendidas aqui não apenas como representações visuais da região, mas como construções simbólicas e discursivas que refletem e moldam as percepções sobre esse território. A pesquisa parte da premissa de que as imagens das Amazôncias são atravessadas por uma multiplicidade de narrativas, muitas vezes conflitantes e dissonantes, que revelam as tensões e contradições inerentes à construção de subjetividades e imaginários sobre a região.

Ao adotar uma perspectiva dissidente, o estudo busca problematizar as visões hegemônicas e estereotipadas sobre as Amazôncias, que frequentemente reduzem a complexidade e diversidade da região a imagens exotizantes ou romantizadas. Em contrapartida, a pesquisa se propõe a investigar imagens que emergem de práticas artísticas e pedagógicas contra-hegemônicas, que potencializam os saberes e experiências dos povos amazônicos, bem como suas lutas por autonomia e autodeterminação diante da colonialidade/modernidade (QUIJANO, 2005).

Dessa forma, o estudo se insere em um esforço mais amplo de decolonização do olhar e do pensamento sobre as Amazôncias, buscando contribuir para a construção de outras epistemologias e poéticas que afirmem a potência criativa das artes visuais e da arte/educação em contextos de resistência e dissidência.

As experimentações com imagens desempenham um papel central nesta investigação. Utilizando uma variedade de técnicas e abordagens artísticas, desde métodos tradicionais de pintura e fotografia até técnicas digitais e multimídia, exploramos maneiras

outras de evocar memórias. Essas experimentações não apenas ampliam nosso entendimento sobre o funcionamento da memória, mas também oferecem perspectivas sobre como as imagens podem ser usadas para tensionar experiências em fluxos contínuos - começo-meio-começo -, desafiando a norma cartesiana de presente, passado e futuro.



Imagen 3. Antotipe com açaí. Erlom da Silva Santos. 2024. Acervo do autor.

### **III. Percursos para uma Arte/Educação dissidente**

No cenário complexo e multifacetado da sociedade contemporânea, as buscas e investigações em torno dos saberes ancestrais e manifestações culturais emergem com vigor sob a ótica decolonial. Este enfoque, crítico e reflexivo, não se limita apenas a resgatar tradições esquecidas e relegadas à margem das pesquisas acadêmicas; ele se propõe a ir além, questionando e

desafiando as estruturas de poder arraigadas que moldam a narrativa dominante - Colonialidade/modernidade. Ao fazer isso, a abordagem decolonial revela como essas narrativas têm sido historicamente construídas para perpetuar uma visão de mundo eurocêntrica, marginalizando outras formas de conhecimento e expressão cultural. Assim, a revalorização dos saberes ancestrais e das manifestações culturais sob essa perspectiva não apenas potencializa o campo acadêmico com “novas” fontes de conhecimento, mas também atua como um ato de resistência contra a homogeneização cultural e a opressão epistêmica. Ao desafiar essas estruturas de poder, a pesquisa decolonial abre caminho para uma maior diversidade de vozes e perspectivas, promovendo um diálogo mais inclusivo e equitativo sobre o patrimônio cultural e intelectual da humanidade.

No movimento decolonial, destacam-se pensadores/as que visam desmantelar as heranças do colonialismo nas estruturas de poder, conhecimento e ser. Aníbal Quijano (1930-2018) introduziu o conceito de "colonialidade do poder", analisando a persistência das estruturas coloniais nas sociedades contemporâneas, especialmente na América Latina. Walter Mignolo (1941-) propôs a "opção decolonial", enfatizando a necessidade de romper com o pensamento ocidental dominante e valorizar epistemologias marginalizadas. Enrique Dussel (1934-2023) contribuiu com a noção de "transmodernidade", desafiando a universalidade da modernidade eurocêntrica e promovendo uma história e conhecimento plurais e inclusivos. Catherine Walsh foca na interculturalidade crítica e nas pedagogias decoloniais, defendendo a integração de conhecimentos não ocidentais. Esses intelectuais fornecem uma base sólida para o pensamento decolonial, oferecendo perspectivas críticas para repensar as relações de poder e conhecimento e construir sociedades que celebram a diversidade de saberes.

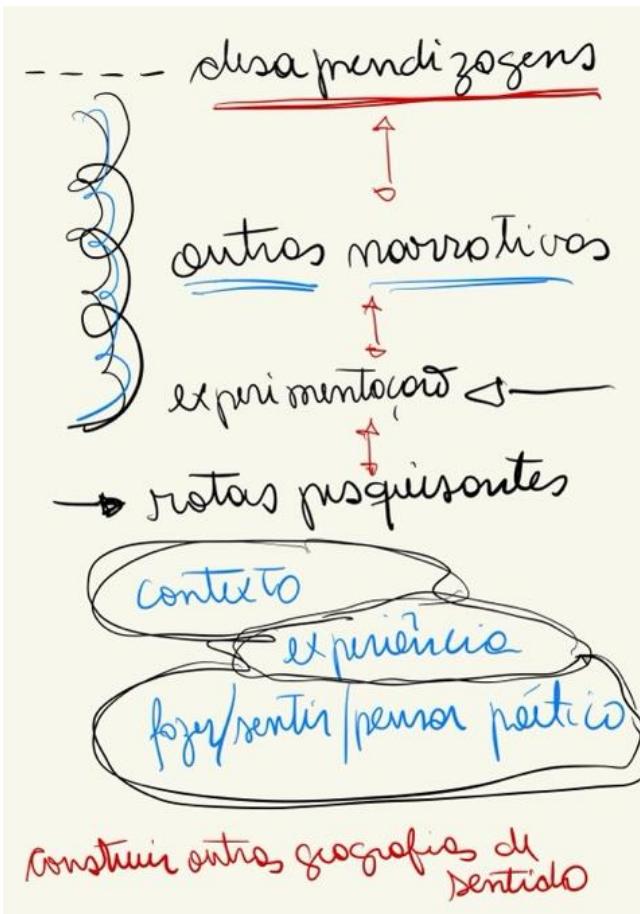


Imagen 4. Notas. Fábio Wosniak. 2024. Acervo do autor.

#### IV. Desaprendizagens pesquisantes<sup>135</sup>

Ao integrar os conceitos de "história potencial" de Ariella Aïsha Azoulay, apresentados em "História Potencial: Desaprender o Imperialismo" (2024), com as reflexões sobre "histórias únicas" de Chimamanda Ngozi Adichie em "O Perigo de uma História Única" (2019), e com a noção limiar, é possível abordar a reconstrução de subjetividades e saberes sob uma perspectiva da arte/educação dissidente (WOSNIAK 2022,2023).

Azoulay enfatiza a importância de fazer erguer as vozes das narrativas não contadas ou subalternizadas, o que dialoga profundamente com a crítica de Adichie ao perigo das "histórias únicas". Estas últimas, segundo Adichie (2019), tendem a simplificar e reduzir pessoas e culturas a meros estereótipos, ignorando a complexidade e diversidade das experiências humanas.

Nesse sentido, a noção de "história potencial" de Azoulay (2024) se apresenta como uma ferramenta conceitual poderosa para desafiar as narrativas hegemônicas e imperialistas que silenciam e apagam as histórias dos povos colonizados. Ao buscar recuperar essas histórias potenciais, Azoulay propõe uma forma de desaprender o imperialismo e suas estruturas de dominação, abrindo espaço para a emergência de outras epistemologias.

Essa perspectiva se articula com a ideia de limiar, entendido aqui como um espaço de transição e transformação onde as narrativas dominantes podem/devem ser questionadas e ressignificadas. No limiar, as histórias únicas e estereotipadas dão lugar a uma multiplicidade de vozes e experiências, permitindo a reconstrução de identidades e conhecimentos a partir de uma noção decolonial.

Assim, ao combinar as contribuições de Azoulay, Adichie e a noção de limiar, é possível vislumbrar caminhos para a decolonização das narrativas e a afirmação de subjetividades e saberes contra-hegemônicos. Trata-se de um processo contínuo e desafiador, mas que se mostra fundamental para a construção de noções mais inventivas e pluriversais<sup>136</sup> de conhecer e experienciar o mundo.

No contexto atual de debates acadêmicos e culturais, a interação com pensamentos e abordagens decoloniais emerge como um imperativo para a renovação das práticas de pesquisa. Essa necessidade se fundamenta na urgência de adotar metodologias que reconheçam e valorizem a pluriversalidade das experiências humanas, desafiando as tradicionais dicotomias e hierarquias que têm dominado o campo do conhecimento. Ao dialogar com autores e autoras que se debruçam sobre essas questões, torna-se evidente a importância de desenvolver

abordagens metodológicas que não apenas respeitem, mas também celebrem a diversidade de perspectivas e vivências. Isso implica uma rejeição explícita às práticas que tendem a simplificar a complexidade do humano, categorizando e ordenando experiências de maneira linear e reducionista. Portanto, a construção de um campo de pesquisa verdadeiramente inclusivo e representativo exige um compromisso com a decolonização do saber, onde a multiplicidade de vozes e conhecimentos seja não apenas reconhecida, mas integralmente incorporada às estruturas de produção intelectual. Este movimento em direção a uma prática de pesquisa decolonial reflete um passo crucial na direção de um entendimento mais holístico e equitativo das realidades humanas, marcando um afastamento das abordagens unidimensionais que historicamente privilegiaram certas narrativas em detrimento de outras.

No entanto, a incorporação e valorização das manifestações culturais dentro das sociedades contemporâneas não estão isentas de desafios. A persistência de estruturas de poder assimétricas, um legado do colonialismo que Quijano e outros teóricos decoloniais como Walter Mignolo (2003) e Enrique Dussel (1993) têm criticado, continua a marginalizar e silenciar essas expressões culturais. A luta pela integração dos saberes ancestrais e práticas culturais em contextos dominados por paradigmas ocidentais enfrenta obstáculos significativos, desde a desvalorização até a sua eliminação - epistemicídio.

A abordagem decolonial, ao enfatizar a ruptura epistêmica com o pensamento ocidental dominante e valorizar saberes e epistemologias subalternizadas, propõe um caminho para superar esses desafios. Ao reconhecer a importância de práticas culturais ancestrais como componentes vitais do conhecimento e da expressão humana, ela desafia a universalidade da colonialidade/modernidade eurocêntrica e promove uma noção plural da história e do conhecimento. Isso ressoa com as contribuições de Catherine Walsh (2013), que defende a integração de conhecimentos não ocidentais como essencial para a construção de sociedades onde a diversidade de saberes e expressões culturais é incorporada ao tecido social.

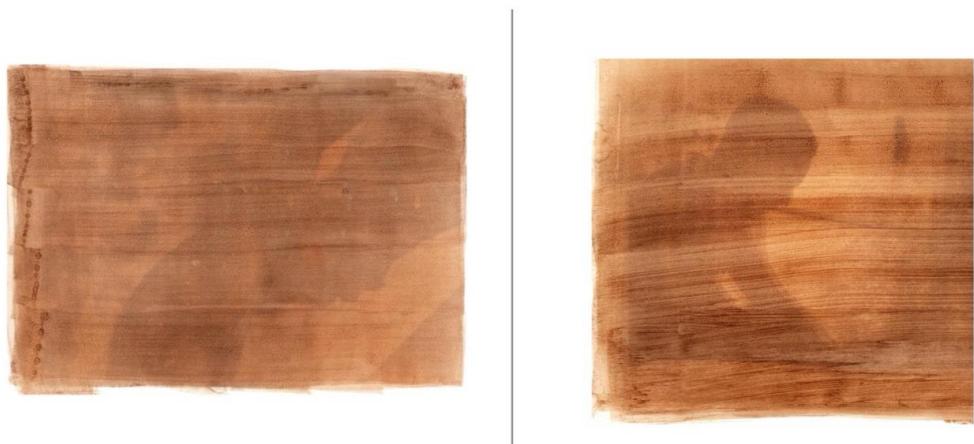


Imagen 5. Antotipe com Urucum. Erlom da Silva Santos. 2024. Acervo do autor.

## **V. Encanterias: Experimentações, desaprendizagem e outras desobediências**

Neste artigo, relataremos a experiência de pesquisa, ainda em andamento, desenvolvida no âmbito do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Erlom da Silva Santos, estudante pertencente à comunidade de Anajás, no estado do Pará. Ao longo do texto, também compartilharemos as reflexões e discussões suscitadas durante os encontros de orientação, que têm sido fundamentais para o aprofundamento e direcionamento da investigação.

A pesquisa em questão tem como foco central a formação inicial de docentes de artes visuais, buscando evidenciar a urgência de se estabelecer uma reconexão entre os futuros professores e suas raízes culturais e históricas. Essa necessidade se mostra premente diante do processo de epistemicídio que permeia as instituições acadêmicas, caracterizado pelo apagamento sistemático de saberes, histórias e expressões artísticas locais em favor de conhecimentos hegemônicos, frequentemente pautados em referenciais europeus e norte-americanos.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, temos nos deparado com a constatação de que esse epistemicídio não apenas

apaga os estudantes de suas origens e ancestralidades, mas também contribui para uma valorização desproporcional das produções artísticas provenientes de países considerados "centrais", em detrimento das manifestações culturais locais. Esse cenário acaba por perpetuar uma lógica colonial e eurocêntrica na formação de professores de artes visuais, limitando as possibilidades de construção de uma educação verdadeiramente plural e contextualizada.

Nos encontros de orientação, temos discutido estratégias para a incorporação de saberes locais nas pesquisas em arte/educação, bem como para a criação de espaços de diálogo e troca entre os estudantes, reconhecendo suas experiências e ancestralidades. Essas reflexões têm nos impulsionado a repensar a própria estrutura da formação docente, em romper com a lógica colonial ainda presente em muitas instituições de ensino superior.

A pesquisa, buscou potencializar epistemologias que valorizam saberes e estéticas locais como contraponto ao cenário de marginalização das expressões artísticas amazônicas. Este esforço conjunto entre orientando e orientador visou não apenas questionar as práticas pedagógicas e curriculares tradicionais na formação de docentes de artes visuais, mas também expandir os horizontes das produções artísticas estudadas e valorizadas no curso.

Este relato de experiência destaca a importância de uma abordagem decolonial na arte/educação, que reconhece e valoriza as múltiplas camadas de significado presentes nas produções locais, promovendo uma arte/educação que é verdadeiramente representativa das potencialidades culturais da região das Amazônias<sup>37</sup>. Ao desafiar as hierarquias estabelecidas no campo das artes visuais, o trabalho contribui para a construção de uma prática educativa que não apenas inclui, mas também celebra a potência das manifestações culturais locais, oferecendo aos estudantes a oportunidade de reconectar-se com suas heranças culturais e históricas. Este movimento em direção a uma arte/educação dissidente/decolonial é fundamental para a formação de docentes capazes de reconhecer a diversidade cultural e artística produzida nos seus mais variados contextos.

Ao reivindicar espaço e voz em um campo visual saturado, não apenas se contesta as narrativas dominantes, mas também se inauguram desvios epistemológicos dos cânones estabelecidos. Este ato de reivindicação se estende à essência de como as comunidades percebem a si mesmas e o mundo ao seu redor, permitindo uma redefinição de identidades e histórias. A criação e disseminação de imagens que emanam diretamente das experiências e perspectivas dessas comunidades tornam-se, assim, dispositivos poderosos de resistência e afirmação. Essas imagens não só desafiam as representações hegemônicas, mas também promovem uma pluralidade de vozes e maneiras de existir, enriquecendo o tecido cultural e epistemológico da sociedade.

É importante reconhecer que a mera presença de imagens dissidentes não é suficiente para garantir uma mudança significativa nas estruturas de poder existentes. É necessário um engajamento crítico e reflexivo com essas imagens, tanto por parte dos criadores quanto dos espectadores. A educação visual, neste sentido, torna-se fundamental, capacitando pessoas a decodificar, questionar e reimaginar as imagens que consomem e produzem.



Imagen 6. Fitotipia. Erlom da Silva Santos. 2024. Acervo do autor.

## VI. Encantar-se (consigo e com o Outro)

*"Ver é um ato ético. O que vemos, como vemos e como mantemos o que vemos em nossa memória coletiva, é uma responsabilidade política."*  
Teju Cole (2016)

A ousadia de querer ser visto e ouvido é um convite à criação de um mundo visualmente pluriversal. É um desafio às normas estabelecidas e uma celebração da diversidade humana em todas as suas formas. Ao abraçar este chamado à ação, podemos começar a desmantelar as barreiras que separam e silenciam, pavimentando o caminho para uma sociedade onde todas as vozes podem se erguer e todos os olhares têm a oportunidade de serem encontrados e compreendidos.

A pesquisa de Erlom inicia sua jornada investigativa debruçando-se sobre a produção da farinha de mandioca na cidade de Anajás, localizada no coração do arquipélago do Marajó. Esse recorte temático e geográfico serve como um prisma através do qual é possível examinar a complexa intersecção entre tradição, cultura e economia em uma comunidade específica da Amazônia brasileira. Anajás, com sua herança cultural e biodiversidade, oferece um cenário único para investigar como as práticas ancestrais de cultivo e produção da farinha de mandioca se adaptam e resistem frente às crescentes pressões da modernização e das dinâmicas impostas pelo mercado global.

O estudo não se limita a lançar luz sobre os métodos tradicionais na produção da farinha, um verdadeiro pilar da identidade cultural e da subsistência local. Ele vai além, buscando compreender como essas práticas se entrelaçam com questões fundamentais de sustentabilidade, autonomia e resistência cultural. Ao adentrar nesse território, a pesquisa se propõe a contribuir para um diálogo mais amplo e necessário sobre a importância de preservar saberes tradicionais e promover práticas sustentáveis que respeitem a cultura e a biodiversidade locais, ao

mesmo tempo em que enfrentam os desafios impostos pela globalização e pelas constantes mudanças socioeconômicas.

Nesse sentido, a investigação assume um caráter não apenas descritivo, mas também propositivo. Ao desvelar as nuances e as complexidades envolvidas na produção da farinha de mandioca em Anajás, o estudo busca identificar caminhos possíveis para fortalecer a autonomia e a resiliência da comunidade frente às pressões externas. Trata-se de um esforço para valorizar e visibilizar os conhecimentos ancestrais, reconhecendo seu papel crucial na manutenção da identidade cultural e na promoção de um desenvolvimento sustentável e socialmente justo.

A adoção de técnicas fotográficas alternativas, como a antotipia e a fitotipia, que utilizam extratos vegetais para a criação de imagens, estabelece uma conexão com movimentos dissidentes das artes visuais. Essas técnicas, ao divergirem dos métodos fotográficos convencionais dominados por perspectivas ocidentais, europeias e norte-americanas, oferecem a grupos, indivíduos e comunidades a oportunidade de contestar narrativas hegemônicas e investigar modos de representação visual que ressoam mais intimamente com suas identidades e noções de mundo. A escolha da antotipia e fitotipia como meio expressivo simboliza uma reconexão com as raízes culturais e uma rejeição às imposições coloniais, utilizando elementos da natureza como veículos de expressão. Essa prática fotográfica, portanto, manifesta uma forma de resistência artística, libertando-se das normativas tradicionais de produção de imagens e evidenciando uma busca por autenticidade e significado nas representações visuais.

Ao integrar materiais orgânicos na criação de imagens, evidencia-se uma prática que transcende a sustentabilidade ambiental, posicionando-se como um contraponto vigoroso ao modelo de exploração predatória das florestas. Esta metodologia consciente reflete uma postura dissidente no campo das artes visuais, englobando uma crítica profunda às questões ambientais. Nesse processo, emerge uma valorização da sustentabilidade e da preservação ambiental, consideradas essenciais não apenas para o debate social, mas como fundamentos vitais para o respeito e a

manutenção dos recursos naturais. Esses recursos, profundamente conhecidos e respeitados pelos povos da floresta, são indispensáveis para a continuidade de suas culturas e modos de vida.

Ailton Krenak, em suas reflexões, destaca a importância dessa conexão entre cultura, arte e meio ambiente. Ele afirma: "Nossa aventura na Terra tem a ver com aprender a viver juntos, respeitando o lugar onde vivemos e os seres que compartilham esse espaço conosco" (KRENAK, 2019). Esta citação ressalta a necessidade de uma coexistência harmoniosa e respeitosa com o meio ambiente, reconhecendo a Terra não apenas como um recurso a ser explorado, mas como um lar compartilhado com uma multiplicidade de seres. A abordagem de Krenak e a utilização de materiais orgânicos na arte convergem na ideia de que a sustentabilidade e a preservação ambiental são indispensáveis para a sobrevivência e o florescimento de todas as formas de vida, incluindo as humanas, reforçando a ideia de que arte é política.

A relação intrínseca entre imagem e memória, desvendada através da pesquisa de campo nas casas de farinha na cidade de Anajás, na mesorregião do Marajó, desdobra-se em uma conexão entre nossas percepções visuais e as reminiscências que elas evocam. Esta intersecção não apenas abre um vasto território para a pesquisa fotográfica, mas também estabelece um espaço privilegiado para a experimentação em técnicas fotográficas alternativas, servindo como um meio expressivo para amplificar as vozes das comunidades do Norte.

Ao direcionar o olhar para um recorte geográfico e cultural específico, a fotografia e suas diversas técnicas emergem não apenas como linguagens artísticas, mas como meios potentes de questionamento e reconfiguração das narrativas dominantes. Este enfoque alinha-se intimamente com o argumento sobre as práticas decoloniais, que desafiam a noção de um mundo unipolar, dominado por uma única perspectiva, e abrem caminho para a compreensão de uma realidade multipolar, onde múltiplas formas de ver e entender o mundo não apenas coexistem, mas também competem por legitimidade e reconhecimento.

Neste contexto, a decolonialidade surge como uma opção teórica e prática vital, oferecendo novas lentes através das quais podemos examinar e abordar os desafios contemporâneos, especialmente no campo da arte/educação. Como aponta Gómez (2019), a decolonialidade permite repensar o lugar das humanidades, artes e ofícios dentro das instituições educacionais e currículos, propondo um espaço de criação não subordinado, onde estas disciplinas não são marginalizadas, mas reconhecidas como essenciais para a formação integral do indivíduo.

Nesse processo de metamorfose da memória, os suportes nos quais essas imagens estão registradas também desempenham um papel fundamental. A materialidade desses suportes, folhas e pigmentos naturais, não é neutra. Pelo contrário, ela influencia diretamente a maneira como percebemos e interpretamos essas imagens ao longo do tempo. As características físicas desses suportes, como a textura, a cor, a qualidade da impressão ou a resolução da imagem, contribuem para a construção de uma experiência sensorial única, que se entrelaça com as memórias evocadas por essas representações visuais, que ao passar do tempo se esvaim.

Assim, o que antes poderia ser percebido como uma cena estática, congelada no tempo, torna-se um prisma multifacetado de significados à medida que nossa perspectiva se expande. Cada olhar lançado sobre essa imagem, cada nova leitura realizada a partir de um ponto de vista diferente, revela camadas adicionais de sentido, que se sobrepõem e se entrelaçam, criando uma teia complexa de interpretações e associações.

Essas pequenas mudanças na nossa percepção, sejam elas resultantes do passar do tempo, de novas experiências vividas ou de transformações nos próprios suportes das imagens, têm o poder de ressignificar completamente as memórias a elas associadas. O que antes parecia familiar e conhecido pode se revelar sob uma nova luz, trazendo à tona aspectos antes despercebidos ou negligenciados. Essa fluidez da memória, essa capacidade de se reinventar e se adaptar constantemente, é o que torna a relação entre imagem e lembrança desafiadora.

Investigar os limiares da imagem através da memória, portanto, é embarcar em uma jornada de descoberta e redescoberta constante. É reconhecer que as representações visuais que carregamos conosco estão em permanente diálogo com nossa subjetividade, sendo moldadas e transformadas por ela ao mesmo tempo em que a influenciam. Nesse sentido, a memória se revela não como um repositório estático de imagens, mas como um espaço dinâmico e criativo, no qual passado e presente se encontram e se reinventam continuamente, oferecendo sempre um leque de possibilidades de significação e interpretação.



Imagen 7. Pororoca. Fábio Wosniak. 2024. Edição digital. Acervo do autor.

## VII. Pororoca

Evocamos a imagem da Pororoca, este evento natural que ocorre na Amazônia, o encontro do mar com o rio, o encontro entre orientador, de terras salgadas pelo mar, e orientando, dos rios amazônicos. Essa metáfora nos convida a refletir sobre a natureza transformadora das relações humanas, um encontro de forças distintas que, ao se unirem, criam algo sem deixar de ser rio e mar.

Ao investigar os limiares da imagem através da memória -Rio e Mar-, deparamo-nos com uma transformação contínua dessas representações visuais. As memórias, longe de serem estáticas e imutáveis, estão sujeitas a um processo constante de reinterpretação e ressignificação - como as águas. À medida que nossa percepção da realidade ao nosso redor se modifica, influenciada por novas experiências, aprendizados e perspectivas, as lembranças associadas a essas imagens também se transformam, adquirindo novos sentidos e nuances.

Assim como as águas do mar, com sua vastidão e sabedoria acumulada, se encontram com as águas doces e frescas dos rios amazônicos, mesclamos nossas experiências com as águas para construir um projeto de pesquisa que tem no seu centro a experimentação poética, ou seja, pensar/fazer arte a partir de procedimentos artísticos. Desse encontro, nasceu uma energia criativa e propulsora, que impulsionou a pesquisa.

Tal qual as margens dos rios amazônicos são moldadas e transformadas pela força das águas da Pororoca, nós também nos transformamos nestes encontros. Nesse sentido, os encontros de orientação são compreendidos como uma verdadeira jornada de descobertas e aprendizados mútuos. Assim como a Pororoca percorre os rios amazônicos, deixando sua marca e transformando a paisagem, orientador e orientando embarcam em uma trajetória de crescimento e transformação.

Essa jornada, no entanto, não se faz sem desafios. Assim como a Pororoca enfrenta obstáculos em seu percurso, como bancos de areia e troncos de árvores, a relação de orientação também pode se deparar com dificuldades e impasses. Nesses

momentos, é fundamental relembrar do rio com suas águas tranquilas e pacientes.

O movimento das águas, do rio que encontra outro rio e confluenciam (SANTOS, 2023), tornando-se potência juntos, assim como o ir e vir das ondas nas praias, e que estas constantes mudanças nestas paisagens, são nossas metáforas de desaprendizagens, porque tudo pode ser desfeito e refeito, todo conhecimento pode/deve ser transformador.

A Arte/Educação dissidente comprehende que um saber não subjuga o outro, eles confluenciam - como o rio que encontra outro rio e segue seu percurso, ou como o rio que encontra o mar e formam a força avassaladora, esta entendida como a curiosidade.

Nessa perspectiva, a Arte/Educação dissidente se apresenta como um convite à desconstrução e à reconstrução constante do conhecimento, reconhecendo a fluidez e a impermanência como características inerentes ao processo de aprendizagem. Assim como os rios e os mares estão em constante movimento, moldando e sendo moldados pelas forças da natureza, o conhecimento também está sujeito a transformações contínuas, influenciado pelas experiências, pelas trocas e pelos encontros que ocorrem ao longo do caminho.

A metáfora da confluência dos rios e do encontro do rio com o mar ressalta a importância da colaboração e da troca de saberes na construção do conhecimento. Quando diferentes perspectivas, experiências e conhecimentos se encontram, eles se mesclam e se transformam, gerando outras possibilidades de compreensão e interpretação do mundo. Nesse sentido, a Arte/Educação dissidente valoriza a diversidade e a pluralidade de vozes, reconhecendo que cada pessoa traz consigo uma bagagem singular de vivências e saberes que podem nutrir e potencializar o processo educativo.

Ao compreender que um saber não subjuga o outro, a Arte/Educação dissidente rompe com as hierarquias tradicionais do conhecimento e propõe uma relação mais horizontal e dialógica entre professor e estudante. Nessa abordagem, o processo de ensino e aprendizagem se torna uma via de mão dupla, em que todos os envolvidos têm a oportunidade de ensinar e aprender, de

compartilhar e receber, de questionar e ser questionado. Essa postura de abertura e receptividade permite que o conhecimento seja construído de forma colaborativa, valorizando a contribuição de cada pessoa e reconhecendo que diferença é potência.

A força avassaladora resultante do encontro do rio com o mar, entendida como a curiosidade, representa o impulso transformador da Arte/Educação dissidente. A curiosidade, nesse contexto, é vista como uma força motriz que impulsiona a busca pelo conhecimento, o questionamento das verdades estabelecidas e a exploração de novas possibilidades. É através da curiosidade que somos encorajados a ir além dos limites impostos, a desafiar as estruturas rígidas do pensamento e a se aventurar em territórios desconhecidos.

Nesse processo de desaprendizagem e reaprendizagem constante, a Arte/Educação dissidente reconhece a importância da experimentação, da criatividade e da liberdade. Ao abraçar a ideia de que tudo pode ser desfeito e refeito, essa abordagem deve buscar as encanterias que envolvem os mistérios das diferentes existências humanas e suas produções de saberes que, se alimentam da interação entre arte, ciência, filosofia e outras áreas do saber.

“Dentro do mar tem rio”: limiares da memória, percursos e experimentações dissidentes com imagens se apresenta como um convite à desobediência, à desconstrução de certezas e à construção de significados com pertencimento. Essa abordagem nos convida a abraçar a fluidez e a impermanência como características inerentes ao processo educativo e à nossa relação com a memória e as imagens.

Ao reconhecer que o conhecimento e a memória não são estáticos, mas sim um fluxo contínuo de ideias, experiências e interpretações, essa perspectiva nos desafia a repensar nossa compreensão sobre a natureza da aprendizagem e da rememoração. Ela nos lembra que o ato de lembrar não é simplesmente uma recuperação passiva de informações armazenadas, mas sim um processo ativo de reconstrução e ressignificação, no qual as imagens desempenham um papel fundamental.

Nesse sentido, a proposta de experimentar com imagens e percorrer os limiares da memória se torna um exercício de liberdade e criatividade. Ao nos permitirmos explorar diferentes formas de interação com as imagens, seja através da criação, da manipulação ou da interpretação, abrimos espaço para a emergência de outros sentidos e conexões. Essas experimentações nos convidam a questionar as narrativas estabelecidas, a desafiar os limites impostos e a nos aventurar em territórios desconhecidos da memória e da imaginação.

Ao nos engajarmos nessa jornada pelos limiares da memória, somos convidados a nos desprender das certezas e a abraçar a incerteza como parte integrante do processo de aprendizagem e descoberta. Essa postura de abertura e curiosidade nos impulsiona a questionar, a experimentar e a nos reinventar constantemente, reconhecendo que o conhecimento e a memória estão sempre em movimento, sempre em construção.

Assim, este ensaio se configura como um convite à desobediência criativa e à desconstrução de paradigmas colonizadores, visando a construção de horizontes de compreensão e atuação no mundo que sejam mais plurais e respeitem as diversas existências. Ao abraçarmos a fluidez e a impermanência como características inerentes à nossa relação com a memória e as imagens, tornamo-nos agentes ativos na ressignificação de nossas experiências e na transformação da realidade ao nosso redor.

Nesse movimento constante, nesse encontro de saberes e na confluência de diferentes perspectivas, reside a potência da Arte/Educação dissidente. Ela nos convida a sermos corajosos, a questionarmos o estabelecido e a nos aventurarmos por caminhos inexplorados. E é justamente nessa jornada pelos limiares da memória, nessa dança entre o conhecido e o desconhecido, que encontramos a possibilidade de nos reinventarmos e de construirmos novos sentidos para nossa existência.

*Dentro do mar tem rio  
Dentro de mim tem o quê?  
Vento, raio e trovão, as águas do meu querer*

*Dentro do mar tem rio  
Lágrima, chuva, aguaceiro  
Dentro do rio, um terreiro  
Dentro do terreiro o quê?*

Capinan / Roberto Mendes - Beira-mar

## Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. *História potencial*. São Paulo: UBU, 2024.
- DUSSEL, Enrique. *1492: o emcobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: conferências de Frankfurt*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- FREUD, S. *O poeta e o fantasiar*. In: FREUD, S. *Arte, Literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- GAGNEBIN, J. M. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34.
- GONÇALVES, Carlos W. *Porto. Amazônia, Amazônias*. São Paulo: Contexto, 2012.
- KRENAK, A. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- QUIJANO, Anibal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: < [https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)>.
- SANTOS, Antônio Bispo, *A terra da, a terra quer*. São Paulo: UBU/PISEAGRAMA, 2023.
- TOGNOLLI, Dora. *Limiar: morada do sonho*. Rev. bras. psicanálise, São Paulo, v. 50, n. 3, p. 91-102, set. 2016. Disponível em

<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So486641X2016000300007&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So486641X2016000300007&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 24 maio 2024.

WALSH, C. *Pedagogías Decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re) vivir*. Quito: Ediciones Abya-Ayala, 2013.

WOSNIAK, Fabio. Desaprender, perguntar-se, escutar: rotas para pensar uma arte educação dissidente. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 15, n. 35, p. 53-73, 2023a. DOI: [10.5965/2175234615352023053](https://doi.org/10.5965/2175234615352023053). Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/22809>. Acesso em: 27 abr. 2024.

WOSNIAK, Fabio. DESAPRENDIZAGENS - POR UMA ARTE/EDUCAÇÃO DISSIDENTE. In: *Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Recife (PE) On-line, 2022.* Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513529-DESAPRENDIZAGENS--POR-UMA-ARTEEDUCACAO-DISSIDENTE>. Acesso em: 27/04/2024.

WOSNIAK, Fabio. Imagens dissidentes: desaprendizagens e desobediência epistêmica. In: WOSNIAK, Fabio (org.). *Experiências dissidentes: pensamentos desobedientes na arte contemporânea*. Macapá: Unifap, 2023b. (Grupo de Pesquisa Experiências e Dissidências nas Artes Visuais.)

## **Lista de Imagens**

Imagen 1 – Samaúma. David Allan. Nanquim sobre Canson 300 gm, 2023, página 5.

Imagen 2 – Cavalo Branco. David Allan. Nanquin sobre Canson 300 gm, 2023, página 65.

Imagen 3 – Sofia. David Allan. Nanquin sobre Canson 300 gm, 2023, página 108.

Imagen 4 – Goela da Morte. David Allan. Nanquin sobre Canson 300 gm, 2023, página 183.

## Notas

---

<sup>1</sup> Este texto é uma versão ligeiramente ampliada de artigo publicado anteriormente na Revista Geo UERJ Geo UERJ, n. 37, 2020.

<sup>2</sup> Grupo é a terminologia básica com que Halbwachs se refere às unidades sociais de análise, como famílias, instituições, e diferentes tipos de grupos. O autor não fala em **comunidades**, porém aplicaremos sua análise para estas, seguindo o caminho já iniciado por Alex Ratts (1996).

<sup>3</sup> Nome fictício.

<sup>4</sup> Nome fictício.

<sup>5</sup> Linha ou ritual que, segundo a dirigente Valdeci, tem o nome oficial de Corda Preta de Urubatã de Monte Avéra.

<sup>6</sup> Pode também variar para a Virgem de Nazaré.

<sup>7</sup> Ao descrever os processos de cura da Pajelança, Eduardo Galvão (1976) atribui o uso do fumo e da fumaça no transe e nas extrações de doenças, tanto quanto do maracá como marcador de ritmo, ao grupo indígena tupi-guarani.

<sup>8</sup> A faixa utilizada durante os rituais pelos componentes da casa normalmente é passada pelo pescoço de modo que suas pontas ficam caídas, uma em cada lado o corpo. A faixa recebe o nome de *bandeira* ou *espada* também.

<sup>9</sup> Texto integral disponível em: [https://www.nacaomestica.org/diretorio\\_dos\\_indios.htm](https://www.nacaomestica.org/diretorio_dos_indios.htm).

<sup>10</sup> O presente texto foi revisado e avalizado por Tátá Bòkùlè N' Gongombila (Carlos Alberto de Souza Fournier).

<sup>11</sup> As Makotas e cargos congêneres não incorporam, ou seja, não são rodantes. Desse modo, elas não iniciam os neófitos, mas participam de todo o processo de iniciação junto com o sacerdote ou sacerdotisa líder do terreiro. Assim, o cargo de mãe não se refere apenas ao “gerar” um novo filho, mas, sobretudo, de cuidar desse novo filho.

<sup>12</sup> Carlos Alberto Fournier, Tátá Bòkùlè N' Gongombila, no Abasá N'gola Ngunzu Tatá Bokulè (Oliveira *et al.*, 2020).

<sup>13</sup> As searas são espaços onde se cultuam entidades e são desenvolvidas práticas rituais. Em geral, elas são pequenas e muitas das vezes instaladas nas casas das pessoas que exercem a espiritualidade. Em outros termos, as searas são locais de pequeno porte onde se localiza o altar.

<sup>14</sup> Bandeira branca hateada dedicada ao Nkisi Tempo.

<sup>15</sup> As cablocas: Mariana, Herondina e Tóia Jarina são entidades presentes em diferentes religiões afro-brasileiras amazônicas e maranhenses, como na umbanda e terecô.

<sup>16</sup> Cabeça (Gualberto; Chagas, 2022).

---

<sup>17</sup> Ned Land da Silva Araujo, Nengua Ria Kinambomazi, foi quem fez a iniciação de Emília. Com seu desencarne em 24/08/2017, passou a ser filha de Tata Bokule

<sup>18</sup> Roça é o mesmo que casa de santo ou terreiro. Termo mais usado no candomblé, pelo motivo de que terreiros antigos costumavam se localizar em áreas rurais e tinham espaço para cultivar ervas e criar animais necessários à prática da religião (Caminhos de Axé, 2024).

<sup>19</sup> Em 02 de fevereiro de 2021, Maria Jane Lima dos Santos completou 30 como Makota no Abassá N'gola Ngunzu Tatá Bokulè, assim, a matriarca, primeira Makota iniciada no Abassá, recebeu o reconhecimento de Mãe Jane (Afatabe, 2021).

<sup>20</sup> Iniciado no Nkisi (Gualberto; Chagas, 2022).

<sup>21</sup> Nkisi responsável pela justiça (Gualberto; Chagas, 2022), entre os povos de troco linguístico bantu.

<sup>22</sup> É o mais novo dos Nkisis, representa alegria, juventude, brincadeira (Gualberto; Chagas, 2022).

<sup>23</sup> “Nkisi, filho de Mutá e kissimbe, divindade da sensualidade, da riqueza, da fartura, da pesca e da caça, semelhante a Lógun Edé do yoruba” (Portal Meu Orixá, 2024).

<sup>24</sup> Mameto, mem’etu= mãe (Gualberto; Chagas, 2022)

<sup>25</sup> Optamos por não fornecer os nomes dos filhos.

<sup>26</sup> Pai

<sup>27</sup> Espécie de quarto onde é feito o recolhimento para a iniciação.

<sup>28</sup> A esteira fica dentro do Sabagi, é onde o iniciado se coloca durante o seu recolhimento.

<sup>29</sup> Consideramos que o aprender vendo, faz parte da oralidade, não são partes dissociadas. Pois, oralidade ultrapassa a palavra dita, são os gestuais, os atos, as atitudes, o fazer em conjunto, observar etc.

<sup>30</sup> Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas (2024).

<sup>31</sup> Senhor da comunicação, encruzilhada, rua, caminho (Gualberto; Chagas, 2022).

<sup>32</sup> Nkisi caçador, das florestas, traz a fartura na frente (Gualberto; Chagas, 2022).

<sup>33</sup> Trecho da carta do estagiário Roger Pantoja, presente no relatório de estágio do colega que a recebeu, Heiron Mascarenhas.

<sup>34</sup> “O Drama como método de ensino, desenvolvido na Inglaterra, investigado no Brasil a partir dos anos de 1990, especialmente por Beatriz Cabral, tem origem anglo-saxônica e foi desenvolvido por Cecily O’Neill. (...).” (Magalhães; Rosseto, 2018, p. 199)

<sup>35</sup> Trecho do relatório de Estágio Supervisionado II, do 1º Semestre de 2023, da aluna Benaia de Carvalho Sena.

<sup>36</sup> Tese: Casas dramatúrgicas: material criativo para o ensino de dramaturgia, orientada pela Prof. Dra. Marina Marcondes Machado, na Escola de Belas Artes da UFMG, na qual, através da elaboração de cartas dramatúrgicas, desenvolvo

---

proposições práticas para o ensino de dramaturgia. Essas cartas foram construídas a partir de uma revisitação às casas que morei nas cidades de Mariana (MG), Ouro Preto (MG), Belo Horizonte (MG) e Macapá (AP), num resgate de experiências que entrelaçam vida e teatro.

<sup>37</sup> ALMA – Sigla da Associação Livre de Movimento e Arte – Grupo de teatro amador fundado pelo multiartista Alcides Rammos na cidade Mariana, em Minas Gerais, na década de 80.

<sup>38</sup> Tese: Práticas cênicas na Educação Infantil: teatralidades, materialidades e Teorias do Caos (2022), defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC. A pesquisa discute sobre as possibilidades de olhar para as crianças e para o ensino de Teatro pela ótica dos conceitos e leis presentes nas Teorias do Caos, como: a não linearidade, a auto-organização, a turbulência e etc.

<sup>39</sup> Figura 01: Símbolo para indicação de Porto. Fonte: Wikipedia.

<sup>40</sup> Figura 02: Símbolo para indicação de Porto. Fonte: Wikipedia

<sup>41</sup> É um método filosófico, aqui trazido à luz das considerações da professora Marina Marcondes, que a partir do trabalho do filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), pesquisa a fenomenologia da criança, ou seja, uma maneira de pensar e agir pautada na observação do fenômeno de modo atento e focado na experiência da criança mesma.

<sup>42</sup> Em 1958, houve uma tentativa de evangelização sem muitos avanços. A mudança começou, de fato, nos anos de 1960, com a chegada do “casal Harold e Diana Green, missionários língüistas norte-americanos membros do Summer Institute of Linguistics (SIL)” (Capiberibe, 2007, p. 166).

<sup>43</sup> Entre os mitos coletados por Capiberibe (2007), e como parte do repositório mitológico palikur, estão os da Origem do Mundo, do Dilúvio, da Guerra dos Palikur contra os Galibi, da Cobra-Grande, da Ilha Morcego (Sousouri), do Gavião, da Ilha Urubu (Isuwvinwa).

<sup>44</sup> Labonté também foi informante sobre os mitos palikur a outros antropólogos como Luz Vidal.

<sup>45</sup> A perspectiva do pensamento racional e científico, sob o imperativo da capacidade de quantificar a realidade para dominá-la, resulta em uma ontologia “para a qual o conhecimento verdadeiro é condicionado pela existência de seres físicos, identificáveis no espaço e no tempo, e dos quais é possível construir uma representação conceitual adequada como objetos” (Wunenburger, 2007, p. 60).

<sup>46</sup> Cf. o Dossiê Wajãpi, produzido pelo Iphan (2006).

<sup>47</sup> A formulação de Wunenburger (2007, p. 11) acerca do imaginário é, entendo, fundamentada exatamente sobre essa noção de símbolo, enquanto produto do que ele chama de “função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados”.

<sup>48</sup> A presença constante de ritos e mitos em sociedades humanas diversas aponta exatamente a condição simbólica destacada por Langer (2004) como fundamental à mente humana, na constituição de si pela interação com o outro.

---

<sup>49</sup> A ideia dos símbolos como compactos de significados, a serem sistematicamente descompactados em conceitos pela atividade racional e científica que herdamos dos gregos, encontra-se em Voegelin (2009).

<sup>50</sup> Sobre o processo simbólico enquanto constitutivo da racionalidade, ver também Alencar (2020).

<sup>51</sup> Sobre a tradição dos estudos do sagrado, desde as formulações de Rudolf Otto (2007), ver Ries (2017, p. 46).

<sup>52</sup> Jung (2012, p. 112). Para os traços que aproximam a experiência religiosa do inconsciente cultural, ver p. 117ss.

<sup>53</sup> São constitutivas dessas ‘regras do jogo’ as práticas de proibições alimentares ou de caça, a mediação de vegetais entre homens e animais, a intercessão dos pajés e das danças cultuais, etc. (Gallois, 1985, p.180).

<sup>54</sup> Isso porque não se trata propriamente de *tradução*, mas de explicitação das noções wajápi segundo a linguagem dos não-índios, como fora indicado pela organizadora (Gallois, 2008, p. 29). Essa troca de significações entre cosmovisões distintas traduz, em parte, o conceito de *entretradução*, mencionado por Castro (2015, p. 28). Sobre os problema de tradução dos Wajápi para a língua dos brancos, ver Gallois (2005, p.6ss).

<sup>55</sup> É sugestivo que o espelho (wuruá), que os pajés wajápi utilizam para se comunicar com o mundo dos espíritos e realizarem sua função xamânica, sirva como uma reprodução do mundo humano; ver Gallois (1985, p. 189).

<sup>56</sup> Para um resumo filosófico acerca das noções ocidentais de ‘imagem’ encontra-se em Sartre (2008), relacionadas ao caráter de representação, seja ela mental ou ilustrativa. Uma análise mais apurada do fenômeno do imaginário pode ser encontrada em Wunenburger (2007).

<sup>57</sup> Pronunciamento Wajápi em carta de 07/11/2003 ao Ministro da Cultura Gilberto Gil; cf. Gallois (2005, p. 2). Parte fundamental do reconhecimento dessa cultura está na própria forma com que esses povos adotaram o nome de sua autodenominação: “‘Wajápi’, na verdade, é referência à língua compartilhada por esses diferentes grupos, dispersos historicamente numa vasta região na fronteira do Brasil com a Guiana Francesa. Para seus falantes, o uso de variantes de uma mesma língua nunca foi sinônimo de qualquer unidade social, ou de algum consenso político, servindo ao contrário, ao jogo de contraposições entre subgrupos que podiam, como podem até hoje, enunciar suas diferenças internas e suas dissensões” (Gallois, 2005, p. 3).

<sup>58</sup> De fato, o estudo de Aristóteles em seu *De Anima* expôs a *psykhé* sob a marca de um princípio vital, e como tal

<sup>59</sup> Na mitologia wajápi, a constante preocupação dos ameríndios com a destruição do mundo também se evidencia, vinculada sobretudo à taywerã: “Os índios explicam que, quando o número de mortos aumenta demasiadamente, o peso dessa comunidade dos *iane raiwer* (nossos mortos) que vivem lá em cima com Janejar faz despencar o céu sobre a terra, destruindo a humanidade. Para completar a destruição, Janejar manda em seguida o fogo e o dilúvio” (Gallois, 1985, p. 192).

---

<sup>60</sup> “As narrativas estabelecem apenas duas alternativas na iniciativa da criação [reminó] das mais diversas gentes humanas: há, primeiro, os Wajápi (*jane*), que nascem antes de todos os outros, pela iniciativa e sob os cuidados diretos do criador, *Janejar*. Todos os outros surgem depois (sejam eles considerados *janekwer* [dos nossos], *janeanã* [como nós] ou *janerowã* [diferente de nós]), como resultado da criação bem-sucedida ou fracassada, realizada agora pelos primeiros humanos. Admite-se assim que todas essas gentes são – ou foram, em alguma medida – crias dos Waiãpi”; cf. Gallois (2007, p. 52-54).

<sup>61</sup> Araci de Mont’alverne foi uma poeta amapaense, nascida em 1913, e é referência durante o governo de Janary Nunes no estado do Amapá.

<sup>62</sup> O presente trabalho se filia, como plano de trabalho, ao projeto de pesquisa “Saberes e Poéticas Orais da Amazônia Amapaense”, cadastrado na Coordenação do Curso de Letras Francês (CCLFRAN) e no Departamento de Letras e Artes (DEPLA) da Universidade Federal do Amapá, código: PIL2004-2023.

<sup>63</sup> Silva (2022) realizou um estudo da tradução intersemiótica nas obras de Graça Senna, demonstrando como se manifestam aspectos culturais da memória e da história do povo negro amapaense. A pesquisadora aliou a leitura do texto poético à produção de telas feitas pela autora.

<sup>64</sup> A edição utilizada para a pesquisa é a versão da editora 34, rede brasileira investidora em publicação de edições bilíngues com traduções qualificadas de clássicos da literatura como “*Paradise Lost*”, de John Milton. O livro conta com apresentação do crítico Harold Bloom, ilustrações de Gustave Doré, posfácio e notas à tradução feita por Daniel Jonas, caracterizada por seguir de perto a versificação e a musicalidade do texto original.

<sup>65</sup> Na epopeia é narrada a guerra angelical traçada entre os exércitos de Satã versus exército de Deus, desencadeada após a revolta de Lúcifer e de alguns anjos diante da elevação do Filho ao lugar à direita do trono dos Céus. Satã e anjos revoltosos defendem a autogênese dos seres e reivindicam a participação nas decisões universais tomadas unicamente pelo reinado de Deus.

<sup>66</sup> Pentâmetro iâmbico (ou jâmbico) é um tipo de métrica clássica cujo ritmo varia de acordo com a intensidade das sílabas fortes e fracas. Os termos “iâmbico” e “pentâmetro” se referem, respectivamente, ao tipo de pé utilizado e ao número de pés, indicando serem cinco pés jâmbicos que se estruturam a partir de uma sílaba fraca seguida por uma forte. Para fins de leitura acerca da poética de Milton, sugere-se a leitura do livro “A literatura Inglesa”, de Anthony Burgess (2008), em que o autor destaca o ritmo, as construções, a musicalidade e a erudição dos versos miltonianos, obra referenciada no fim deste artigo.

<sup>67</sup> Seguem os versos de tradução portuguesa de Daniel Jonas: Da rebeldia Adâmica, e o fruto / Da árvore interdita, e mortal prova / Que o mundo trouxe morte e toda a dor / Com a perda do Éden” (MILTON, 2021, p. 31, I).

<sup>68</sup> Termo utilizado para nomear os cinco primeiros livros da Bíblia Sagrada (Gênesis, Éxodo, Levítico, Números e Deuteronômio); de autoria atribuída ao

---

profeta Moisés, que o teria escrito sob a iluminação do Espírito Santo. Por isso, acredita-se ter o eu lírico/narrador da epopeia inglesa ter invocado tal inspiração.

<sup>69</sup> “Canta, celestial musa, que no cume / do Orebe, ou do Sinai lá, inspiraste / O pastor que ensinou a casta eleita, / De como no princípio céus e terra / Se erguerem do Caos;” (MILTON, 2021, p. 31, I).

<sup>70</sup> “o que é treva em mim / Aclara, o que é torpe ergue e suporta” (MILTON, 2021, p. 33, I);

<sup>71</sup> “a eterna providência e aos homens seus caminhos explicar” (MILTON, 2021, p. 33, I)

<sup>72</sup> Em algumas leituras, Satã é considerado herói por assumir sozinho a empreitada de descobrir o paraíso e corromper Adão e Eva, assumindo a posição de líder, guerreiro, desbravador e estrategista, leitura feita por Fernandes (2012) em “O Satã de John Milton”, texto referenciado no fim deste artigo.

<sup>73</sup> “Melhor reinar no inferno que no Céu / Servir” (MILTON, 2021, p. 55, I)

<sup>74</sup> Em Arquitetura e narratividade (2021) e em Tempo e narrativa: Tomos I (1994), Paul Ricoeur propõe as fases de construção da narrativa fundadas na Tríplice Mimese: prefiguração, configuração e refiguração da obra literária.

<sup>75</sup> Bíblia Sagrada: Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Editora Paulinas, 2011.

<sup>76</sup> “Tal cena feliz, rural, sortida” (MILTON, 2021, p. 273, IV);

<sup>77</sup> Duas das mais distintas formas, altas / E eretas, como Deus, com honra indígena / Vestidas em nudez real de tudo (MILTON, 2021, p. 277, IV).

<sup>78</sup> “Amansaram ao jugo de ancha ponte, / Do inferno dando ao mais remoto orbe / Do frágil globo;” (MILTON, 2021, p. 185, II).

<sup>79</sup> “Com safira virgínea, seu berço; E em cadeia de ouro ao pé suspenso / Este mundo pendente” (MILTON, 2021, p. 187, II)

<sup>80</sup> “Nobres lenhos pr’ a vista, cheiro, gosto” (MILTON, 2021, p. 271, IV)

<sup>81</sup> “Como quem desperta / De um sono fundo e doce em relva e flores / Me achei, suando um bálsamo, que o sol / Secou. (MILTON, 2021, p. 551, VIII);

<sup>82</sup> “Recordo bem o dia, quando ao sono / Por fim tomado dei posta / Sob a sombra de flores” (MILTON, 2021, p. 291, IV)

<sup>83</sup> “Sob a sombra de flores, indagando / Quem era, de onde viera, aonde, e como.” (MILTON, 2021, p. 291, IV).

<sup>84</sup> “Voltei logo os meus olhos para o céu, / E o amplo céu fitei, até que içado / Por instinto e ágil” (MILTON, 2021, p. 551, VIII)

<sup>85</sup> “Multidões como tu, serás chamada / Da raça humana mãe” (MILTON, 2021, p. 293, IV)

<sup>86</sup> “A tua casa, Adão, te chama / Ergue-te homem, de infindos homens pai” (MILTON, 2021, p. 555, VIII).

<sup>87</sup> “Quem buscas eu sou” (MILTON, 2021, p. 555, VIII). A frase “Quem buscas Eu sou” alude ao versículo bíblico de Ex, 14,3.

<sup>88</sup> “Disse, e te fez, Adão, a ti ó homem, / Pó do pó, e às narinas te soprou / Sopro da vida, à sua imagem ele / Te criou, à imagem e expressão / De Deus, e assim

---

é alma viva. Macho / Te criou, e pr' a raça a consorte / Fêmea. Depois bendisse-  
os, e ordenou-lhes: / Multiplicai-vos, férteis sede, e enchei / A terra, sujeitai-a,  
dominando" (MILTON, 2021, p. 521, VII)

<sup>89</sup> Ela qual véu que baixa à cinta esguia / As tranças de ouro usava sem adornos,  
/ Revoltas"; (MILTON, 2021, p. 279, IV)

<sup>90</sup> "Pendiam do topete repartindo-se / Em cachos viris, não porém p' las  
espáduas;" (MILTON, 2021, p. 279, IV)

<sup>91</sup> "esbelto e alto" (MILTON, 2021, p. 293, IV)

<sup>92</sup> "Ao que Eva com beleza adornou pura. / Meu autor e juiz, o que decretas /  
Sem objeção acato; Deus tal manda, / Deus é a tua lei, tu minha: sei isso / E  
isso só a mulher praz como ciência. / Falo contigo e esqueço todo o tempo, / As  
honras e as moções, iguais em gozo." (MILTON, 2021, p. 305, IV)

<sup>93</sup> E a raça humana aumentar de adoradores" (MILTON, 2021, p. 529, VII).

<sup>94</sup> "P' ra lavar e guardar e comer seus frutos" (MILTON, 2021, p. 555, VIII)

<sup>95</sup> "Do Paraíso e ál acres chão do Éden, / Se prostaram louvando, principiando  
/ As orações" (MILTON, 2021, p. 347, V).

<sup>96</sup> "Pois nos rostos / Divina imagem tinham do criador, / Verdade, sabedoria,  
santidade / Pura e grave, mas posta em liberdade" (MILTON, 2021, p. 279, IV).

<sup>97</sup> Entenda-se como "o conjunto das disposições duráveis com que  
reconhecemos uma pessoa" (RICOEUR, 1991, p. 146).

<sup>98</sup> "Ele por Deus só, ela por Deus nele" (MILTON, 2021, p. 279, IV)

<sup>99</sup> "avisa / o mais fraco" (MILTON, 2021, p. 475, VI)

<sup>100</sup> "quando o Adão dos homens / À Eva discursava, tornada toda os ouvidos à  
fluência" (MILTON, 2021, p. 287, IV)

<sup>101</sup> Comparte única, parte sem par de honras, / Meu mais que tudo; manda que  
nos fez, / E p' ra que o amplo mundo aqui nos seja / Infindamente bom, e do  
seu bom / Tão liberal e livre quando infindo, / Que nos ergueu do pó e aqui nos  
pôs / Em todo o bem-estar, nós que nada temos / Por mérito, nem obras lhe  
prestamos / De que careça, ele que não pede / De nós serviço algum a não ser  
este, / Está fácil tarefa, de entre as árvores / No paraíso que atam frutos doces  
/ Tão vários, não provar conhecimento / De uma só, junto à árvore da vida; /  
Tão junto à vida cresce a morte; (MILTON, 2021, p. 289, IV)

<sup>102</sup> "A ruína! Daqui segue-se aguçar-lhes / As mentes com desejos de saber"  
(MILTON, 2021, p. 295, IV)

<sup>103</sup> "Vai, vai, / E arranja provisões, no que houver põe / Abundância, o que  
honre e bem receba / O estrangeiro do Céu" (MILTON, 2021, p. 359, V);

<sup>104</sup> "vou e de cada ramo, ou feto, / De plantas ou abóboras sumosas / Trago o  
melhor ao gosto do anjo hóspede" (MILTON, 2021, p.359, V).

<sup>105</sup> De uma só, junto à árvore da vida; / Tão junto à vida cresce a morte;  
(MILTON, 2021, p. 289, IV)

<sup>106</sup> "Perfeito Deus te fez, não imutável; / E bom te fez, porém perseverança /  
Deixou em teu poder / fez-te a vontade / livre por natureza" (MILTON, 2021,  
p. 377, V).

- 
- <sup>107</sup> “Dividamos tarefas, escolhe o posto / P’lo gosto ou p’la urgência” (MILTON, 2021, p. 603, IX);
- <sup>108</sup> Mas hesito, / Não vás de mim truncada correr riscos” (MILTON, 2021, p.605, IX)
- <sup>109</sup> “Pois sabes que no dia / Que comerdes, os olhos que achas claros, / E tão turvos são, se hão-de abrir perfeitos / E limpos, e quais deuses vós sereis / Sabendo o bem e o mal tão bem quanto eles” (MILTON, 2021, p. 637, IX).
- <sup>110</sup> Ó suprema, virtuosa, mais preciosa Do Paraíso” (MILTON, 2021, p. 641, IX).
- <sup>111</sup> A cada manhã, não sem hino ou loas / Meu mimo serás tu (MILTON, 2021, p. 641, IX).
- <sup>112</sup> Ansiando-lhe o regresso, Adão tecera / Um diadema de fina-flor pr’ a pôr-lhe / Nas tranças” (MILTON, 2021, p. 647, IX)
- <sup>113</sup> sermos deuses, / Ou anjo semi-deuses, nada menos” (MILTON, 2021, p. 653, IX)
- <sup>114</sup> E Adão sem quais escrúpulos / Comeu contra a razão” (MILTON, 2021, p. 655, IX)
- <sup>115</sup> “pois no dia em que fizeres, Morres. A sanção é a morte” (MILTON, 2021, p. 523, VII)
- <sup>116</sup> “Nus se expunham / À vergonha culpada: cobriu” (MILTON, 2021, p. 659-651, IX).
- <sup>117</sup> “Multiplicarei muito as tuas dores / Da concepção; darás filhos ao mundo, Em dores darás, e ao querer do teu marido / o teu sujeitarás” (MILTON, 2021, p. 689, X);
- <sup>118</sup> Dar-te-á contra a vontade espinhos, cardos, / E do campo as ervas comerás, / Comerás do suor do teu rosto o pão” (MILTON, 2021, p. 689, X)
- <sup>119</sup> Devo deixar-te Paraíso? Devo / Deixar-te chão natal” (MILTON, 2021, p. 781, XI)
- <sup>120</sup> “Ó flores / Que a nenhum outro clima vos dareis, / A quem primeiro dou bons-dias e último / Adeus à tarde, que eu com ternas mãos / Desde botão educo, e nomes dou, / Quem vos soleva ao sol agora, os clãs vos arranja, quem da fonte ambrósia / Vos rega? (MILTON, 2021, p. 781, XI)
- <sup>121</sup> “isto mais me mói: que assim partindo / Afasto do seu rosto o meu, privado / Do seu semblante santo; lés a lés / Aqui me permitiria andar por sítios / De frequência divina, [...] / Nesse ínfero mundo aonde ir por visões / Preclaras, onde achar suas pegadas? (MILTON, 2021, p. 783-785)
- <sup>122</sup> “De árvores atestadas de bons frutos, / Flores e frutos” (MILTON, 2021, p. 263, IV)
- <sup>123</sup> “Fé, virtude, paciência, temperança, / Amor que há-de chamar-se Caridade, A alma dos demais; então avesso / Não sejas a deixar o Paraíso, / Pois um terás em ti, bem mais feliz” (MILTON, 2021, p. 873, XII).
- <sup>124</sup> “Irei daqui instruído / Na maior das lições, e em paz de espírito” e “andar / Mais perto dele e dele depender”; (MILTON, 2021, P. 871, XII)

---

<sup>125</sup> Verteram naturais algumas lágrimas / Logo enxugadas. Era à frente o mundo, / Onde escolher seu lar, e a providência: / Mão na mão com pés tímidos e errantes / P'lo Éden solitário curso ousaram. (Milton, 2021, p. 876, XII, tradução Daniel Jonas)

<sup>126</sup> Artigo apresentado para obtenção de aprovação na atividade de Trabalho de Conclusão de Curso III, do Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP.

<sup>127</sup> Dodgson, que assinou o livro como Lewis Carroll, talvez tenha usado o pseudônimo como um distanciamento contemplativo, uma maneira de se tornar espectador, e não um partícipe – como o pintor para melhor apreciar sua obra". (MARCIA HELOISA, 2019. P. 14)

<sup>128</sup> RICOEUR (1991, p. 169) defende que a constituição da intriga é ato configurante de concordância discordante, que se configura como plano em que a identidade do sujeito se constitui: "por concordância entendo o princípio da ordem que preside ao que Aristóteles chama "agenciamento de fatos". Por discordância entendo as reviravoltas de fortuna que fazem da intriga uma transformação regulada desde uma situação inicial até uma situação terminal. Aplico o termo configuração a essa arte da composição que faz mediação entre concordância e discordância".

<sup>129</sup> Tzvetan Todorov (2004) define o fantástico como uma ambiguidade entre o real e o imaginário, a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais as leis naturais frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

<sup>130</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em sua obra Dicionário de símbolos (2015) pontuam que um aspecto que fundamenta a lagarta como figura simbólica é que esse animal associa-se a ideia de transmigração de estados desde a forma de larva à transformação em borboleta. A relação entre os símbolos lagarta, crisálida e borboleta se coadunam em uma simbólica universal de metamorfose.

<sup>131</sup> "Alguém poderia, no entanto, objetar que o sujeito também pode perguntar por si mesmo, saber a si mesmo, parecendo assim destruir a necessidade da relação sujeito-objeto. A esta objeção se responde que realmente se trata aqui de mera aparência. De fato, quando o sujeito pergunta por si mesmo, torna-se para si mesmo, até certa medida, objeto. Neste caso, ele não é mais sujeito como puramente sujeito, mas sujeito como sujeito-objeto". Dessa maneira, o eu aparece como sendo ao mesmo tempo um outro. É a alteridade. CASTRO, Manuel Antônio de. Metafísica. In.: Mimeo. Imigrantes, RS: 1963. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Alteridade>. Acesso em: 20 de abril de 202.

<sup>132</sup> A ascensão plena à identidade se constitui mediante a dialética da ipseidade e da mesmidade, que Ricoeur (1991) nomeia de mediação.

<sup>133</sup> "O fantástico tem, pois, uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer-se em qualquer momento. Mais que ser um gênero autônomo, parece situar-se no limite de dois gêneros: o maravilhoso e o estranho". (TODOROV, 2004. P. 24) de acordo com o que cunha o autor, o fantástico é um gênero de vacilação que desvanece em duas categorias, no caso de Alice no País das Maravilhas, a

---

narrativa se caracteriza como fantástico-estrano, pois como o autor define é a categoria que ao fim de sua constituição narrativa apresenta uma explicação racional que desvanece a relação de real-imaginário do fantástico: o sonho.

<sup>134</sup> O termo "Amazôncias" reconhece a diversidade ecológica, cultural e social da região amazônica, desafiando visões homogêneas e promovendo uma abordagem inclusiva e interdisciplinar. (GONÇALVES, 2012).

<sup>135</sup> Pesquisantes é um termo que venho utilizando (Fábio Wosniak) para apresentar uma outra maneira de realizar pesquisa no âmbito da Arte/Educação. Se refere a uma atitude filosófica diante do fazer pesquisa. (Wosniak, 2022;2023).

<sup>136</sup> De acordo com Nogueira (2012), a pluriversalidade é o reconhecimento de que todas as perspectivas devem ser válidas, apontando como equívoco o privilégio de um ponto de vista. Nogueira argumenta que a imposição de uma única perspectiva dominante, geralmente a ocidental, marginaliza e silencia outras formas de conhecimento e modos de vida. Ele defende que a verdadeira justiça epistemológica só pode ser alcançada quando reconhecemos e valorizamos a diversidade de saberes existentes no mundo.

<sup>137</sup> O termo "Amazôncias" reconhece a diversidade ecológica, cultural e social da região amazônica, desafiando visões homogêneas e promovendo uma abordagem inclusiva e interdisciplinar. (GONÇALVES, 2012).

