REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

SENTIDOS DA CULTURA- BELÉM/PA ANO 10 N 18 JAN-JUL 2023

Universidade do Estado do Pará
Reitor
Clay Anderson Nunes Chagas

Vice-Reitor
Ilma Pastana Ferreira

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP)
Jofre Jacob da Silva Freitas

Pró-Reitora de Graduação (PROGRAD)
Ednalvo Apostolo Campos

Pró-Reitora de Extensão (PROEX)
Vera Regina da Cunha Menezes Palácios

Pró-Reitor de Gestão e Planejamento (PROGESP)
Carlos José Capela Bispo

Diretor do Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE)
Anderson Madson Oliveira Maia

Líderes do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA)
Josebel Akel Fares
Nazaré Cristina Carvalho

Coordenador da Editora da UEPA (EDUEPA)
Nilson Bezerra Neto

Editores da Revista
Josebel Akel Fares (Gerente)
Dia Ermínia da Paixão Favacho
Mailson de Moraes Soares
Maria Roseli Sousa Santos

Conselho Editorial
Josebel Akel Fares
Marco Antônio da Costa Camelo
Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva
Nazaré Cristina Carvalho
Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos
Maria Roseli Sousa Santos

Projeto Gráfico: *Jamile Freitas Machado*
Foto de Capa: Nazaré Cristina Carvalho.

Equipe de revisão (Português, Inglês, Francês e Espanhol)
Jessiléia Guimarães Eiró (coordenadora da equipe)
André Monteiro Diniz
Délcia Pereira Pombo
Lívia Braga Negrão
Wellingson Valente dos Reis

Secretaria
Dia Ermínia da Paixão Favacho

Semestral ISSN- Eletrônico: 2359-3105.
Revista Sentidos da Cultura/ Universidade do Estado do Pará.
V.10, N.18. Belém: EDUEPA, jan./jul. 2023.

Comitê Científico
Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva, UEA, BR
Profª. Drª. Ana Suelly Arruda Câmara Cabral, UNB, BR
Prof. Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza, UFCG, BR
Profª. Drª. Christiane Stallaert, Universidade de Antuérpia, Universidade de Leuven, BE
Prof. Dr. Ernani Chaves, UFPA, BR
Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes, UEL, BR
Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes, UFPA, BR
Profª. Drª. Maria Helena Menna Barreto Abrahão, PUCRS, BR
Prof. Dr. Mario Cézar Silva Leite, UFMT, BR
Profª. Drª. Nádia Regina Barbosa da Silva, Universidade Católica de Petrópolis/ Profª. Da Universidade Estácio de Sá/RJ, BR
Prof. Dr. Roberto Vecchi, Universidade de Bolonha, IT

Política Editorial.

Sentidos da Cultura é um periódico semestral do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), que publica artigos, relatos de experiência, entrevistas, resenhas, no campo referente às linhas de pesquisa do Núcleo, ligadas às áreas de letras, linguística, artes, ciências humanas e sociais, incluindo educação/ensino, com contribuições de autores brasileiros e estrangeiros. A nomeação da revista Sentidos da Cultura é uma escolha originária de projetos do Núcleo, que objetivam promover espaços de disseminação de estudos, pesquisa e reflexão sobre a cultura, trocas de experiência e estímulo à produção intelectual. Cultura, eixo temático, é entendida como amálgama de elementos materiais ou imaginários construídos ou modificados por homens e mulheres que dão forma às sociedades. No CUMA, tentamos visibilizar essa pluralidade cultural na organização das linhas de pesquisa, composta de Audiovisual, Diversidade Linguística, Estudos em PLE/PLA(Português como Língua Estrangeira/ Língua Adicional); Memória e História, Ludicidade, Poéticas, Contadores de Histórias e ainda aberto para novas possibilidades. Na capa, a cada edição, trará um brinquedo de miriti, que representa a cultura ribeirinha materializada em forma de brinquedo, que tem como matéria prima o braço da palmeira do miritizeiro, cujo nome científico é *Mauritia flexuosa*. São canoas, barcos, pássaros, borboletas, cobras, elementos da fauna e da flora amazônica, cenas do cotidiano ribeirinho, que ganham forma nas mãos dos artesãos.

Revista Sentidos da Cultura
Universidade do Estado do Pará/ Centro de Ciências Sociais e Educação
Trav. Djalma Dutra, s/n, Bloco IV Telégrafo- Belém-PA.
CEP: 66.113-010 Fone: (91) 4009-9561.

https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos

Editora da Universidade do Estado do Pará
Tv. Dom Pedro I, 519- Umarizal- CEP: 66.050-100- Belém-PA-Brasil
Fone/Fax: (91) 3222-5624- E-mail: eduepa@gmail.com
www.uepa.br/eduepa

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

SUMÁRIO

6. Mitopoéticas e subjetividades femininas na literatura
Mailson de Moraes Soares

Artigos

9. A constituição da subjetividade feminina no processo de valorização das mulheres em *Camadas das memórias em lágrimas*, de Monique Malcher
Cristiane de Mesquita Alves

20. A voz no Terreiro: Poética iorubá na Amazônia paraense
Monise Campos Saldanha

36. Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, pelos caminhos de Obá e Oyá
Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro
Lilian Amancai
Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano

58. É ela a Cabocla Guerreira: narrativas e mitopoéticas da Cabocla Maria Jovina de Pai Pingo de Oxumarê (Belém-PA)
Diogo Jorge de Melo
Gisele Nascimento Barroso
Cássio Alexandre Souza dos Santos
Hélcio Jorge de Souza Castelo Neto

78. Rio das cobras: um mergulho na lagoa de maiaú
Nazaré Cristina Carvalho
Zilene dos Reis Maciel
Jomara da Conceição Lopes

93. Lendo histórias daquelas que leem destinos: Imaginário e trajetória de Mulheres Cartomantes na Literatura Brasileira
Dayane Ferreira da Silva
Taissa Tavernard de Luca

108. **As cerimônias institucionais e a (re)significação da internação no Leprosário de Marituba no Pará (1940-1970)**

Moisés Levy Pinto Cristo
Laura Maria Silva Araújo Alves
Maria do Perpétuo Socorro G. de S. A. França

128. **Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó em Soure: Assistência e Educação de crianças marajoaras 1950-1960**

Erica de Sousa Peres
Laura Maria Silva Araújo Alves

141. **Jogos tradicionais: um canto de encontro na sociedade contemporânea**

Adriana Gomes Lima
Fernando José Ferreira Aguiar
Neila Dourado Gonçalves Maciel
Luís Bruno de Godoy
Raphaela Schiassi Hernandes

155. **Arte e educação para a liberdade: experiências, memórias e reflexões de uma professora freireana**

Lylian José Félix da Silva Cabral

164. **A *performance* dos mediadores nos clubes de leitura: reflexos através da leitura compartilhada**

Frederico Garcia Fernandes
Raphaela Tasmo Rodrigues

178. **Ausência, presença e socialização da escrita: amparo e desamparo na correspondência de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu**

Amanda Maria Damasio Teixeira

Mitopoéticas e subjetividades femininas na Literatura

Há muito tempo a voz feminina imprimiu na letra seu direito de pensar e expressar o mundo, desde que a escrita foi inventada as mulheres se manifestam em sua pluralidade no ofício da Literatura.

No debate público contemporâneo, finalmente, a atuação feminina tem conquistado espaço e reconhecida sua importância no exercício da criação literária, ainda que enfrente resistências advindas do preconceito. Com suas escritas, as mulheres têm feito recortes outros sobre o imaginário social, enriquecendo, sobremaneira, as literaturas produzidas no mundo.

Nesse contexto, as imagens míticas sobre o signo do feminino ascendem em meio a narrativas que permeiam os imaginários e hoje são retomadas/estudadas em diversos campos do conhecimento.

Assim, mitopoéticas e subjetividade femininas são os atores que motivam a escrita dos artigos deste número da revista Sentidos da Cultura, a contar com seis textos a abordar a temática e outros seis a compor a sessão textos livres. Relacionados abaixo na ordem em que estão organizados na revista, segue a breve apresentação de cada um dos artigos.

Cristiane de Mesquita Alves apresenta como é constituída uma identidade subjetiva das mulheres presentes no conto *Camadas das memórias em lágrimas*, do livro *Flor de Gume* (2023) da escritora paraense Monique Malcher, a partir da observação das estratégias organizadas por elas, para se desvincularem do domínio do território masculino que as mantinha na condição de subalternidade e opressão.

Monise Campos Saldanha descreve os elementos constitutivos da literatura oral de Candomblé de Ketu presentes nas tramas das narrativas da Orixá Oxum, mitopoética iorubana a configurar-se em espaços afrorreligiosos na Amazônia paraense como expressão viva do legado africano.

Diogo Jorge de Melo, Gisele Nascimento Barroso, Cássio Alexandre Souza dos Santos e Hélcio Jorge de Souza Castelo Neto realizam um estudo sobre a mitopoética da entidade afro-amazônica, considerada rara, Cabocla Maria Jovina e sua relação com Pai Pingo de Oxumaré, João da Silva da Lima Filho (1958-), um sacerdote de Umbanda de Belém - PA, o qual a incorpora. Destacam narrativas que dizem da entidade ter vivido como encarnada no distrito de Icoaraci (Belém, PA), onde após ter morrido, teria sido acolhida na espiritualidade.

Também, mencionam comparações com a personagem histórica de mesmo nome, uma cangaceira do bando de Lampião.

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro, Lilian Amancai e Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano perfazem em seu texto o processo de criação de performances baseadas nas culturas afro-brasileiras que destacam a conservação da natureza. Estas performances foram criadas em encontros no formato de rodas de conversa, a partir de protagonismos femininos, sendo baseadas tanto em referências bibliográficas, quanto em fontes de história oral, junto com a partilha de vivências associadas às Iabás – Orixás mulheres, focando aqui em Obá e Oyá.

Nazaré Cristina Carvalho, Zilene dos Reis Maciel e Jomara da Conceição Lopes realizam um estudo sobre o mito das cobras grandes: Noratinho e Maria que moram na Lagoa do Maiaú, no município de Moju-PA. Analisam, assim, o imaginário mojuense por meio do mito das cobras encantadas nascidas às margens das águas que banham aquela região.

Dayane Ferreira da Silva e Taissa Tavernard de Luca analisam a presença de mulheres cartomantes na literatura brasileira, refletindo tal aparecimento em obras literárias em relação à trajetória da cartomancia em períodos da história nacional, tomando para tal textos de Machado de Assis, 1888; Lima Barreto, 1910; e Clarice Lispector, 1977. Além do debate em torno do imaginário da cartomancia, as autoras propõem a discussão de estigmas sociais de gênero, religiosidades, valores e simbolismos.

Abrindo a sessão temas livres, **Laura Maria Silva Araújo Alves, Maria do Perpétuo Socorro G. de S. A. França e Moisés Levy Pinto Cristo** analisam as cerimônias institucionais do Leprosário de Marituba-PA, no período 1940 a 1970, como processo de educação dos sentidos e sensibilidades do ex-interno Geraldo, que viveu na cidade hospitalar naquele período, experienciando processos de uma educação construída a partir das relações de estímulos dialógicos entre internado e instituição.

Erica de Sousa Peres e Laura Maria Silva Araújo Alves enfatizam em seu estudo a missão desafiadora assumida pela Ordem religiosa dos Agostinianos Recoletos que adentram o arquipélago de Marajó entre as décadas de 1950 e 1960, com o objetivo de fortalecer o processo de evangelização das populações marajoaras e fundam obras sociais e educativas fomentando práticas educativas ligadas a religiosidade.

Adriana Gomes Lima, Fernando José Ferreira Aguiar, Neila Dourado Gonçalves Maciel, Luís Bruno de Godoy e Raphaela Schiassi em seu artigo refletem sobre jogos e brincadeiras tradicionais de infância no processo histórico-cultural contemporâneo perpassando movimento industrial, tecnológico e digital. Destacam, assim, aproximações e

distanciamentos que compõem experiências de jogo e suas influências na formação pessoal/social do sujeito na atualidade, mediante recursos digitais.

Lylian José Félix da Silva Cabral relata experiências vividas no chão da escola enquanto educadora que transita no campo da arte como objeto de ampliação das possibilidades de ensino, com base no pensamento de Freire e Ana Mae Barbosa. Assim, em seu artigo a autora reflete sobre uma educação sensível, marcando o traçado das linhas que indicam os percursos seguidos pela arte-educação a fomentar discussões e apontar caminhos possíveis nos desafios vivenciados na sala de aula no ensino público em Recife - PE.

Amanda Maria Damasio Teixeira a partir da premissa teórica de que escrever é desconfortável, seleciona em seu artigo a correspondência entre alguns escritores, a saber, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu, para analisar as relações que são travadas entre autores que discutem sua própria obra juntos. Enfatiza que as cartas trocadas entre os mesmos podem ser compreendidas como amálgamas de ausência, presença e socialização.

Frederico Garcia Fernandes e Raphaela Tasmo Rodrigues realizam um estudo sobre os mediadores de leitura e leitores dos clubes do livro da cidade de Londrina/PR. Analisam algumas das performances de mediação executadas, além das experiências dos leitores nos clubes, ressaltando a importância social dos mediadores de leitura para o incentivo e desenvolvimento dos coletivos de leitores.

Desse modo, este número da Sentidos da Cultura feito nascente de onde afluem distintos rios, apresenta a diversidade de temáticas pesquisadas com afinco por seus autores, a contribuir com a formação do pensamento no campo das Ciências e das Artes.

Editor

Mailson Soares

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

A constituição da subjetividade feminina no processo de valorização das mulheres em *Camadas das memórias em lágrimas*, de Monique Malcher

La constitución de la subjetividad femenina en el proceso de valoración de las mujeres en *Capas de recuerdos en lágrimas*, de Monique Malcher

Cristiane de Mesquita Alves
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/ PA- Brasil

Resumo

O objetivo deste estudo é apresentar como é constituída uma identidade subjetiva das mulheres presentes no conto *Camadas das memórias em lágrimas*, do livro *Flor de Gume* (2023) da escritora paraense Monique Malcher, a partir da observação das estratégias organizadas por elas, para se desvincularem do domínio do território masculino que as mantinha na condição de subalternidade e opressão. Para tanto, a pesquisa foi organizada com base em uma metodologia bibliográfica, de revisão de literatura dos estudos de teoria feminista de Beauvoir (2009), Cixous (2022) e Zizane (2013) no que diz respeito ao pensamento feminista, papel identitário e formação subjetiva da mulher, enquanto sujeito e reconhecimento de si no processo de valorização de seu lugar na sociedade; Lerner (2019) sobre a criação do patriarcado e sua insistência na perpetuação de controle sob os corpos e comportamentos das mulheres e outras teóricas que contribuíram para a construção da argumentação levantada no trabalho.

Palavras-chave: Mulheres; Identidades; Patriarcado.

Resumen

El objetivo de este estudio es presentar cómo se constituye la identidad subjetiva de las mujeres presentes en el cuento Capas de recuerdos en lágrimas, del libro *Flor de Gume* (2023) de la escritora parense Monique Malcher, a partir de la observación de la estrategias organizadas por ellas, para desvincularse del dominio del territorio masculino que las mantenía en una condición de subalternidad y opresión. Para ello, la investigación se organizó con base en una metodología bibliográfica, una revisión bibliográfica de los estudios de teoría feminista de Beauvoir (2009), Cixous (2022) y Zizane (2013) en lo que respecta al pensamiento feminista, el rol identitario y la formación de la visión subjetiva de las mujeres. , como sujeto y autorreconocimiento en el proceso de valoración de su lugar en la sociedad; Lerner (2019) sobre la creación del patriarcado y su insistencia en perpetuar el control sobre los cuerpos y comportamientos de las mujeres y otros teóricos que contribuyeron a la construcción de los argumentos planteados en la obra.

Palabras clave: Mujeres; Identidades; Patriarcado.

Introdução

As relações entre identidade, memória, discurso de resistência e ancestralidade norteiam os temas dos contos de Monique Malcher. Ela emprega os fios da memória para abrir o repositório das lembranças infantis como um espaço intersubjetivo que arquitetará a formação identitária de suas narradoras e personagens envolvidas no tecido de representatividade do feminismo, seja ele apresentado em sua ação explícita, seja em exemplos implícitos que não deixam de ser configurados como práticas de uma ação de resiliência e de comportamento feminino insubmisso frente aos costumes sociais, ainda como heranças fortes do patriarcado.

O feminismo, como uma expressão do pensamento da mulher, ato político, social e ideológico que ao longo dos séculos, com mais participação ativa a partir do século XIX, está presente na constituição da subjetividade da mulher presente nas narrativas que compõem o livro *Flor de Gume.* São mulheres que foram educadas pelo sistema patriarcal, mas que souberam encontrar uma maneira de driblar a estrutura social e ensinar as suas sucessoras uma educação que as fizessem compreender a sua feminilidade – distante da categoria da domesticalização e objetivação e a se verem como sujeitos; e, nesta construção de identidade, de quem exerce a ação sobre seu corpo e seu pensamento, passaram a prática da observação das mais velhas, na primeira lição de aprender o que é uma mulher e tornar-se mulher de acordo com sua individualidade.

Nessa trajetória, Monique Malcher escreve um livro - teias, no qual, cada uma delas é responsável por caminhar os passos de um perfil feminino em uma linha da memória de uma mulher - escritora- narradora- personagem- leitora descrevendo o cotidiano, as experiências, os aprendizados, os erros, os acertos, os aromas, as plantas, os rios e os animais que simbolizam os territórios e as companhias de corpos femininos que andam pelos corredores da casa, navegam rios, ruas, cidades, presas em constante autovigília sobre o que fazer, o que pensar, no que é adequado ou não para mulheres; por outro lado, há aquelas que se libertaram do muros imaginários que são retratadas no livro de Monique, como exemplos de emancipação e rebeldia sadias para a mulher.

Nesse ponto de vista, *Flor de gume* é mais que um livro de contos organizado por três partes que narram vidas de mulheres, é um catálogo de memórias que as leitoras que viveram histórias tão comuns as narradoras e as personagens do livro, vão se identificando com elas. É um livro de irmandade também.

Diante disso, esta pesquisa realiza uma análise interpretativa, à luz da teoria feminista, a partir da leitura do conto *Camadas das memórias em lágrimas*, uma das narrativas da

segunda parte do livro. Assim, o estudo se organiza, além da introdução, de um desenvolvimento estruturado em duas partes: a primeira, apresenta um desenho da escrita literária feminina de Monique Malcher na atualidade e a segunda parte, destinada à análise do conto em questão numa perspectiva de exemplificar uma desconstrução do controle do patriarcado sobre a mulher e, como isso impacta na elaboração da subjetividade identitária feminina, com base nas apresentações de três mulheres que compõem a história. Somado a isso, tem-se a conclusão e a relação das teóricas que sustentaram as ideias presentes no trabalho.

Desenho de Monique Malcher na literatura feminina atual

Monique Malcher de Carvalho (1988) é uma escritora, artista plástica, colagista e antropóloga que nasceu em Santarém, no Estado do Pará. Graduou-se em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, pela Universidade da Amazônia (UNAMA) em 2012. Fez seu mestrado em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), na linha de pesquisa Gênero e Sexualidade entre os anos de 2016 e 2018, e, neste último ano ingressou no Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Como pesquisadora, Monique se interessa por investigar temas acerca do feminismo, corpo, sexualidade, estética, identidade, arte e cultura, quadrinhos, cinema, teoria queer e performance (MALCHER, 2018).

Em 2021, ganhou o Prêmio Jabuti, na categoria conto pela publicação de seu primeiro livro de contos *Flor de Gume*, publicado em 2020. Monique também é autora e organizadora de várias coletâneas, como: *Trama das Águas* (2020) - organizadora/ capista / conto na coletânea; *Antes que eu me esqueça* (2021) - conto na coletânea; *Abrindo a boca, mostrando línguas* (2021) - conto na coletânea; *Geração 2010*: O sertão é o mundo (2021) - conto na coletânea; *Associação livre* (2023) - zines entre outros. Sobre *Associação Livre*, a escritora escreveu em seu Instagram, em 25 de agosto de 2023:

> Existe dentro de nós uma criança sentada em um balanço sem entender que palavras usar ou como sentir o mundo. Três décadas sem saber que eu poderia ser cuidada mentalmente, conheci minha psicóloga. Essa zine autoficcional é uma espécie de cubo mágico com partes desses encontros que se juntam com poesia e associações de referências familiares que uso para criar. Uma publicação filha da imagem do cuidado psíquico com minha forma de olhar o presente e a catástrofe de pela primeira vez na vida me sentir cuidada. “Associação livre” é um convite para através do sonho e da falta do amor romântico e próprio saber fazer as perguntas que pareciam nunca fazer sentido. Passar a limpo as dores da infância. Todas foram confeccionadas por

> mim. Faço todo o processo de diagramação, ilustração, impressão, encadernamento e envio. Essa é a terceira reimpressão com poucos exemplares, já que a zine estava esgotada. (MALCHER, 2023a, s/p).

Nesse e em outros textos, Monique Malcher tem a preocupação em cuidar o presente pela associação retrospectiva do passado de uma menina que ainda recorda das dores da infância, buscando mudar uma educação cultural da formação da mulher do passado. A discussão abordada pela autora neste sentido, retrata a condição da "análise da situação cultural da mulher [e como] é relevante no sentido de verificar como ela vê o outro, como é vista pelo grupo dominante e, consequentemente, por si mesma" (ZIZANE, 2013, p. 25), a fim de desenvolver na sua ficção e autoficção o fim do silenciamento da voz feminina que, por tanto tempo ficou sufocada para a manutenção da ordem masculina de todas as coisas sobre o mundo patriarcal - cristão, justificada pelo argumento "proposto em termos religiosos: a mulher é submissa ao homem porque assim foi criada por Deus". (LERNER, 2019, p. 42). No entanto, nas obras de Monique Malcher, as mulheres assumem uma postura insubmissa diante do passado em que sua criança viveu as dores dessa ideologia, assim como suas antecessoras. Monique usa sua escrita para denunciar isso e promover um grande espírito de emancipação feminina.

Monique é uma escritora que assume na atualidade, uma das maiores expressões da literatura de autoria feminina brasileira e inscreve e escreve o texto pelo sopro da mulher inteira. Reestabelece o sentido da escrita de autoria feminina, considerada por Cixous (2022) como a escrita do corpo. A escrita feminina é a escrita que inverte a linguagem das divisórias de classes, formula retóricas, modifica regulamentos e códigos sociais, desestruturando os padrões estabelecidos tanto os impostos para o corpo, quanto para o comportamento e pensamentos femininos.

> Aquelas, que, numa só palavra do corpo, inscreveram a imensa vertigem de uma história separada como uma flecha de toda a história dos homens, da sociedade bíblico-capitalista, são essas mulheres, as supliciadas de ontem, que precedem as novas mulheres, depois das quais nunca mais nenhuma relação intersubjetiva será a mesma (CIXOUS, 2022, p. 65).

Partindo-se dessa premissa, a escrita de Monique contribui de forma majestosa para a transformação do pensamento intersubjetivo feminino no texto literário, inúmeras vezes interpretado por homens, ou por mulheres que tiveram seu nome à sombra de seus maridos, irmãos e pais, ou por pseudônimos masculinos. Monique (re) significa esse cenário em transformação e corresponde à vitória da luta de tantas mulheres escritoras precursoras a ela,

sobretudo, de uma mulher nortista, amazônida que pouco tem o seu nome reconhecido no palco artístico, literário e cultural nacional.

Além disso, a escrita de Monique com uma enorme força de crítica social, dilacera a voz da mulher outrora silenciada e impedida de desenvolver uma linguagem própria, e reflete sobre a constituição do sujeito feminino, visto como um "processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados" (ZIZANE, 2013, p. 55), e isso, pode-se observar na construção de três mulheres, do conto *Camadas das memórias em lágrimas* selecionado para exemplificar como a identidade feminina, nesse complexo de (re) existência é uma construção sócio-histórica, em constante transformação na interação com o outro (masculino), e como no contexto dominado pela ação de um só homem, a resistência de três mulheres em três gerações diferentes convivem com pequenos conflitos familiares, procurando um modo de transformar seu papel dentro da casa, da família e da sociedade.

Cebolas, mulheres, memórias e a constituição de uma subjetividade feminina

O conto narrado em primeira pessoa, inicia a história com o processo de rememoração do que se deve ensinar as crianças, comentando que tipo de infância a narradora-personagem viveu, como uma experiência comum às demais crianças, em um círculo vicioso do patriarcado.

As memórias são descascadas como uma cebola, e tal como ela, a cada camada retirada, há uma sensação triste e a substância aquosa atinge os olhos voluntariamente e instintivamente, que leva, primeiramente a avó da narradora-personagem a chorar e se sentir ainda incapacitada para enfrentar a educação de mulher moldada por sua família tradicional, na qual as outras mulheres da família foram educadas. E, como a menina ainda está no processo de crescimento, ela se encontra mal, como se observa nas primeiras palavras do conto: "É angustiante querer falar quando a ferida na língua ainda está crescendo" (MALCHER, 2023, p. 79).

Essa angústia que a leva a pensar na possibilidade de desmistificar a continuidade de um perfil feminino da mãe e da avó ou aceitar a dita normalidade do que o patriarcado ensinou, faz a narradora-personagem se lembrar de que "não é exclusividade das casas serem assombradas, mulheres são também." (MALCHER, 2023, p. 79). E inicia sua jornada em busca da constituição identitária baseada no entendimento do silêncio dos gritos, dos choros da avó, em uma tentativa de escutar sua própria voz para entender o seu lugar, pois as mulheres

“ao longo de sua história abafada, elas viveram em sonhos, em corpos calados, em silêncios em revoltas áfonas” (CIXOUS, 2022, p. 65). Assim, a narradora-personagem tece uma longa reflexão sobre a necessidade de ouvir sua voz, como quem declama um poema, para melhor ouvi-lo e entendê-lo, consequentemente, sua voz. Também, demonstra a importância da repetição de uma história, sobretudo, com ênfase nos exemplos e experiências passadas para entender melhor o passado e criar novas expectativas no presente e no futuro:

> Uma vez me falaram que se você conta uma história que lhe maltrata, uma memória ruim, o peso e o sofrimento vão aliviando com o tempo, e que apesar da história ser sua, talvez você não tenha ouvido em voz alta, e sabe como é, os poemas às vezes fazem mais sentido ou causam mais impacto quando os declamamos. Tenho repetido tanto o meu nome e as outras palavras que caminham com ele, que não sei mensurar o impacto (MALCHER, 2023, p. 79-80).

O impacto das decisões sociais para uma mulher que decide trilhar o próprio caminho poderia ainda ser considerado como uma afronta ao patriarcado, uma vez que a elas não foram dadas escolhas e nem educação para traçar as diretrizes de suas histórias. Para as mulheres, recai o peso da sexualidade e da questão de gênero, só pelo o fato de elas terem nascido mulheres, como a própria autora do conto expõe em uma das passagens do texto:

> Eu pedi por muita coisa, mas às vezes pedir não funciona para uma mulher. Agora entendo por que minha vó simplesmente comia os bombons das grandes lojas escondida. Era a forma de gritar, e cada pessoa nesse mundo encontra as suas. (MALCHER, 2023, p. 80).

Por outro lado, há no pequeno exemplo de transgressão da ação da avó, um aprendizado de que em situações adversas, as mulheres criam meios para elas se manterem na resistência e insistirem por um momento de liberdade, mesmo às escondidas, ou na prisão imaginária das quatro paredes da casa forjada pelo patriarcado. Essa subversão feminina no conto, também pode ser pensada como herança para a menina, narradora-personagem da história. Enquanto sua avó organizava sua estratégia de impor seu grito no silêncio social que lhe era exigido pelos homens, a neta optou por criar sua fuga deste sistema no escuro: “Foi no escuro que os meus olhos encontraram o caminho. [...]. É no escuro que eu vejo verdadeiramente. Só é incômodo ainda quando ouço a velha pergunta que insiste em saber se está tudo bem” (MALCHER, 2023, p. 80).

O escuro representa, no imaginário cristão-patriarcal, o medo. Mulheres não podem enfrentar o escuro, não porque são atribuídas a elas historicamente, por este sistema ideológico à fragilidade, mas, o porquê se elas não sentirem medo do escuro, elas podem desfazer facilmente também, a ideologia social do muro imaginário que as colocou em prisões. É preciso a vigília cristã-patriarcal para manter a mulher no seu lugar de papel social. O conto traz mais essa reflexão:

> Nunca vai estar, e é com isso que vou seguindo, sem ver problema em tudo não estar em seu devido lugar, até porque esse devido lugar carrega muita hierarquia, porque o lugar certo que meu pai era obstinado em me fazer estar era o lugar onde provavelmente eu morreria e às vezes sinto que morri. [...]. Queria um universo em que meu pai fosse uma ervilha (MALCHER, 2023, p. 81).

Qual o lugar da mulher, então? A narradora-personagem provoca o pensamento patriarcal em questionar a hierarquia social do lugar da mulher e do homem. No conto, representado por ela (narradora-personagem), pela mãe e pela avó, e do pai, respectivamente. Outro aspecto interessante é o desejo da filha em querer que o pai fosse ou se transformasse em uma ervilha. Dentre as múltiplas interpretações, neste estudo, avaliará a presença desta metáfora, a ideia de que a ervilha, por ser pequena, consequentemente tornaria o homem também.

> Talvez os horrores que já viveram já fossem no seu devido lugar, não porque eu merecesse tamanha carga de sofrimento, mas porque sofrer poderia ser a única coisa que eu poderia receber, se em todas as possibilidades de vida, nascesse mulher, e nasci (MALCHER, 2023, p. 81).

Vale ressaltar no conto, o papel exercido pelo pai. A narradora-personagem, embora tente demonstrar ao (a) leitor (a) que desde criança o pai apresente por ela, alguma atenção, ela finge gostar da figura paterna, a que deveria ser a mais inspiradora. Em diferentes momentos da contação de suas memórias, a menina cresce tendo consciência do quanto à educação masculina do pai é tóxica e machista e que de uma forma ou de outra, trouxe muitos sofrimentos as mulheres da casa.

> Era distante o meu olhar em relação ao da minha vó ou o da minha mãe, elas tinham visto a podridão de dentro dos homens, aquela que preenche cada órgão deles. E os meus castigos diante de tudo não paravam de existir, mas ainda não percebia, sempre demorei para prestar atenção nos machucados (MALCHER, 2023, p. 81-82).

O pai representaria então, o poder de opressão no espaço constituído por três mulheres. Significaria que "o homem (sexo masculino) encontrou uma forma de lidar com esse dilema existencial designando para si mesmo o poder de criar símbolos e para a mulher uma limitação de vida-morte-natureza" (LERNER, 2019, p. 246). Esta limitação feminina é retratada no conto, principalmente na figura da avó. Isso poderia se justificar por ela ser a mais velha do grupo de mulheres citadas na narrativa. A avó viveu com mais intensidade os valores e os costumes do patriarcado. Porém, a avó é também uma personagem que (re) significa o lugar da mulher neste sistema. Ela apresenta uma força, uma ousadia, uma criatividade para expor suas dores. No conto, é ela a responsável pela metáfora da cebola.

As *Camadas das memórias em lágrimas*, palavras escolhidas por Malcher para intitular seu conto, refere-se justamente a associação que a narradora-personagem faz das camadas de suas memórias e das cascas da cebola que sua avó descascava para chorar, como

é citado no conto: “E quantas vezes minha vó cortou cebolas para chorar em paz?” (MALCHER, 2023, p. 82). A avó é uma mulher que com o tempo, costura uma cultura da mulher em se livrar do sofrimento amoroso, familiar, doméstico.

Para Lerner (2019, p. 293), “a cultura da mulher é a base que sustenta a resistência das mulheres à dominação patriarcal e afirmação de sua própria criatividade ao moldar a sociedade”. Sendo assim, a avó ao cortar e descascar cebolas, usa uma possível desculpa de que a cebola incomodaria seus olhos e assim choraria... e quantas coisas não a incomodaria e ela não poderia falar, a não ser chorar, como uma forma de desabafo.

Semelhante à avó, a neta, narradora-personagem, destece as camadas de suas memórias para contar sua história. Neste processo, chama atenção, uma característica peculiar da narradora-personagem e, até das demais mulheres que participam da narrativa, elas ainda precisam valorizar a sororidade entre elas. A avó e a mãe conheciam as ações do pai, dos homens, a menina fingia em não saber, mas sabia.

O silêncio das mulheres perturbou a infância da narradora-personagem, que na vida adulta, reconheceu que elas poderiam ter feito muito mais que descascar cebolas e chorar, como se observa no trecho: “Ninguém é vítima, e sim como uma camada de cebola, que pode um dia ser retirada, mas nem sempre esquecida” (MALCHER, 2023, p. 82). Vale ressaltar que o silenciamento das mulheres, observado pela narradora-personagem e a consciência – mesmo na infância de que a situação de subalternidade delas em relação ao pai, não era normal.

Sobre essa questão é importante refletir acerca deste comportamento silenciado das mulheres pelo mito da feminilidade imposto pelo patriarcado. Para Beauvoir (2009), as mulheres estão destronando o mito da feminilidade aos poucos; estão começando a afirmar sua independência.

No entanto, a filosofa francesa alerta que essa desconstrução não é sem dificuldade, pois as mulheres não tiveram permissão a pensar, a expor sua subjetividade no decorrer de sua existência. Isso porque as mulheres foram:

> Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, [em que] seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais. É pois necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurarei descrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo. Quando emprego a palavra *“mulher”* ou *“feminino”* não me refiro evidentemente a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável; após a maior parte de minhas afirmações cabe subentender: *“no estado atual da educação e dos costumes”*. Não se trata aqui de denunciar verdades eternas, mas de descrever o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda existência feminina singular (BEAUVOIR, 2009, p. 07, grifos da autora).

As mulheres do conto *Camadas das memórias em lágrimas* retratam as situações debatidas por Beauvoir (2009): o poder da tradição, da herança de um passado pesado ou se esforçarem para mudar a educação e os costumes impostos pelo patriarcado. A avó, a que mais sentiu este peso, por uma circunstância até inusitada do cortar cebolas para chorar e expor seus sentimentos, paradoxalmente é a mulher que inicia esse esforço de mudança, até para mostrar para a neta um indício de que na casa, no cotidiano, na vida não está tudo bem.

A força da matriarca aos poucos, tornar-se-ia herança para a menina, não de uma tradição da educação das mulheres criada pelo patriarcado, mas, um exemplo de como essa menina poderia também pensar em estratégias para ser resistente a toda essa subordinação do mundo feminino criado pelos homens, que no conto representa – o papel do pai, que ela finge ser um herói e uma inspiração.

Por outro lado, vendo e convivendo com a opressão e o modo como a mãe e a avó são tratadas, no fundo, a menina sabe que o pai, o homem, naquela conjuntura, é o bicho papão. E agora, cabe a ela decidir se quer continuar o fingimento, que não deixa de ser a perpetuação da educação subordinada das mulheres aos homens ou aprender a ser insubmissa com o aprendizado da avó, isto é, não esconder mais seus sentimentos ou ações por trás das camadas das cebolas, mas, optar por ser uma mulher livre, independente para tecer novas histórias.

Conclusão

Após, essas leituras e interpretações do conto *Camadas das memórias em lágrimas*, apresenta-se uma breve conclusão para este estudo que teve como intuito selecionar passagens da narrativa de Monique Malcher que pudessem ser exemplos de mulheres que buscam meios para se livrar de uma educação masculina, pensada e cobrada para suas ações, seus comportamentos e controle de seus corpos.

Depois dessa seleção e entrelaçando conceitos dos estudos feministas de certas teóricas, a avaliação que se fez sobre a inquietação apresentada no título foi de que todas as mulheres apresentadas pela narradora-personagem, apesar de condicionadas ao pai – símbolo do poder patriarcal no conto – agem de modo insubmisso. Cada uma a sua maneira. Embora, este meio de demonstrar insatisfação do controle do pai que tudo pode em casa, em detrimento delas, a que mais é explícita em sua ação é a avó.

A avó ao decidir cortar e descascar as camadas da cebola para chorar em frente dos demais, não só usa aquilo como desculpa, mas também faz isso inúmeras vezes, sem nenhuma proteção ou preocupação em esconder o choro. Isso pode ser compreendido na leitura de que ela não está bem, assim como a própria mãe em dizer que os homens são maus.

De modo geral, o conto curto traz as ações de três mulheres que deixam claro um mal-estar no espaço doméstico pela ação do homem que não as valoriza. E ainda instiga em convencer a filha que ela é um anjo malvado, perpetuando o estereótipo do mal, dado à mulher pelo sistema patriarcal-cristão, de que mulheres insubmissas são personificações do mal. O pai já sabia que a menina seria herança da insubmissão e insatisfação da mãe e da avó e, teria um desenvolvimento intelectual mais segura de si do que as duas, por isso, fazia questão de fazer com que a menina se sentisse desumana e má, por agir de modo diferente.

Dessa maneira, o que se aprende com a análise deste conto é que as personagens femininas presentes na narrativa são exemplos de mulheres que não aceitam a identidade passiva e submissa delas diante do homem da família e fazem questão de demonstrar isso de alguma forma, em pequenas manifestações. Agindo assim, elas acabam por reivindicar para si, o direito de buscar uma válvula de escape para poder expor sua subjetividade e, quando fazem isso, valorizam-se diante de si mesmas e das mulheres que estão no seu convívio familiar para aprenderem a importância da autovalorização feminina, como a avó faz com a neta, por exemplo.

Logo, *Camadas das memórias em lágrimas* torna-se um recorte do caleidoscópio da escrita feminina de Monique Malcher que na atualidade (re) significa o tema, o modo criativo de ensinar as mulheres, os homens em suas diversidades, sobre como exemplos de biofemininas existiram nas memórias das meninas e como é relevante escrever sobre as mulheres que ensinaram aos poucos outras mulheres a edificar uma identidade que pudesse ser definida pela mulher em sua concepção por suas vivências sociais e culturais.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo***:* fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Trad. Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

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

MALCHER, Monique. **Curriculo Lattes- Plataforma CNPq**, 2018. Disponível em: http://lattes.cnpq.br/4108343406702666. Acesso em: 11 nov. 2023.

MALCHER, Monique. **Flor de Gume**. 1ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

MALCHER, Monique. Sobre Associação Livre. In: **Instagram**, 25 de agosto de 2023a. Disponível em: https://www.instagram.com/moniquemalcher/. Acesso em: 11 nov. 2023.

ZIZANE, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. 2ª ed. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2013.

SOBRE A AUTORA

Cristiane de Mesquita Alves
Profa. Dra. Adjunta II do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará (ILC/UFPA). Pós-doutoranda em Literaturas Espanhola e Hispano-americana pela Universidade de São Paulo (USP). Líder do Grupo de Pesquisa Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes (MALALAS/ UFPA-CNPq).
E-mail: crismesquita@ufpa.br
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1723-961

Recebido: 17/04/23
Aprovado: 12/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

A voz no Terreiro: Poética iorubá na Amazônia paraense

La voz en el Terreiro: poética yoruba en la Amazonía de Pará

Monise Campos Saldanha
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
Porto Alegre/RGS- Brasil

Resumo

Quais tramas estariam contidas nas Narrativas da Orixá Oxum, mitopoética iorubana na Amazônia paraense? É o mote desta pesquisa. Baseado em: Hampátê Bâ (1982); Zumthor (1997-2007), Mielietinski (1987), dentre outros a deslindar a protoforma da literatura, o objetivo do artigo é descrever os elementos constitutivos da literatura oral de Candomblé de Ketu a saltar da boca, entrar pelos ouvidos, vibrar ao som dos atabaques e, dá um giro completo pelo corpo. Recorte da Tese de doutoramento em andamento, a investigação tem a revisão bibliográfica enquanto metodologia. Verifica-se heranças diaspóricas nagô no uso poético do lembrar ancestre, preservado nos corpos dos filhos, descendentes, adeptos e simpatizantes da afro-religião. Conclui-se que as narrativas d'Oxum compreendem uma das formas de literatura dos espaços vivos, expressas pelas comunidades tradicionais no Brasil.

Palavras-chave: Literatura; Poética; Iorubá.

Resumen

¿Qué tramas estarían contenidas en las Narrativas del Orixá Oxum, mitopoética yoruba en la Amazonía de Pará? Es el lema de esta investigación. Basado en: Hampátê BÂ (1982); Zumthor (1997-2007), Mielietinski (1987), entre otros para desentrañar la protoforma de la literatura, el objetivo del artículo es describir los elementos constitutivos de la literatura oral del Candomblé de Ketu saltando de la boca, entrando en los oídos, vibra al son de los atabaques y da una vuelta completa alrededor del cuerpo. Extracto de la tesis doctoral en curso, la investigación utiliza como metodología la revisión bibliográfica. Los legados de la diáspora de Nagô se pueden ver en el uso poético de recordar a los antepasados, preservados en los cuerpos de niños, descendientes, seguidores y partidarios de la religión afro. Se concluye que las narrativas de Oxum constituyen una de las formas de literatura de los espacios de vida, expresada por las comunidades tradicionales en Brasil.

Palabras-clave: Literatura; Poética; Yoruba.

Notas Introdutórias

Lembrar é ferramenta ativa para realização/manutenção de uma cultura que vive do que é "dito". Nesse sentido, a literatura da voz praticada nos Terreiros de Candomblé de Ketu em Belém do Pará salta da boca do *egbá* (mais velho), entra pelos ouvidos, vibra ao som dos atabaques e, dá um giro completo pelo corpo. Ela faz rememorar a ancestralidade traficada atlântico à fora desembarcada no Brasil, agora preservada nos corpos de filhos, descendentes, adeptos e simpatizantes da afro-religião.

Recorte da Tese de doutorado em andamento, aqui se busca descrever os elementos constitutivos da literatura oral de matriz iorubá, denominada de Poéticas de Terreiro em estudos anteriores, bem como na produção *stricto sensu* de doutoramento. Sendo assim, o conjunto das narrativas orais sobre os Orixás têm seus aportes teóricos ancorados nas Poéticas Orais, ramo dos estudos literários. E, neste constructo, o tema deste artigo fora analisado à luz da revisão bibliográfica enquanto aporte metodológico, revisão bibliográfica que trata das discussões de outros autores sobre o tema aqui abordado.

Circunscritas ao espaço Terreiro de Candomblé de Ketu, neste texto traremos uma das narrativas da deidade Oxum para que o leitor possa compreender os aportes literários que ela veicula. Isso porque as poéticas iorubanas giram em torno dos feitos das divindades a intervirem nos fatos da realidade, de modo a equilibrar a balança dos acontecimentos. As narrativas também descrevem a origem de determinados fenômenos da natureza, os ritos de nascimento, passagem para a fase adulta, as cerimônias de boa colheita, de casamento, fúnebre, entre outros cujo conjunto de explicações é denominado de mitologia – na própria etimologia da palavra *mythos* de origem grega está contida a noção do narrar, contar, anunciar.

Nas Poéticas de Terreiro, o mito tem por ação o rito; eles se entrecruzam na tradição oral de resistência: a Iorubá[1]. O mito enquanto reconstrução do passado se atualiza no presente e lança projeções para o futuro, numa cíclica cadeia de ressignificações. Narrativas a utilizarem diversas simbologias suas personagens são os Orixás da tradição de Ketu. Seres com características humanas, seus feitos estão interligados aos fatos reais da vida – as lutas por espaço, ao enfrentamento de determinadas dificuldades, sejam estas físicas, geográficas ou socioculturais.

Dentre os Orixás do panteão iorubano, Oxum ganha destaque não apenas por ser a deidade formada pelo elemento primordial: a água a compor mais de 70% do corpo humano,

[1] Conforme Barreti Filho(2010), os Iorubás são povos que habitam a região sudoeste da Nigéria, abrangendo as cidades de Benim e Togo na África, uma das nações que compôs o grupo humano trazido como escravo para o Brasil, o qual forma uma das macro-etnias do Candomblé.

mas pela astúcia e, sobretudo pelo alto poder de articulação política. Na mitopoética[2] dos Orixás, Oxum é a deusa que "habita as águas doces, condição indispensável para a fertilidade da terra e produção de seus frutos, donde decorre sua profunda ligação" (CARNEIRO; CURY, 1993, p. 23), com a fecundação; o desenvolvimento da criança ainda no ventre da mãe, momento em que o bebê está imerso no líquido amniótico cuja regência é sua.

Na tradição iorubá, Oxum é narrada como Rainha das cachoeiras, deusa da candura e meiguice, dona do Ouro. Ela é reverenciada pelo povo de santo[3] como a Rainha de Ijexá – cidade nigeriana às margens de um rio. Senhora da fertilidade, essência da feminilidade, dona da vida, Orixá da prosperidade e da riqueza. A ela, ainda é atribuída a criação do Candomblé de Ketu.

Assim, o ioruba tem o mito como verbo vivo, parte de uma história compartilhada, professada numa "boca coletiva". Palavra que encarna, pois, o vivido é narrado, e o narrado é vivido. Já o Rito é a forma de executar o mito, estando presente nos cantos, na dança, no ritmo ditado ao toque dos atabaques, como ainda nas orações e demais afazeres desta tradição. Desse modo, enuncio que uma deusa mãe é responsável por reconfigurar a vida de homens e mulheres desumanizados pela escravidão. Ressignificação que pelos vieses do sagrado, une e refaz a cultura de quem se viu logrado de tudo.

O Candomblé, religião brasileira, nascida da resistência do negro africano; além das divindades, traz do continente mãe, valores de uma cosmovisão a compor nossa cultura e ajudar a manter viva uma tradição. Dentre estes, destaca-se a oralidade. Fenômeno que na reminiscência da voz negra "é a grande escala da vida e dela recupera e relaciona todos os aspectos" (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 169); voz que sai da boca do mais velho em forma de narrativa e vai morar no corpo dos filhos, descendentes e adeptos da afro-religião.

De tal feita, "uma voz de água doce" "numa língua outra", poesia (SOUZA, 2011, p.35), tece narrativas de deuses a encantar o mundo. Assim, os Orixás têm seus feitos narrados nos espaços de terreiros de Candomblé. Suas histórias transitam entre rezas e cantorias, em meio às costuras de brocados coloridos, misturadas aos sabores e cheiros de iguarias que borbulham no fogão. São palavras, gestos, emoções a dar sentido àqueles fazeres cotidianos

[2] Concepção trabalhada a partir de Mielietinski (1987) em "poética do Mito" a explicitar a riqueza criadora contida no mito enquanto ação poética, ou seja, da universalidade do mito, nas diversas culturas sua força literária.

[3] A expressão povo de Santo é utilizada em alusão aos filhos, adeptos e frequentadores do Candomblé. O termo fora implantado quando os africanos escravizados realizavam o sincretismo religiosos entre Santo Católico e Orixá.

vivenciados como rito sagrado, "a narrativa experienciada traz na poiésis o pensar de um fazer, no criar-se infindo de uma tessitura" (CALFA, 2014, p. 316).

Para tanto, o texto encontra-se organizado da seguinte forma: Notas Introdutórias, momento em que trazemos à baila algumas explicações pertinentes ao tema, como: o conceito de mito, de rito, de mitopoética, como ainda do termo Poética de terreiro, Candomblé e etc., há também a delimitação dos objetivos do artigo, seu *lócus*, além da metodologia utilizada nesta tessitura.

Em Mito e rito: entendimento para mitopoética traçamos um breve panorama do vocábulo mitopoética e sua importância para entendermos as narrativas da deidade do ouro. Já em A voz no Terreiro: literatura e memória, informamos os elementos constitutivos da literatura oral de Candomblé de Ketu, qual seja: a voz, a memória, o esquecimento, o gesto e o corpo. Nesse sentido, em Na captura da voz: iorubanos na Amazônia paraense, traçamos um breve panorama da chegada de africanos em Belém de um modo geral, em particular as migrações da tradição iorubá com a chegada de sacerdotes baianos na cidade das mangueiras, ocasião em doamos ao leitor uma das narrativas de Oxum para que ele possa compreender as categorias explicitadas ao longo da escritura. E, por fim, as Considerações finais, momento em que tecemos as contribuições teóricas aqui trazidas para a pesquisa de doutoramento em andamento, como ainda para a constituição deste recorte investigativo.

Mito e rito: entendimento para mitopoética iorubá

De acordo com Caputo (2010), todo fazer iorubá se compõe em legados de gestos e imagens mentais alçados pelas memórias de negros escravizados que longe de sua pátria, buscavam viver e agir ainda segundo seus costumes locais. Este negro em diáspora se juntava a outros, das mais variadas etnias daquele continente, mas na mesma condição, para reconstituir cerimônias do cotidiano, como: celebrações de vida, de morte, ritos de passagem, casamentos e tantas outras praticadas em África, porém, no Brasil ressignificadas.

Nas afirmações da autora mencionada, mito em uma visão antropológica seria definição, ou justificativa dos gestos cerimoniais, uma espécie de modelo que reproduz comportamentos; narração de um acontecimento passado, ocorrido na aurora do mundo, o qual é preciso repetir para que esse mundo não se perca, pois, "mitos revelam as estruturas inconscientes universais subjacentes, isto é, as estruturas das regras ou leis subjacentes" (GOODY, 2012, p.12).

Nesse percurso, o mito seria a lembrança primordial da cerimônia, já o rito a execução de tais gestos, repassados de uma geração a outra. Do narrado ao cantado, a linguagem

simbólica contida no mito evoca o gesto, aqui entendida como "condições sociais do agir que mostra determinadas atitudes da pessoa que fala em relação as outras, é uma linguagem-gesto" (BRECHT, 2005, p. 237). Nessa direção, Mielietinski (1987) diz que por ser o mito a realização sensorial de concepções metafóricas que, embora específica das artes, são herdadas pela Literatura, ele estaria repleto de gestos, os quais são reconstruídos por quem conta para quem ouve/vê.

Rocha (2001) sob a noção básica de mito, afirma ser ele uma narrativa, um discurso, uma fala; maneira pela qual dada sociedade explica suas origens. De modo mais elaborado, ele é o jeito que um povo encontrou para organizar e guardar símbolos, signos e significados através da linguagem. Sobre o assunto, Ferreira (2001, p.734) adverte ser esta uma palavra de origem grega, significando narrativa ou discurso em forma oral, ou ainda remetendo a ideia de fábula que relata a história dos deuses, semideuses e heróis da Antiguidade pagã.

Retomando os enunciados de Rocha (2001), mito são narrativas que deixam entrever um legado de hábitos e costumes em relação a fatos naturais, históricos, filosóficos, educacionais, etc. Afirmação que infere o conceito de cultura, estabelecida por Thompson (1995) como forma simbólica de significados que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos se comunicam entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças.

Em confluência com tais assertivas, Vernant (1973) adverte que entre gregos era comum buscar inspiração na deusa do lembrar: *Mnemosyne*, guardiã dos ensinamentos do passado e do tempo, para construir no imaginário individual, o percurso do coletivo, em que as narrativas retratam o sentido da vida/condição humana, momento em que as histórias desvelam ensinamentos cotidianos da cultura, religião, filosofia, educação e tantos outros fazeres em sociedade cuja deusa do esquecer: *Lethemosyne*, seria "encarregada" de apagar. Estas eram figuras míticas que teciam a lembrança e o esquecimento, por meio dos quais as "armadilhas" daquele povo foram preservadas até a posteridade.

As explanações imbricam-se aos ensinamentos de Halbwachs (2004) sobre memória coletiva e individual, materializadas no mito e no rito que se integram frequentemente para reconstruções de uma memória histórica, submersa em tradições humanas, as quais não serão estritamente individuais, mas, sim, coletiva. De igual maneira ocorre com o mito e com o rito, em que o primeiro remeteria a memória coletiva, emaranhada de reminiscências, que em conjunto confirmam lembranças cerimoniais ou mesmo recobrem lacunas destas, e o segundo a memória individual como experiência singular, embora apoiada na coletividade, esta é a concretização em atos daquela.

Para Vernant (1973) as reminiscências também estariam dispostas nos mitos e nos ritos, pois os feitos de Mnemosyne remetem a representações simbólicas existente nas duas categorias, mesmo porque o saber ou a sabedoria que a deusa do lembrar dispensa aos seus é tido como uma espécie de "onisciência" divinatória. Então, mito como lembrança e rito como ação executora do mito serão os elos acessados pela memória, prática também exercida pelo povo de santo. É assim que se dá a recorrência do mito no rito, em que o primeiro supõe uma "inscrição" do homem no mundo e o segundo enquanto ação deste em sua história pessoal e coletiva, isto é, o mito seria uma forma literária de o humano expressar seu imaginário no contexto da linguagem.

Na tradição iorubá os mitos são histórias que orientam ações, organizam modos "simples" de vida de um povo. Seriam maneiras que este encontrou de explicar a realidade não sendo a realidade. O mito é relato de uma história sagrada, façanha dos entes da natureza que explicam como dada realidade passou a existir. Nesse entorno está o rito que é a maneira do homem agir com relação a essas realidades, buscando uma convivência harmônica com a natureza. Daí a constante necessidade de o povo nigeriano recorrer as suas narrativas orais para "saber" como a realidade funciona e como ele deve agir perante ela.

É por meio do elemento mítico, poético em sua essência, que o povo iorubá age sobre o mundo e sobre si. O mito é a "protoforma" da manifestação literária, ressalta Mielietinski (1987), fonte onde os escritores do passado buscavam inspiração para seus textos literários. Mito manifesta o teor poético em seus versos e rimas, apresentando particularidades daquilo que move o ser, comove, emociona, tem o belo em sua essência. Representa a realidade não sendo a realidade e, por isso, é verossímil. Tem na história, narrada ou escrita, a semente da criação artística de seu tempo, o elemento mitológico, nesse sentido, é pretexto para ser declamado, cantado, narrado e, por conseguinte, escrito.

As características acima mencionadas, Mielietinsk (1987) define como mitopoética. Daí o mito iorubá ser um tipo de texto, ainda que oral, que ao reunir o conjunto de signos, codificados na cultura deste povo, apela a diversos recursos estilísticos para transmitir emoções e sentimentos. Ele é útil e doce, verossímil, catártico, qualidades associadas a carga estética da palavra ali contida.

Desse modo, com enfoque apologético, o mito enquanto princípio eternamente vivo, constitui-se meio de satisfação e curiosidade do homem. Ele está intimamente ligado a vida ritual da tribo, da nação e cuja função pragmática consiste em regular e apoiar certa ordem natural e social desta – da concepção cíclica do eterno retorno.

Os atributos da mitopoética definem um teor de literariedade atribuída ao mito, o qual seja descrito em prosa ou em verso, destaca-se pela inclusão de elementos simbólicos de dada cultura, neste caso a iorubana, e suas imagens literárias definidas por metáforas, cabendo ao leitor/ouvinte decodificar a mensagem. Os elementos utilizados para recriar o mito visam transmitir uma mensagem ao leitor e incitarem nele reflexões, ou fazer com que seja despertada nele emoções como alegria, tristeza, reflexão, ou ainda desenvolver um ambiente de nostalgia. A finalidade do mito é gerar no leitor algum tipo de reação, recriar a cosmovisão da cultura iorubá, ou mesmo guardar na memória de seu povo os elementos desta cultura – elementos éticos, estéticos, ritualísticos, entre outros.

Daí se dizer que o mito é pressuposto para o rito e, neste caso, os rituais que constituem o Candomblé de Ketu enquanto afro-religião. Assim, valendo-se do mito, agora em sua plenitude poética e, assim mitopoética, o Candomblé – religião criada no Brasil com base nas diversas etnias africanas aqui trazidas na condição escrava – tenha resistido em parte, incólume, às intempéries que o impediam de se estabelecer. "As encruzilhadas do imaginário" recriam agora, as adaptações de uma religião/literatura que não é tão somente africana, nem brasileira. É, pois, a junção desses dois povos. Híbrida em sua origem, mestiça por sua natureza. Nação de resistência que vai ser "guetificada" em centros urbanos. Mas, que possui no imaginário a polifonia de sua constituição e a força que a sustenta.

A voz no Terreiro: elemento constituinte da literatura oral de matriz ioruba

Feita do lembrar, do esquecer, do corpo e do gesto a Poética de Terreiro é literatura da memória. São "Afrografias" que se formam no intelecto daquele que ouve, mencionando Leda Maria Martins (2021), ou seja, escritas áfricas trazidas do além-mar e, gravadas na memória do mais velho, repassada a este por outro mais velho ainda. Tecido cultural, coreografia lacunar da memória, rituais de linguagem que o *egbá* doa aos seus em dias litúrgicos ou no cotidiano dos afazeres da casa de Candomblé de matriz ioruba.

Literatura narrada, com partes cantadas, declamadas, enunciação em saberes transcriados, posto o lembrar e suas dimensões quando em ação acionarem o seu oposto: o esquecimento. Pivô da narrativa, o esquecimento permite o reconstruir desta, ao agregar a ela elementos outros que cerzem as lacunas em bordados. Amálgama oral, assim a tapeçaria discursiva da mitopoética dos Orixás vai sendo retecida. No jogo dialético da linguagem que toma abrigo no sagrado a poesia que ressoa nas histórias desfrutadas em dias e noites vivenciados no terreiro; lembra o que informa Roland Barthes (1976, p. 18) "a narrativa está

aí como a própria vida". Fazer poético cotidiano: cantar para despertar os Orixás, bendizer os alimentos que nutrem o corpo, rezar as folhas que banham o ser. A cada ato, uma narrativa enfeita nossos juízos. E, nesse movimento a rainha Oxum, então, faz-nos sonhar encantamentos de rio. E em meio a sonhos e a poesia da voz, imprescindivel, para nossos dias, despertamos para uma nova vida, como bem informa Bachelard (1988).

No movimento caudaloso do rio, mito e rito reordenam o simbólico através da palavra, reitera Menezes (1995). Trata-se do uso "do poder da palavra", viva em narrativas que abordam soluções para os dilemas de um povo. Seria uma forma de *Mnemosyne*, presidindo a função poética, intervir com seus ensinamentos, na realidade. Plasmando no bloco de cera da memória social conhecimentos/experiências que *Lethemosyne* irá dissolver.

É assim que a autora mencionada acima, entrelaça os fios das tramas da memória, não só como frutos da deusa do lembrar, mas também como polifonia das vozes do contar aglutinadas na tradição oral. Fiando histórias, impingidas na "cera" da memória, os iorubás também conseguiram driblar as artimanhas de *Lethemosyne* e atravessar os séculos de escravidão. Entrecruzando fantasia, imaginação e símbolos tecidos em recordações via narrativa oral, as quais irão reproduzir sensações em atos, mais uma vez chegamos ao mito e, por conseguinte ao rito.

A vividez da memória nas vozes do contar, destaca Menezes (1995), condensam-se na polifonia das palavras que encarnadas esculpem histórias em ações, afeto do sentido comum. Lembranças intercambiadas de símbolos, de ritmos, de regras e, por isso, de ensinamentos sobre e para a vida, mediadas pela literatura oral. Todavia, para entender como ocorrem essas reverberações e seu entrelace simbólico é preciso ter bem claro o sentido de polifonia e, para isso recorremos a Lyons (2011) que explica ter o termo um conceito cuja origem remete ao grego *polysemos*, significando algo com múltiplos significados.

Uma palavra polissêmica reúne vários sentidos, múltiplas vozes constituintes do discurso, isto é, as várias acepções de autores que o compõe, haja vista que as histórias – de forma oral ou escrita – não são produzidas no vazio, nem tão pouco são criadas a partir de abstrações. Certamente, coabitam hibridizações resultantes de muitos diálogos, o que confere certa plasticidade a toda forma de expressão discursiva.

Imerso neste contexto se entende o fio da memória e seus fragmentos seletivos, que conciliam memória individual e coletiva ensinadas por Halbwachs (2004) e citadas por Pollack (1989) como "esquemas" de silenciamento, ou memórias subterrâneas que, ao aflorarem em momentos de crise, engendram conflitos e disputas que subvertem a lógica imposta, isto é, privilegiam a história dos excluídos em detrimento da oficial, por entender

essa como repleta de rastros significativos que uma pessoa, um grupo ou uma nação vai deixando em suas experiências de vida e que se tornam pontos de referência para qualquer estudo histórico. Assim, estudar a memória implica compreender sua função.

Para Ferreira (2003), memória e esquecimento compõem instrumentos indispensáveis para manutenção da narrativa. O esquecer abre lacunas para eufemismos, suavizações e/ou omissões intencionais, em que "o esquecimento seria responsável pela continuidade, pela memória e até pela lembrança" (*Idem*, 2003, p.94). É nessa estimativa que para Zumthor (1997) a tradição geraria o esquecimento. O manipularia em proveito próprio para ditar comportamento.

De tal forma, a tradição enquanto fenômeno social manipula a memória, orientando-a, pois, "uma tradição poética só existe durável e fecunda, se mantida pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento" (FERREIRA, 2003, p.17). Este, pois, seria responsável pela recriação forjada no imaginário, pelo restabelecimento de outra ordem social, constituída a partir da cultural. Essas "figuras do pensável", tecem o imaginário social, ação criadora das instituições em geral. Embebida nesse conjunto está a polissemia da oralidade africana, submersa no lembrar e, também no esquecer. Estratégias contidas nas narrativas dos deuses africanos a compor o *corpus* de sua literatura, que se solidificou enquanto Poética de Terreiro, assegurando a continuidade daquela sociedade imersa em muitas outras.

Daí que a voz no terreiro de Candomblé de Ketu em Belém do Pará expressa a literatura oral de um povo. Ela é costurada pelo contar e ouvir, "suprema ajuda para compridão do tempo" (CASCUDO, 1984, p. 171), sem a qual, a vida ali não tem sentido. Nas "ondulações" da oralidade poética do povo de santo, no sagrado ofício de silenciar e narrar, enquanto o sono não vem, a hora não chega, os afazeres se compridão, há sempre uma voz que conta... Para Hampâté Bâ (1982), a tradição oral é responsável por esculpir a alma humana, ligá-la a plenitude, no entendimento de que o africano é aquilo que vive.

A vida, desse modo, se faz a partir de dimensões poéticas resguardadas e dimensionadas pela Voz. Conceito concernente ao que afirma Paul Zumthor, voz é sopro, batimento, sangue, que em palavras ou silêncio "fragilmente nos liga ao Único" (ZUMTHOR, 1997, p.13). Acontece que, "no rito nagô, a palavra é, assim, mais performativa do que semântico-referencial, ou seja, não é puro signo linguístico com um significado, mas, ao modo de uma poesia originária". (SODRÉ, 2017, p. 138-139).

De tal forma, a palavra na tecitura da vida afro, compõe o brocado cultural em que em seus alinhavos se dão conjuntamente, percorrendo as dimensões: lembrar, esquecer, corpo, gesto e memória, todas evocadas pela voz de quem narra. Assim, do lembrar ao esquecer,

memória evoca o gesto. Sendo assim, para compreender de que maneira as narrativas orais de matriz iorubá sobre a Orixá Oxum cintilam e repassam informações se faz necessário compreendermos o termo gesto, premissa do ato de contar, presente no mito.

Isso porque o gesto traz em seu germe a noção dos verbos agir (*agere*) e fazer (*facere*). De onde advém o conceito de que "o gesto é a exibição de uma medialidade, o tornar visível um meio como tal" (AGAMBEN, 2015, p.13). Gesto é efeito, representação, é o ser na linguagem. Gesto é um meio dirigido a um fim ou, movimento que tem em si mesmo seu fim. Noção que se aproxima das definições estéticas, tendo em vista o gesto servir a si mesmo, como a Arte. O domínio estético, teria a melhor concepção para o conceito em questão.

Gesto é, pois, ação de comunicabilidade percebida pelo expectador. Imagem a compor a memória nas personagens contidas na mitopoética dos Orixás, como a deusa Oxum. Desse modo, atributos da deusa como sua capacidade de articulação política, o fato de ser ela uma estrategista, dominar e manipular o elemento água em prol de sua comunidade, entre outras ações descritas em suas narrativas são ações cujo cerne traz em si uma mensagem a ser entendida e, por isso, compõe um gesto.

A esse respeito, Flusser (2014) informa que ação emblemática, os gestos possuem um duplo princípio: comunicação e atitude, pois "gesto é o movimento no qual se articula as expressões da liberdade, afim de se revelar ou de se velar para o outro" (FLUSSER, 2014, p.16-17). De tal modo, ele não é movimento vazio, ou despretensioso, ou mesmo executado ao acaso, gesto é metáfora, que em essência traz o ato de comunicar. Categoria que sugere a noção de corpo, ou corporeidade, posto não haver a ação de contar se não houver um sujeito que a execute.

E, no caso da tradição ioruba, o contar sai dos lábios húmidos de quem conta, indo morar no corpo de quem as ouve, pois quando um *egbá* enuncia o feito de um deus, a narrativa dança no seu corpo, saltando para o de quem o ouve. E tão rápido ele será transportado ao intercambio das experiencias, lembrando das fragrâncias típicas das iguarias manuseadas no terreiro, ou das comidas próprias da personagem, ou ainda dos sons e do movimento da dança daquela divindade. A narrativa assim retece no intelecto todo um tempo em que viveu aquela divindade, daí dizer que a voz no terreiro é memória doada ao corpo.

Na captura da voz: iorubanos na Amazônia paraense

Para que as arguições desta tessitura façam sentido a quem lê, ofertamos uma das narrativas de Oxum catalogada em estudos anteriores, mitopoética a fornecer subsídio à pesquisa de doutoramento em andamento. Entretanto, antes é preciso caracterizar a cidade de,

cenário para onde africanos de diversas origens foram trazidos durante o tráfico atlântico. Contrariando o senso comum que informa não ter havido mão de obra escrava na cidade de Belém, Vicente Salles (2005) informa que a Santa Maria do Grão Pará teve um projeto de assentamento social não tão diferente dos instituídos nos demais territórios brasileiros no período colonial.

O negro no Pará veio substituir o índio que escravizado na grande lavoura sucumbia, se suicidava ou fugia para a floresta. A mortalidade dos índios atingia cifras elevadíssimas, pois o trabalho nas fazendas, na cultura da cana-de-açúcar, do tabaco e na coleta das drogas do sertão eram demasiadamente pesados e, mal habituados ao trabalho penoso os índios morriam. Daí a solução fora a inserção da mão de obra africana, conduzida pela Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, responsável em trazer para cá seres humanos negros escravizados de diversas etnias.

Salles (2005) relata que os africanos traficados vinham da Bahia ou de Pernambuco para o Porto do Maranhão até a capital paraense, no geral, eram os seres humanos inconformados com a escravidão que como castigo por haverem tentado fugir, ou até mesmo tendo sido recuperados de fugas anteriores, ou ainda por ter resistidos a escravização lutando ou matando o capitão do mato, seus feitores ou mesmo seus senhores, faziam uma viagem sub humana, parte de barco, parte andando pelo vasto território de mata fechada, até chegar à capital: Belém.

Na capital, essa população unia-se a indígena pelas mesmas vicissitudes, também escapavam para o centro das matas, ilhas e demais localidades longínquas. Amalgamada a cultura indígena, a negra fizera, mais tarde, surgir dos recônditos da floresta descendentes de pele "morena" a comercializar as iguarias que aprenderam a produzir. Após o período colonial, outro ciclo que marca a presença nagô em Belém é a década de 70 do século 20, marcado pelo traslado Belém – Bahia – Belém de pais e mães de santo que vieram iniciar seus filhos de santo nas lides da afro-religião, introduzindo o Candomblé de matriz Angola, Jeje e Ketu na cidade, dispõe Silva (2015).

Pelo exposto, doo ao leitor a narrativa "Oxum criou o Candomblé", vertida do oral para o escrito a partir dos relatos do Alagbê[4] de Ketu em estudos anteriores, elencada a seguir:

[4] A denominação indica aquele que toca o atabaque, o que conhece os cânticos e as danças dos Orixás.

Houve um tempo em que Orixás e humanos viviam em harmonia no aye (terra). Mas, pela desobediência de um humano que passou sua mão suja de lama na awọsanma fumfum (nuvem branca), olorum soprou e afastou deuses e humanos. Depois disso, estabeleceu-se limites que ninguém poderia ultrapassar. Isolada de seus filhos Oxum ficou triste.

Coquete e astuciosa, Oxum descobriu uma magia que a permitia descer do Orum ao Aye (céu para a terra). Na terra chegando, não tinha mais um corpo encarnada, seu corpo etéreo não permitia contato com seus filhos. Então, ela sentou-se à beira de um córrego, onde as mulheres se reuniam para lavar roupas. Com lama e água modelou uma galinha.... Quebrou e misturou os pós de pedras e criou um pó de tom branco, com o qual encheu a galinha de barro de pintinhas brancas, no alto da cabeça dela fez um cume e pintou de vermelho. Que saudade sentiu Oxum, de seus ojus (olhos) omije (lágrimas) desceram, suas gotas umidificaram a galinha. Era hora de retornar, Oxum guardou a galinha atras de um arbusto e retornou ao Orum.

No dia seguinte, voltou ao córrego e procurou a galinha que criara. Mas, não a encontrava de jeito nenhum. De repente, olhou para o lado e viu um bicho semelhante ao que havia esculpido. Não acreditava, mas tinha criado vida, Oxum criou a etú adié (galinha d'angola). A galinha conseguia ver sua criadora em forma de energia. Oxum se movimentava e a galinha a seguia.

A deusa percebendo o feito, retornou a céu e contou a novidade aos demais Orixás. A partir da etú adiê, a deidade do ouro reestabeleceu o contato entre deuses e humanos, que preparados com banhos de ervas cheirosas, cabelos raspados, cabeças pintadas com bolinhas brancas iguais a da etú adiê, vestidas com lindos panos e fartos laços, enfeitados com as contas dos Orixás, poderiam receber em seus corpos as divindades iorubanas. Assim, Oxum criou o Candomblé reestabelecendo o regozijo entre o divino e o humano. Agora humanos poderiam novamente ouvir o aconselho, as orientações e receber a ajuda de seus deuses para driblar as intempéries da vida.

Conduzida pela voz do narrador[5], a mitopoética de Oxum acima evidencia a origem do Candomblé de Ketu, da galinha de angola, do porquê o céu é afastado da terra, como ainda o motivo de os Orixás, após existência terrena, apresentarem um corpo etéreo, bem como, da maneira como eles se comunicam com seus filhos. Repleta de simbolismo, a mitopoética organiza o modo de vida de um povo. Seria uma forma de o mito explicar a realidade, não sendo a realidade – verossímil.

De igual modo, podemos perceber o mito a inferir o rito, neste caso a maneira como a divindade restabeleceu o contato entre deuses e humanos, manuseando objetos concretos para perfazer ações abstratas – contato entre deuses e humanos. A narrativa mítica está repleta de gestos, a saber: o sopro de deus afastando o céu da terra; a desobediência do humano e sua mão maculando o branco do céu; a astúcias de Oxum ao descer a beira do córrego, ao utilizar de magia para descobrir uma maneira de descer, dentre outros.

Assim, quando se trata da categoria corpo, embora ela não esteja explícita na narrativa da letra, está na narrativa da voz, momento da catalogação pela proponente da pesquisa.

[5] Neste constructo utilizamos a Categoria narrador, conforme pontua Walter Benjamin e sua obra O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lescov. In. Obras escolhidas. 6 ed. Vol.I, São Paulo: Brasiliense, 1993.

Ocasião em que o Alagbê batia na mesa quando contava, estalava os dedos para simbolizar o afastamento do céu e da terra. Alteava a voz em momentos específicos enfatizando trechos da narrativa que considerava mais importantes, entre outras ações a denotarem o registo da narrativa no corpo, transpassado à memória.

Sobre a categoria esquecimento enquanto pivô da narrativa, o Alabê ao informar que recebeu essa narrativa de sua mais velha (mãe de santo) nos dias de sua sagração, deixou implícito que a doara conforme entendeu, isto é, deve ter omitido, inserido ou trocado algum dos fatores remodelando o narrado e, com isso, agregando à mítica sua maneira pessoal de contar.

A ação acima remete a Zhumthor (2010) ao estabelecer que as imbricações da oralidade – a memória, o lembrar, o esquecer, o gesto – são formas de sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem, daí serem frequentes nos atos orais de poesia. A voz privilegia a palavra sem a ela se reduzir, convoca gestos sem nele demorar, atravessa o mundo ao mesmo tempo em que o eleva a dimensão simbólica.

Por fim, a narrativa oral passa a ser compreendida como expressão de uma coletividade. Sugerindo formas de agir e intervir nas diversas situações enfrentadas por ela. Desse modo, as tradições narrativas do Alagbê traduzem a experiência de quem tem nas produções orais reflexos de sua cultura, bem como ressignificações feitas a partir dela. A narrativa aqui doada ao leitor retrata heranças, expressas na língua portuguesa e no dialeto iorubano, ensinamentos perpassados pela cultura da voz de geração em geração, no entrecruzar dos tempos, espaços e subjetividades.

Considerações finais

A construção do presente artigo nos conduz ao entendimento de que a mitopoética da Orixá Oxum possui na estrutura simbólica a expressão do modelo cultural iorubano e sua manifestação religiosa: o Candomblé de Ketu, agora estabelecido na cidade de Belém do Pará após as migrações ocorridas nos anos 70 do século XX. De tal modo, não podemos entender a mitopoética da deidade dos rios sem, antes, compreender e percorrer suas dimensões constitutivas, a saber: a memória, o lembrar, o esquecer, o gesto, o corpo, a voz, como ainda o mito e o rito. Elementos basilares que se entrecruzam para perpetuar uma tradição milenar trazida das cidades que compõe o complexo da Yorubalnad – as cidades: Togo, Osogbo, Niger, Abeokuta, Ifon, Ibadu, Nupe, Ijexá, dentre outras.

De natureza retórica e, por isso prosódica, o mito revela a protoforma da literatura. A partir dele, podemos compreender a filosofia africana e, por conseguinte, a afrodescendente seus ritos, costumes e tradições. Constituída por um conjunto de relações intencionais, a mítica iorubana se estabelece a partir da linguagem e de seu contexto de utilização. Ação que deixa evidente as heranças da memória praticada por afrodescendentes no Candomblé de Ketu na Belém do Grão Pará. O caráter mnemônico da narrativa, ganha nítido contornos poéticos, engendrando o cabedal teórico da Literatura, com destaque para: verossimilhança, estilística, uso de metáforas, a ficcionalidade potente, como ainda a função útil e doce e catártica.

Não há dúvida de que a mitopoética tenha correlação com a história da sociedade iorubana, como ainda com o surgimento de alguns dos fenômenos naturais ocorridos no continente africano, mas também na cidade das mangueiras. Assim, do mito ao rito e, deste a voz e ao gesto, atravessando a memória e indo ser depositada no corpo dos filhos, descendentes, e adeptos da afro-religião, na Amazônia paraense, os feitos da deidade dos rios ganham dimensões outras, revelando o amalgama cultural a compor o tecido dos contos da Uiara, Mãe d'água, da Matinta Perera e demais seres aqui encantados.

De onde se depreende que as narrativas de Oxum preservam em suas estruturas a ritualística religiosa, social e política da sociedade iorubana encrustada à paraense. Elementos de domínio poético, mas também artísticos por evocarem ações dessa natureza. Assim, percebemos que as narrativas orais da diva dos rios travam infinitas relações com os diversos conceitos descritos pelos autores citados ao longo deste estudo. Por meio deles, pôde-se entender a presença/utilização dos contos orais de terreiro como recurso em prol da manutenção e sobrevivência de sua cultura graças às "peripécias" de seus ancestrais que conservaram na memória coletiva, parte da individualidade de um povo em diáspora.

Por tudo o que fora descrito até aqui, entendemos que as narrativas dos Orixás de um modo geral e, em particular as d' Oxum cumprem diversas funções como: ensino do caráter religioso, das tradições culturais, de fazeres sociais, de comportamentos éticos e estéticos, da relação deste povo com os reinos: animal, vegetal, mineral e espiritual dentre outros aspectos. Nesse sentido, se faz perceber que o conto oral dos Orixás tenta, acima de tudo, preencher as lacunas do patrimônio simbólico de uma cultura fragmentada que em diáspora se viu lograda de tudo e foi destecida pelo trajeto forçado da África para o Brasil.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. In: **Meios sem fim: notas sobre a política**. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

A. HAMPATÉ BÁ. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). História Geral da África – vol. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.

BERTOLT, Brecht. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: Análise estrutural da narrativa. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros e como a escola se relaciona com crianças de candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. Belo Horizonte: ed. Da USP de São Paulo, 1984.

CALFA, Maria Ignez de Souza. **O tecer poético da dança na educação**. In: CASTRO, Manuel Antônio de; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo. O Educar Poético. Rio de janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane Abdon. **O poder feminino no culto aos Orixás**. In: Mulher Negra. Caderno IV. Edição comemorativa Instituto Geledés da mulher negra, São Paulo: Instituto Geledés, 1993.

FERREIRA, Aurélio de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. 4ª. Edição. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia: São Paulo. Atelier Editorial, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. Apresentação de Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablumem, 2014.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Trad. Vera JoscelynePetróplis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Lais Teles Benior. São Paulo: Centauro, 2004.

LYONS, John. Lingua(gem) e linguística: **uma introdução**. Trad. Marilda Winkler Averburg; Clarisse Sieckenius de Souza. Rio de janeiro: LTC, 2011.

MARTINS, Leda maria. Afrografias da memória: **o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza Edições, 2021.

MENEZES, Adélia Bezerra. Do poder da palavra: **ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

MIELIETINSKI, Eleazar Moisevich. **A poética do Mito**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de janeiro: Forense – Universitária, 1987.

POLLACK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Trad. Dora Rocha Fraksman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n 3, 1989, p.3-15.

ROCHA, Everardo. **O que é Mito**. 9 ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2001.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob regime da escravidão**. 3 ed. Belém: IAP; Programas Raízes, 2005.

SILVA, Anaíza Vergolino e. Tambor das Flores: **uma análise da federação espírita umbandista e dos cultos afro-brasileiros do Pará** (1965-1975). Belém-Pa: Pakatatu, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SOUZA, Lívia Maria Natália de. **Água negra**. Salvador: EPP Publicações e Publicidades, 2011.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão europeia do livro, EDUSP, 1973.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução a poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOBRE A AUTORA

Monise Campos Saldanha
Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2021). Linha de pesquisa: Estudos Literários Aplicados: Literatura, Ensino e Escrita criativa. Especialidade: Interculturalidade, Poéticas Orais. Mestra em Educação (UEPA). Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária: Teoria Literária (UEPA). Especialista em Educação para as Relações Étnicorraciais - ERER (IFPA). Licenciada Plena em Letras pela Universidade Vale do Acaraú (UVA). Desempenhou atividades como professora substituta /Itinerante da Universidade do Estado do Pará UEPA (2017-2021). Têm experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística e Literatura, pesquisa principalmente temas ligados à Cultura e a Educação na Amazônia, como: Poéticas Orais, Literatura Afro Brasileira de Expressão Amazônica, Memória, História e Imaginário.
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-8603-7327
E-mail: saldanhanilson.ns@gmail.com

Recebido: 13/05/23
Aprovado: 28/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, pelos caminhos de Obá e Oyá

Geopoetics from Orun to Ayiê: the Earth through Time, in the pathways of Obá and Oyá

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
Rio de Janeiro/RJ - Brasil
Lilian Amancai,
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Rio de Janeiro/RJ - Brasil
Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Rio de Janeiro/RJ - Brasil

Resumo

A partir de interlocuções conceituais entre as Geociências com as Artes Cênicas, por meio da geopoética, este trabalho apresenta o processo de criação de performances baseadas nas culturas afro-brasileiras que destacam a conservação da natureza. Estas performances foram criadas em encontros no formato de rodas de conversa, a partir de protagonismos femininos, sendo baseadas tanto em referências bibliográficas, quanto em fontes de história oral, junto com a partilha de vivências associadas a cada iabá - Orixás, focando aqui em Obá e Oyá. A partir da união de alguns ìtàns de cada iabá com as histórias de vida das mulheres envolvidas neste projeto, junto com a História da Terra pela visão das Geociências, foram propostas correlações com elementos e fenômenos da natureza. A valorização das culturas afro-brasileiras também visa estimular o respeito pela diversidade de saberes e diminuir o racismo religioso, em especial dentro das universidades e outros espaços de ensino.

Palavras-chave: culturas afro-brasileiras, Artes Cênicas, racismo religioso.

Abstract

Based on conceptual interlocutions between the Geosciences and the Performing Arts, through geopoetics, this work presents the process of creating performances based on Afro-Brazilian cultures that highlight nature conservation. These performances were created in meetings in the format of conversation circles, based on female protagonists, and were based on both bibliographical references and oral history sources, along with the sharing of experiences associated with each iabá, focusing here on Obá and Oyá. From the union of some ìtàn of each iabá with the life stories of the women involved in this project, together with the History of the Earth from the point of view of the Geosciences, correlations were proposed with elements and phenomena of nature. Valuing Afro-Brazilian cultures also aims to encourage respect for the diversity of knowledge and reduce religious racism, especially within universities and other teaching spaces.

Key-words*:* Afro-Brazilian cultures, Performing Arts, religious racism**.**

Introdução: o caminho da geopoética

Somos constantemente desafiadas a desvendar os mistérios que envolvem o nosso "existir no mundo", incluindo a organização espacial em que estamos inseridas e os nossos diferentes olhares e sentimentos "sobre" a natureza. Na busca por alcançar um sentir-se natureza, a fim de criar materiais que sejam realmente efetivos para a conservação da(s) natureza(s) em múltiplos sentidos mais aprofundados que aqueles trabalhados geralmente como "Educação Ambiental" pelas "Ciências Ambientais" dentro da academia, a geopoética foi escolhida como uma base em comum para a elaboração de projetos de extensão, pesquisa e ensino que afloram no contato com a Terra, na busca de novas escutas e interações, viabilizando a composição das performances geopoéticas apresentadas a seguir.

O mundo pode ser experimentado tanto intelectualmente, com o desenvolvimento do conhecimento, quanto emocionalmente, pelos sentidos, buscando ampliar deste modo nossa sintonia (KOZEL, 2012), e abrir novas possibilidades de relacionar-se com as variadas camadas do que é chamado de natureza(s), tanto nas definições oriundas de dentro das universidades, quanto dos saberes das várias culturas que habitam o nosso solo.

Foi dessa forma, ouvindo, sentindo e analisando a narrativa de um *ìtàn* (narrativa) de Criação do Mundo de origem Yorubá que uma dessas sintonias aconteceu, quando as correlações entre o conteúdo das Geociências (neste caso, terremotos) e as culturas afro-brasileiras começaram a ser mais explicitamente percebidas, trazendo para a superfície possibilidades de (re)conexão de áreas consideradas distantes hoje em dia, como as Geociências e as Artes.

A cosmogonia Yorubá conta que no começo não havia separação entre o *Orun* (céu), o mundo dos orixás, e o *Aiyê* (terra), onde vivem os humanos. Seres humanos e orixás iam e vinham habitando e dividindo vidas e aventuras, sendo felizes por muito tempo. Nesta época em que o *Orun* fazia limite com o *Aiyê*, a principal regra que existia é que nenhum ser humano podia entrar sujo no *Orun*. Um dia, uma pessoa se esqueceu desta regra tão simples, e entrou no *Orun* com as mãos sujas. Olorum, irado com aquela sujeira, ficou tão enfurecido que fez tremer todos os mundos, separando para sempre o *Orun* do *Aiyê*... Foi por causa do encontro com este *ìtàn*, contado pela Coletiva *Agbara Obinrin* no Slam das Minas (em novembro de 2017, no Largo do Machado), que uma das autoras foi ao encontro do espetáculo performático de cena ritual curativa – "Ei, Mulher" – na zona norte do Rio de Janeiro (na biblioteca do Sesc Tijuca).

No mencionado espetáculo performativo, os elementos da natureza estavam emoldurados de forma poética por seis artistas negras que contavam a História da Terra por

meio de *ìtàns* das orixás Obá, Oyá, Yemanjá, Oxum, Ewá e Nanã. O espetáculo, “Ei, Mulher!”, surgiu a partir do poema de mesmo nome (sobre empoderamento feminino), escrito por Adriana Rolin para o livro “Cria Jubal” – que fala sobre o matriarcado (ROLIN, 2016). Desta forma, Obá (Adriana Rolin), Oyá (Lilian Tavares), Yemanjá (Luiza Loroza), Oxum (Luana Vitor), Ewá (Graciana Valladares) e Nanã (Tatiana Henrique) uniram-se em formato horizontal, gerando a Coletiva *Agbara Obinrin*, com uma metodologia de criação arquetípica (LYRA, 2017), mítica, ancestral e que tem os elementos da natureza como dínamo, referendando a epistemologia enegrecida.

Além das correlações dos fenômenos e elementos da natureza presentes nas culturas afro-brasileiras e no conteúdo das Geociências, três integrantes desta coletiva eram discentes de graduação em Artes Cênicas na UNIRIO, o que possibilitou a integração do trabalho artístico da Coletiva *Agbara Obinrin* (que já existia fora dos muros da universidade) por meio da criação de um projeto de extensão na UNIRIO, Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, onde novas performances foram criadas durante encontros quinzenais à noite, com cerca de 2h cada, na UNIRIO ao longo do ano de 2018.

Em formato de rodas de conversa, a partir de protagonismos femininos, cada integrante do grupo selecionou materiais para partilha, que consistem tanto em referências bibliográficas, quanto fontes de história oral, junto com suas vivências poéticas/artísticas associadas a cada iabá, focando nos ìtàns, conforme apresentaremos a seguir. Os resultados das pesquisas sobre as possibilidades de correlação destes materiais com as performances criadas para cada iabá, incluindo os conteúdos de Geociências que foram identificados como associados aos temas, surgiram na dinâmica dos próprios encontros, que foram mediados a cada dia por uma das mulheres da coletiva.

Inicialmente eram apresentadas as performances que já tinham sido criadas pela coletiva, junto com o relato do processo de criação, com as inspirações e referências utilizadas na pesquisa, incluindo novas abordagens que ainda não tinham sido incorporadas. Nesta escuta, as demais mulheres do grupo traziam suas percepções sobre os ìtàns e sobre quais elementos ou fenômenos da natureza estariam mais associados com a partilha da mediadora. Após esta etapa, materiais sobre os conteúdos de Geociências identificados pelo grupo como sendo possibilidades de abordagens eram disponibilizados para leitura e trazidos para os debates no encontro seguinte, sendo selecionados ao longo dos encontros quais destes temas seriam incluídos. O processo de criação das performances também aconteceu desta forma, em encontros presenciais quinzenais onde cada autora, após realizar a etapa acima, trazia para apresentar nos encontros seguintes os novos textos e propostas de novas performances.

Alguns destes encontros foram abertos, em formato de eventos no auditório da UNIRIO, quando foram incluídos(as) discentes dos cursos de graduação em Museologia, Ciências Ambientais, Ciências da Natureza e Ciências Biológicas, e contaram com uma mesa redonda com mais pesquisadoras (Dra. Aza Njeri, Dra. Naiara Paula, Dra. Mônica Sacramento, entre outras) dos saberes das culturas afro-brasileiras (ou afrodiaspóricas) para compartilhar suas correlações e diferentes tipos de abordagem sobre os ìtàns das iabás em suas pesquisas, enriquecendo ainda mais a elaboração das performances e de outros materiais (audiovisual e textos) como produções decorrentes destes encontros.

As performances também foram apresentadas em espaços variados, como escolas, universidades, museus e eventos culturais e científicos diversos, unindo a divulgação da História da Terra com o empoderamento feminino e a valorização das culturas afro-brasileiras. Estas apresentações podem ser visualizadas nas redes sociais, pelo Instagram @geotales, @geo_orunaoaiye e Facebook "Ei, mulher". Um dos encontros também foi registrado pelo Núcleo de imagem e som da UNIRIO, tendo resultado em cinco vídeos disponibilizados pelo canal no YouTube: Nis UNIRIO.

A seguir, trazemos mais detalhes do processo e embasamento teórico para a criação das performances, resumidos acima. Diante das vozes das iabás, cada artista recebeu um universo, e por meio da pesquisa focada nos ìtàns, mergulhou em si, cavou camadas para dentro e buscou a fricção entre a ancestralidade e a contemporaneidade, ou seja, deu voz à deidade na cena, de acordo com o seu histórico de vida. Durante os encontros do grupo de pesquisa na UNIRIO, este mergulho foi aprofundado e correlacionado com outros elementos ou fenômenos da natureza, incluindo de forma mais explícita a presença dos conteúdos trabalhados pelas Geociências nas performances, conforme apresentado a seguir, onde vamos focar nos resultados das pesquisas relacionadas a Obá e Oyá.

Deste modo, deidades e mulheres, juntas, em cena, deram vozes à raiva como potência em Obá (associada a rios com as águas revoltas, pororocas e rios entrelaçados, na correlação com as Geociências, além das crateras de impactos), à subversão ao sistema opressor em Oyá (associada com as tempestades, raios e ventos, tendo sido relacionada também com o fogo e as auroras boreais), ao rompimento da submissão em Yemanjá (associada com a origem dos oceanos e com o processo de fossilização de conchas), ao autoconhecimento em Oxum (associada com as águas calmas em rios meandrantes, com a formação geológica das cachoeiras e com a origem dos metais – cobre, ferro e ouro), ao acolhimento das pessoas com deficiência em Nanã (que foi associada com a formação dos primeiros continentes no planeta, com as águas paradas, com a lama e rochas como o argilito, onde podem ser encontrados

fósseis), e à brisa leve em Ewá (a partir das estrelas e as matas virgens, tendo sido correlacionada com a origem da Lua, nos primórdios de formação do planeta Terra).

Destacamos que estas correlações, resumidas acima, foram realizadas para a elaboração destas performances em si, com base na união dos ìtàns de cada iabá com as histórias de vida das sete mulheres envolvidas neste projeto, junto com a História da Terra, incluindo as correlações com os elementos e fenômenos da natureza, numa percepção mais ampla dos objetivos das Geociências. A reintegração das expressões artísticas junto com os conteúdos científicos visa oferecer a oportunidade de trilhar caminhos diferentes para escutar, ler, sentir e pensar o mundo.

Além de ampliar a interface das Geociências com as Artes performáticas afrocentradas, o presente trabalho fomenta ainda uma maior visibilidade para as desigualdades que a população negra ainda enfrenta no Brasil. Durante a repressão imposta pela cultura hegemônica escravocrata por séculos, os povos trazidos de diferentes regiões do continente africano organizaram-se, com o intuito de preservar e elaborar formas de existência das suas manifestações culturais, construindo um sistema de resistência diante das condições em que viviam no sistema escravista (SAMPAIO; CHAGAS JUNIOR, 2018).

Nesse contexto, destacamos a necessidade de buscar a criação de um chão de equidade por meio da reafirmação e valorização dessas culturas, que vem sofrendo uma série de abusos e ataques, principalmente, devido à crescente onda de racismo religioso contra as religiões afro-brasileiras ou de matriz africana na cidade do Rio de Janeiro e no país em geral (SANTOS *et al*., 2017). Trazendo propostas para combater estas agressões, Machado; Vilani (2017) analisaram como as Ciências Ambientais poderiam contribuir para a valorização e a proteção do patrimônio imaterial associado com as religiões afro-brasileiras, enfocando o conhecimento e o manejo da biodiversidade (como o uso medicinal de plantas) e visando o aprimoramento de políticas públicas laicas em nosso país.

Diante deste cenário, destacamos a necessidade de (re)significar o protagonismo feminino e referendar as identidades culturais afro-brasileiras. Por meio das artes é possível desvelar correlações entre diferentes áreas do conhecimento, despertando a curiosidade, ampliando a interação e a porosidade das pessoas com as diferentes visões de mundo de outros grupos, até convergir em reciprocidade para romper com o dualismo oriundo do racionalismo científico. Trazemos aqui, como parte de uma abordagem geopoética, também o conceito de topofilia, cunhado pelo geógrafo Yi Fu Tuan em 1980, que abrange “os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. Nesta visão proveniente da Geografia, o autor destaca a importância que esta área apresenta ao despertar nas pessoas uma consciência de seu

próprio passado, por diferentes meios – como as várias formas de expressões artísticas – mostrando que o lugar é tanto um conceito e um sentimento compartilhado, quanto uma localização e um ambiente físico (TUAN, 2012).

Nos caminhos de chão vermelho de terra batida e grandes dunas de fina areia dourada que lembram nossa antiga conexão material e imaterial com o continente africano (na região Nordeste do Brasil) temos a Bacia do Parnaíba, com sedimentos oriundos das antigas montanhas da África, constituindo registro material (sedimentos, rochas e fósseis) de quando os continentes ainda estavam unidos – mais informações em Ponciano *et al*. (2015) – entrelaçamos as Geociências com as Artes e mergulhamos em dois conceitos-práticos das Artes da Cena que nortearam a construção das performances descritas a seguir como forma de divulgação e ensino da História da Terra. Para tal, abordamos temas como o Teatro da Crueldade (ARTAUD, 2006) e Artista de F(r)icção (LYRA, 2011). Compartilhamos da visão de que criar mitos é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso, e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar (ARTAUD, 2006).

No Teatro da Crueldade de Antonin Artaud, o corpo é um campo de força e potência, sendo a dramaturgia debruçada nas sensações desse corpo, que é vazado, como um sopro, e aberto para ser afetado. Isso significa dizer que o Teatro da Crueldade é de aparições, e não de aparências, é de intensidade, e não de intenção. A crueldade é ressaltada como o lugar do desconforto, do descompasso, do desequilíbrio, da liberdade, da autonomia e da resistência, que prioriza o devir, sendo uma nova ótica do fazer teatro, a inquietude corporal com base na pulsação dos movimentos e no corpo que expulsa os órgãos, e só tem espaço para os afetos. Antonin Artaud revela ainda um fluxo corpóreo de energias opostas que dialoga com um duplo de afetividades, como vida e morte.

Deste modo, podemos afirmar que o Teatro da Crueldade está diante das cruezas, das resistências corporais geradas nas energias opostas do duplo de afetividades que rompe com as fronteiras cartesianas de dividir corpo e alma, razão e instinto, consciente e inconsciente, para dar lugar a um corpo-unidade.

> É sobre esse duplo que o teatro influi, essa efígie espectral que ele modela, e como todos os espectros esse duplo tem uma grande memória. A memória do coração é durável e, sem dúvida, o ator pensa com o coração, mas aqui o coração é preponderante. Isso significa que, no teatro, mais do que qualquer outro lugar, é no mundo afetivo que o ator deve tomar consciência (ARTAUD, 2006, p. 153).

Na perspectiva da geopoética, “a Arte constrói imagens do sentimento, tornando-o acessível à contemplação” (TUAN, 2013). Segundo Caprez (2017), tais imagens poéticas reagem ao pensamento hegemônico, mergulhando em um diálogo com a vida. Atualmente assistimos ao retorno da imagem poética que dialoga com o lugar e contexto de inserção, (re) significando sua paisagem, seu horizonte, seu devir. As virtudes geopoéticas das Artes despertam uma consciência de pertencimento ao todo e da nossa interdependência com toda a diversidade da vida.

Nesta trança de afecções, encontra-se o artista de f(r)icção (LYRA, 2011), que estuda o processo de criação artística com base em si mesmo como uma máscara ritual, traduzidos na cênica em fusão de corpo-alma-espírito. Entretanto, é necessário estar diante do “Poder do Mito” (CAMPBELL, 2006) enquanto potencialidade da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, captando mensagens dos símbolos. Segundo Tuan (2013), o pensamento cria certa distância e destrói a proximidade da experiência direta. Entretanto, é o pensamento reflexivo que recupera e transporta os momentos do passado para a realidade presente, adquirindo-lhes certa permanência.

Deste modo, esses estudos mitológicos se correlacionam com as Geociências também por meio do termo “Geomitologia”, proposto por (VITALIANO, 1968), para os mitos que explicam a ocorrência de eventos geológicos, como terremotos e origem dos oceanos. A abrangência desses mitos se estende ainda à origem dos fósseis e de outros elementos da geodiversidade (minerais, rochas, solos e diversos depósitos que são o suporte da vida na Terra).

Para entender melhor a construção dos mitos é preciso saber como estes relatos foram constituídos, estabelecidos, transmitidos e (re)significados, pois os mitos não estão aprisionados a um conteúdo, nem significado fechado. É importante que eles sejam recriados, movimentados e oxigenados. Esta fundamentação teórica e experiência prática da equipe envolvida neste trabalho possibilitou a criação e a partilha de performances vivas, viscerais e profundas, acrescidas da ancestralidade traduzida nos mitos, elementos da natureza, arquétipos, símbolos, danças e cantos associados com as culturas afro-brasileiras (ZACHARIAS, 1998).

O termo geopoética pode ser associado a representações literárias das paisagens naturais e culturais, forma que aparece por exemplo, em análises sobre a obra de Manoel de Barros (que construiu imagens geopoéticas a partir da paisagem do Pantanal), mas também pode incluir de forma mais abrangente as relações sensíveis e afetivas dos seres humanos com

a Terra, e com as Geociências, de um modo geral (PONCIANO, 2018). Este sentido da geopoética está de acordo com a linha de pensamento formalizada na academia por Kenneth White (1994), englobando assim a Geomitologia.

Desse modo, a geopoética oferece um terreno de encontro e estímulos recíprocos entre Cultura e Ciência, incluindo as disciplinas mais diversas (enfocando neste trabalho as Geociências e as Artes Cênicas), desde o momento em que estas estejam prontas para saírem dos seus espaços acadêmicos especializados e restritos (PONCIANO, 2015; PONCIANO *et al*., 2017). White (1994) já ressaltava que a divisão e as classificações utilizadas na Ciência são úteis, mas também são redutoras, pois o real as ultrapassa. Ele sugeria que a sociedade ocidental deveria se desconectar do sistema aristotélico e conseguir inventar novos contextos, conceber um novo espaço intelectual e cultural, dado que as tentativas de categorizar o real apresentam uma utilização limitada, pois cada época contribui com experiências que induzem a novos conhecimentos. Interagir com o mundo por meio da geopoética propõe o recuperar sua inteireza por meio de linguagens expressas de formas diferenciadas e sensíveis, nas mais distintas áreas do conhecimento (KOZEL, 2012).

Por exemplo, em Dardel (2011) vemos que a análise dos fenômenos da natureza não é resultante apenas da percepção dos eventos interpretados pelo intelecto, sendo como a resposta de uma imaginação criativa, que, por instinto, fareja uma substância terrestre irrealizada em diversos símbolos, movimentos e profundidades. Quando olhamos para as cavernas, pedreiras ou entradas de minas abertas para extração dos minerais, não vemos apenas a matéria das rochas em si. Ao adentrar nesses locais, nós experimentamos, no contato físico com a intimidade material da crosta terrestre, um tipo de enraizamento imaterial, um chamado, uma sensação de retorno às nossas origens geológicas, uma conexão poética com o planeta Terra que pode ser mais ou menos percebida pelos seres humanos que adentram as fendas que nos levam para o subterrâneo do planeta e de nós mesmos.

Portanto, a geopoética também pode ser descrita como as imagens poéticas e sensações de intimidade com a Terra que nos chegam de diferentes formas, antes de serem transformadas racionalmente em explicações para os fenômenos geológicos e em teorias científicas. Nesta e em outras propostas realizadas na UNIRIO, busca-se a aproximação com uma geopoética originária, baseada nas práticas, saberes e vivências compartilhadas por povos indígenas, de terreiro, quilombolas e outros, compreendidos como “povos tradicionais”.

Em complemento, Carl Gustav Jung citava que o si mesmo encontra-se na Terra (JUNG, 2008). O estudo da Geologia nasceu da nossa intimidade natural e paixão pelos materiais e estrutura da Terra, que foi se modificando e afastando até chegar aos dias de hoje,

sendo considerada uma Ciência “dura” e de difícil entendimento pela maioria da população, que não costuma ter muito contato com os elementos e conteúdo das Geociências, nem presencialmente (como experiência de vida, visitando cavernas e pedreiras, por exemplo) nem nas escolas, museus, universidades e outras instituições de ensino e divulgação científica.

Assim, como uma proposta para perceber e trilhar novos caminhos, que levem a uma melhor conservação da(s) nossa(s) natureza(s) exteriores e interiores, seguimos adiante junto com Obá e Oyá. A seguir, a escrita passa a ser em primeira pessoa de forma intencional, para que cada autora traga a sua voz para destacar seu protagonismo no processo de pesquisa, criação e apresentação das performances.

O caminho de Obá

O mito de Obá me sonhou, Adriana Rolin, em 2016, por meio do espetáculo de cena-ritual-curativa chamado Ei, Mulher, em que dou corpo a esta deidade iorubana. A performance inclui dança afro-brasileira, canto iorubano, batuque preto e recitação poética (ROLIN, 2018; 2019). A música, as danças e as performances corporais são fundamentais na conexão entre os dois universos da cosmogonia Yorubá: o Orun e o Aiyê (SAMPAIO; CHAGAS JUNIOR, 2018). Em cena, Obá é a responsável pelo tambor sagrado, é ela quem dita os ritmos e faz sacudir a corporeidade das demais deidades, revelando uma alternância característica – ora curva-se, enganada por uma insinuação da sua rival, ora empunha uma arma à frente do seu corpo, pronta a guerrear. Deste modo, os atabaques rufam e os deuses, felizes, dançam os mitos antigos, o fogo e sua ira (ZENICOLA, 2014).

O ritual do mistério é entendido e ouvido por Obá (Figura 1), considerada rainha das águas revoltas e das pororocas (nesta correlação, proposta para a criação destas performances), sendo o lugar das quedas o seu domínio. Segundo Martins (2011) ela é a senhora do rio Obá, situado na Nigéria, e fundadora da sociedade de Elekô, que cultua a ancestralidade feminina em grutas secretas, onde apenas mulheres participam do rito. Ela é a anciã e a guardiã da esquerda, onde fica o coração. Obá é a guerreira ambidestra, amazona belicosa, enérgica e temida, considerada inclusive mais forte que algumas deidades masculinas, por tê-las derrotado. Ela pune os homens que maltratam as mulheres, pois também é a deidade protetora do poder feminino.

> A mitologia iorubá fala sobre uma sociedade feminina chamada Elekô, que é formada por guerreiras feiticeiras ambidestras que não têm os polegares. Elas manejam quaisquer armas com a mesma destreza, valendo-se dos oito dedos como se fossem cem. Essa sociedade reúne as melhores guerreiras e amazonas é euó para

> os homens. Aquele que se aproxima de Elekô paga com a própria vida. Elas se reúnem em cavernas secretas, nas profundezas das florestas, as reuniões são sempre à noite e em grutas diferentes. Obá é a chefe da Sociedade Elekô, é a melhor dentre todas as amazonas guerreiras. (MARTINS, 2011, p. 79).

Apesar de todos estes atributos de guerreira, o ìtàn mais conhecido de Obá em nosso país é focado no arquétipo do feminino ferido, destacando que Obá foi traída por Oxum, deidade das águas doces e da fertilidade. Ambas eram esposas de Xangô, deidade da justiça e dos trovões, bem como Oyá, deidade dos raios e tempestades. As três, Obá, Oyá e Oxum, eram irmãs. Obá, a mais velha e preterida, pediu conselhos a Oxum para seduzir Xangô. Nesta versão, Oxum disse-lhe sobre a feitiçaria feita com um amalá (cozido de quiabo), utilizando como ingrediente secreto e principal a sua própria orelha. Obá acreditou em Oxum e prontamente mutilou a própria orelha para conseguir a atenção do seu amor, porém, como o feitiço ensinado por Oxum era apenas uma enganação, Obá foi expulsa do reino quando ofereceu sua orelha mutilada ao marido. Conta-se ainda que Obá é uma deidade vingativa, rancorosa e invejosa, e que, por isso, ela está ligada às cheias dos rios, às enchentes e às inundações, pois rege as revoltas e os transbordamentos, causados pelas frustrações (VERGER, 2002). Assim como um rio que enche porque não suporta mais a água, Obá explode e transborda por não suportar mais os seus sentimentos.

Adriana Rolin como Obá no espetáculo “Ei, Mulher”, da Coletiva Agbara Obinrin, no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty).

Figura 1. Fotografia de Daniel Barboza. Acervo pessoal das autoras, 2017.

Neste contexto, inicialmente meu imaginário girou em torno de uma mulher forte, irada, navegando na raiva sendo (re)significada em potência, mutilada, ferida, permeada de amor do outro e esquecendo-se de si, devota, com a orelha como símbolo de sangue da escuta, intuitiva, que transforma a dor em movimento. Mas me parecia incoerente Obá ser a rainha protetora do poder feminino e permitir o protagonismo de Xangô como estopim de seu afastamento de Oxum, dando fim ao culto de Elekô, que só é realizado na presença das seis deidades femininas: Obá, Oxum, Oyá, Nanã, Yemanjá e Ewá. Nas minhas andanças e pesquisas, descobri que a propagação do ìtàn também foi colonizada, ou seja, existe outra versão que ouvi na voz da mulher negra de axé e doutoranda em Filosofia Africana: Naiara Paula, numa apresentação oral durante o I Congresso de Filosofia Africana e Afrodiaspórica da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em 2017.

> *Obá já é. Ela é amor e guerra. Esse discurso colonizador e sexista a coloca no lugar de inferiorizada, com Xangô ao centro, e Oxum como opositora. Não, Oxum é ventre e Obá é braço. Juntas, elas acabam um mundo. Elas são o complemento de um mesmo culto. Oxum e Obá são feiticeiras. Na verdade, Obá mutila a orelha junto de Oxum, pois elas estavam fazendo feitiçaria sobre o poder feminino. Ela já era Rainha da Sociedade de Elekô, antes de casar com Xangô. Na caça, Oxóssi vem atrás dela, e não na frente. Ela esconde a orelha não por uma dor, oriunda de uma traição, é porque ela esconde um segredo: a orelha é símbolo dessa potência. Ela é inteiramente a potência do poder feminino e ela só mostra esse poder a quem ela quer. Essa oralitura pouco é contada, sabe porquê, né? (...)*

Deste modo, pude adentrar na sororidade entre mulheres, Obá e Oxum juntas, Obá como braço e Oxum como ventre, complementos da mesma potência do poder feminino, navegando na complexidade entre guerra e amor. Por meio da nova versão do mito de Obá, que ouvi de Naiara Paula, recebi o convite para expandir a mulher aguda que habita em mim e que ansiava por aparecer na cena, em movimentos de integração entre vigor e suavidade, ímpeto e graça, nas águas de rios entrelaçados e meandrantes, como um duplo de afetividades, como afirmava Artaud em seus escritos metafóricos sobre o teatro.

Uma vez que, para o filósofo Antonin Artaud, tudo gira em torno de um duplo, o duplo encontrado em si mesmo e o duplo encontrado no outro. O duplo de dentro com o duplo de fora. O teatro artaudiano está diante das resistências corpóreas geradas nas energias opostas destes duplos, que rompem com as fronteiras cartesianas de dividir corpo e alma, razão e instinto, para dar lugar a um corpo-unidade (ARTAUD, 2006). Do mesmo modo, para Carl Gustav Jung (2008) não existe dicotomia entre consciente e inconsciente, externo e interno, físico e psíquico. Portanto, permanecer diante da tensão de habitar a natureza de Obá e de

Oxum no mesmo terreiro-corporal é a minha grande mina de ouro, que me reconecta com uma presença cênica mais magnética.

Depois de dois anos de jornada, pesquisa e escavação, torno-me mestranda em Artes pela UERJ com a pesquisa "Mito de Obá e processos de criação: Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte", sob orientação da Prof. Dra. Luciana Lyra. Concomitantemente, a Coletiva Agbara Obinrin iniciou uma parceria com a Prof. Dra. Luiza Ponciano, na UNIRIO (Figuras 2 e 3).

Por meio dos atravessamentos que permearam este trabalho, minha Obá ganha um novo caldeirão, mergulho efetivamente nos rios entrelaçados, nas pororocas e nas cicatrizes de cataclismos. Na visão entrelaçada com as Geociências, Obá, com suas águas internas agitadíssimas, permeada de um amor que não cabe em si e com suas iras de guerra, foi correlacionada tanto com os rios entrelaçados (devastadores, com fluxo forte, episódicos e com vários canais rasos) quanto com os rios meandrantes (com grandes meandros, de curvas acentuadas e canais mais profundos), por sua dualidade.

Destacando a correlação com as Geociências, as inundações fluviais, que recobrem as terras do entorno, fertilizando as planícies em volta dos rios, representam a maior parte dos registros geológicos que temos deste tipo de ambiente (PRESS *et al*., 2006). Portanto, o que "permanece" mais é o registro das grandes cheias, e não das correntes que transportam os sedimentos no dia a dia, o que foi destacado em cena com base nessa inspiração nos eventos episódicos (WICANDER; MONROE, 2009). As águas das pororocas, fenômeno natural caracterizado por longas ondas formadas a partir do encontro entre as águas do mar e as águas dos rios, também vieram à tona como uma representação da força de Obá. Por fim, correlacionamos as cicatrizes de cataclismos – como as crateras formadas pelo impacto de corpos celestes na superfície do nosso planeta – com as feridas vivas que trazemos em nossos corpos, mutilações que foram transformadas por um processo de cura que gerou novos relevos nas paisagens que criamos de forma conjunta durante esse processo de reintegração das Artes com as Ciências.

Pela geopoética, segundo Dardel (2011), a Terra, no universo mítico, é a origem. Ela é a fonte da vida, de onde todos os seres humanos nascem, tendo o poder da fertilidade e fecundidade, em relação direta com o poder feminino. Vir ao mundo significa se separar da Terra, mas sem romper com esse cordão por meio do qual ainda somos alimentados. Nessa geografia mítica, o simbolismo das águas – também associado com a deidade Obá – constitui o espaço primordial de regeneração e aumento do potencial da vida, renovando quem nelas mergulha, assim como nos outros fluídos fundamentais, como a seiva, o sangue e o leite.

Nessa visão, as árvores, as montanhas, os rios e outros elementos da natureza são percebidos como nossos ancestrais, pois nós somos "poeira de estrelas" (os átomos que compõem nossos corpos estão sendo reciclados desde que foram formados, junto com a origem do universo). É nesse mundo exterior cheio de vida e de poder que o ser humano pode conseguir tomar distância de si mesmo e observar o que é mais essencial, o planeta em si, como nossa base em comum, entendendo que as dinâmicas internas e externas da Terra entrelaçam na mesma rede, tanto o que é chamado de geodiversidade, quanto a biodiversidade, da qual somos uma pequena parte. A ideia é que esta visão de mundo mais integrada pode auxiliar na efetivação de vários projetos de conservação do Patrimônio Natural, a partir de uma conscientização mais ampla da nossa ligação e pertencimento, sendo natureza, e não apenas a analisando (ou melhor, nos analisando) racionalmente.

Terceiro evento geopoética do Orun ao Ayiê, sob o tema: "África contemporânea, deidades iorubanas e elementos da natureza: interfaces entre Artes Cênicas e Geociências" no auditório do IBIO / UNIRIO, na Urca, RJ.

Figura 2. Fotografia de Luiza Ponciano. Acervo pessoal das autoras, 2018.

Mesa de abertura do terceiro evento geopoética do Orun ao Ayiê, com a participação de Adriana Rolin, Naiara Paula, Mônica Sacramento, Luiza Loroza e Luiza Ponciano.

Figura 3. Fotografias de Mallu Oliveira. Acervo pessoal das autoras, 2018.

Dentre os resultados obtidos pela união das atrizes da Coletiva Agbara Obinrin com o projeto da UNIRIO, destacamos a seguir o texto escrito por Adriana Rolin e encenado pela mesma nas apresentações do espetáculo "Ei, Mulher". Neste caso, o texto original, criado antes de 2018, foi modificado pela incorporação de algumas palavras e imagens poéticas relacionadas com as Geociências:

> *Obá xirê. É assim que me saúdam... Fui expulsa do reino de Xangô por meu marido, meu ex-marido. Dizem que fui traída por Oxum, rainha da sedução. Mutilei minha própria orelha como receita de amor, um amalá servido à Xangô. Minhas entranhas corroem justiça, meu corpo se movimenta por meio da dor. Porque a raiva... a raiva é potência. Com Oxóssi na mata escura ensinei os passos da cautela. Dizem por aí que eu sou o arquétipo do feminino ferido, mas o que eu sei é que sou a deusa do amor e da guerra, senhora do conhecimento, sou dona e fundadora da Sociedade de Elekô, a anciã da esquerda, de onde vem o coração. Lá só entram mulheres, vibramos os ventres, vibramos as pelves. Somos bruxas dos cataclismos, bruxas das pororocas. Porque esse mundo precisa de mais de nós, de nós mulheres. Mulheres que ocupam a cena, mulheres que reverberam, mulheres da existência, da re-existência. Mulheres que ressignificam a dor e vão pro mundo... e vão pro mundo. Toda mulher é poderosa porque guarda a essência das Iyá-Mi, mas somente unidas somos Ìyàmì Òsòrònga, somente unidas dominaremos o mundo. E vem chegando Obá xirê. Obá... rainha das águas revoltas. Obá... deusa da guerra e do amor. Obá... dona da Sociedade Elekô. E vem chegando Obá xirê. (...)*

Outro texto escrito por Adriana Rolin, criado após os encontros do grupo de pesquisa na UNIRIO, para as performances também inclui temas das Geociências associados com Obá, que foram sendo descobertos ao longo das reuniões:

> *E ela dançou, girou a saia macia, sentiu o cheiro de seu verde. Nesta trama de vento e de cura, girou, caiu a folha que escondia sua orelha. Mostrou-se inteira. Sou um rio que enche. Sou o motim das águas. Sou a força, a queda e a explosão. Sou a enchente e a inundação. Esbarro, empurro ou tomo, em movimento sentimental. Sem pedir licença. Rejeita-me que lá vem temporal".*

O caminho de Oyá

Oyá, também conhecida como Iansã, é o vento da transformação, como canta Maria Bethânia, na composição musical de Paulo César Pinheiro: "o raio de Iansã sou eu, cegando o aço das armas de quem guerreia, o vento de Iansã também sou eu..." Junto com ela, eu trago Lilian Amancai. A seguir o processo de criação das performances de Oyá.

Conta-se que o seu nascimento se deu quando um rei queria casar sua filha com um príncipe poderoso. No entanto, a princesa tinha um amante, de quem ela já esperava um filho. Sabedor do fato, o rei resolveu matá-la. Numa barca, levou a princesa até o rio, a casa da deidade Oxum. Ele jogou a princesa no meio do rio, que sumiu pelas águas. O rei tinha um papagaio que o acompanhava sempre, presenciando tudo. Tempos depois, alguns pescadores foram atraídos pelo choro de uma criança, que a recolheram e levaram para o rei, que já sentia saudades da sua filha e dizia-se arrependido. O papagaio o lembrou tudo que aconteceu, e disse que a criança havia nascido na casa de Oxum, e, portanto, deveria ser devolvida ao rio. O Rei então se deu conta de que a menina era sua neta, e devolveu-a ao rio onde nascera. A criança já nasceu protegida por Oxum, e essa menina era Oyá (VERGER, 2002).

Lilian Amancai como Oyá no espetáculo "Ei,Mulher" da Coletiva Agbara Obinrin, no Teatro Sérgio Porto.

Figura 4. Fotografias de Lorena Lima. Fonte das autoras, 2016.

Oyá é conhecida como senhora dos nove espaços, com o título de "*Iyá omo mesan*", cuja tradução é "mãe dos nove filhos". Ela é a rainha dos grandes movimentos, a sua essência é a liberdade, estando inclinada à constante transformação. Em suas feições de arrebatamento, inconformismo, coragem e atrevimento, cavalga com seus mistérios por todos os elementos que comandam a natureza.

Assim, como ser humano Oyá é uma mulher dotada de sensualidade, e como animal é um búfalo que anda sobre a terra e entre as folhas (Figura 5). Ela também é a água de um rio, transformando-se em tempestades e vento de chuva, e como o elemento fogo ela é o raio e o

relâmpago (PRANDI, 2015). Oyá é a transgressão feminina, ela vai além, atravessando os estereótipos e quebrando os paradigmas. Em suma, pode-se dizer que ela está presente em todas as transformações que envolvem o feminino e seus mistérios.

> O arquétipo de Oyá-Iansã é o das mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias. Mulheres que podem ser fiéis e de lealdade absurda em certas circunstâncias, mas que, em outros momentos, quando contrariadas em seus projetos e empreendimentos, deixam-se levar a manifestações da mais extrema cólera. (VERGER, 2002, p. 170)

Conta-se que Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo e ficou à espreita, pronto para abater a fera. De repente, ele ficou surpreso ao ver que debaixo da pele de búfalo saiu uma linda mulher. Era Oyá, que não se deu conta de estar sendo observada. Ela escondeu a pele de búfalo e caminhou para o mercado da cidade. Ogum aproveitou para roubar a pele de búfalo a escondeu num quarto de sua casa. Ogum foi ao mercado ao encontro da bela mulher. Estonteado por sua beleza, Ogum a pede em casamento, ela não responde e volta para a floresta. Ao chegar, percebe que sua pele havia sido roubada. Oyá volta ao mercado e Ogum estava lá, fingindo nada saber. Ele negou haver roubado o que quer que fosse de Oyá e fez um novo pedido de casamento. Oyá, astuta, concordou em se casar, mas sob suas regras. Ninguém poderia referir-se a ela fazendo qualquer alusão ao seu lado animal, nem se poderia usar casca de dendê para fazer o fogo, nem rolar pilão pelo chão da casa. Ogum acatou e expôs a seus familiares as condições para conviverem em paz com sua esposa.

As outras esposas de Ogum sentiam-se enciumadas, queriam descobrir o segredo de Oyá. Elas embebedaram Ogum com vinho de palma, que logo contou todo o segredo. As mulheres passaram a cantarolar coisas que sugeriam o esconderijo de sua pele, elas falavam mal de Oyá e a chamavam de animal, desprezando sua feminilidade.

Um dia Oyá achou sua pele no celeiro de milho e a vestiu. Cada parte de seu corpo foi tomando a forma de um grande búfalo, que esperou que as mulheres retornassem para a casa e então saiu bufando, dando chifradas, abrindo-lhes a barriga e pisoteando suas cabeças, apenas seus nove filhos foram poupados. Depois Oyá voltou para floresta, deixando apenas seus chifres, para que seus nove filhos os esfregassem um no outro quando precisassem dela, pois assim, de onde ela estivesse, viria rápida como um raio em seu socorro (PRANDI, 2015).

O *ìtàn* narrado acima mostra como Oyá age diante de seus inconformismos, ela não se arrebata perante qualquer posição que a ameace. Nos lugares em que o conceito de feminino permanece primário na imaginação, a feminilidade além dos limites da maternidade é vista com suspeitas. O que é especialmente interessante em Oyá, no contexto Yorubá, é a sua recusa em permanecer fora dos enclaves de ideologia e controle social pelo homem.

Nos contos sobre Oyá, percebe-se que não há uma trava entre as passagens e atravessamentos sexuais, ela é um ser voltado à solidão, porta-se diante da realidade com características e hábitos considerados do universo masculino, mas é mulher, dotada de grande feminilidade, longe de tabus que impeçam seu prazer.

Portanto, encontramos em Oyá uma grande afinidade com traços contemporâneos feministas. Ela assume a pele grossa do animal, viaja por entre as formas do tempo, luta por subversão feminina, protege as mulheres, mães que trabalham fora de casa, principalmente, em feiras e nas ruas.

Lilian Amancai como Oyá no espetáculo "Ei,Mulher" da Coletiva Agbara Obinrin, no evento Slam das Minas do Rio de Janeiro.

Figura 5. Fotografia de IHateflash Produções. Acervo das autoras, 2017.

Na Coletiva Agbara Obinrin, eu (Lilian Amancai) enceno o seguinte texto de minha autoria nas apresentações do espetáculo "Ei,Mulher", representando minha produção antes dos encontros no grupo geopoética:

> *Eu sempre fui decidida, desde de menina, intuitiva, descobria os segredos mais bem guardados. Me tornando o fogo da paixão tive muitos homens e de cada um, um presente. De Ogum o manuseio da espada, de Oxaguiã o uso do escudo, de Exu os poderes do fogo e da magia, com Oxossi aprendi a caçar, com Logun'edé a pescar, de Obaluaê recebi o poder de controlar os eguns, virei guardiã das almas. A beleza feminina traz aberturas de caminhos, mas não se enganem, por trás dessa beleza, dessa delicadeza, existem mulheres fortes, filhas de deusas fortes. Eu sou filha de Oyá, que enfrenta com chifres afiados as desigualdades, como eu enfrento, vivendo num sistema que eu não me encaixo, eu faço parte de uma resistência de mulheres fortes, guerreiras, filhas de Oyá, mãe das tempestades que avança, deixando pra trás os seus medos, e eu me deixo levar pra bem longe dos meus. Assumo a pele grossa do animal bruto e valente quando me encontro*

> *feito búfalo, encarando de frente as profundezas sombrias dos padrões, das prisões, dos opressores. Eu sou filha de Oyá e nesse encontro ancestral ergo minha coroa espiritual, conectando alma e consciência ao ecossistema que somos. Eu nasci mulher, do ventre da flor vermelha, do raio que corta o céu no meio da chuva, alma gêmea das raízes dos bambuzais. Búfalo das matas, mãe dos nove braços, vento, fogo, ar em movimento. (...)*

Dentre os resultados obtidos pela união das atrizes da Coletiva Agbara Obinrin com o projeto da UNIRIO, apresentamos a seguir outro texto – mais "erosivo" – escrito por Lilian Amancai após os encontros do grupo de pesquisa na UNIRIO. Nele percebemos a incorporação de outros temas das Geociências associados com Oyá.

> *O universo venta de emoções, e se modifica por meio do tempo; suas asas são imensas, e seus pés flutuam no ar. Eu me sinto menina no vento, se me transformar em deflação ela varre a superfície dos meus terrenos e remove os detritos ali existentes. Se me transformei em corrosão, foi por ela ter desgastado as partes baixas das minhas montanhas de sentimentos e dos morros, criando-me relevos... Numa acumulação eólica, Oyá me dá muitas formas possíveis, posso me movimentar pelos ares, feito dunas desérticas. Mãe de plasma solar, rompimentos de fogo, movimentos do Sol, aurora boreal, cores cintilantes do nosso mapa... A Terra respira.... (...)*

A partir da apresentação deste texto diversos temas podem ser aprofundados, desde intemperismo (processos físicos, químicos e biológicos que desintegram e decompõem as rochas em fragmentos de vários tamanhos – sedimentos – na superfície da Terra, devido à ação da hidrosfera, atmosfera e biosfera) e erosão (conjunto de processos que desagregam o solo e as rochas, possibilitando que os sedimentos sejam transportados para os lugares onde serão depositados) até o Sistema do Geodínamo, responsável pelo campo magnético terrestre e pela origem das auroras boreais (PRESS *et al*., 2006).

Analisando mais detalhadamente os termos escolhidos, a deflação é a remoção de sedimento solto pelo vento (erosão), enquanto as dunas são as formações mais características de ambientes desérticos, que se formam quando o vento sopra sobre e, ao redor de um obstáculo, formando depósitos de areia, que nada mais são que pequenos pedaços de rocha de tamanho definido (areia são sedimentos com um intervalo de tamanho entre 0,062 e 2,0 mm) (WICANDER; MONROE, 2009).

Para mim (Lilian Amancai), em particular, adentrar no grupo de pesquisa da UNIRIO me trouxe a qualidade e a textura dos variados tipos de vento para o meu corpo cênico em Oyá. Aprendi sobre a brisa, sobre os ventos alísios, os ventos contra-alísios, o ciclone, o furacão, o tufão, os ventos periódicos, as moções, o vento solar e até mesmo a aurora boreal. Todo esse bailado fez parte do meu novo processo de criação artístico, sobretudo, a aurora boreal, que pode ser atrelada aos Egunguns em Oyá.

Em algumas culturas do Norte da Europa o fenômeno da aurora boreal é a luz deixada pelos antepassados. Para a cultura Yorubá, seriam os Egunguns, espíritos de pessoas importantes que morreram e são cultuados. Oyá, com a força dos ventos, carrega consigo o contato não só com os Egunguns, que são os espíritos masculinos, mas também as Guélédés, que são os espíritos femininos, e tem o poder de transportá-los para outro plano, o que ela faz por meio de uma ponte, pelo seu sopro. Como fio desta trama e encerrando-a, trago para esta escrita um poema sobre as senhoras dos ventos: "Auroras boreais, ventos solares. Oyá, rainha dos vendavais, controlando os Egunguns e suas passagens para o cósmico. Como o sopro de vida que recebemos ao nascer, somos energizados com essas partículas de vento e de luz, sob a camada etérea acima de nós. Oyá ginga com o ar e com o fogo, Eparrey".

Considerações finais

A realização deste tipo de projeto, que busca integrar pessoas e pesquisas de diferentes áreas da academia, em especial as Artes Cênicas e as Geociências, em ações dentro do Instituto de Biociências de uma universidade pública, ainda hoje em dia, mesmo com diversos estímulos para propostas transdisciplinares, ainda encontrou diversas barreiras.

A união de áreas distintas tem como desafios, desde dificuldades no entendimento dos objetivos do projeto, até mesmo dentro da própria universidade, passando pelas diferenças entre precisar "acelerar" os processos de criação dos materiais pelos prazos de tempo de entrega de resultados e considerar os tipos de dados e formatos/padrões que a academia demanda para demonstrar a produção, o que é amplificado em projetos que ainda passam pelo impacto do racismo religioso. Esses critérios e formas de comunicação inclusive variam muito entre as áreas.

Conforme esperado, infelizmente, durante a apresentação das performances mencionadas neste texto, alguns problemas surgiram, envolvendo o racismo religioso de algumas pessoas com relação às culturas afro-brasileiras e africana. Antes mesmo do início da apresentação, em alguns locais, as atrizes foram impedidas de realizar a performance, apenas pela presença dos instrumentos no palco (como o atabaque) e tipo da vestimenta (turbantes, saias rodadas e coloridas). Estes elementos foram interpretados como parte de um ritual religioso, confirmando que ainda é necessário criar mais materiais e cursos de formação, tanto para discentes, quanto para docentes e equipes técnicas e administrativas de museus, escolas, universidades e outros espaços em geral, enfocando a História e as culturas afro-brasileiras e africana, a fim de explicar os diversos equívocos que ainda envolvem as leituras da apresentação de manifestações artísticas baseadas nos ìtàns yorubás e em outros saberes desta cultura.

Agradecimentos

Às demais integrantes da Coletiva Agbara Obinrin: Tatiana Henrique, Luiza Loroza, Luana Vitor e Graciana Valladares por participarem das partilhas nos encontros, da criação e apresentação das performances citadas acima, e à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - PROEXC – UNIRIO, pelas bolsas de extensão para duas discentes.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 3ª edição. 2006.

CAMPBELL, Joseph. O Poder do Mito. São Paulo: Ed. São Paulo, 2006. CAPREZ, Pierre. Por uma Geopoética Urbana (Arte, Cidade e Paisagem). **Geograficidade**, v. 7, n. 2, p. 49-60, 2017.

DARDEL, Éric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.

KOZEL, Salete. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a "natureza". **Caderno de Geografia**, v.22, n.37, p.65-78, 2012.

LYRA, Luciana et. al. **Antropologia e Performance**. Editora Terceiro Nome. São Paulo, 2011.

LYRA, Luciana et. al. **Arkhetipos – Encontros e Atravessamentos**. Editora Fortunella. Natal, 2017.

MARTINS, Cleo. **Obá – A Amazona Belicosa**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2011.

PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano. Geomitologia: Era uma vez… Na história da Terra. **Revista Sentidos da Cultura**, Pará. v. 2, n. 2, p. 22 - 42, 2015.

PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano; MACHADO, Deusana Maria da Costa; CASTRO, Aline Rocha. **Patrimônio Paleontológico**. In: A paleontologia na sala de aula.1 ed. Ribeirão Preto: Sociedade Brasileira de Paleontologia, 2015, p. 460-472.

PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano et al. **Geopoética: A divulgação das Geociências pelo reencantamento do e com o mundo**. Anais do IV Simpósio Brasileiro de Patrimônio Geológico e II Encontro Luso-Brasileiro de Patrimônio Geomorfológico e Geoconservação. Ponta Grossa - PR. P. 21 - 25, 2017.

PONCIANO, L.C.M.O. Geotales: narrando as histórias petrificadas pela Terra. **Revista Sentidos da Cultura**, Belém, n.5, p.34 – 48, dez., 2018.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: 2015.

PRESS, Frank; SIEVER, Raymond; GROTZINGER, John & JORDAN, Thomas H. **Para entender a Terra**. Porto Alegre: Bookman, 2006, 656p.

ROLIN, Adriana. **Cria Jubal**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2016.

ROLIN, Adriana. **Orixá Obá em Performance – Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte**. Natal: Ed. ABRACE, 2018.

ROLIN, Adriana. **Versos, Flores e Vaginas**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2018.

ROLIN, Adriana. **Princesa Obá**. Rio de Janeiro: Ed. Metanóia, 2019.

SAMPAIO,Yasmin Estrela; CHAGAS JUNIOR, Edgar Monteiro. "Xirê Orixá": a produção do espaço sagrado nas formas musicais e sons de atabaques em um terreiro de candomblé em Belém do Pará. **Geograficidad**e, v. 8, p. 204-216, 2018.

SANTOS, C. A. I. et al. (Org.). **Intolerância religiosa no Brasil. Relatório e Balanço**. Rio de Janeiro: Kline, 2017.

SOARES, M.B. (ed). **A paleontologia na sala de aula**. Sociedade Brasileira de Paleontologia, Ed. Imprensa Livre, Porto Alegre, 1a edição (livro digital) (ISBN 978-85-7697-316-4) (www.paleontologianasaladeaula.com), Livro digital de Paleontologia, 2015.

TEIXEIRA, Wilson; TOLEDO, Maria Cristina; FAIRCHILD, Thomas Rich; TAIOLI, Fabio. **Decifrando a Terra**. São Paulo: Editora Oficina de Textos, 2000.

TUAN, Yi Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013.

VERGER, Pierre. **Lendas Africanas dos Orixás**. Editora Carybe. Salvador, 2002.

VITALIANO, Doroty. Geomythology: the impact of geologic events on history and legend, with special reference to Atlantics. **Journal of the Folklore Institute** (Indiana University), 5: 5-30, 1968.

WHITE, Kenneth. **Na autoestrada da história**. [S.l.], 1994. Disponível em: https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/109-na-autoestrada-da-historia Acesso em: 15 mar. 2019.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e Ritual. A dança das Iabás no Xirê**. Rio de Janeiro: Ed. Faperj, 2014.

ZACHARIAS, José Jorge de Morais. **Ori Axé – A Dimensão Arquetípica dos Orixás**. São Paulo: Ed. Vetor, 1998.

WICANDER, Reed.; MONROE, James. 2009. **Fundamentos de Geologia**. Cengage Learning, 528p.

SOBRE AS AUTORAS

Adriana Rolin
Atriz, arteterapeuta junguiana, fundadora do grupo Os Inumeráveis no Museu de Imagens do Inconsciente, poeta, escritora dos livros pela editora Metanóia: Cria jubal, Versos, flores e vaginas, Princesa Obá, Yriádobá da ira à flor, Ei, mulher, Ritos de nudez, Pérolas e gozos e Zabir e mãe, universo especial. Mestra em Artes (UERJ). Doutoranda em Artes (UERJ). Docente da Pós-graduação em Teoria e Prática Terapêutica segundo Nise da Silveira.
E-mail: adrianarolin69@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-8006-0828.

Lilian Amancai
Já se interessava por arte desde a infância, moradora da Baixada Fluminense, começou a fazer teatro na escola aos 8 anos. Através das artes cênicas, desenvolveu sua autonomia para o estudo de música, artes visuais e percussão. É integrante da Coletiva Agbara Obinrin no espetáculo "Ei, Mulher" Também realiza um aprofundamento sobre o Ngoni, reverberando a negrura e a ancestralidade para suas pinturas artísticas.
E-mail: lilianteatreiros@gmail.com

Luiza Ponciano (Osuntomilola Apeke)
Tem uma de suas origens no povo Puri, em Barra do Piraí. Artista, Bióloga, Paleontóloga, Pesquisadora com Doutorado em Geologia (UFRJ). Docente do Mestrado em Ecoturismo e Conservação (UNIRIO)), coordena o grupo @geotales, tendo como foco a geopoética originária (relações sensíveis e afetivas dos seres humanos com o planeta Terra).
E-mail: luiza.ponciano@unirio.br
Orcid: http://orcid.org/0000-0001-6700-2391

Recebido: 22/05/23
Aprovado: 28/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

É ela a Cabocla Guerreira: narrativas e mitopoéticas da Cabocla Maria Jovina de Pai Pingo de Oxumarê (Belém-PA)

She is the Warrior Cabocla: narratives and mythopoetics about Cabocla Maria Jovina of Pai Pingo of Oxumarê (Belém-PA)

Diogo Jorge de Melo
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/PA - Brasil
Gisele Nascimento Barroso
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Belém/PA - Brasil
Cássio Alexandre Souza dos Santos
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/PA - Brasil
Hélcio Jorge de Souza Castelo Neto
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/PA - Brasil

Resumo

Este trabalho se caracteriza, primordialmente, como um estudo sobre a mitopoética da entidade afro-amazônica, considerada rara, Cabocla Maria Jovina e sua relação com Pai Pingo de Oxumaré, João da Silva da Lima Filho (1958-), um sacerdote de Umbanda de Belém (PA), o qual a incorpora. Sendo esta uma pesquisa qualitativa, com aportes etnográficos e observação participante, onde, por meio de observações e entrevistas, se buscou compreender a trajetória do sacerdote e suas relações com a entidade. Nesse processo, muitos contextos históricos se desvelaram, como o chamado de Pai Pingo e seu desenvolvimento no terreiro de Dona Euviana. Com relação a mitopoética da entidade, temos relatos de sua existência em Icoaraci (Belém, PA), onde teria desencarnado e sido acolhida pela família do Codó, na espiritualidade. Também, realizamos comparações com a personagem histórica de mesmo nome, uma cangaceira do bando de Lampião.

Palavras-chave: Religiões Afro-amazônicas; Mitopoética; Umbanda.

Abstract

This work is characterized, primarily, as a study on the mythopoetics of the Afro-Amazonian entity, considered rare, Cabocla Maria Jovina and her relationship with Pai Pingo of Oxumaré, João da Silva da Lima Filho (1958-), a priest of Umbanda in Belém (PA), which incorporates it. This is qualitative research, with ethnographic contributions and participant observation, where, through observations and interviews, we sought to understand the trajectory of the priest and his relationships with the entity. In this process, many historical contexts were revealed, such as the call of Pai Pingo and its development in Dona Euviana's terreiro. Regarding the mythopoetics of the entity, we have reports of its existence in Icoaraci (Belém, PA), where it would have disembodied and been welcomed by the Codó family, in spirituality. We also made comparisons with the historical character of the same name, a bandit from Lampião's gang.

Keywords: Afro-Amazonian Religions; Mythopoetics; Umbanda.

Introdução

As Umbandas no Estado do Pará, principalmente, na cidade de Belém, possuem influências de distintos segmentos afrodiaspóricos, tendo destaque os Tambores de Mina e as Pajelanças (adjetivadas por Cabocla ou Rural), assim como Terecôs, Candomblés[6] e tradições do Nordeste, a exemplo das Juremas e Catimbós. No contexto religioso das Umbandas, existem entidades consideradas mais populares, como os Caboclos Rompe Mato, Pena Verde, José Tupinambá e as princesas turcas, Mariana, Herondina e Jarina.

No entanto, em nossas atividades de campo, nos deparamos com entidades de rara representatividade, sendo conhecidas manifestações em poucos afrorreligiosos ou, até mesmo, em somente um, as quais consideramos serem relíquias de tempos ancestrais. Porém, sabemos que muitas foram e vem sendo esquecidas ou, como os afrorreligiosos costumam mencionar, "estão deixando de vir", baixar nos terreiros. Às vezes falam da perda do interesse em se manifestarem, pois ficaram desgostosas ou simplesmente evoluíram. Outras são apenas raras ou vinculadas a um grupo específico de afrorreligiosos, por exemplo, vinculadas a um contexto familiar, herdadas de sacerdotes mais antigos ou de relações consanguíneas.

Neste cenário, nos deparamos com uma destas entidades, a Cabocla Maria Jovina, em Pai Pingo de Oxumaré, João da Silva da Lima Filho (1958-) (Figura 1). A partir desse encontro, desenvolvemos esta pesquisa qualitativa, com aportes metodológicos da etnografia e observação participante (GIBBS, 2009; ANGROSINO, 2009). Buscando compreender a trajetória de Pai Pingo e suas relações com essa entidade, como ele a herdou e, assim, compreender a constituição de sua mitopoética.

Destacamos um convívio de mais de dez anos como o sacerdote e seu terreiro, onde estamos, desde 2020, desenvolvendo pesquisas com ele e sua comunidade, realizando anotações, observações e entrevistas (MELO, 2022; MELO *et al.*, 2023). A exemplo dos dados coletados em três filmagens/entrevistas, realizadas com o sacerdote e aqui utilizadas como fonte de dados: entrevista 1, foi realizada na Universidade Federal do Pará no dia 16 de setembro de 2022, na ocasião da gravação do documentário "Meu Terreiro Meu Museu de Pai Pingo de Oxumaré"[7]; entrevista 2, realizada pela própria entidade, incorporada no sacerdote no dia 20 de janeiro de 2023 durante a festividade do Rei Sabá (Ilha de Fortaleza em São João de Pirabas) e, apesar de ser uma pequena fala, se destaca por ter sido um momento de

[6] Os segmentos religiosos são colocados no plural, pois apesar de normalmente serem compreendidos como um único segmento, os autores percebem, que devido a diversidade e a complexidade existente, não se pode compreendê-los como uma unidade.

[7] Documentário disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jiVwPtr2O7A&t=16s. Atualmente com mais de 27 mil visualizações.

protagonismo da mesma; entrevista 3, realizada com o sacerdote em seu terreiro no dia 22 de setembro de 2023.

Figura 1 Pai Pingo em seu terreiro no dia 22 de setembro de 2023, no momento da entrevista 3.

Foto: Diogo Melo, 2023.

As entrevistas foram revisitadas diversas vezes durante o processo de escrita e as informações foram compiladas, sendo transcritas as partes de maior interesse. Destacamos que as informações foram revisadas com o próprio sacerdote, pois, ao longo do processo, ele elucidava as nossas dúvidas. Apontamos para realização de uma pesquisa participativa, na qual os autores, em sua maioria, são afrorreligiosos e convivem com Pai Pingo e suas entidades. Esse fato possibilitou descrições de ordem mais íntimas, assim como uma melhor compreensão perceptiva sobre determinados processos. Apesar disso, não identificaremos nomes de membros de sua comunidade religiosa, sendo apresentados de modo genérico.

As bases conceituais do trabalho se estruturam por aportes da Memória Social e da História Oral, baseada em narrativas a trabalhar lembranças de trajetórias de vida. Produzindo uma compreensão crítica, mas não determinadora de uma realidade, principalmente, em seu vigor simbólico (BOSI, 1994; CANDAU, 2011). Já que a memória evidencia uma propriedade de reconstruir situação análogas as vividas, presentificadas como resíduos completados em um ato criativo, recriador do passado, porém, incapaz de recuperá-lo na integridade (POMIAN, 2000). Isso nos conduz à um constructo perceptivo e crítico do indivíduo ao narrar a sua realidade. Portanto, compreendemos a trajetória do indivíduo pesquisado, pois o ato de lembrar e narrar constrói sentidos ao ser compartilhado socialmente (GIBBS, 2009).

Essas acepções, aportaram-se nas bases dos estudos do imaginário (CASTORIADIS, 1982; DURANT, 2002 e 2004), na busca da mitopoética da Cabocla Maria Jovina, uma entidade afro-amazônica, com simbologias a extrapolar sua manifestação como entidade. Por exemplo, são apresentados aportes tácitos, como comparações com fatos históricos. Já que, epistemicamente, em nossa tradição ocidentalizada e colonial, rompemos com aspecto do imaginário em prol da razão. Colocando esses saberes, determinados como não lógicos, em um segundo plano, estigmatizando-os. Por este fato, neste trabalho, buscamos uma reconciliação, onde compreendemos a entidade como parte do imaginário, mas não a colocamos em um status de irreal ou fantasia. Buscamos andar de mãos dadas com os saberes afro-amazônicos para recuperar perspectivas que nos foram negadas.

Ressaltamos que as mitopoéticas se configuram em arte, tendo caráter transcendental e ontológico, no qual: "natureza, cultura e espíritos comungam de um mesmo prestígio e simbologia, dialogando e trocando experiências sem a imposição autoritária de hierarquias transcendentais" (PINHEIRO, 2021 p.56), como as imanências do território amazônico e sua fecundidade mitopoética, conforme compreensão de Paes Loureiro (2015). Abordamos a mitopoética da Cabocla Maria Jovina, compreendendo-a como entidade e em seus aspectos simbólicos, sem julgo de valor. Destacamos que, para os autores, os encantados se encontram em um aspecto ontológico, vinculado a processos relacionados a ancestralidade afrodiaspórica. Sendo eles, morto-viventes (RAMOSE, 1999; 2002), ativos socialmente em suas comunidades, por manifestarem vontades, desejos e se relacionarem socialmente com as pessoas do "mundo do pecado", os vivos (MELO, 2020).

Figura 2 Cabocla Maria Jovina em Pai Pingo no festival do Rei Sabá em São João de Pirabas, 20 de janeiro de 2023, no momento da entrevista 2.

Foto: Cassio Santos, 2023.

Memória e trajetória sacerdotal de Pai Pingo de Oxumaré

Pai Pingo de Oxumaré é um sacerdote de Umbanda e já o acompanhamos por mais de uma década, desde quando seu terreiro se localizava no Bairro da Pedreira, na rua do Chaco. Atualmente, sua casa se encontra no bairro do Marco, na rua Humaitá. Seu terreiro é demasiadamente simples, sem muitas extravagâncias e o consideramos de tamanho intermediário, com base em nossas vivências em relação a outros terreiros da cidade de Belém. Existe uma grande quantidade de pessoas transitando neste espaço, como afrorreligiosos, filhos de santo, membros de sua família biológica, agregados e consulentes. Este último seguimento, se destaca por seu grande volume, muitas vezes com mais de cem pessoas.

Nas terças-feiras, costumam ocorrer as proclamadas seções de cura, quando o ritual se volta a processos de saúde, ocorrendo em um ritmo mais lento e sem o toque dos tambores. Momento compreendido como próximo a uma tradição das Pajelanças Caboclas ou como comumente denominado, "Pena e Maracá". Às quartas-feiras são as ditas seções normais, mais agitadas, com tambores e com a presença de maior número de pessoas, em sua maioria filhos da casa e consulentes. Na primeira quarta-feira de cada mês as sessões são voltadas para os Exus e as Pombagiras, entidades incumbidas de trabalhos mais pesados, como descarregos, quebras de feitiços e limpezas espirituais, assim como questões de prosperidade e amorosas. Estes dias são os mais visitados, assim como os festejos, como o do Seu Zé Pelintra, quando o espaço definitivamente não comporta o número de pessoas.

Nas ritualísticas, a Cabocla Maria Jovina costuma vir em algumas seções, geralmente no início do ritual, fica sentada fumando e bebendo e canta algumas poucas doutrinas para logo ir embora, normalmente, dando passagem para o Seu Zé Pelintra. São poucas a ritualísticas onde ela fica por mais tempo, às vezes, vem em festividades, no entanto, não é uma entidade que gosta de cantar nos tambores, se apresenta e logo vai para sua cadeira fumar e beber. Diversas vezes a encontramos incorporada em Pai Pingo em momentos não ritualísticos, mas sempre atendendo pessoas. Por este motivo é muito difícil conseguir entrevistá-la e a festividade do Rei Sabá foi um momento singular.

Apesar desse amplo contato, pouco sabíamos sobre a trajetória sacerdotal de Pai Pingo, a não ser pelos sacerdotes que o iniciaram e pela sua ligação com a cidade de São João de Pirabas. Local onde mantém uma pequena residência nas margens do canal de maré que a banha. Localidade onde realiza festividade para as crianças, vinculada ao culto dos Erês (espíritos infantis), normalmente, no dia de São Cosme Damião; e sempre vai à festividade do Rei Sabá na Ilha de Fortaleza. Sobre esta última, já descrevemos algumas relações desse

sacerdote com a festividade (MELO, 2022). Sua origem familiar é neste município e sempre conta histórias, principalmente, sobre as suas encantarias, encantados e visagens.

Já tivemos a experiência de passar algumas noites em sua residência, em São João de Pirabas, escutando suas histórias junto aos seus parentes e amigos. Na entrevista 1, mencionou um tio Pajé, que descobrimos que se chamava Raimundo, conhecido como Joroca. Mencionou que na época não incorporava, mas acompanhava seus trabalhos sentado em um banquinho e, sem dúvidas, este tio proporcionou suas primeiras experiências com a religiosidade afro-amazônica.

> *Eu sou de uma família de médium, eu tinha um tio que já era pai de santo, não era feito porque antigamente não se fazia ninguém. Ele era umbandista só, lá não dá o nome de Umbanda, os pajés, né, que foi iniciado na cura, em tudo desde pequeno. Eu já ficava lá, meu tio já me mandava sentar no banquinho, tudo, não incorporava, mas já participava.* (ENTREVISTA 1)

Em nossa busca pelas mitopoéticas da Cabocla Maria Jovina, muitas questões emergiram e serão utilizadas em um sentido contextualizador, para compreensão da sua relação com esta entidade. Foi a partir das narrativas emergidas dos relatos sobre o seu chamado, momento no qual a espiritualidade começa a se manifestar, o que ocorreu relativamente cedo com Pai Pingo. Mencionou que, na adolescência, quando tinha 14 anos, começou a trabalhar no terreiro de Dona Euviana. Foi justamente neste terreiro que a Cabocla Maria Jovina se manifestou pela primeira vez, quando ele estava com os seus 16 anos de idade.

No entanto, Pai Pingo nos narrou um episódio do seu chamado, na época de sua juventude, quando teria ido parar no Hospital Juliano Moreira, pois acreditavam que ele estava com problemas mentais. Sobre este aspecto, é importante evidenciar que tal narrativa se assemelha a diversos outros sacerdotes, inclusive como já descrevemos em outra pesquisa, em relação ao chamado de Dona Maria de Aguiar e Dona Maria Natalina[8]. Processo onde evidenciamos a existência de um forte processo de estigmatização, o qual demarca fortemente a trajetória de muitos afrorreligiosos, intensificado por consequência do racismo religioso. Por estigma, compreendemos a situação na qual um indivíduo é inabilitado, em relação a sua aceitação social plena, gerando um profundo estado de depreciação desse sujeito (GOFFMAN, 1982). Nesse contexto social, os afrorreligiosos são caracterizados como loucos, endemoniados, pessoas maléficas, que buscam fazer o mal para outras pessoas.

No caso de Pai Pingo, ele falou que não conseguia visualizar seus familiares, olhava para eles, mas não os reconhecia - "[...] *eu fui com 12 anos, eu fui parar o Juliano Moreira, louco, só que minha loucura era assim, minha mãe chegava meus irmãos chegavam, apagava,*

[8] Essa pesquisa se refere a um artigo ainda em processo de publicação.

mas se tu chegasses não tinha nada [...]" (ENTREVISTA 3). Exemplificou, contando sobre um momento no hospital, quando chorava muito, um médico, Dr. Negrão, foi conversar com ele e perguntou o que estava acontecendo e ele respondeu que foi abandonado. Todos recebiam visitas de suas famílias menos ele. O médico disse para ele que a mãe dele tinha acabado de sair e, comentou que o médico, ao examiná-lo, não constatou nenhum problema mental e entendeu que tinha problemas espirituais.

Narrou que Dr. Negrão foi ao encontro de sua mãe e falou para tirar ele de lá, pois ele iria adoecer de verdade, caso permanecesse internado. Por conseguinte, lhe levaram para casa da mãe do Dr. Negrão, uma afrorreligiosa que atendia em um quarto, no bairro do Umarizal. Contou, quando chegou lá, ela estava manifestada com Dona Herondina, quem lhe defumou e mandou jogar um banho em sua cabeça com os olhos fechado e, quando ele abriu os olhos, logo enxergou sua mãe. Esta narrativa desvela um lado sensível do médico, conhecedor da religiosidade afro-amazônica por causa de sua mãe e, assim, foi capaz de conduzir Pingo para os cuidados de sua mãe, uma sacerdotisa.

Este episódio, entendido como o seu chamado, se caracterizaria pelo seu despertar para a religiosidade, como evidenciado por diversos sacerdotes, os quais contam histórias de cunho semelhante e refletidas no jargão muito proferido pelos afrorreligiosos – "entrou na religião pela dor ou pelo amor". Pai Pingo sempre aciona essa expressão e afirma sua entrada pela dor, referindo-se ao momento do seu chamado. Como mencionamos, temos relatos semelhantes, a exemplo do relato de Dona Maria Natalina, também atribuída como louca, por episódios de agressividade com seus familiares, até incorporar Dona Herondina e despertar do transe no terreiro de Dona Maria de Aguiar.

Pai Pingo narrou sobre o começo do seu trabalho no terreiro, quando ainda era novo e o fazia escondido da família, saía da escola e ia para lá. Segundo ele, sua roupa de trabalho eram suas batas escolares. Ele foi levado por um colega da escola, pois costumava passar muito mal e, de acordo com sua narrativa, lá aprendeu muito. Para ele, sua mãe só foi descobrir quando uma senhora precisava ser rezada devido uma erisipela[9] e não tinha ninguém apto para fazer o ritual, foi quando ele falou que sabia e o fez. Assim, foi nesse episódio quando seus pais souberam do seu desenvolvimento no terreiro de Dona Euviana, o qual a Cabocla Maria Jovina raiaria em sua coroa[10]. Contou sobre ter apoio dos pais, pois só perguntaram se era realmente esse o desejo para a sua vida.

[9] Processo de infecção da pele, normalmente causado por uma bactéria. Uma doença que se tem o costume de levar para benzedeiras, rezadeiras, pajés e afrorreligiosos(as) para curar.
[10] Termo que refere-se a todas as entidades que trabalham em um afrorreligioso, incorporadas ou não.

Desse modo, com relação a Dona Euviana, seu relato a originaliza em Belém, mas foi morar em Soure (Marajó), mas depois retornou e este seria o momento quando a conheceu. Pai Pingo relembra sua receptividade, segundo ele, ela era muito acolhedora e o levaram para a sua casa para ser cuidado pela cabocla Dona Herondina. Apontou que este terreiro se localizava na rua Oliveira Belo com a Nove de Janeiro e destacou ter sido a única casa onde conheceu o ritual *tremedá*. Nos explicou, ser uma festa de jurema de três dias, no qual se incorporavam entidades indígenas falantes do tupi-guarani e ninguém entendia nada daquilo falado por eles.

Sobre este aspecto, nos lembrou o relato feito por Cicero Centriny (2015) sobre um ritual do Terecô, no Codó. Relatou sobre, na década de 1970, a existência de uma famosa ritualística chamada de a "noite dos índios", quando as entidades incorporadas eram canibais e em substituição da carne humana acabavam por devorar galinhas cruas e dançavam seminus e descalças sobre brasas, realizando uma dança brusca, mas bem coreografada e que não falavam um idioma conhecido. Contou que, após um incidente, com as pessoas expectadoras do ritual, foi gerada fúria nas entidades, as quais agrediram fisicamente algumas pessoas, causando grande correria. Depois deste fato, o ritual foi abolido, ou melhor, ressignificado, como a "Quebra da Melancia" (*Acarú-Ibabussú*), no qual passaram a comer melancias, amendoins e beber jurema. O ritual também se tornou fechado para os não iniciados. Tal descrição nos leva a indagar o quanto as lógicas ocidentalizadas moldaram as religiões afrodiaspóricas, sancionando aspectos ritualísticos, pensamos que o *tremedá* poderia ter alguma relação com este ritual e estes se extinguiram, ou se ressignificaram ao longo do tempo, por não se formatarem à lógica colonial, disposta pelo sistema mundo[11].

Devemos, ainda, destacar que as entidades que trabalhavam com Dona Euviana são, basicamente, as mesmas de Pai Pingo, com exceção da Cabocla Jurema e o Caboclo Pena Verde, a primeira era sua entidade de frente. Com relação a Cabocla Maria Jovina, diz ter sido passeadeira em Dona Euviana, isso significa que não era uma entidade comumente incorporada, só em festividades. Ressaltou também a incorporação de Dona Herondina, Caboclo Rompe Mato, Cabocla Juliana e Seu Zé Pelintra nesta sacerdotisa, os quais Pai Pingo também incorpora. Este último, sem dúvida é a entidade mais marcante e majoritariamente encontrado incorporado no sacerdote.

No entanto, Dona Euviana é pouco lembrada no terreiro de Pai Pingo, nesse quesito, o destaque se volta para Pai Marcelo de Xangô (Marcelo Ricardo Machado Soares), quem fez

[11] Aqui trazemos uma crítica pautada nos pensamentos decoloniais, com Aníbal Quijano (2002; 2005).

sua coroação/feitura na Umbanda e Pai João de Oxalá (João Alves dos Reis), quem deu seus fundamentos do Tambor de Mina. Ambos sempre referidos como pais de santo de Pai Pingo, um pela Umbanda e outro pelo Tambor de Mina. Talvez, o esquecimento se deva por Dona Euviana já ser falecida e não ter sido conhecida pela maioria dos filhos de Pai Pingo, mas, em alguns momentos, seu nome é mencionado pelo sacerdote, principalmente quando menciona sua trajetória de vida.

É ela cabocla guerreira, é ela Maria Jovina!

> É ela que comanda a Umbanda
> É ela que comanda a gira
> É ela cabocla guerreira
> É ela Maria Jovina (ENTREVISTA 1 e 3)

Esta forte doutrina, cantada pela Cabocla Maria Jovina, desvela muito sobre a sua personalidade, demarcando questões de comando, domínio e luta. Uma entidade, a qual segundo Pai Pingo, não pertencente à sua linhagem, mas se agregou ao seu panteão espiritual. Como já mencionado, entrou no terreiro de Dona Euviana aos 14 anos, mas o episódio que demarcou a chegada dessa entidade, aconteceu quando tinha 16 anos. Conta ainda sobre Dona Euviana receber a Cabocla Maria Jovina e ela, na cabeça de sua mãe de santo, sempre dizia que iria escolher um filho da casa para raiar. Nesse aspecto, sabemos ser relativamente comum presenciar entidades passadas como herança de um sacerdote para seus filhos de santo, principalmente, se existem relações consanguíneas, o que não era o caso.

Por exemplo, Sales (2022) descreveu essa relação de herança espiritual no Terreiro de Nagô e Yemanjá, no bairro da Pedreira em Belém (PA). “Existem entidades, rituais e obrigações que são repassados de pai para filho tanto no que tange a linhagem biológicas quanto ritual” (SALES, 2022, p.18). Destacou nesse caso, dentre outras, a entidade, Caboclo Joãozinho Buá da Trindade, um encantado da linhagem dos codoenses, perpassado de pai biológico para filho. Já testemunhamos diversos casos semelhantes, dando destaque para entidades já não tão comuns no cenário afrorreligioso, ou se um dia já o foram, como o caso de Cabocla Maria Jovina.

Segundo Pai Pingo, um sacerdote do Maranhão, identificado como Pai Pedro, foi parar no terreiro de Dona Euviana, pois teria se deslocado para Belém em decorrência da própria Cabocla Maria Jovina, que também raiava nele no Maranhão. Ela teria, por meio de sonho ou incorporação, incumbido Pai Pedro a cuidar dela em Dona Euviana. Segundo Pai Pingo, não existia contato prévio entre Pai Pedro e Dona Euviana e reafirmou, várias vezes, ter sido a própria entidade quem teria dado as instruções de onde era o terreiro onde ele deveria ir. Pai Pedro, nesse processo, teria dado comida para Cabocla Maria Jovina, arriado uma obrigação.

No dia seguinte, ela raiou em Dona Euviana, falando do seu desejo de ser assentada e, assim, Pai Pedro o fez. Nesse intermédio de tempo, a entidade também passou a incorporar em Pai Pingo. Dentre os fundamentos falados, mencionou que a comida dela, sua oferenda, é composta por camarão fresco com dendê e leite de coco, colocados em uma moranga (abóbora), com sementes de girassol e painco[12], dentre outras coisas. Uma obrigação realizada a cada dois anos.

Cabe um adendo, pois em Belém, assim como em todo o Brasil e nas localidades onde a Umbanda se estabeleceu, se estruturaram diversas vertentes nominadas como Umbanda. Estas possuem características que as distinguem entre si, muitas vezes sutis e em outras bem demarcadas. Com relação a tradição da Umbanda de Pai Pingo, como em Belém, nota-se uma forte influência do Tambor de Mina, ela se demarca por uma série de rituais de recolhimentos no terreiro, nominados pelo sacerdote como amacis[13] (ENTREVISTA 1). Dentre eles, temos batismo e cruzamento, vinho, leite, ervas escolhidas, méis, assentamento do casal de exus e coroação, muitas vezes chamada de feitura. Uma tradição que, aparentemente, se consolidou mais recentemente, provavelmente, na segunda metade do século XX, pois sempre escutamos sacerdotes falando que antigamente não existia isso, que eles eram preparados pelas próprias entidades.

Na busca de uma cronologia e melhor compreensão desse processo, em nossas pesquisas, obtivemos relatos sobre Dona Maria de Nazareth Aguiar (1897-1985), mais conhecida como Dona Maria Aguiar, por meio de Dona Maria Natalina Santos Costa (1943-), que possuía uma ritualística muito parecida a desta tradição, sendo lembrada por uns como uma sacerdotisa umbandista e, por outros, como mineira, isto é, praticante do Tambor de Mina. Sabemos que essa cruzou essas duas linhagens e, provavelmente, contribuiu para a estruturar as religiosidades afro-amazônicas na região e diversas tradições autonomeadas como Umbanda. Buscamos, assim, contextualizar um pouco a tradição de Pai Pingo e apontar que as denominações, como o caso da Umbanda, são um constructo cultural bem mais complexo do que o que a maioria das pessoas compreendem. E chamamos atenção, pois se nominar de mineiro ou umbandista, em Belém do Pará, pode significar situações e tradições bem distintas, as quais devem ser contextualizadas.

Pai Pingo contou que, nessa ocasião, Pai Pedro lhe passou muitos dos fundamentos da Cabocla Maria Jovina, a qual teria sido uma entidade raiada no Maranhão e de lá se expandiu, inclusive, mencionou que são poucas as pessoas por ele conhecidas que recebem ou recebiam

[12] Segundo Pai Pingo é uma semente.
[13] Palavra que significa amaciar, tornar receptível, sendo rituais de fortalecimento espiritual, que colocam diversos fundamentos na cabeça dos afrorreligiosos.

essa cabocla. Memorou Dona Lorena, já falecida, a qual tinha um terreiro no bairro da Cremação, como também um rapaz no terreiro de um sacerdote amigo, onde menciona ter visto um garoto novo com a entidade. Sobre esse rapaz, tentamos buscar mais informações, contudo, não conseguimos resultados satisfatórios. Destacou também um Pai de Santo do Maranhão, o qual chama de Piriquitinho, que acredita ter mais fundamentos sobre a entidade e o faz acreditar que a Cabocla Maria Jovina passe por outras águas[14]. Isto é, se apresente em outras linhagens espirituais ou famílias.

Assim, como a própria cabocla mencionou em entrevistas: *"Eu sou assim, dessa linhagem das águas, mas eu não sou dessa linhagem de Oxóssi, eu venho na linhagem de Ogum, e sou condoense [...] então essa é nossa casa, mesmo eu não sendo dessas águas, mas eu sou das águas salgadas, eu passeio também por aqui. Eu sou maranhense, até a costa do Maranhão, foi onde passou uma encantaria grande que veio da costa dos Macapá, até os reis das águas doce, até aqui no Pará"* (ENTREVISTA 2). Na entrevista 3, Pai Pingo mencionou que muita coisa da sua espiritualidade precisou ser feita no Tambor de Mina por causa da C. Maria Jovina, caracterizando esse cruzamento entre as duas religiosidades e suas correntes espirituais, demonstrando seus caminhos em distintas águas.

A partir da narrativa de Pai Pingo, obtivemos as seguintes apreciações sobre a mitopoética desta entidade, lembrando que, para ele, muitas delas foram perpassadas por Pai Pedro. Ela teria sua origem no Pará, mais especificamente no distrito de Icoaraci, em Belém, e seu túmulo estaria no cemitério local. Filha de uma família de donos de engenho, se apaixonou por um dos seus empregados e, devido ao amor ser proibido, não puderam se casar e se suicidaram. Ele a matou e depois se suicidou. Indo para espiritualidade, foi parar em terras maranhenses e se familiarizou com os codoenses, onde Pedro Angassu[15] a segurou. Isso significa que ela teria se aproximado ou, até mesmo, sido agregada a esta família das encantarias. Porém, Pai Pingo enfatizou que, apesar de ela ser familiarizada com essa linhagem, ela é uma entidade "fulupa", pois, segundo ele, se refere a uma entidade sem família ou de linhagem desconhecida.

Devemos ressaltar a existência de duas principais compreensões sobre as entidades no panteão afrodiaspórico da região amazônica, a dos encantados e dos espíritos desencarnados, muitas vezes nominados de eguns. Perspectivas com origem em segmentos religiosos distintos, mas se hibridizaram culturalmente ao longo dos processos de expansão, manutenção e resistência da diáspora negra africana. Enquanto para as Umbandas, de uma maneira geral,

[14] O mesmo que linhagens ou correntes espirituais, pertencer a distintas famílias espirituais ou encantadas.
[15] Pedro Angassu seria o monarca das encantarias do Codó, um vodunço, gentil nagô, senhor de toalha, que governaria junto com Rainha Rosa. Hierarquicamente estaria acima de Légua Boji Buá da Trindade, nominado como patriarca da família de Légua ou do Codó (Ferretti, 2000; Luca, 2010; Melo, 2020).

as entidades normalmente são compreendidas como desencarnadas, ancestrais que viveram e morreram. No Tambores de Mina, Pajelanças e Terecôs se cultuam encantados, entidades que não passaram pela experiência de morte, estas teriam passado por algum processo mágico de encantamento, que as transplantaram para as encantarias onde habitam (FERRETTI, 2000; 2004 e MELO, 2020).

No caso dos codoenses, sua origem está atrelada aos Tambores de Mina e aos Terecôs e estes seriam encantados, ou seja, espíritos que não morreram. No entanto, a C. Maria Jovina foge a essa regra, já que teria vivido e morrido. Um paradoxo conceitual, típico das zonas de fronteira (PRATT, 1999), no qual não existem problemas consensuais de fato. Explicado pelo hibridismo existente entre Umbandas e Tambores de Mina no terreiro de Pai Pingo, onde parece existir uma maior fluidez dessa compreensão. Por exemplo, acreditamos que, no passado, as duas concepções teológicas poderiam existir, mas, em algum momento, entraram em disputa e cada uma ganhou maior notoriedade em um segmento religioso distinto. Percebemos, inclusive, muitas outras entidades apresentando essa mesma questão, principalmente os juremeiros, entidades de representações indígenas, as quais intercruzam diversos segmentos afrorreligiosos e, assim, possuem distintas concepções. Como a Cabocla Jurema, presente em quase todos os terreiros do Brasil, as vezes é entendida como um egun e em outras como encantada, ou até em outras concepções que desconhecemos.

Pai Pingo narra que, de início, não aceitava muito a C. Maria Jovina, devido a seu comportamento mais fechado, seus outros guias eram populares, já "ela ficava no canto dela, não consultava [...] vinha e cantava, tomava uma cerveja e subia" (ENTREVISTA 3). Segundo ele, foi com o tempo que ela melhorou seu comportamento e se tornou mais sociável e hoje, inclusive, tem três afilhados no terreiro, apesar de dizer não gostar dessas coisas. *"Com o tempo, com dez anos, ela começou a conversar com as pessoas"* (ENTREVISTA 3). Porém destacou, atualmente nutrir forte sentimento por ela e, quando acontece alguma coisa, ela sempre é a primeira a lhe avisar. Ela lhe dá muitas intuições e, por todas essas coisas, ele é muito grato.

Mencionou sobre nunca chegar a perguntar as suas origens, sendo nós os primeiros a lhe indagar sobre isso. Contou também sobre ela ser a sua demandeira, o que, para ele, significa uma entidade feiticeira, pois: *"desfaz trabalhos e joga para o tempo"* (ENTREVISTA 3). Nesse aspecto de sua narrativa, assevera não se tratar de uma entidade praticante de trabalhos voltados para o mal, pois *"jogar para o tempo"* significa que o retorno do mal realizado pelo outro ficaria a cargo de forças espirituais maiores. A fala também nos faz pensar que nem sempre as origens da entidade são fundamentais, no contexto das religiões afrodiaspóricas, mas outras relações. Nossa experiência, inclusive, nos mostra que algumas

entidades possuem suas mitopoéticas melhores demarcadas em detrimento de outras, enquanto outras são extremamente complexas, possuindo diversas versões. No caso da C. Maria Jovina temos, como referência, apenas a sua fala e de Pai Pingo.

Nesse processo de pesquisa, buscamos identificar personagens históricas ou literárias que poderiam ter relações simbólicas com a C. Maria Jovina. Sabemos que tais aspectos são decorrentes nas religiões afrodiaspóricas, como a pombagira Maria Quitéria, associada a personagem histórica de Maria Quitéria de Jesus Medeiros (1792-1853), uma mulher que se alistou no Exército Brasileiro, disfarçada de homem, para lutar pela Independência do Brasil e foi condecorada por D. Pedro I como Cavaleiro da Ordem Imperial do Cruzeiro, sendo a primeira mulher em uma unidade militar no Brasil (CARVALHO, 2018). Outros exemplos, temos as entidades que se apresentam nas linhas de boiadeiros e baianos, como Lampião, Maria Bonita e Zé Baiano. Mais especificamente, para com o Tambor de Mina, Luca (2010) traçou diversas relações entre entidades com personagens históricas, principalmente, reis europeus.

Em um contexto histórico local, não encontramos referências diretas que possam ser relacionadas a C. Maria Jovina, mas nos deparamos com uma personagem histórica de nome similar, nos chamando bastante atenção. Uma cangaceira nordestina, com uma história, em alguns quesitos, assemelhada a da entidade. Nesse aspecto, destacamos, em Belém do Pará, a existência de fortes influências das culturas nordestinas, principalmente, em decorrência dos fluxos migratórios, iniciados desde o ciclo a Borracha. Neste processo, destacamos, em conversas informais com as afilhadas da C. Maria Jovina no terreiro de Pai Pingo, a descoberta de que elas também fazem essa associação com a personagem histórica do cangaço.

A cangaceira Maria Jovina, Maria Adelaide de Jesus (Figura 3), ganhou essa alcunha por ser filha de Jovino Nonato e residir em Santana do Ipanema, no estado de Alagoas. Como a grande maioria das mulheres do bando de Lampião, foi sequestrada de suas famílias e obrigada a conviver com seus parceiros, muitas vezes construindo relações amorosas e, em outras, não. No caso de Maria Jovina, foi roubada em 1935, quando tinha 14 anos de idade, por Lino José de Souza, mais conhecido como Pancada e, por isso, ficou também conhecida como Maria de Pancada[16]. Estas mulheres passaram a ser aceitas e acompanhar seus parceiros depois que Maria de Déa (Maria Fomes de Oliveira, Maria Bonita) adentrou no cangaço, como companheira de Lampião.

> Baixinha de pele clara, com rosto redondo e farto cabelo encaracolado. Maria de Pancada entrara no grupo recém-saída da infância. O marido não fazia o tipo carinhoso. Certa vez, irritado, obrigou a mulher a acompanhá-lo, a pé, enquanto

[16] Algumas informações retiradas em http://blogdomendesemendes.blogspot.com/2016/12/mulheres-do-cangaco-cangaceira-maria-de.html.

> viajava a cavalo. Para aumentar o sofrimento da moça, arrastava-a pelo cabelo quando o bicho corria a galope. A tortura durou o dia inteiro. (NEGREIROS, 2018 p.74)

Maria Jovina ficou marcada na história do cangaço pelo triangulo amoroso com Balão, cangaceiro o qual, supostamente, teria seduzido e desafiado, pois, inclusive, ele era contra a presença de mulheres no bando e acreditava que relações sexuais poderiam lhe deixar vulnerável – "homem que tivesse relação sexual deixava o corpo igual melancia: qualquer bala poderia atravessá-lo" (NEGREIROS, 2018 p.75).

> Conforme relataria anos depois. Balão se envolveu com Maria por iniciativa própria. Inocente quanto aos intentos libidinosos da esposa, Pancada teria pedido ao amigo para acompanhá-la em uma caminhada. O destino seria um ponto da caatinga em que ela pegaria alguns objetos pessoais. Tão logo deram os primeiros passos, a moça teria partido para cima do cangaceiro:
> - Dizem que você é muito macho nas brigadas, mas queria ver se você é homem mesmo – provocara.
> - Não diga isso, Maria, que depois você se arrepende – respondera Balão.
> Minutos depois, como a moça não cessava a investida e o acusava de ter medo de Pancada, fora imobilizada por Balão que a possuíra entre mandacarus e xiquexiques. (NEGREIROS, 2018 p.74-75)

Na ocasião da terceira entrevista, perguntamos a Pai Pingo sobre essa provável relação com a personagem histórica e, inclusive, mostramos uma foto dela para ele. Disse não ter essa referência, mas em sua percepção, pela foto, ela seria muito parecida com a imagem que tem da C. Maria Jovina. Descrevendo-a: *"vejo ela não negra, morena clara, cabelo comprido, cacheado, com 45 anos"* ela *"veste marrom e amarelo, gosta de vestido bem cavado na frente e na costa"* (ENTREVISTA 3). Descreve como ela poderia ser representada, *"pessoa morena clara com rosto indígena, olhos negros. Não gosta de brilho e enfeites, usa lenço estampado na cabeça e as vezes chapéu de boiadeiro"* e destacou novamente o seu temperamento, *"não é uma cabocla fácil, muito calada, recados grosseiros, avisa que vem tal hora"* (ENTREVISTA 3).

Figura 3 Casal de cangaceiros Pancada e Maria Jovina.

Fonte: Foto de Benjamin Abrahão, sem data (Negreiros, 2018).

Nesse processo, nos ficou notório similitudes de vestimentas das cangaceiras, principalmente, Maria Jovina, com a da entidade. Como descrito por Adriana Negreiros (2018) sobre as vestimentas das cangaceiras, principalmente, baseada na de Maria Bonita, relata o uso de joias saqueadas por seus companheiros, destacando cordões e anéis, ora usavam vestidos estampados e outras vestimentas típicas, usavam, muitas vezes, chapéus de feltro de aba média e lenços no pescoço ou na cabeça, chamados de jabiraca. Sobre os lenços, Fernando Bertolo e Nathalia Melati (2018) nos apontam a sua importância, pois eram utilizados para filtrar água barrenta, espremer raízes e tubérculos, como o xiquexique, secar o suor do rosto e até aplicar torniquetes. Ainda comentam sobre não serem fixadas por nós, mas sim por anéis de ouro, os quais desvelavam a importância do(a) cangaceiro(a). Tal descrição nos remete a várias representações de entidades, principalmente, os codoenses e boiadeiros, de uma forma geral, sem dúvida a indumentária do cangaço teve suas influências nesse aspecto, chapéus de couro e feltro são utilizados e os lenços usados de diversas formas, amarrados na cabeça, pescoço e punhos. Com relação a C. Maria Jovina em Pai Pingo, ela não é uma entidade de muitos luxos e brilhos, não colocando adornos quando incorporada, mas o lenço, sem dúvidas é sua marca registrada, sempre enrolado e amarrado na cabeça (Figura 4).

Figura 4 Cabocla Maria Jovina, incorporada em Pai Pingo, doutrinando no tambor durante o festival do Rei Sabá, em São João de Pirabas-PA (20 de janeiro de 2023).

Foto: Gisele Barroso, 2023.

Tendo ou não uma representação simbólica na mitopoética vinculada a C. Maria Jovina, tal comparação nos leva a indagações e questionamentos compreensivos sobre a complexidade cultural das religiosidades afrodiaspóricas, nos trazendo questionamentos e possíveis elucidações das mitopoéticas da entidade estudada. Talvez, nesse contexto, novas pesquisas possam desvelar mais questões sobre ela, como a possibilidade de encontrar e

entrevistar outros afrorreligiosos que trabalhem ou tenham conhecimento sobre a C. Maria Jovina. Destacamos, nesse aspecto, mais uma fala de Pai Pingo, sobre essa relação com a cangaceira, quando pedimos para nos passar algumas doutrinas cantadas, entoou:

> *Jovina do cangolê*
> *Jovina do cangolá*
> *Jovina do cangolê, babá*
> *Jovina do cangolá* (ENTREVISTA 3)

Proferiu, que por essa doutrina, compreende que C. Maria Jovina tem muito a ver com povo da linha de congo[17], cambinda[18], como os boiadeiros, Lampião e Maria Bonita. Nesse aspecto, destacamos que a família do Codó, também chamada de Légua, é composta por entidades compreendidas como boiadeiros e vaqueiros e, apesar de terem sua força nas águas salgadas, sempre doutrinam falando do seu gado e pastos. Também são associados ao processo de escravização na região maranhense, tendo uma representatividade majoritariamente negra, inclusive em suas imagens. Com relação a imagens da C. Maria Jovina, no terreiro de Pai Pingo, não encontramos nenhuma representação imagética ou simbólica. Aspecto destacador de sua raridade, pois não existe uma demanda mercadológica de sua representação simbólica e, aparentemente, não houve interesse em customizar uma, como normalmente é feito em muitos terreiros. Conforme o apresentado, compreendemos que mais questões podem surgir sobre essa entidade, pois ainda temos grandes lacunas a serem completadas, no entanto, este trabalho consegue apontar algumas, bem como, sua relação íntima com a trajetória de Pai Pingo.

Considerações finais

A trajetória de um sacerdote está fortemente interligada às manifestações de suas entidades, as quais se apresentam após o seu chamado, um momento caracterizado como difícil e de muito sofrimento. Superado, conforme o seu encontro e desenvolvimento com a religiosidade e pessoas que lhes auxiliam nesse caminhar. Como foi o caso do Dr. Negrão e Dona Euviana na trajetória de Pai Pingo, a qual não decorreu de maneira diferenciada. Aqui, buscamos também relatar um pouco da sua relação com uma entidade específica, a C. Maria Jovina, a qual denomina de sua demandeira, presente desde muito cedo em sua trajetória. A compreendemos como uma entidade rara, sendo reconhecida em poucas pessoas. Uma

[17] Nome oriundo de um rio africano (Lopes, 2012), o termo referente a povos e culturas referentes a essa localidade na África, a qual faz parte da tradição banto.
[18] De acordo com Lopes (2012) o termo refere-se a uma tradição de culto afro-maranhense que se difundiu na região do Codó, nominado também de caxias ou cachéu. O termo também aparece na nominação de alguns maracatus pernambucanos. Pode ser correlato ao termo cabinda, referindo-se ao povo banto da região de Cabinda.

herança espiritual de Dona Euviana, uma das primeiras sacerdotisas a lhe acolher e ensinar, de quem sabemos muito pouco da sua trajetória e existência. Uma protagonista das religiões afro-amazônicas, quase esquecida com o tempo, mas ainda presente nas memórias desse sacerdote. A mesma coisa podemos nos referir em relação a Pai Pedro, sacerdote do Maranhão, o qual compartilhou seus fundamentos sobre esta entidade.

Com relação à mitopoética e suas manifestações, podemos considerar que existem poucas informações e que nossos dados apontam ser uma entidade rara no atual cenário afrorreligioso de Belém, no entanto, não podemos dizer que o mesmo ocorre no Maranhão ou que, no passado, ela se fazia mais presente nos terreiros. O que caracterizamos, foi um processo de herança, onde um sacerdote passa a entidade para o outro. Temos Pai Pedro compartilhando seus conhecimentos com Mãe Euviana e esta, por conseguinte, passando a entidade para Pai Pingo, claro que aparentemente por intermédio da vontade da Cabocla.

Acerca de sua mitopoética, é caracterizada como uma entidade sem família, fulupa, mas agregada aos codoenses, de onde utiliza a maioria de suas doutrinas cantadas, no entanto, também apresentamos duas específicas suas. Uma delas, Pai Pingo utilizou para associá-la à uma linhagem de cultura banto, de boiadeiros, quando a designou de cambinda. Por outra via, sua história é referenciada ao distrito de Icoaraci, da cidade de Belém, onde seria filha de um senhor de engenho, tendo um amor proibido com um jovem e se matado por não poder viver seu romance. Uma contradição à ideia de encantado, mas contextualizada de acordo com o hibridismo e a zonas de fronteiras dispostas nas culturas afrodiaspóricas. Justamente, nesse sentido, contextualizamos a Umbanda de Pai Pingo, dentre outros segmentos, como fortemente influenciada pelo Tambor de Mina. Logo, compreendê-la como uma entidade que passou pela experiência da morte, não a descaracteriza como codoense ou, até mesmo, encantada. Como Pai Pingo e a própria cabocla demarcaram, ela passa por muitas águas e reinos de encantarias.

Por fim, nossa comparação com a personagem histórica de Maria Adelaide de Jesus, nos amplia possibilidades perceptivas, apresentando uma amplitude de interpretações de imaginários referidos nas religiosidades afro-amazônicas e que o contato com as culturas nordestinas é um fator a ser levado em consideração. Por exemplo, a entrevistamos na festividade do Rei Sabá, em São João de Pirabas (PA), onde o sebastianismo, como em Canudos, é muito forte, sendo basicamente cultuadas as encantarias do próprio Rei Sebastião (MELO, 2022). Não conseguimos estabelecer relações diretas entre a entidade e a personagem histórica, mas entendemos que tais relações simbólicas podem existir e, no entanto, só pesquisas futuras poderão elucidar melhor algumas questões.

Referências

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e a observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009

BERTOLO, Fernando; MELATI, Nathalia. Sentidos do cangaço. **Brasil de Fato**, 2018. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/especiais/os-sentidos-do-cangaco. Acesso em: 03 de nov. 2023.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade***:* lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDAU, Joél. ***Memória e identidade***. São Paulo: Contexto, 2011.

CARVALHO, Juliana Pereira de. ***Mulheres na encruzilhada da educação****:* imagens e representações de pombagiras e seu diálogo com o ensino de história. Dissertação. Mestrado Profissional de Ensino em História. UFRRJ, 2018.

CENTRINY, Cicero. **Terecô de Codó**: uma religião a ser descoberta. São Luís: Zona V Fotografias Ltda., 2015

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição do imaginário da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo; Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **O imaginário:** ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Desceu na guma:** o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – A Casa Fanti-Ashanti. São Luís: EDUFMA, 2000.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. Terecô, a linha do Codó. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). **Encantarias brasileiras:** o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2004, p. 59-73.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto alegre: Artmed, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma:** Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOUREIRO, João Jesus de Paes. **Cultura amazônica:** uma poética do imaginário. Belém: Cultural Brasil, 2015.

LUCA, Taissa Tavernard de. **"Tem branco na guma":** a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira. Tese. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. UFPA, 2010.

MELO, Diogo Jorge de. **Festas de encantarias:** as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônica, um olhar fratrimonial em museologia. Tese. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. UNIRIO/MAST, 2020.

MELO, Diogo Jorge de. O Castelo do Rei Sabá: patrimônios, geodiversidade e mitopoéticas no Município de São João de Pirabas (PA). **Revista Museologia e Patrimônio**, v.15, n.1, 2022, p.98-121.

MELO, Diogo Jorge de; ROSI, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti; BARROSO, Gisele Nascimento; SANTOS, Cássio Alexandre Souza dos. Experimentações museais do Museu Surrupira. *In*: **5º Seminário Interdisciplinar em Museologia** [livro eletrônico]: o museu para a comunidade. Blumenau: Fundação Hermann Hering, 2023, p.50-58.

NEGREIROS, Adriana. **Maria Bonita:** sexo, violência e mulheres no cangaço. Rio de Janeiro: objetiva, 2018.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império:** relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

POMIAM, K. **Memória**. In: Enciclopédia Einaudi (Sistemática). v.42. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, pp.507-516.

PINHEIRO, Harald Sá Peixoto. **Mitopoética dos Muyraquitás, Porandubas e Moronguetás:** ensaios de antropologia estética e etnologia Amazônica. São Paulo: Alexa Cultural / Manaus: Edua, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, v.17, n.37, 2002, p. 4-28.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999.

RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 324-330.

SALES, Andrey Fábio santos. **Linhagem e herança espiritual:** orixás e caboclo passados de pai para filho no Terreiro de Nagô Yemanjá. Anais do Congresso Internacional da Sociedade de Teologia e Ciência da Religião, 34, PUC de Minas: Bel Horizonte, 2022, p.17-24.

SOBRE OS AUTORES

Diogo Jorge de Melo. Professor do Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios, Identidades e Educação e do curso de Museologia da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Doutor em Ensino História de Ciências da Terra pela Unicamp e em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO e MAST. Coordenador do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas.
E-mail: diogojmelo@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7266-2570

Gisele Nascimento Barroso. Doutoranda em Educação na Universidade do Estado do Pará e mestre em Educação pela Universidade Federal do Pará. Professora da Rede Pública Estadual do Pará - Seduc/Pa. Vice Coordenadora do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas.
E-mail: gisa.barroso@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4998-711X

Cássio Alexandre Souza dos Santos. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cidades, Territórios, Identidades e Educação da Universidade Federal do Pará. Graduado em Pedagogia pela Universidade Paulista. Coordenador artístico do Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas.
E-mail: kcosantos@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-7923-456X

Hélcio Jorge de Souza Castelo Neto. Graduando em Museologia da Universidade Federal do Pará e bolsita PIBIC FADESPA do Projeto de Pesquisa "Museologia, Decolonialidade e Memória: desdobramentos teóricos a partir de contextos afrodiaspóricos e amazônicos", vinculado ao Curso de Museologia e Programa de Pós-Graduação de Cidades, Territórios, Identidades e Educação da Universidade Federal do Pará.
E-mail: helcioneto111@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-4221-5691

Recebido: 15/04/23
Aprovado: 21/05/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

Rio das cobras: um mergulho na lagoa de maiaú
Snake from river: a dive in the maiaú lagoon

Nazaré Cristina Carvalho
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Belém/PA - Brasil
Zilene dos Reis Maciel
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Belém/PA – Brasil
Jomara da Conceição Lopes
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Belém/PA – Brasil

Resumo

Que força motriz se esconde no mito da Lagoa do Maiaú em Moju/Pa? Indagação da presente investigação. Ancorada em Durand (2012), Bachelard (2018), Fares e Bastos (2000), Loureiro (1995) entre outros a elucidar os elementos dos imaginários literário, presentes no mito mojuense das cobras grande: Noratinho e Maria que moram na Lagoa do Maiaú. O objetivo Geral é analisar o imaginário mojuense por meio do mito das cobras encantadas nascidas às margens da Lagoa do Maiaú. A metodologia é a da pesquisa qualitativa, atrelada à observação participativa, com dados coletados pela entrevista semiestruturada. O corpus resultou da catalogação de mitos doados pelos narradores da localidade de Maratininga. Verificamos que a memória da mitopoética mojuense preservam saberes e fazeres de uma localidade que vivencia o mito; assim, as narrativas orais de Maratininga, referendam a criação de Moju, norteando o cotidiano daqueles que dependem da natureza para sobreviver.

Palavras-chave: Literatura; Imaginário; Cobra.

Abstract
What driving force is hidden in the myth of Lagoa do Maiaú in Moju/Pa? Question of this investigation. Anchored in Durand (2012), Bachelard (2018), Fares e Bastos (2000), Loureiro (1995) among others to elucidate the elements of literary imaginaries, present in the mojuense myth of the big snakes: Noratinho and Maria who live in Lagoa do Maiaú. The general objective is to analyze the mojuense imaginary through the myth of Lagoa do Maiaú. The methodology is that of qualitative research, linked to participatory observation, with data collected through semi-structured interviews. The corpus resulted from the cataloging of myths, donated by narrators from Maratininga. We verified that the memory of Mojuense mythopoetics preserve knowledge and practices of a locality that experiences the myth; thus, Maratininga's oral narratives endorse Moju's creation, guiding the daily lives of those who depend on nature to survive.

Key-words: Literature; Imaginary; Snake.

Introdução

Tecer lembranças em pesquisa literária é como receber no rosto as gotas da água da chuva do inverno. Cálido acalento de um longo banho de rio, tendo por companheira a brisa que sopra da mata e, os passarinhos que cantam a despertar reminiscências da infância, embaladas pelo imaginário poético mojuense. Momento singular descrito por Loureiro (1995, p.17) como "raízes fincadas numa trajetória marcada por dois elementos fundamentais – isolamento e identidade".

O município de Moju, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2023), surge às margens do rio de mesmo nome. Isso, após o senhor de engenho Antônio Dornelles de Souza doar parte de suas terras à irmandade católica. Origem contestada pelos narradores de história locais que, embasados na mitopoética, explicam o surgimento do município a partir do nascimento da Lagoa do Maiaú, momento em que Noratinho, cobra grande encantada, briga com outra a Sucuriju em defesa da honra de sua irmã Maria, também cobra grande encantada. Da briga, Noratinho sai rasgando o rio no peito criando furos, igarapés e afluentes a contornar o município.

Investigar os imaginários amazônicos e, dentre eles o de Moju, nos interessou dada a riqueza cultural que vem sendo perdida, pelo restrito repasse dos mais velhos aos mais novos. Além do mais, do narrado ao cantado o mito circula por todas as áreas do município, seja no Alto, Médio ou Baixo Moju. Sendo assim, para não deixar a tradição do contar cair no precipício do esquecimento e, com ele que o relato das duas cobras encantadas se perca, bem como, para entender de que maneira o mito explica a realidade, não sendo esta, nos questionamos: Que força motriz se esconde no mito da Lagoa do Maiaú em Moju/Pa? Indagação que buscamos responder ao longo do artigo.

Mito compartilhado pela memória coletiva, "palavra que vence séculos e distâncias culturais, os mitos são parte da experiência humana compartilhada que nutre a curiosidade sobre tantos mundos e tantos lugares" (CORRÊA, 2016, p.12). Moju é um destes lugares cuja memória e imaginário se preservam em vivências de infância repassada de pai/mãe/tio/avó para filhos. Inquirição somente possível apenas pela delimitação do Objetivo Geral: analisar o imaginário mojuense por meio do mito da Lagoa do Maiaú.

Trilhar os caminhos da pesquisa é perfazer a investigação qualitativa. Atrela-se a ela a observação participativa, a coleta de dados fora realizada por meio da entrevista semiestruturada; já o *corpus* da análise resultou da catalogação de mitos, doados pelos

narradores da localidade de Maratininga os quais guardam lembranças da criação dos rios. De tal modo, a mitopoética dos irmãos cobras representa a identidade mojuense, produto cultural a compor esta investigação, conforme se verá nos itens a seguir.

O imaginário no Rio das Cobras: algumas explanações teóricas

Sinais e símbolos flutuam nas vivências dos que habitam às margens dos rios, em meio às florestas. Lembranças que contornam tenra infância, quando nossos avós pediam para não adentrarmos na mata ao meio dia, evitar banho de rio nos dias de catamênio, tomar cuidado com a Mãe d'água, Curupira ou com a Cobra Grande; não negar tabaco a Matinta Perera, entre outros conselhos a compor o comportamento do mojuense.

Na cidade de Moju, crescemos ouvindo o mito da Lagoa do Maiaú. Localidade na qual o casal de irmãos gêmeos, encantados em cobra, cresceu e, onde houve a briga da cobra Noratinho com a cobra Sucuriju, alargando a Lagoa do Maiaú e, fazendo surgir a mitopoética do Rio Moju. A briga gerou o esconderijo das cobras, em alusão ao significado do nome da cidade. Criações do imaginário local que Durand (2012, p. 18), informa ser o "conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens".

Imaginários, assim, definido denota o grande denominador onde se reflete todas as criações do pensamento humano. Seria, pois, a encruzilhada antropológica que "permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra" (DURAND, 2012, p. 18), isto é, imagens elucidadas por diversos vieses: auditiva, mental, emocional, etc.

Ação humana expressa pela Literatura, de maneira útil e doce, verossímil e, com teor de literalidade, categorias que Wellek e Warren (2003), evidenciam fazer parte de todo texto literário e, que nesta investigação se coadunam a expressão do mito no imaginário, e sua significação/significante da expressão sensível. O imaginário é a força motriz que sustenta o mito. Termo polissêmico, interdisciplinar, vem sofrendo ressignificações, para abarcar questões e problemas cada vez mais necessários ao debate acadêmico.

E, embora o termo seja utilizado há muito tempo e estudado por muitas linhas de pesquisa, foi visto com preconceito e tratado como invenção, pois para Wunenburger (2007, p.08), a maioria "dos problemas do mundo das imagens foi com efeito tratado durante muito tempo sob o abrigo da palavra 'imaginação', que designava a faculdade de engendrar e de utilizar imagens". A essa discussão, Santos (2017, p.18), acrescenta que a

desvalorização do imaginário ocorreu em decorrência do avanço racional e científico no ocidente, “o racionalismo cartesiano rompeu com tudo que dizia respeito à opinião e a formas de conhecimentos transmitidos pela tradição ou por ideologias”.

Todavia, com a chegada do século das luzes, a concepção desvalorizada do imaginário declinou. E, o imaginário longe de ser um conjunto anárquico, caótico, obedece a estruturas e conhece uma história marcada por um jogo sutil de constantes variações no tempo, bem informa Wunenburger (2007). Daí em diante o termo se tornou o objeto central nas análises da realidade com a finalidade de revelar as experiências vividas e não vividas.

Acepções acima inserem o imaginário à arte literária, nas mais diversas formas – escrita ou oral. Nesse sentido, o simbolismo do imaginário contido na poiésis literária dilata-se, ou seja, e hoje não se refere apenas ao estudo da literatura, “mas ainda aos diferentes textos de cultura, nas diversas áreas de expressão artística” (BASTOS; FARES, 2000, p.71-72).

Para Bachelard (2018), no termo subjaz a presença da imagem na vida mental, atribuindo-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica. Fontes da relação poética com o mundo. Seria, pois, o imaginário “conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) [...] a formar os conjuntos coerentes e dinâmicos, referente a uma função simbólica” (WUNENBURGER, 2007, p. 11) a produzir relações imagéticas, metafóricas, eufêmicas, metonímicas, entre outras.

Assim, manifesto pela oralidade, o imaginário também se faz a partir da linguagem, é por esse meio que o homem se comunica; “a imaginação é produzida pelo pensamento humano, o ser humano é um ser de emoção, guarda para si, na memória, lembranças de experiências vividas que têm grande valor sentimental e afetivo” (SANTOS, 2017, p. 23-24). Imaginário que em Moju permeia memórias, relatos orais, as experiências apreciadas no cotidiano dos mais velhos cujo significados dão sentido à vida da população ribeirinha.

As crenças e superstições de velhos, regulam o modo de viver, de agir com a natureza, valores repassados de pais para filhos com o propósito de respeitar as matas, os rios, os seres que nestes lugares habitam, maneira de evitar as repressões por ofensas ou desobediências. Na Amazônia, o mito é muito presente no cotidiano da população ribeirinha; ele impulsiona e rege a vida das comunidades; surge como explicação para o inexplicável, forma de organização da realidade.

Para Cascudo (2006, p. 53), “é uma informação, um dado, um elemento indispensável para que se possa sentir o conjunto mental de um julgamento antigo”. O mito cria representações simbólicas que organizam a vida de toda sociedade. Ele desempenha papel e função social, pois, é esse imaginário que permite os relacionamentos entre pessoas, a natureza e o mundo em si.

Seria, pois, o mito “uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações” (ROCHA, 2006, p. 03). Todavia não seria qualquer discurso-fala, mas, uma narrativa especial, particular, capaz de ser distinguida das demais. Isto é, o valor social do mito constitui a identidade de um grupo, seu lugar está no falar poético, na existência, resistindo no tempo e espaço, vivo como força cultural, existindo como costume, hábito, conduta entre os que nele acreditam.

E, o espaço amazônico mojuense cercado por uma cultura local, com uma população que vive e trabalha no sistema de vida ribeirinha, coletores de castanha e andirobas, pescadores, agricultores, extratores de cascas de árvores medicinais e suas resinas, população que vive daquilo que a mata e os rios lhe concedem, consolidou um imaginário marcado pelas lendas, contos, mitos, visagens que compõe e enaltecem sua realidade.

Das margens às bordas: a Literatura Oral em foco

Em Moju, contar causos, histórias de visagens, aparições, assombrações, ainda é ação presente nas rodas de conversa, tanto na zona urbana, quanto na rural. Embora sua frequência venha diminuindo ao longo do tempo, resisti, mesmo depois do progresso tecnológico que relega o contar como “coisa de velho”. É no escutar das histórias dos seres encantados, dos rios e das florestas que desenvolvemos nossa oralidade/identidade.

Os primeiros narradores são encontrados nas famílias, são os contadores de afeto, herança partilhada pela voz maternal dos avós. Polifonia poética a compor o que na academia conhecemos por Literatura Oral. O conceito foi criado em 1881 por Paul Sébillot com objetivo de definir e unir as manifestações culturais não ágrafas. Literatura Oral também conhecida como a irmã mais velha da literatura escrita ou oficial.

Para Zumthor (1997, p. 24), ela “evoca uma poesia anônima e nascida espontaneamente no seio das massas”, contendo elementos característicos, como: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade. Uma poesia expressa pela voz, daquele que canta, conta, declama, poesia guardada na memória, resistindo ao esquecimento.

Segundo Frederico Fernandes (2007, p. 24), “a poesia oral, a partir do século XVIII, acabou desempenhando um papel secundário na crítica literária por vários motivos”. Primeiro por se desvincular da escrita, considerada literatura de um povo sem leitura, patrimônio ágrafo. Segundo, por se transmitir, entregar aos cuidados do popular, se distanciando da cultura erudita. Terceiro, por ser popular se tornou objeto de investigação do folclore. Entretanto, Zumthor (1997, p. 27) expõe, “é inútil julgar a oralidade de forma negativa, realçando-lhe os traços que contrastam com a escrita. Oralidade não significa analfabetismo, [...], toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência".

A tradição escrita advém da tradição oral, desta forma, a Literatura desde o princípio se serviu dos imaginários dos povos de tradição antiga. A História Oral tem ajudado a fortalecer os questionamentos em torno dos relatos orais. É ela quem permite evidenciar fatos guardados na memória de quem tem experiência de vida para contar.

Na Amazônia, os narradores de Literatura Oral, relatam casos e narrativas míticas de seres da mata e dos rios, muitas vezes contam as próprias vivências. Aqui caminhamos nos campos da Literatura Oral com intuito de preservar as miscelâneas de narrativas mojuenses, como já exposto, trilha a passos largos o caminho do esquecimento e o não reconhecimento pelos mais jovens do município.

Quando o velho destranca o baú das memórias, busca lembranças para atuar no presente; memória chamada de hábitos, comportamentos que este lança mão no decorrer de sua vida. As outras lembranças, empoeiradas com o tempo estão ali, “isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado” (BOSI, 1994, p. 48), isto é, o devaneio, lembrança de um momento ímpar, tão importante que permaneceu no inconsciente.

Assim, aos acontecimentos narrados pelos mais velhos chamamos de memória. É como explicitou Vernant (1990), o velho não recria tempo nem o anula, estando entre o presente e o passado. Ela permite a transmutação da experiência; trocas entre o mais velho e o mais novo. Memória oralizada que se transformou em Literatura escrita. A memória ocupa o campo da lembrança, guardada no subconsciente de cada indivíduo, nascendo e operando sobre estes; no demais, as narrativas contadas pelos velhos contribuem com a formação da identidade coletiva.

As narrativas são fontes importantes de povos originários de tradição oral; instrumento e herança identitária que forma, fomenta e preserva o modo de viver, ser e agir das comunidades que praticam o contar como costume e arte; traduzindo em palavras as lembranças, outrora registradas, identidade que solidificam construindo tradição.

Narrativa-memória ou mesmo sentimento de identidade, tanto individual, como coletiva, a memória se assemelha ao mar e seus fenômenos de maré, ou mesmo como um rio e sua pororoca a revirar acontecimentos realocando o passado no presente e vice-versa. Caminho por onde o conhecimento transita de uma geração a outra, orientando os indivíduos e suas ações nos grupos e/ou comunidade. O narrador transforma sua narrativa em experiência para quem o escuta, mesmo este não tendo participado ou visto tais acontecimentos, ele é o portador da verdade refletida no mito. Assim, é como expôs Vernant (1990), a memória nos aparece como uma fonte de imortalidade.

Narrativa de cobra: os caminhos da pesquisa

Aqui cabem alguns adendos, o primeiro deles seria a descrição geográfica de Moju que o IBGE (2023), define pertencer à zona fisiográfica do Baixo Tocantins, microrregião de Tomé-Açú, mesorregião do nordeste paraense de bioma Amazônico e área territorial de 9.094,139 km², com população de cerca de 82.094 mil habitantes. Moju é cortado pelo rio do mesmo nome, tendo o Cairarí, Ubá, e igarapé Jambuaçú como acidentes geográficos mais importantes.

Há também nesse limiar, a localidade de Maratininga, área situada na vicinal 03, Rodovia Pa 150, a 74 Km da sede do município, localidade rural de Moju, em virtude de o lugar representar a identidade cultural mojuense, fato que nos levou a escolha dos narradores da investigação. O artigo optou pela categoria narrador camponês sedentário trabalhada por Walter Benjamin (1987, p. 198-199), “homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições”, ou seja, a pessoa que nasceu, cresceu, trabalha e/ou trabalhou com a terra sem sair do lugar de nascimento, constituindo, então suas falas o *corpus* da pesquisa.

A pesquisa buscou suporte metodológico na abordagem qualitativa, descrita por Severino (2018, p. 125) como: “conjunto de metodologias, envolvendo, eventualmente, diversas referências epistemológicas. [...] faz referências mais a seus fundamentos metodológicos do que propriamente a especificidades metodológicas”. Atrelou-se a ela, a observação participativa, definida segundo Marconi; Lakatos (2021, p. 211) como “participação real do pesquisador na comunidade ou grupo. Ele se incorpora ao grupo, confunde-se com ele. Fica tão próximo à comunidade quanto um membro do grupo que está estudando”, isto é, o pesquisador se introduz, compartilha vivências e participa dela durante sua pesquisa.

Para a coleta dos dados, realizamos viagens a localidade de Maratininga. Nos inserimos na comunidade e observamos possíveis narradores a compor com suas histórias nosso *corpus* de estudo. O perfil selecionado foi o do narrador camponês sedentário, guardião da tradição, com idade a partir de 65 anos. A coleta de dados fora realizada por meio da entrevista semiestruturada em que "o entrevistador tem liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada. É a forma de poder explorar mais amplamente uma questão" (MARCONI; LAKATOS, 2021, p. 214). Já o *corpus* da análise resultou da catalogação de mitos, doados pelos narradores, os quais guardam lembranças da criação dos rios.

Após a caracterização dos narradores, os quais identificaremos como narrador camponês sedentário um (01), de 67 anos, moradora da vila Perpétuo Socorro; narrador camponês sedentário dois (02), de 71 anos, morador da vila São José; e narrador camponês sedentário três (03), de 83 anos, morador da vila Ouro Verde, todas as vilas citadas estão situadas na localidade de Maratininga. Assim, vertemos o mito do oral para o escrito.

Noratinho e Maria: cantos e encantos de Maratininga

Os relatos de cobra são frequentes no Pará, em Moju acredita-se na existência de cobras encantadas que habitam os rios. No imaginário popular o lugar onde elas vivem se torna encantado e/ou sagrado. Durante a entrevista perguntamos aos narradores se eles já tinham ouvido falar do mito das duas cobras grande encantadas da Lagoa do Maiaú e, assim obtivemos o seguinte relato:

> *É, uma jovem. Elas vierum, o pai e a mãe eram pessoas que na época iam pra roça trabalhá, isso é o começo né? Saiam pra í trabalhá, então deixavam a filha na, na casa. Olha filha, fica aí que nós vamos pra roça. Ela ficava, ai ficava ela e irmão, ai quando a irmã ficava cuidando nas coisas o irmão ia brinca e ai, ai qui que acontece foi, começô passa esse rapaz já, um rapazinho já lá, é ai, queria visita ela. Ai sim, quando um belo dia ela sentiu injoada e tudo, aí ela garrô, foi, disse que tava duente, ai o pai ficô preocupado, disse: mas duente por que, qui tu fica aqui só faiz as coizinhas da casa. A, ai com isso né, já é o injou já que ela tava gestante, já, já tava gestante já. Ai ela a mãe, chamô, prestô atenção viu que ela tava gestante já, ai num teve como escondê, chamô o pai e disse. O pai ficô brabo porque ele ia pegá quem era porque a filha dele já tava gestante, quem era já o pai desse, desse filho dela. Ela disse, era, ela falô que era um moçu que varô aqui muito bunito, ele, ele pegô, ainda bateu ela, e ai quando foi no dia que deu dô nela, né! Ai disse, ele disse que ele ia discubrí quem era o pai, ai deu dô nela, ai chamaru a partêra, porque antigamente era no tempo da partêra, não tinha médico pra fazê parto, a partêra conheceu né que não era uma criança simples, sim, tava gestante, mas qui num era uma,*

> *um ser humano. Era diferente, aí ela garrô, mandô que trouxesse a bacia com a água, ela foi, fez o parto, pegô ai era cobrinha pegô e jogô dentro duma bacia com água, ai depois tinha mais, mas a outra né, a outra, ai tornaru duas cobrinhas que foi o Norato e a Noratinha, o Noratinho e a Norata era duas, um casal de cobra.[...]* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 01, PESQUISA DE CAMPO, 2021).

Pelo exposto, o narrador camponês sedentário 01, de 67 anos, nos expõe o início da história das duas cobras encantadas, que começa com o namoro da mãe do casal de cobras com um belo rapaz. Passando algum tempo, a moça descobre que está grávida, ocasião em que o rapaz some, deixando para a adolescente o compromisso em assumir sozinha a gravidez.

Assim, o mito na região se torna a maneira de explicar a gravidez indesejada cujo pai não quer se responsabilizar *"[...] É pai, eu fiquei gestante o senhô dizia que era de, de uma pessoa qualquer. Não! Era um rapaz bunitu mas eu não sei. Ai ele disse: É, intão isso ai é um incantado, com certeza![...]"* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 01, PESQUISA DE CAMPO, 2021). Atribui-se a paternidade das crianças aos seres encantados como Boto, a Cobra, o Embuá, que crescem sem conhecer o pai biológico pois, esta verdade não é contestada por ninguém que os conheça.

Na região amazônica, especialmente na zona rural, é comum um dos filhos, geralmente as filhas, ficar na casa para realizar os afazeres domésticos. É nesse momento que os casos amorosos acontecem, pois não há vigilância dos pais. Para os moradores da área ribeirinha, esses encontros ocorrem com o curso dos rios.

A água torna-se, assim, elemento de contemplação, uma imaginação materializante. Pois os moradores do entorno, acreditam emergir dos rios e igarapés seres miraculosos, sobrenaturais, capazes de se metamorfosear em humano e desfrutar de um momento íntimo com o ribeirinho. Assim, aconteceu com a mãe dos dois encantados da localidade de Maratininga, seduzida pelo ser surgido das águas, uma cobra.

O rio é tudo. Ele ramifica-se, liga-se, entrelaça-se e, é nesses labirintos que surgem as forças míticas a encantar, um "ator de incansáveis metamorfoses" (LOUREIRO, 1995, p. 122). O homem amazônico está unido ao rio, ele alimenta o imaginário deste, explicando algo sem explicação. Ele está em tudo que é produzido, é a cultura, a poesia, a música, é a própria arte.

Desse modo, o narrador camponês sedentário 02, de 71 anos, assim nos informou sobre o cuidado em que os filhos encantados dedicavam a mãe *"[...] Ele tratava da mãe, levava, conta história que amanhecia cambada de peixe, dentro da casa, dentro da cozinha [...]"* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 02, PESQUISA DE

CAMPO, 2021); pois, mesmo depois de soltá-las no rio, elas voltam, preocupando-se com o bem-estar de sua mãe.

Para Ribeiro (2017), a cobra, animal misterioso, místico suscita nos imaginários elementos que intencionam imagens simbólicas e enredos. Criatura lendária a imprimir pavor e sedução; entidade ambivalente a expressar malignidade e benignidade. "É o espírito do mal, o terror das águas do rio, que afugenta homens e animais" (CARVALHO, 2014, p. 225). "Senhora da vida e da morte, [...] à sua valência positiva e negativa, ao seu poder letal e vivificador que se disseminou de acordo a tonalidade das emoções humanas" (RIBEIRO, 2017, p. 12).

A cobra, ao mesmo tempo que má, cuida, alimenta e defende a mãe. A cobra une duas realidades opostas, um imaginário palpável perpassado pelo olhar e pelo tempo que corre nas águas dos rios. Nos relatos dos narradores, nos deparamos com o ápice da narrativa, momento de desentendimento dos irmãos, briga, separação e morte, laços quebrados, vínculos cortados pelo envolvimento de Maria, a cobra fêmea, com um ser não encantado: a Sucuriju, ou "cobra monstro" como é conhecida pelos moradores da região de Maratininga:

> *[...] aí, demorô praí, pareceu um sicuriju grande aí e namuru com ela, com a Lobata. Essa Lobata, quando ele sûbi lá em Tocantins, aí ele ficô brabu e veiu, aí saiu lá na bêra do Tocantins, ele, saiu, por terra e encontrû um caçadû aí pegô dissi: Ê mestre! Ê! Quê cê ta fazendo? Tû caçandu. Olhe, o sinhô vorte e vá dizer prus moradô dê lá desse quadro si priviniri cum água durante sês dia que vai havê nu riu um grande tipitingueru que, um pitiú que num vaí pudê, ninguém bebê água, nem suportá. Um mustra cobra revirando pau, dê metro, dê roda, arrancando, arrancando vara e a istrada ia ficano, e aí o homi vortô, curreu, chegô fui avisá. Todo mundo si preveniu cum água pá sês dia.* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 03, PESQUISA DE CAMPO, 2021).

Na história coletada com o narrador camponês sedentário 03, sentimos o evocar da memória, é como explicitou Bosi (1994), para o homem velho, cabe a função de lembrar, ser a memória da família. O narrador 03 traz consigo a arte do narrar e sua nostalgia. Sua voz, torna-se disseminadora da cultura, esta muitas vezes esquecida ou nem conhecida pelos pequenos.

As duas partes, narrador e ouvinte, estão frente a frente, na busca pela continuação do narrado. O narrador, mestre da arte de contar tem na voz o entoar, nas mãos o gesticular, ação que dá vida à imaginação. Experiência de um tempo vivido, marcado algumas vezes pelo esquecimento. Momento que Ferreira (2003), trata como reconstrução

de uma outra ordem, recriação; armadilhas da poética e da memória, como bem informa a autora. A quem narra fica a expectativa da próxima palavra gesto, ao ouvinte as múltiplas sensações, já para quem escuta e escreve cabe o verter do narrado ao escrito.

E deste modo, o narrador camponês sedentário 03 rememorou pretéritos marcantes e, trouxe a nós a briga entre Noratinho e a cobra Sucuriju, pivô da separação dos irmãos. No relato do narrador 02, cobra Noratinho retorna ao seu local de origem, "o poço Maiaú":

> *Já, quando ele veio de lá, quando ele nasceu aí, se localizô aí. Daí, ele fui embora, pode tê ido até por aqui, mas foi pelo rio que existia, [...], aí dobro pro Tocantins né, que quando ele veio de lá, ele já veio pelo mato, aí desceu aí [...]* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 02, PESQUISA DE CAMPO, 2021).

Em seu regresso encontra um caçador o qual informa do porvir conforme podemos observar: *"[...] Ai quando ele desceu aí, ele se veio pessoamente, né! Aí avisô a berada, o pessoá por aí, que oito, que era pra eles inchêri tuda as vasilha cum água, que oito dia a água num ia prestá no Rio Moju, Que ia sê um tipitingueru danado, [...]"*(NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 02, PESQUISA DE CAMPO, 2021).

Depois de escutar atentamente a tudo que o "homem" dizia, o caçador virou-se para retomar seu caminho. Neste momento, se ouve grande estrondo. A floresta ao redor caia, estava sendo derrubada por uma força animalesca, o homem transformara-se em cobra, *"[...] Um mustra cobra revirando pau, dê metro, dê roda, arrancando, arrancando vara e a istrada ia ficano"* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 03, PESQUISA DE CAMPO, 2021).

A natureza é dotada de expressão simbólica. Para o caboclo ribeirinho, a mata é a grande mãe, é dela que ele retira tudo que precisa; ele vive em conformidade com ela. Quando Noratinho na narrativa retorna a seu lugar por terra, não recorrendo aos caminhos serpenteados pelos rios, cria no imaginário mojuense, a mitopoética da Lagoa do Maiaú.

A estrada, a marca, "o rego", deixado por ele, é a certeza que Noratinho viveu em terras mojuense. É como explicita Corrêa (2017), o mito não é só uma narrativa, é a explicação da vida, da criação, é o que nos constitui seres humanos, experiência compartilhada.

E assim, a grande luta aconteceu. Nas narrativas coletadas, os dias marcados para o confronto entre Noratinho e a cobra Sucuriju fica entorno de seis a oito dias e, nesse decorrer eles se enfrentam, terminando com Noratinho cego de um dos olhos, Sucuriju

morto e Maria desprezada pelo irmão. O encontro, carregado de significado, termina em tragédia *"[...] E aí, ele desceu pu fundo e fui briga com a outra lá no fundo. [...] Brigú, brigú, ele não era, ele era bom lá nessa briga lá, mordeu no ulho dele e cegô ele dum lado. [..] A cobra mustru [...]"* (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTARIO 02, PESQUISA DE CAMPO 2021).

Os narradores discorrem sobre o fim da cobra Sucuriju, o qual eles dizem que Noratinho "fez o serviço" indo embora depois do ocorrido: "[...] *A cobra mustru ele matû, cum pôco tempo ela buiú* [...]" (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 02, PESQUISA DE CAMPO, 2021). Noratinho, o herdeiro retorna ao lugar onde nasceu, exige seu domínio, mata o intruso, expulsa a irmã, que na mudança fora visto em outros poços da região, mas isto é narrativa para outra pesquisa. Após o ocorrido, Noratinho abandona a Lagoa onde nascera e parte em direção às águas salgadas. Em sua jornada, aporta nas águas do rio Tocantins, e por lá ficara, até ser desencantado.

A mitopoética da Lagoa do Maiaú traduz um maravilhamento, nascido do discernimento do imaginário ao real, isto é, o imaginário explicando, misturando-se com a realidade. A natureza deixa de ser apenas um espaço físico, para se tornar ontológica e transcendente: "*e não se sabe mais nada? Não! Ninguém soube mais, é por isso que diz que o rio Moju é o rio das Cobras que foru gerada de uma outra cobra incantada*" (NARRADOR CAMPONÊS SEDENTÁRIO 01, PESQUISA DE CAMPO, 2021).

O mito das cobras encantadas da Lagoa do Maiaú, alude ao nome da cidade de Moju que em tradução em Tupi-guarani significa rio das cobras; a forma serpenteada dos rios, igarapés, furos e afluentes, espelha no imaginário local a abertura dos rios ao peito por Noratinho que em fuga a outras regiões vai alargando, formando os acidentes geográficos do município.

Diante do que foi exposto até aqui, o mojuense acredita que a marca, estrada, rego, deixada na Lagoa do Maiaú fora feita por Noratinho em seu retorno, e que ao fugir abre caminhos para criação de outros lagos, furos e afluentes, certeza que mesmo explicada cientificamente, é esquecida quando a narrativa da região é contada pelos mais velhos e, abraçada por quem a ouve. Pois para quem acredita o mito é a explicação do inexplicável.

Considerações finais

O homem amazônico e, entre ele o mojuense, convive com os seres naturais e sobrenaturais que habitam as matas e os rios e, assim, transita do real ao poético por meio do imaginário, tendo a natureza como portal para o mundo de representações, muitas

vezes confundindo aspectos do real e do irreal, criando um ambiente transcendental para a poética do imaginário.

Imaginário que expressa valores, visões de mundo, fazendo do ato de narrar a experiência de circulação do saber; ensinamento perpetuado pelo mais velhos; complexa pedagogia do cotidiano aprendida pelos moradores das localidades que na hora da história ensinam e aprendem.

E assim, a força motriz que se esconde na Lagoa do Maiaú em Moju é o imaginário, encontrado no campo da mitopoética, imerso no contexto amazônico pela contemplação do sensível. Elemento manifestado nas crenças, valores, saberes locais, construídos na relação do homem com a natureza. O simbolismo presente no imaginário amazônico desenvolve o papel social que cria, recria e organiza padrões e condutas que orientam a vida individual e coletiva da sociedade; o imaginário se constitui realidade fundante, imerso em uma carga simbólica, reconhecida pela sociedade e defendida pelos sujeitos que a compõem, tornando-se formador de identidade.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BASTOS, Renilda Rodrigues e FARES; Josebel Akel. **Dois singulares e um plural**: Diálogos sobre poéticas orais. In.: O caráter interdisciplinar da pesquisa: múltiplos olhares. Fátima Vera Cardoso Figueiredo e Maria do Perpétuo Socorro Simões Cardoso da Silva (org.). Belém: UEPA, 2000.

BEIJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense,1987.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** Lembrança de Velhos. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARVALHO, Nazaré Cristina. Caleidoscópio do imaginário ribeirinho amazônico. **Instrumento: R. Est. Pesq. Educ**., Juiz de Fora, v.16, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/revistainstrumento/article/view/18913 Acesso em: 22 fev. 2023. Acesso em: 22 fev. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Global, 2006.

CORRÊA, Paulo Maúes. **Cobra grande**: terror e encantamento na Amazônia. Bélem, PA: Paka-Tatu, 2016.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 4. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido:** poesia oral em sincronia. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades. IBGE, ©2021. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/moju/panorama>. Acesso em: 24 jan. 2023.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 9. Ed. São Paulo: Atlas, 2021.

RIBEIRO, Maria Goretti. **Imaginário da serpente de A a Z.** [Livro eletrônico]. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. Coleção Primeiros Passos: Editora Brasiliense, 1996.

SANTOS, Valdenei de Souza. **O imaginário amazônico na várzea parintinense e as narrativas do boto, na Comunidade do Sagrado Coração de Jesus da Costa da Águia**. 2017. 137 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. Ed. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos:** estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Tradução Luis Carlos Borges. São Pulo: Martins Fontes, 2003.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Editora Loyola, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SOBRE AS AUTORAS

Nazaré Cristina Carvalho
Doutora em Educação Física e Cultura (UGF). Mestra em Educação (UNIME/SP). Possui Estágio Pós-Doutoral em Educação (PUC/RJ). É licenciada em Educação Física e

Ciências Sociais. Atualmente é professora adjunta da Universidade do Estado do Pará - Departamento de Artes Corporais e Programa de Pós-Graduação (mestrado) em Educação, integrando a Linha de Pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia. Tem experiência na área de Educação Física, com ênfase em Educação Física e Cultura, atuando com os seguintes temas: infância, jogos, brincadeiras, ludicidade e cultura, saberes e imaginário social, mitos, corporeidade. É coordenadora do Núcleo e grupo de pesquisa Cultura e Memórias Amazônicas /CUMA-UEPA), filiado ao Diretório de Grupos dos Pesquisa do Brasil (CNPQ). Membro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação /ANPED).
E-mail: n_cris@uol.com.br
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-8417-3504

Zilene dos Reis Maciel
Mestranda em Educação linha Saberes Culturais e Educação na Amazônia UEPA (2022). Especialista em Ensino de Língua e Literatura nos Anos Iniciais e na Educação de Jovens e Adultos (UFPA). Especialista em Metodologias do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica (UNOPAR). Licenciada Plena em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará.
E-mail: zilenereismaciel@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-5780-8965

Jomara da Conceição Lopes
Licenciada Plana em Letras Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), atua nos seguintes temas: identidade amazônica, memória e Imaginário. Graduanda em Agroecologia (UFPA).
E-mail: jomaraclopes@gmail.com

Recebido: 18/04/23

Aprovado: 23/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

Lendo histórias daquelas que leem destinos: Imaginário e trajetória de Mulheres Cartomantes na Literatura Brasileira

Leyendo historias de quienes leen destinos: Imaginario y trayectoria de las mujeres adivinas en la literatura brasileña.

Dayane Ferreira da Silva
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Ananindeua/PA – Brasil

Taissa Tavernard de Luca
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Belém/PA - Brasil

Resumo

Este artigo visa analisar a presença de mulheres cartomantes na literatura brasileira, refletindo tal aparecimento em obras literárias em relação à trajetória da cartomancia em períodos da história nacional. Para tanto, elegeu-se as obras de Machado de Assis, 1888; Lima Barreto, 1910; e Clarice Lispector, 1977. O objetivo é a observância de tais narrativas, enquanto propagação de imaginários que circundam as cartomantes e a prática da cartomancia ainda nos dias atuais. Além disso, propõe-se a discussão de estigmas sociais de gênero, religiosidades, valores e simbolismos, contextualizando a partir do estudo, a representação da mulher cartomante mitificada na sociedade.

Palavras-chave: Cartomantes; Literatura; Imaginário.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar la presencia de mujeres adivinas en la literatura brasileña, reflejando esta aparición en obras literarias en relación con la trayectoria de la cartomancia en períodos de la historia brasileña. Para ello se eligieron las obras de Machado de Assis, 1888, Lima Barreto, 1910 y Clarice Lispector, 1977. El objetivo es la observancia de tales narrativas, propagando al mismo tiempo imaginarios que rodean a las adivinas y la práctica de la cartomancia aún hoy. Además, se propone discutir estigmas sociales de género, religiosidad, valores y simbolismos, contextualizando, desde el estudio, la representación de la mitificada adivina en la sociedad.

Palabras clave: **Adivinas; Literatura; Imaginario.**

As Mulheres Cartomantes na Literatura

Iniciar este estudo sobre a atuação de mulheres cartomantes no Brasil foi um processo que tornou perceptível a frequente menção destas no painel histórico da literatura nacional. A presença das cartomantes em contexto literário, foi notada como fator que revela a expressividade desta temática no imaginário popular brasileiro.

Reconhecendo o saber da literatura como um panorama que oferta aspectos e elementos não pertencentes unicamente ao ficcional, mas também como registros substanciais de cada tempo, torna-se indispensável a contribuição desta para aferição de contextos históricos e quiçá contemporâneos. Usa-se, portanto, a literatura como parte de registro historiográfico.

Assim, ao me debruçar sobre a historiografia literária acerca do tema, busco avizinhar-me de narrativas em confluência ao estudo histórico e etnográfico. São três obras, de diferentes autores e épocas, um conto de Machado de Assis, um conto de Lima Barreto e um romance de Clarice Lispector.

Por meio de análise, o que cogita este artigo, é investigar a construção de um imaginário que rodeia a representação desta prática e das mulheres que a realizam, na perspectiva de um estudo guiado em apontar fatores, consultando para tanto agentes que intermediam o tema investigado. Ademais, este direcionamento oportunizou refletir sobre aspectos das representações das cartomantes, do imaginário popular que as ronda, perpassado e constituído por diversas linguagens, tais como, obras de arte e obras de audiovisual, e, claro, diversos contextos culturais e históricos que difundem e ressoam estigmas, configurando estereótipos ainda na atualidade.

A cartomante do Bruxo Machado

O imaginário construído em torno das mulheres que leem cartas como prática oracular no Brasil é de tal modo pungente, que tem presença cativa em narrativas de grandes escritores de nossa literatura, intuindo-se que em parte deriva certamente dessas representações na literatura, narrativas que se entremeiam em enredos ora imbuídos em superstições, ora justamente na desconstrução de paradigmas.

Em 1884, o conto *A Cartomante* foi publicado por Machado de Assis, apresentando um triângulo amoroso, no qual duas das personagens acabam por recorrer aos serviços da cartomancia para obter respostas e orientação. A leitura de cartas é ofertada por uma mulher que se diz italiana, a narrativa propõe discussões acerca de

crenças e descrenças em superstições, e de que modo a leitura oracular e suas promessas de elucidação conduzem as atitudes das personagens na trama.

No conto, a cartomante fica em segundo plano na história, os protagonistas são os amigos de infância, Camilo e Vilela, e Rita, esposa de Vilela. Após um período de aproximação, Rita e Camilo se envolvem em um caso extraconjugal. O amante passa a receber cartas que revelam o conhecimento de seu segredo, o que o leva à decisão de afastar-se do casal. Em paralelo, Rita consulta uma cartomante para obter respostas quanto aos sentimentos de Camilo por ela. A cartomante, então, é um fio condutor determinante da narrativa.

Decorre que Camilo recebe uma carta de Vilela, chamando-o à sua casa com urgência. Ao tomar a estrada, o acaso o oferece à cartomante, a mesma que atendeu Rita; ele, aflito e ansioso com o que poderia acontecer no encontro com o amigo traído, acaba por se convencer a consultá-la. Ela, persuasiva, desde o princípio lhe convence de seus atributos, atenuando toda sua rigidez para com assuntos de mistérios. Camilo, que é apresentado como alguém que preza a perspectiva de mundo através do olhar racional, passa a crer na cartomante, especialmente quando esta revela que não tema seu encontro com Vilela, fazendo com que Camilo recobre a alegria de que não mais dispunha, sendo extremamente generoso, pagando mais do que ela cobrava. A predição, no entanto, logo à frente se revela como engano, quando descobre não só a morte de Rita pelas mãos de Vilela, mas também a sua.

O conto machadiano carrega aspectos familiares à estilística do autor, os temas de ciúme e infidelidade, a dissimulação que reserva a suas personagens mulheres, comumente escrevendo-as como manipuladoras. Nesta narrativa as duas mulheres, Rita e a cartomante em algum momento demonstram estas características. Outro ponto que convém comentar, é que Machado constrói na narrativa seu pensamento cético diante de questões que versam sobre espiritualidade, atribuindo à cartomante indicativos de ilusão.

Há quem suponha, que a escolha de Machado ao intitular o conto de *A Cartomante* seja tão somente um aceno de que é ela que está a mexer as cartas, não só as cartas do oráculo, mas as cartas que anunciam e revelam o segredo dos amantes ao marido, posicionando assim a reflexão e a opinião do autor quanto a predição. Terminando sem mais pistas, a narrativa faz com que nos contentemos com isso, o mistério ou a realidade.

Cabe citar que Machado, conhecido como ‘’Bruxo do Cosme Velho’’, configura-se como o escritor mais determinante do Realismo[19] no Brasil, em verdade, foi o principal difusor

[19] O Realismo é um movimento artístico surgido na Europa e que chega ao Brasil em 1881, o país passava pelo processo de abolição da escravidão, consolidada em 1888.

deste movimento no campo literário e artístico, surgido como contraposição ao Romantismo[20], nos finais do século XIX.

Em suas características matrizes, o Realismo privilegia a objetividade dos fatos, de modo a subtrair idealizações que mais não contribuíssem a uma perspectiva fiel e crua da sociedade. Desta maneira, pode-se aferir que na obra machadiana, o aparecimento desta personagem alude à presença das cartomantes no cotidiano histórico da sociedade da elite carioca.

De acordo com Maia (2020) em seu artigo, "Mercadoras do Sobrenatural: Um estudo sobre mulheres cartomantes no Rio de Janeiro Imperial" (1860-1869), ambientado na capital carioca, em período histórico semelhante ao qual o conto se passa, a historiadora aponta para um cenário fértil, no qual as cartomantes utilizavam de publicidade nos periódicos jornalísticos da época oitocentista para anunciar seus serviços, com aspectos que corroboram a elementos da narrativa machadiana.

A cartomante aos olhos de Lima

Em sequência temporal, há o conto de mesmo título, de Lima Barreto, dado a lume originalmente em 1910, na revista cívico-literária "Ordem e Progresso", que pertencia a um núcleo de distintos oficiais inferiores (Schwartz, 2017). O autor é pertencente à escola literária que antecede o Modernismo, no período entre 1902 e 1922. Lima é tido como uma das vozes mais tenazes e críticas do século XX. Assim como Machado, era possuidor de uma escrita que tanto relatava, como enfrentava a sociedade de sua época.

Em sua obra *A cartomante*, o autor apodera-se da perspectiva de um consulente que, utilizando-se dos anúncios nos periódicos, escolhe uma delas para realizar uma consulta, esperando receber como resposta a resolução de seus problemas. O registro que Lima propõe a esta personagem descortina características comuns às pessoas que buscam cartomantes, a fragilidade, a desesperança, e uma espécie de associação direta a forças oriundas de algum mal alheio.

Lima apresenta um homem que se encontra desempregado e em estado de má sorte, conseguindo a subsistência de si e dos filhos através dos trabalhos externos de costuras executados por sua esposa. O protagonista, supondo que a origem de seus infortúnios seria obra de algum tipo de feitiçaria, passa a crer que o mesmo mal que lhe

[20] O Romantismo no Brasil privilegiou o nacionalismo e o indianismo. Os temas mais explorados pelos escritores desse momento são: natureza, sentimentalismo, religiosidade, ufanismo e nacionalismo.

foi feito, poderia ser desfeito: “A certeza, porém, de que todas as suas infelicidades vinham de uma influência misteriosa, deu-lhe mais alento. Se era “coisa feita”, havia de haver por força quem a desfizesse” (BARRETO, 2020, p. 233). Escolhe, com tal intuito, Madame Dadá, cuja identidade desconhece, mas logo se seduz pelas promessas de seus serviços, inflando de expectativas, deduzindo que aquela consulta era a chave para a solução de seus problemas: “O mistério ia desfazer-se e o malefício ser cortado. A abastança voltaria à casa”(BARRETO, 2010, p. 234).

A personagem de Lima incorpora um estado de crença que antecede a consulta, e o motivo tem a ver com os outros serviços associados que a cartomante anuncia. Sua intenção não é somente a de desvelar o futuro, mas a de se beneficiar dos outros dons, relacionados à feitiçaria oriunda de religiões afro-brasileiras. No entanto, no momento do encontro com a oraculista, quem se mostra por trás das cartas é sua esposa, a própria cartomante.

A Cartomante Clariceana

Por fim, trago Clarice Lispector, autora da terceira geração modernista, o pós-modernismo, que publicou em 1977 seu último romance, *A Hora da Estrela*. No enredo, a personagem Macabéa, moça nordestina, vai sozinha tentar a vida no Rio de Janeiro. Já com muitos dissabores até ali vividos, da pobreza ao desamparo da orfandade e à condição de migrante, resolve consultar uma cartomante, após o conselho de uma conhecida. Madama Carlota a recebe em sua residência e, antes de dar início à leitura, narra à jovem os percalços de sua vida, estabelecendo vínculos através da conversa, conquistando a confiança da protagonista. A heroína de Clarice tinha a mesma ambição e o desejo de saber seus desígnios como os personagens dos contos anteriores, mencionados neste artigo, talvez, até mais que os outros, como assim descreveu a autora: “Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino” (LISPECTOR, 1977, p.79).

De modo semelhante a cartomante machadiana, a de Clarice também atenua os desassossegos de sua consulente. Madama Carlota oferta-lhe promessas de uma renovação tamanha que a personagem assente a leitura da seguinte maneira “Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida” (LISPECTOR, p.98). Macabéa sai do consultório divinatório em êxtase, pronta para receber e viver o destino que lhe havia sido confirmado nos dizeres da autora: “Uma pessoa grávida de

futuro" (LISPECTOR, p. 82). No entanto, ao sair e atravessar a rua é atropelada por um carro; assim como em Machado, a predição não se concretiza.

A Cartomante nas páginas literárias

As três narrativas aqui trazidas, apesar das distinções, exprimem elementos semelhantes entre si, não somente no que tange à conduta das cartomantes, mas em todo o procedimento, o antes, a busca, o estado dos personagens, a causa que os move, e o que acontece após o encontro. As personagens de Machado, procuram a cartomante em estados e por motivações diferentes; desde o princípio do conto, Rita estabelece relação mais próxima e de confiança com a cartomante, mas também ao que ela atribui como mistério, assim assentido: "Disse-lhe que havia muita cousa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranquila e satisfeita" (ASSIS, 1983, p. 73).

Porém, ao contrário de Rita, o personagem Camilo reage com ceticismo ao entrar na residência da cartomante. Sua decisão, ao ser tomada, em consultar a cartomante, não é mais fundamentada no mesmo pensamento racional e cético de antes, é movido por uma angústia diferente da de Rita. O que o incomoda é não saber que assunto Vilela trataria com ele, o suficiente para aflorar-lhe a curiosidade.

Nos dois casos, o não saber e a ânsia são motivadores que levam as personagens a crerem na comunicação com o mistério, tendo a cartomante como ponte. Segundo Maia (2023), essa busca pela cartomancia denota a complexidade que se instaura à época:

> A figura da cartomante encarna a preocupação de intelectuais, médicos, religiosos e das autoridades durante o final do século XIX. Machado evidencia que tanto o deslumbramento de Rita quanto a contradição de Camilo ao visitar a cartomante são aspectos relevantes para compreender a dimensão da influência de tais práticas no cotidiano da cidade (MAIA, 2003, p. 67).

Algo de congênere ocorre à personagem de Lima Barreto, porém, a angústia da personagem é oriunda de um pensamento sobre a má sorte que lhe atinge, como se fosse consequência de algum trabalho espiritual proveniente das religiões de matriz africana: "Adquirira a convicção de que aquela sua vida vinha sendo trabalhada pela mandinga de algum preto mina" (BARRETO, 2020, p. 233).

Sob este raciocínio, o protagonista se dirige à cartomante, crendo que seu mal pode ser removido. Nos jornais, elege a candidata que, além de poderes divinatórios, apresenta características que servissem ao que ele precisava. A cartomante se apresenta

assim: “Madame Dadá, sonâmbula, extralúcida, deita as cartas e desfaz toda espécie de feitiçaria, principalmente a africana. Rua etc.” (BARRETO, 2020, p. 233).

Convém destacar que o julgamento do protagonista em relação às religiões de matriz africana decorre do contexto histórico, cujos saberes eram considerados inferiores e representavam ameaça à norma vigente, sem levar em conta o processo de colonização, e que os ex-escravizados mantinham vários de seus hábitos culturais.

Em verdade, a cultura brasileira em sua totalidade é entremeada pela herança africana, ainda que, institucionalmente, a sociedade, através do Estado e também da Igreja se posicione em recusa desta identidade. No entanto, Schwarcz (2017) aponta para um olhar menos restrito, isto é, aludindo à consciente ambiguidade do autor:

> [...] o escritor devia querer afirmar-se, nesse momento, como voz crítica e cética. [...]. Brincando com os preconceitos de época, ele inclui a cor (preta) e a prática (da mandinga) como elementos definidores dos grupos e costumes considerados avessos à ciência, mas mostra como, no limite, nada se restringia a apenas um grupo social (SCHWARCZ, 2017, p. 298).

O imaginário popular da Cartomancia

Através destas três narrativas pode-se identificar os estigmas que cercam a cartomancia no decorrer de três períodos históricos distintos e que ressoam ainda na atualidade. Observamos que não somente as cartomantes, mas igualmente aqueles que estão na condição de consulentes, são caracterizados por meio de estereótipos.

A exemplo das personagens, é perceptível que a forma como são representadas designam pessoas que não aparentam estar em um estado de consciência e racionalidade, como se a procura por respostas na cartomancia fosse resultado de uma credulidade não embasada em um pensamento ponderado. Faz-se notável que o consulente, na figura de um homem, é um acontecimento que se dá em um estado de agonia. Afinal, um homem só recorreria a tais serviços se estivesse apartado da razão, em condição de patente desespero; é o que ocorre com Camilo, personagem machadiano e com a personagem criada por Lima Barreto. Não obstante, essa caracterização de imprudência e insensatez são aspectos comumente atribuídos às mulheres.

Rita e Macabéa são colocadas nesta posição simplória, de inexperiência, não dispõem de um entendimento mais ajuizado diante dos conhecimentos mundanos, logo, mais afeitas às ludibriações, numa evidente aura de ingenuidade. Rita, nos ditos de Machado, era formosa e tonta; Macabéa, por sua vez, é descrita como alguém “incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava

conhecimento da espécie que tinha de si em si mesma". (LISPECTOR, 1977, p. 33). Clarice reforça em toda a obra características que depõem para essa percepção de inocência comungada à ignorância da personagem: "Era à mercê e crente como uma idiota" (LISPECTOR, 1977). Ambas as mulheres – Rita e Macabéa – são trazidas a esta demarcação que as condiciona à credulidade, ainda que dadas às devidas distinções.

O detalhe narrativo de consulentes e cartomantes serem mulheres ressoa em quesito histórico, pois, na abordagem de Maia (2020), a cartomancia emprega uma função de sociabilidade direta entre mulheres, perpassada especialmente por fatores como maior confiabilidade e discrição quanto ao conteúdo que seria descrito, além de suas possíveis similitudes:

> A cartomancia permite que cartomantes e mulheres consulentes estabeleçam relações que envolvem gratidão, a eficiência dos serviços prestados e, especialmente, um local de escuta e aconselhamento onde atuam outras mulheres, que por estarem imersas em problemáticas mais ou menos semelhantes àquelas das que as procuram, teriam mais propriedade para orientar o público feminino (MAIA, 2020, p. 10).

Sendo possível conjecturar que é o público feminino que mais frequenta cartomantes. No entanto, se de um lado as consulentes que buscam as cartas são descritas como ingênuas, as cartomantes são definidas como ardilosas. Observando os estereótipos utilizados pelos autores, é possível constatar estigmas que se aglutinam a específicas identidades sociais, sendo um demarcador comum o gênero. É válido comentar que estereótipos imputados a mulheres recorrem a padrões que são explorados de forma costumeira.

Considerando que as mulheres são alocadas em sentidos e definições conferidos impositivamente na historicidade cultural, os papéis sociais femininos, que presumivelmente são aceitos em sociedade, as delegam ao âmbito do doméstico e da maternidade, desprezando a pluralidade da existência feminina. Pode-se aferir que estes aspectos brotam do pensamento ocidental, como postula a pesquisadora Silvia Federici:

> As mulheres não poderiam ter sido desvalorizadas enquanto trabalhadoras e privadas de toda sua autonomia com relação aos homens se não tivessem sido submetidas a um intenso processo de degradação social; e, de fato, ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres perderam terreno em todas as áreas da vida social. Uma destas áreas-chave pela qual se produziram grandes mudanças foi a lei. Um dos direitos mais importantes que as mulheres perderam foi o de realizar atividades econômicas por conta própria, como *femmes soles* (FEDERICI, 2017, p .199).

Ora, a atuação das mulheres cartomantes não se adequa a este modelo, é uma prática desviante, pois confere-lhes agência profissional, gerando renda, e ainda se relaciona a certas religiosidades em desacordo com a norma cristã fundante. De forma

que, ao refletir essa atuação, percebemos como as conceituações da época favoreceram estereótipos e estigmas. Ao identificar a cartomancia como prática mágico-religiosa e utilizada como ofício, a construção narrativa dos autores revela-se como sustentáculo e perpetuação destes aspectos no imaginário popular. Este uso discursivo abre a via de interpretação da mulher cartomante como beneficiária única da prática que realiza.

Gilbert Durand (2002), aborda o imaginário em conexão ao simbólico e arquetípico, configurando-o a partir de estruturas antropológicas que se reproduzem, concebendo ação simbólica, admitindo que abastece a relação entre a subjetividade e objetividade, entre o que é assimilado e o que surge do meio objetivo, "a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social" (DURAND, 2002, p. 41).

Tal entendimento serve a este estudo ao compreender que a função simbólica é conferida a elementos da realidade objetiva para a construção de sentidos dos indivíduos. Podemos, assim, observar que os discursos que delineiam o imaginário das cartomantes decorrem de tal fenômeno, haja vista que, segundo Gilbert Durand (2002), o imaginário intermedia a racionalidade pragmática e o que é subjetivo.

Os contos de Machado e de Lima, revelam uma característica frequente da pesquisa sobre as cartomantes, o uso dos estrangeirismos como signo validador dos serviços ofertados, além de manifestar um aspecto também conciso neste estudo, mulheres que usam a cartomancia como forma de auto delegação de poder simbólico:

> Nota-se como elementos tais quais o estrangeirismo, o ceticismo e o racionalismo, que se apresentam como basilares nos acontecimentos e experiências das cartomantes na Corte também se apresentam de forma basilar na personagem cartomante do conto de Machado de Assis. A construção da cartomante machadiana demonstra de maneira clara a ressonância das percepções de Machado de Assis com o contexto da cartomancia na Corte tanto no momento de lançamento do conto, em 1884, quanto no tempo literário onde se desenvolve a trama, o ano de 1869 (MAIA, 2023, p. 70).

Nas páginas dos jornais que veicularam anúncios de serviços de cartomancia, podia-se ler também críticas aos frequentadores, vistos como "gente de espírito fraco", "cérebros mórbidos" (DEL PRIORE, 2014). Novamente, nas palavras de Lima Barreto, a cartomancia se mostrava como temática que não se esgotava, Lima escreveu crônicas e críticas não somente às cartomantes, mas a toda uma classe de ofícios que fundamentaram alguma ordem de saberes e crenças religiosas como forma de trabalho:

> A cartomancia entrou decididamente na vida nacional. Os anúncios dos jornais todos os dias proclamam aos quatro ventos as virtudes miríficas das pitonisas. Não tenho absolutamente nenhuma ojeriza pelas adivinhas; acho até que são bastantes úteis, pois mantém e sustentam no nosso espírito essa coisa que é

> mais necessária à nossa vida que o próprio pão: a ilusão. O melhor, para o interesse dessa nossa pobre humanidade, sempre necessitada de ilusões, venham de onde vier, é que as nossas cartomantes vivam em paz e se entendam para nos ditar bons horóscopos (BARRETO, Jornal Correio da Noite 26/12/1914).

E ainda:

> Outra coisa que me surpreende, na leitura da seção de anúncios dos jornais, é a quantidade de cartomantes, feiticeiros, adivinhos, charlatães de toda a sorte que proclamam, sem nenhuma cerimônia, sem incômodos com a polícia, as suas virtudes sobre-humanas, os seus poderes ocultos, a sua capacidade milagrosa. Neste jornal, hoje, há mais de dez neste sentido. Vou ler este, que é o maior e o mais pitoresco. Escuta: "Cartomante -— Dona Maria Sabida, consagrada pelo povo como a mais perita e a última palavra da cartomancia, e a última palavra em ciências ocultas; às excelentíssimas famílias do interior e fora da cidade, consultas por carta, sem a presença das pessoas, única neste gênero — máxima seriedade e rigoroso sigilo: residência à rua Visconde de xxx, perto das barcas, em Niterói, e caixa postal número x, Rio de Janeiro. Nota: — Maria Sabida é a cartomante mais popular em todo o Brasil". Não há dúvida alguma que essa gente tem clientela; mas o que julgo inadmissível é que se permita que "cavadoras" e "cavadores" venham a público, pela imprensa, aumentar o número de papalvos que acreditam neles. É tolerância demais (BARRETO, 1953, p. 9)

Assim como surgiram avisos de outros editores expressando precaução, e alertando indivíduos que se interessassem por tais práticas:

> Profecias e adivinhações sempre "malignas e mentirosas" geravam problemas dentro das famílias. E o editorialista cravava: "As cartomantes são mais perigosas do que os curandeiros". Os primeiros estragavam a saúde, e elas corrompiam o espírito, deixando seus clientes medrosos e inseguros. O antídoto era o "aperfeiçoamento intelectual" da população. Só ignorantes – e no Brasil havia muitos, segundo o editorial – caíam em tais crendices. Os jornais O Apóstolo e Carbonário também empreenderam verdadeira campanha contra a cartomancia na década de 1880. O segundo pedia aos leitores que evitassem "tais consultas", "pois, além de exploradoras", as profissionais eram "perigosas"! E o primeiro criticava a polícia, mais indulgente com cartomantes do que com os cultos africanos. "Será porque eram bonitas? ", perguntava-se o articulista (DEL PRIORE, 2014, p. 85).

Tais enunciados de repressão, nesta conjuntura, se justificam ao considerarmos que no Código Penal brasileiro de 1890 constava condenação à prática de cartomancia entre outros sortilégios:

> ''Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilegios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de odio ou amor, inculcar cura de molestias curaveis ou incuraveis, emfim, para fascinar e subjugar a credulidade publica:
>
> Penas - de prisão cellular por um a seis mezes e multa de 100$ a 500$000.
>
> § 1º Si por influencia, ou em consequencia de qualquer destes meios, resultar ao paciente privação, ou alteração temporaria ou permanente, das faculdades psychicas:

> Penas - de prisão cellular por um a seis annos e multa de 200$ a 500$000.
>
> § 2º Em igual pena, e mais na de privação do exercicio da profissão por tempo igual ao da condemnação, incorrerá o medico que directamente praticar qualquer dos actos acima referidos, ou assumir a responsabilidade delles.
>
> Art. 158. Ministrar, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer fórma preparada, substancia de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, o officio do denominado curandeiro:
>
> Penas - de prisão cellular por um a seis mezes e multa de 100$ a 500$000.
>
> Paragrapho unico. Si o emprego de qualquer substancia resultar á pessoa privação, ou alteração temporaria ou permanente de suas faculdades psychicas ou funcçõesphysiologicas, deformidade, ou inhabilitação do exercicio de orgão ou apparelho organico, ou, em summa, alguma enfermidade:
>
> Penas - de prisão cellular por um a seis annos e multa de 200$ a 500$000.
>
> Si resultar a morte:
>
> Pena - de prisão cellular por seis a vinte e quatro anos (DECRETO Nº 847, de 11 de outubro de 1890).

A descrição feita por Lima no conto, corrobora com os estigmas concedidos a pessoas negras e cultos de religiosidades afro-brasileiras, no qual se delimitam atribuições marginalizadas coligadas às culturas racializadas, detalhe considerável, pois denota que no Século XX, a cartomancia, antes uma prática europeia, funde-se a outras práticas mágico-religiosas, como as de cultos afro-brasileiros.

Tal fusão também é narrada por João do Rio (1905) em crônicas advindas de visitações ao que ele denominou “Templos do Futuro”. O autor percebeu a ampla diversidade cultural no labor de mulheres cartomantes, juntando à prática sob as características europeias elementos da interculturalidade brasileira:

> [...] a observação nessas casinholas é incolor. Fica-se entre os feitiços dos minas e a magia medieva, numa atmosfera de burla. [...] Uma delas recebe velas de sebo, terminada a consulta; outras, peças de chita. A turba dá-lhes dinheiro, e sussurra os seus segredos nos ouvidos dessa gente que são como abismos de discreto silêncio (RIO, 1905, p. 158.)

O estudioso João do Rio (1905) ao entrevistar uma das famosas cartomantes da época, ela lhe confidencia: “depois apareceram as variações espíritas, os adivinhos que montavam casinholas receosas, reunindo ao estudo das cartas? a necessidade dos despachos africanos. Uma crendice! ” (RIO, 1905, p. 161). Diante desses relatos, defrontei-me, então, com vínculos de distintas culturas, é válido lembrar que neste contexto histórico, início do século XX, transcorrem processos significativos no âmbito

religioso brasileiro, me refiro ao desenvolvimento da Umbanda, culto que segundo Luiz Antônio Simas (2021) comunga pluralidades vastas:

> Uma concepção de umbanda que abraça o mito das três raças formadoras da identidade nacional, dentro de uma perspectiva marcada por certa ideia de mestiçagem hierarquizada, em que a cultura europeia depura os elementos indígenas e africanos de suas características primitivas e os insere em um processo evolutivo no caminho da legitimidade social e do que se imagina ser a civilização. [...] As umbandas são muito mais o resultado de contatos diversos, circularidades culturais e entrecruzos que se codificam de múltiplas formas (SIMAS, 2021, p. 17 e 19).

Na narrativa de Clarice, a mais recente entre as três aqui estudadas – que a saber, era dada a se consultar com cartomantes, frequentava terreiros e participou do primeiro Congresso Mundial de Bruxaria na Colômbia em 1975 –, é viável restituir a ascendência de crenças e práticas neo-esotéricas dos idos dos anos 1970. A cartomancia alcançava outros espaços neste período, com o levante proveniente do Movimento Nova Era, termo empregado para designar um amplo conjunto de expressões da Contracultura, incluindo uma gama de conhecimentos e formas de religiosidades e misticismos.

A prática oracular se insere neste circuito e tem sua popularidade continuada em meio a outras atividades. Esta influência se mantém sequente, dos anos noventa até o período atual, como admitido por Magnani (1999) em seu estudo que se aprofunda nas práticas neo-esotéricas em proeminência:

> Abrange a legião de cartomantes, videntes, “sensitivas”, quiromantes, e até pais e mães-de-santo, ekédis e ogãs que jogam búzios. São práticas oferecidas e encontradas em todo o espaço da cidade por uma rede informal de circulação de informações que inclui principalmente folhetos, simples cartões de visita deixados em painéis de avisos de centros maiores, “por ouvir dizer”, recomendação de amigos (MAGNANI, 1999, p. 28).

As cartomantes de Machado e Clarice enunciam em suas leituras acontecimentos que, pela precisão e rapidez das ocorrências seguintes, sabemos que não irão se concretizar, no entanto a ficção de Clarice deixa um pequeno trocadilho, a previsão da cartomante anunciava que a vida de Macabéa seria abrilhantada com a vinda de um gringo aloirado, no que a personagem morre atropelada por um Mercedes Amarelo, carro alemão, vestígio possível de que Clarice conhecia o teor da linguagem simbólica com qual as cartas se comunicam. A Madame Dadá, de Lima Barreto, contudo, nos mostra o engano estabelecido de forma menos fatal, mas ainda trágica, pois se dá na identidade da cartomante, esposa do protagonista, deixando implícito que não corresponde aos talentos que anuncia.

Desse modo, tomando estas representações ficcionais como observação, salienta-se que o imaginário que recai sobre as cartomantes é, em suma, composto de associações de credos em misticismo, charlatanismo, além da imagem ambígua da mulher, que ora se apresenta por ingenuidade carecendo de proteção, ora conota malícia no uso de artifícios perigosos, tal visão demonstra que a natureza da mulher é definida pelo ideário da época, recorrente controlado por uma perspectiva masculina.

Diante das considerações, é imprescindível notar que o imaginário que reincide sobre as cartomantes acompanha a trajetória deste fazer até o período atual. Entendendo a cartomancia como prática que resiste entre a estima e a repressão nestes cenários. As cartomantes, então, definindo-se como praticantes, encontram-se nestas esferas em que contrastam interesse e repressão.

Considerações finais

Através da leitura comparativa e correlata e da contextualização histórico-social assimila-se que a imagem da cartomante surge na literatura como identificação e expressão do fenômeno de pluralismo social e espiritual. Os estigmas a que essas mulheres estão sujeitas, que dizem sobretudo de associações a um comportamento ardil, pelo elemento que entrelaça as três histórias ser principalmente, o engano.

Fator que entrecruza os limites da crença, do ceticismo, elementos estes que se apresentam na sociedade de maneira a se conectar com a manifestação oracular, seja pela via de criticá-la ou adotá-la como forma de conexão. Em tais conjunturas, mulheres cartomantes encontraram um meio de expressar autonomia por elementos deste contexto ao ocuparem um ofício que lhes permitia auto delegação de poder simbólico.

Destaca-se que elas utilizam recursos para gerar maior interesse, à época com a crescente de elementos culturais importados da Europa, a auto intitulação com estrangeirismos funcionava como uma forma de poder capital, que ao decorrer dos anos se altera para aproximações com a cultura afro-brasileira e cultura esotérica, dois *lócus* nos quais a cartomancia irá se agregar e encontrar expansão.

Assim, quando refletimos que as narrativas utilizam elementos como romance e feitiçaria para motivar a procura por cartomantes, fica implícito que recorrem a arquétipos de questões de gênero, raciais e de manifestações do campo religioso e social.

Importante ressaltar que os estereótipos empreendidos pelos autores se configuram como registro do pensamento coletivo difundido nos últimos séculos ao generalizar tais práticas e suas atuantes, privilegiando paradigmas que disseminam

sentenças sociais, em especial, a fazeres majoritariamente desempenhado por mulheres e certas religiosidades em perspectivas sociais desviantes.

Tais expressões se mostram em contínua adaptação e provocam relevantes debates acerca da cartomancia, e de como mulheres forjam suas autonomias diante de períodos históricos que perpetuam concepções que as deslegitimam até o tempo vigente.

FONTES

Correio da Noite. Rio de Janeiro, 14/12/1914 – 13/03/1915. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional

BARRETO, Lima. Correio da Noite. Rio de Janeiro, 26/12/1914. Acervo Periódicos - Fundação Biblioteca Nacional.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **"A Cartomante". In. A Cartomante e outros Contos.** São Paulo: Editora Moderna, 1983. Originalmente publicado em 1884 no jornal Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro.

BARRETO, Lima. **"A Cartomante". In. ''Contos Completos/ Lima Barreto; organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Originalmente publicado em 1910 na revista cívico-literária "Ordem e Progresso"

BARRETO, Lima. **Feiras e Mafuás**. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1953.

DEL PRIORE, Mary. **Do outro lado – A história do sobrenatural e do espiritismo**. 1ª ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DURAND, Gilbert. 2002. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral.** 2 ed. São Paulo: Martins Fontes.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

MAIA, Kathleen. O. **Mercadoras do sobrenatural: um estudo sobre mulheres cartomantes no Rio de Janeiro Imperial (1860-1869)**. Rev. Hist. UEG - Morrinhos, v.9, n.2, jul./dez. 2020.

MAGNANI, José Guilherme C. **Mystica urbe: um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na cidade** /São Paulo: Studio Nobel, 1999. — (Coleção cidade aberta)

MAIA, Kathleen. O. **A SACERDOTISA, O MUNDO E A RODA DA FORTUNA: Uma análise sobre mulheres e cartomancia no Rio de Janeiro (1860-1890).** Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) 2023.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

SIMAS, Luiz Antonio, **Umbandas: uma história do Brasil**. - 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

RIO, João do. **As Religiões do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015 [1905].

SOBRE AS AUTORAS

Dayane Ferreira da Silva

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia - Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada em Ciências da Religião pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Integrante do Grupo de Arte, Religião e Memória (ARTEMI) e do Grupo de Estudo Religiões de Matriz Africana na Amazônia (GERMAA). Desenvolve estudos e pesquisas nas áreas de Ciências da Religião, Antropologia da Religião, em especial nos temas de Religiosidade Popular, Práticas Mágico-Religiosas e Imaginário. Autora do livro de poesia "'Desaguamentos de Cunhã", Editora Escaleras (2018).

E-mail: dayferrie@gmail.com

Taissa Tavernard de Luca

Doutora em Ciências Sociais (UFPA). Mestra em Antropologia (UFPE). Graduada em História (UFPA). Atualmente é Professora efetiva da Universidade do Estado do Pará, onde atua nos cursos de Licenciatura em Ciências Sociais, Ciências da Religião, História e Filosofia. Ocupa a Cadeira de número 2 do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. É sócia benemérita da Federação Espírita e Umbandista dos Cultos Afro-Brasileiros do Estado do Pará. É professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFPA. Compõe o Comitê de Laicidade e Democracia da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Tem experiência na área de Antropologia e educação, com ênfase em Religião Afro-Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: religião afro-brasileira, antropologia, ciências da religião, memória, intolerância religiosa, educação intercultural e saberes não escolares.

E-mail: taissaluca@gmail.com

Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4100-3008

Recebido: 27/05/23

Aprovado: 12/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

As cerimônias institucionais e a (re)significação da internação no Leprosário de Marituba no Pará (1940-1970)

Institutional ceremonies and the (re)signification of internment at the Marituba Leprosary in Pará (1940-1970)

Moisés Levy Pinto Cristo
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/PA – Brasil

Laura Maria Silva Araújo Alves
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/PA – Brasil

Maria do Perpétuo Socorro G. de S. A. França
Universidade do Estado do Pará - UEPA
Belém/PA – Brasil

Resumo

O artigo tem como objetivo analisar as cerimônias institucionais do Leprosário de Marituba-PA, no período 1940 a 1970, como processo de educação dos sentidos e sensibilidades do ex-interno Geraldo, uma cidade hospitalar construída em uma área de 375 hectares de mata virgem, que abrigou hospital, pavilhões, casas, cineteatro, igrejas e tantos outros espaços para internar perpetuamente centenas de vidas que foram infectadas pelo bacilo *Mycobacterium leprae*. Inspirado na história oral temática híbrida, unimos uma fonte oral a fontes documentais como o *Álbum das organizações antileprosas* (1948) e os jornais *O Estado do Pará* (1942) e *Folha do Norte* (1942). Utilizamos como referencial teórico: Bosi (1994), Foucault (2014), Goffman (1974) e Oliveira (2012). O leprosário constitui-se uma cidade da exclusão que ultrapassou a função de segregar para curar e figurou processos de uma educação construída a partir das relações de estímulos dialógicos entre internado e instituição.

Palavras-chave: Lepra; Cerimônias institucionais; Educação.

Abstract

The article aims to analyze the institutional ceremonies of the Leprosary of Marituba-PA, from 1940 to 1970, as a process of educating the senses and sensibilities of the former inmate Geraldo, a hospital city built in an area of 375 hectares of virgin forest, which housed a hospital, pavilions, houses, movie theatre, churches and many other spaces to perpetually hospitalize hundreds of lives that were infected by the Mycobacterium leprae bacillus. Inspired by hybrid thematic oral history, we combined an oral source with documentary sources such as the Album of anti-leprosy organizations (1948) and the newspapers O Estado do Pará (1942) and Folha do Norte (1942). We used as theoretical references: Bosi (1994), Foucault (2014), Goffman (1974) and Oliveira (2012). The leprosarium constitutes a city of exclusion that went beyond the function of segregating to cure and represented processes of an education built from the relationships of dialogical stimuli between the inmate and the institution.

Keywords: Leprosy; Institutional ceremonies; Education.

Introdução

> Foi final dos 52, 53, por aí assim, apareceram os primeiros sinais da minha doença, umas manchas vermelhas [...]. Quando foi no ano de 1954, né, eu comecei a ficar com defeito na mão. E minha mãe levou pra esse médico e ele realmente diagnosticou que eu estava doente [...]. Porque doença pra encolher o dedo, naquela época, era Hanseníase mesmo, né?! (GERALDO, 2019).

A narrativa de Geraldo nos dá a dimensão dos sentidos, sensibilidades e das marcas de uma doença identificada tardiamente na infância. Natural da Ilha das onças, região ribeirinha banhada pela Baía do Guajará, distante a 30 minutos da capital Belém, Geraldo, assim como muitos doentes, enfrentou a lepra ainda criança numa época que a sociedade e a medicina consideravam a doença uma sentença de morte, restando-lhe a internação no Leprosário de Marituba-PA[21].

O universo institucional é tecido a partir de fios de memória deixado por um intérprete[22] que narrou sua estada no Leprosário, onde foi internado no dia 12 de setembro de 1954, aos 10 anos de idade. Narração que, segundo Eiró (2017), faz um resgate do coração, que possibilitou incidir luz sobre o Leprosário de Marituba, no estado do Pará, pois rememorar significa narrar o que sabemos "de cor", de coração, revelando um percurso que compreende os sentidos e as sensibilidades do intérprete.

Analisamos neste artigo as cerimônias institucionais do Leprosário de Marituba, no período de 1940 a 1970, como processos educativos com um olhar sensível que foi estabilizado nos sentimentos do interno, nas emoções, nos afetos, no comportamento e na linguagem do indivíduo. Segundo Oliveira (2020, p. 32), os estudos históricos sobre os sentidos e as sensibilidades nos lançam o "desafio de compreender as respostas individuais e coletivas que todos dão aos impulsos que recebem do meio", seja ele do ambiente, natureza, cultura ou sociedade, onde novas formas de agir e pensar são forjadas ou mobilizadas em relação as antigas, podendo ser perduradas, esquecidas ou ressignificadas durante o período da internação e pós-internação.

Ancora-se na História Oral híbrida que possibilitou intercruzar as narrações do ex-interno com documentos oficiais, possibilitando o encadear da imprensa e a experiência (FREITAS, 2006) ocorrida no Leprosário de Marituba. Tecer fios de memórias é tecer história, valores e percepções de quem viveu um tempo singular, que ao mesmo tempo é

---

[21] A Vila operária de Marituba, desde sua fundação, está ligada à estrada de ferro Belém-Bragança, onde foi construída uma vila de casas para abrigar os operários e demais funcionários que participavam da execução da estrada; ficava localizada a 16 km da capital Belém (SOUZA-ARAÚJO, 1948).

[22] *Intérprete* é um termo utilizado por Portelli (2016), designando pessoas que narram sua memória para contribuições em pesquisas de cunho oral.

implacável com quem guarda essa história. As narrações selecionadas do ex-interno na instituição ainda criança são *cocriadas* e transformadas como fonte a partir de uma relação dialógica em uma entrevista, constituindo-se literalmente como "troca de olhares" (PORTELLI, 2016, p. 10).

A entrevista realizada com Geraldo possibilitou-nos identificar as cerimônias e festividades que ocorriam nos espaços do Leprosário. A narração do ex-interno vem carregada de experiência de um sujeito que efetivamente passou anos na instituição, construiu uma percepção das conjunturas sociais e estruturas ideológicas que permearam a dinâmica diária dos doentes na instituição. Suas lembranças o legitimam como um sujeito testemunho da história do Leprosário, as sensibilidades e sentidos dos internos diante da doença, do isolamento no sistema da Colônia e de ensinamentos vividos durante a internação.

A História oral proporcionou o constituir de uma matéria-prima, a narração, contribuindo assim para a "reconstrução mais realista do passado" (THOMPSON, 1992, p. 25). Trata-se de considerar as narrações não somente com seu cunho bibliográfico, mas como "elos importantes na construção de espaços escolares e dos processos educativos não escolares" (GALVÃO; FONSECA, 2017, p. 83), pois sem eles não haveria muito a se dizer sobre um determinado período.

O presente estudo está assentado no campo da História Social na Amazônia, focalizando os processos de vivência do ex-interno, Geraldo, do Leprosário de Marituba, uma vez que estudar os sentidos e sensibilidades dele implica desvelar a singularidade da instituição e considerar os ensinamentos para o fortalecimento da cultura dos internos como ponto fundante deste artigo. Para tanto, nos propomos, de um lado, a estudar as cerimônias realizadas no espaço do Leprosário, a arte do ensinar a fazer a cultura institucional como forma de aproximar o doente do mundo externo; de outro lado, ao abordar pela História Social as intersecções entre o recorte humano e suas relações que atravessaram a microcidade leprosa, gostaríamos de entender uma parcela singular de "determinados grupos sociais na tentativa de compreender como se organizavam" (OLIVEIRA, 2012).

O estudo se perfaz na História Social, por abrigar um campo interdisciplinar com as ciências sociais e de fatos que não estão isolados, o que comumente é característico desse campo de pesquisa. Trata-se de uma ciência em que não existe uma exclusividade, mas compreende todas as realidades, seja econômica, social, política, dos sentimentos, que interagem entre si, evitando assim o empobrecimento da pesquisa (BARROS, 2005).

O trabalho figura-se como um sistema de relações e sentidos que são tão reais quanto dados materiais, possibilitando a compreensão do lugar ocupado por um grupo de crianças anônimas e espontâneas – hoje ex-internos, como o senhor Geraldo −, que hoje se tornam foco de pesquisas, para rememorar a antiga instituição, com os seus sentidos e sensibilidade de interno. Um espaço agora demarcado não somente por grandes "heróis da narrativa", mas por pessoas simples (CHARTIER, 2002).

Ao analisar as memórias dos sujeitos, por meio da técnica metodológica de coleta de narrativas orais, compreendemos as diversas formas de sentidos e sensibilidades, seja o olhar, o tato, o olfato, a audição ou o paladar, ou seja, chegamos à chamada sensibilidade individual. Os processos dos sentidos e das sensibilidades são partes essenciais na formação do sujeito, "entendido como autoconstrução dos indivíduos e dos grupos sociais na sua relação com a cultura e com a sociedade" (OLIVEIRA, 2014, p. 178).

Logo, compreender o cotidiano das sociedades, os processos de socialização dos indivíduos, práticas cotidianas, cerimônias religiosas ou cívicas, produções artísticas e até mesmo transmissão de saberes técnicos, é reconhecer os processos que podem estar imbuídos de sentidos pedagógicos e de sensibilidades, que são identificados nas pesquisas exploratórias do objeto e que apontam para a necessidade de ser sistematizados para compreensão do passado (GALVÃO; FONSECA, 2017).

Nesse sentido, a História da Educação tem se dedicado a investigar instituições que existiram e que por algum motivo encerraram seu funcionamento, buscando assim uma história do passado (SANFELICE, 2007). Isto é, como um domínio do saber capaz de proporcionar a compreensão das descontinuidades de cada tempo, permanências e sobrevivências dos sentimentos e sentidos de um determinado período, permitindo reflexões sobre um determinado tempo e espaço a ser pesquisado (MAGALHÃES, 1999).

A educação no Leprosário de Marituba-PA foi analisada não somente por sua estrutura socialmente rígida, mas por seus dispositivos de poder junto ao corpo internado (FOUCAULT, 2014). Isto é, o "*entre-lugar*" do corpo que (re)integra dialogicamente pessoas e coisas, ideias e ações, representações e comportamentos, "vetor por excelência de experiências que produzem e reproduzem a vida para a compreensão da particularidade educativa que foi desenvolvida com as crianças internadas (OLIVEIRA, 2020, p. 32).

As memórias representam um encontro social e cultural, pois há uma riqueza de cerimônias e uma diversidade de fatos que não conhecemos e que podem chegar-nos pela memória (BOSI, 2004). Bosi (2004) nos oferece um conjunto de possibilidades de compreensão das mudanças nos padrões de sensibilidade em um dado tempo e lugar, permitindo inquirir como os sujeitos da ação dispuseram dos seus corpos ao longo de suas

vidas, como interagiram com o mundo, como reagiram aos imperativos sociais e culturais, como capitaram e fizeram daquilo que os sentidos lhes ofereceram (OLIVEIRA, 2020).

Assim, este artigo está dividido em duas partes. Na primeira, abordamos a dinâmica do Leprosário como cidade-colônia e sua ressignificação em lar para abrigar os doentes, sobretudo os sentidos e sensibilidade do lugar de isolamento e segregação. Na segunda, destacamos as cerimônias e festividades ocorridas nos espaços do Leprosário como política de minimizar o isolamento dos doentes, ressaltando a busca da integração dos internos ao mundo social.

A cidade da colônia ressignificada em lar: sentidos e sensibilidades do lugar da internação e exclusão

Cenas, paisagens, atitudes e vivências ocorridas no espaço da cidade-colônia são carregadas de sentidos e sensibilidades nos relatos de Geraldo. Ele revela que os doentes enfrentavam o estigma da doença; além disso, perdiam a sua cidadania, pois seus direitos eram suspensos. Os doentes enfrentavam um espaço de luta e resistência que triunfaram sobre o poder extensivo em torno de uma doença tão estigmatizada, como evidencia o relato:

> *O que era que acontecia com a pessoa doente? Ele perdia a cidadania dele no caso, ele era tratado como se tivesse seus direitos de cidadãos suspensos. Certo? [...] fato de dizer que você estava leproso, você tinha que vim aqui pra colônia [...] tomei conhecimento de muitas histórias que marcou a luta de muitas pessoas, lutas, fracassos* (GERALDO, 2019).

A lepra[23], segundo o *Manual de Leprologia* (BRASIL, 1960), alastrou-se pelo Brasil paralelamente ao processo colonizador brasileiro. Esse alarmante quadro evolutivo da lepra em solo nacional se perpetuou inclusive na Amazônia, onde desde o início do século XIX até o século XX, no Estado do Pará, a doença foi considerada endêmica.

Para solucionar as questões endêmicas, o Brasil, na década de 30, buscou mecanismos de controle social e com base em ideais europeus, instituiu políticas permeadas por ideologias de recuperação do híbrido racial, assim como um projeto de desenvolvimento nacional baseado em teorias eugênicas (STHEPAN, 2004). Desse modo, a reclusão dessas pessoas contaminadas pela lepra em solo brasileiro aconteceu

[23] Utilizaremos o termo *lepra* por ser a palavra corrente nos documentos consultados. Todavia, temos consciência do sentido pejorativo da palavra, pois carrega em si um estigma social. Ela deixou de ser utilizada tecnicamente a partir da Lei Federal nº 9.010/1995, sendo substituída pelo termo *Hanseníase*.

em cidades-hospitais[24], espécie de instituição padrão – com moldes noruegueses –, objetivando a preservação da saúde da comunidade sadia e oferecendo condições necessárias ao doente e suas necessidades básicas (AMORA, 2009).

Essas políticas de isolamento ganharam celeridade no governo Getúlio Vargas, mediante diversos acordos entre os estados brasileiros que visavam o desenvolvimento nacional e a limpeza social. Segundo Bessa *et al.* (2015), as políticas sanitárias propuseram que as várias instituições hospitalares fossem construídas em áreas distantes dos centros urbanos, pois, devido ao crescimento populacional, a endemia poderia se alastrar rapidamente se os leprosários fossem construídos perto das cidades. Destacamos que no cenário paraense foram instalados três leprosários para atender a população, são eles:

Quadro 1 – Lazarópolis no Estado do Pará.

Leprosários paraenses	Ano de fundação	Distância da capital
Asilo do Tucunduba	1815	Periferia da capital (Belém)
Lazarópolis do Prata	1924	110 km
Colônia de Marituba	1942	16 km

Fonte: Cristo, 2019.

Esses espaços de internação integrariam o conjunto de 40 leprosários brasileiros, envoltos em uma política rígida que estaria baseada em um tripé profilático: 1) o leprosário, destinado aos doentes já identificados; 2) o dispensário, que serviria para as pessoas que tiveram contato com o doente e que deveriam ficar em observação; 3) e o preventório, destinados aos filhos gerados pelos internos durante a sua internação (COELHO; ROTTA, 2013).

Nesse cenário de exclusão, emergiu o Leprosário de Marituba, na década de 40, em meio ao regime de tratamento compulsório da lepra, que impulsionou o Estado do Pará à adesão da política nacional de combate à endemia, implementado pelo Serviço Nacional da Lepra – SNL (CASTRO, 2017). O espaço seria um grande plano higiênico para Região Norte, integrado ao plano maior de saneamento da Amazônia. O próprio

[24] A cidade jardim seria uma espécie de ilha ou continente utópico, construção de um lugar totalmente novo, isolado e perfeito. O conceito de cidades-hospitais surge dessa contextualização, que buscava soluções para as cidades que estavam sujas e doentes, além de proteger – utopicamente – a sociedade de doenças contagiosas; deveriam estar isoladas em ambientes especificamente desenhados (AMORA, 2009).

presidente Getúlio Vargas esteve em Belém para dar encaminhamento, junto ao poder público, à construção da leprosaria de Marituba (FOLHA DO NORTE, 1942, p. 13).

O local foi idealizado por Souza-Araújo – importante médico leprologista/sanitarista do período, o mesmo que também idealizou a Lazarópolis do Prata em Igarapé-Açú. A construção do Leprosário de Marituba teve início no ano de 1938 e foi inaugurado em 15 de janeiro de 1942, destinado inicialmente a 1.000 doentes (SOUZA-ARAÚJO, 1924).

Imagem 1 – Leprosário de Marituba, década de 40.

Fonte: SOUZA-ARAÚJO, 1948, p. 117.

O Leprosário, conforme a imagem 1, contou com o investimento de 4 mil contos do Governo Federal e uma área de 1 e 1/5 km de frente e 2 e ½ km de fundo, totalizando uma área de 375 hectares de mata virgem a ser ocupada pelas edificações que serviriam a instituição (SOUZA-ARAÚJO, 1941). Ao fundo, a instituição é margeada pelo rio Maguari e nas delimitações opostas vê-se a mata, que, segundo Castro (2017), serviria de barreiras naturais para dificultar a fuga dos internos.

Na organização estrutural da instituição, o espaço de casas de abrigo que recebia os doentes contava com 16 pavilhões “carville” – modelos dos EUA –, 2 pavilhões de crianças, casa germinadas, cozinhas, refeitórios, área para diversão, área de abrigo para a administração. Além disso, as instalações apresentavam boas condições de funcionamento, energia elétrica e abastecimento de água. De acordo com a notícia do jornal à época:

> Tem ótimas instalações de água e esgoto, além de uma usina elétrica. Possui 16 pavilhões “carville” com capacidade para 28 doentes em cada um; 23 casas germinadas para abrigo de casais doentes e dois pavilhões para crianças. Possui além disso, pavilhões de refeitórios, cozinhas, de diversões. Na zona intermediárias, ficam as casas dos enfermeiros, irmãs de caridade, médico e funcionários da administração (O ESTADO DO PARÁ, 1942, p. 1).

Os traços da arquitetura hospitalar e a dinâmica de sua ocupação nas casas e pavilhões são muito bem relatados na fala de Geraldo. O complexo da Colônia de Marituba estava organizado em pavilhão feminino, pavilhão infantil, escola e lavanderia.

> *Tinha as casas, e as casas... como tinham poucos casais aqui, algumas casas como ficavam vazias [...] pavilhão feminino, infantil, de frente ali a paróquia [...] escola [...] descendo aquela rua que ficava a lavanderia [...] tinha o pavilhão juvenil feminino, onde ficavam as mocinhas, 14 a 18 anos* (GERALDO, 2019).

Apontamos que, a partir da entrada do Leprosário, estavam localizados outros espaços, são eles: prédios da administração, delegacia, casas para médico, enfermeiro, religiosos, administração, garagem, almoxarifado, biblioteca, padaria, cozinha, capela mortuária, cemitério, vala de oxidação, escola e igreja (HISTÓRICO DA COLÔNIA DE MARITUBA, [193-]). Esses espaços contribuíram para que a instituição ganhasse ares de cidade, porque, a partir dessa composição local, não haveria a necessidade de os internos saírem. Havia uma preocupação não somente de isolamento dos doentes na instituição, mas também a preocupação com a doença ainda pouco conhecida pela população à época – principalmente quanto aos modos de contaminação –, daí a criação de um cemitério para enterrar os internos que faleciam na instituição (SILVA, 2009).

Embora com toda a rigidez que norteava o comportamento dos doentes no Leprosário, a pesquisa para esta análise evidenciou flexibilidade no trânsito dos funcionários no cotidiano da instituição. Era estabelecida a saída de funcionários do Leprosário após o término da jornada de trabalho. Durante os turnos, eles não permaneciam no mesmo ambiente dos internos. Nesse sentido, Michel Foucault (2014) nos orienta no conceito de organização espacial e social, obedecendo hierarquias do sistema hospitalar, o processo de isolamento, disciplinamento e controle na organização do Leprosário:

> As disciplinas, organizando as “celas”, os “lugares” e as “fileiras” criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. [...]. São espaços mistos: reais, pois regem a disposição de edifícios, de salas, de móveis, mas ideais, pois se projetam sobre as organizações [...]. A primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de “quadros vivos” que transformam as multidões confusas, inúteis e perigosas em multiplicidades organizadas (FOUCAULT, 2014, p. 145).

O Leprosário de Marituba promoveu processos educativos em seu cotidiano. Apesar de se revelar um campo rico e polissêmico para temáticas de pesquisas a serem desenvolvidas sobre leprosários, ainda são tímidos os estudos que analisam esse tipo de instituição como espaço educativo (CRISTO, 2019).

No levantamento que realizamos no campo da História da Educação no Pará, especialmente, com foco em instituições educativas, encontramos uma diversidade de estudos como colégios, internatos, asilos, orfanológicos etc., contudo, as instituições hospitalares e leprosários, objeto deste artigo, não aparecem com frequência (ALVES; COSTA; PINHEIRO, 2018).

As memórias de Geraldo, ex-interno, que teve os pés no chão da instituição ainda muito pequeno, possibilitou-nos acompanhar o seu percurso como paciente no Leprosário, pois, como aponta Bosi (2004, p.20), "relembrar não é reviver, mas refazer-se. É reflexão e compreensão do agora a partir do outrora".

A instituição aqui abordada traz em sua construção uma densidade de dimensão histórica, cultural, social e educacional, na qual o historiador seria uma espécie de "eletricista" capaz de reestabelecer as conexões, sejam elas nacionais ou internacionais (GRUZINSKI, 2003). Este artigo tem como objetivo rememorar história de vida de internos do Leprosário de Marituba, no Pará, trazendo um passado vivido com sentidos e sensibilidades, possibilitando-nos enxergar e conhecer a instituição com o olhar de um ex-interno.

As cerimônias nos espaços do Leprosário e a inter-relação social dos internos

Na internação no Leprosário de Marituba para tratamento da doença, predominava o isolamento num sistema de colônia − modelo defendido pelas autoridades sanitárias −, e a segregação dos doentes. Os internos ficavam por longo tempo na instituição isolados na cidade-colônia sob o regime de isolamento social. Eles experienciavam um cotidiano rígido e de total controle no modo de morar, vestir, relacionar-se e de inúmeras outras formas de controle sobre os corpos (OLIVEIRA, 2020).

Um entre-lugar criou-se a partir das relações institucionais, destinadas ao tratamento médico a que cada sujeito interno deveria ser submetido, e a percepção do internado, quanto ao conjunto de normas que a cultura hospitalar do Leprosário impunha como método de controle e organização (OLIVEIRA, 2020). A concepções e estímulos emanados da instituição passam a ser (re)significados em meio as cerimônias que ocorriam periodicamente no local, aliviando assim o processo de internação.

Essa experiência de mundo externo junto a seus festejos é utilizada como referência para demonstrar como a vida no interior da instituição podia ser aprazível, reduzindo assim a tensão entre os dois mundos – externo e interno – de maneira favorável ao corpo dirigente. Esse "pouco" do mundo externo recebido pelo doente representaria

uma de quatro táticas de adaptação do internado, a "colonização"[25].(GOFFMAN, 1974, p. 59-60).

Esse sentido resoluto de aproximação entre os dois mundos, da direção e a formação de unidade, se apresenta em várias ações desenvolvidas na instituição, inclusive aplicados nas cerimônias e festividades realizadas no interior do Leprosário.

> Seja por imitação – através dos quais os internados e ***um conjunto de práticas institucionalizadas – seja espontaneamente***, a equipe dirigente chegam a ficar suficientemente perto para ter uma imagem um pouco mais favorável do outro, e a identificar-se a situação do outro. Tais práticas experimentam a solidariedade, unidade, e compromisso conjunto com relação à instituição, e não há diferença entre os dois níveis (GOFFMAN, 1974, p. 85. Grifo nosso).

A aproximação entre a equipe dirigente e os internados no Leprosário de Marituba aconteceu em diversos momentos festivos. Os festejos periódicos eram responsáveis por tomar a experiência de "dor" da internação e exclusão social, e substituir por risos, planos, estratégias, trabalho em grupo e a grande apoteose, o dia da festa. Havia uma diversidade de festejos durante o ano no espaço do Leprosário, como datas comemorativas civis – Carnaval, 7 de Setembro –, eventos religiosos – Círio de N. Sr.ª de Nazaré, Natal (montagem do presépio e encenação das pastorinhas) e festas juninas – e momentos recreativos – jogos de futebol, sessões de cinema e apresentações teatrais. Esses momentos transformavam o cotidiano institucional tornando-o mais leve e acolhedor, além disso era uma forma de promover uma rede de relações entre os internos. Essa cultura institucional ressignificada pelos internados, apresenta uma feitura de objetos, ornamentos, falas, comportamentos, e tantos outros elementos que moldam, que ensinam. Esses ensinamentos ficavam a cargo dos próprios internados, como bem descreve Geraldo:

> *O pessoal internou, ficou aquele monte de gente aqui fazendo o que? Aí o pessoal já começou a pensar no futebol, criaram o time de futebol pro pessoal jogar, criaram o grupo de teatro que fazia apresentação e, no aniversário do diretor, geralmente era comemorado, se fazia uma festa, se fazia encenação teatral [...]. Tinham dois blocos [...] o Círio [...] a festa junina geralmente eram boas* (GERALDO, 2019).

Essa dimensão estética da vivência e experiência dos internos durante as festividades, de certo modo, ampliavam as relações dialógicas entre a instituição e o interno, contribuíam para a formação dos sujeitos gerenciados pelo processo de

[25] Segundo Goffman (1974), o internado passaria por diferentes táticas de adaptação, seriam elas: afastamento da situação, tática da intransigência, colonização e adaptação.

medicalização social, à medida em que foram constituídos no mesmo movimento dialógico que foram construídos pela voz do(s) outro(s) (OLIVEIRA, 2020).

De acordo com Geraldo, as cerimônias e festividades eram marcadas como forma de preenchimento do tempo cotidiano, revelando a quebra da hierarquia e afazeres institucionais, ocasionando um ambiente mais acolhedor e minimizando o sentimento de segregação que a doença desencadeava em todos os internos.

De todos os momentos de festividades ocorridas nos espaços do Leprosário, três eram muito prestigiadas pelos internos: Carnaval, jogos de futebol e Círio da padroeira. No período do Carnaval, mês de fevereiro, a alegria tomava conta da instituição com desfiles de blocos. Havia paetês, tecidos diversos, fantasias e planos para uma apresentação apoteótica, ou seja, a energia do Carnaval contagiava e unia os internados de modo geral.

Comemorações como Carnaval e futebol eram disputadas em dois grupos distintos. O Carnaval envolvia todos os internos com a confecção das fantasias e criação de enredos a portas fechadas. Todo o evento era autorizado pelo grupo dirigente e contava com uma verba para ajudar nos custos das fantasias e adereços. O clima era de muita euforia e rivalidade em razão da grande disputa entre os blocos: "Traz aqui" e "Os casadinhos", conforme destacou Geraldo:

> *Tinham dois blocos, o primeiro chamava de "Trais aqui" e o outro chamava-se "Os Casadinhos" [...] eu sei que tinha uma grande rivalidade entre eles, geralmente era o mais querido porque o "Os casadinhos" era mais de família e tal. Faziam fantasia, a Colônia, a direção da Colônia conseguia, que tinha algumas verbas que vinham pra cá, com essa verba eles compravam as fazenda, os panos né e cada um fazia seu orçamento [...] diretor trazia entregava e cada um se virava pra fazer a sua fantasia, cada um montava sua equipe de costureiro e cada um bolava como se fazia* (GERALDO, 2019).

A apoteose contou com um palanque; as apresentações deveriam passar em frente à estrutura montada para o evento. Era o momento de apresentar toda a criação feita em horas de dedicação e empenho pelos brincantes. Risadas, batuques e as performances aconteciam em frente ao pavilhão Cassino, prédio que abrigava uma espécie de espaço de lazer, que comportava local para jogos (sinuca, dama, dominó), leitura, sessões de cinema e teatro, com acomodações para doentes e visitantes.

Imagem 2 – Pavilhão Cassino, década 70.

Fonte: Cristo, 2019.

A imagem 2 apresenta o Cassino, prédio que servia, como já mencionado anteriormente, como espaço de recreação e de realização de eventos como o Carnaval e de apresentação de companhia de danças e pássaros juninos. Era um Lugar de encontros e flertes entre os internos. Amora (2009) aponta em seu trabalho, *Utopia ao avesso nas cidades muradas da hanseníase: apontamentos para a documentação arquitetônica e urbanística das colônias de leprosos no Brasil*, que os leprosários que possuíam o pavilhão de diversões, ou cassino, como o narrador descreve; eram leprosários de grande porte, pois nem todas as colônias hansenianas possuíam o local, logo, podemos considerar a Colônia de Marituba como um leprosário de grande porte.

No Leprosário também havia um grande campo de futebol, denominado São Domingos, que atraía os internos do sexo masculino. Os jogos eram realizados com certa frequência, em especial quando havia a comemoração de aniversário do diretor e médico Chaves Rodrigues, que era festejado no dia 7 de setembro. Essas relações festivas proporcionaram a construção de um ambiente "não-estruturado" ou "igualitário", e até mesmo a abertura dos portões da instituição, resultando numa visão de que a colônia de doentes tinha uma vida normal, relacionado a dias festivos e jogos.

Os jogos ganhavam espaço e torcida, principalmente, em dias de festejos em homenagem ao diretor da instituição. Os craques que formavam o time eram compostos pelos próprios internados. Como em todo jogo, havia duas torcidas: a que torcia pelo Perseverança e a do Nacional, times fundados entre os anos de 1955 e 1956. Para estimular um campeonato, foi criado o time Progresso. O time Perseverança se apresentava com um uniforme preto e branco; o time Nacional, com uniforme em branco e azul; já o Progresso usava uniforme vermelho, cores da bandeira do Pará. Esses eram os times responsáveis por animar a torcida em algumas manhãs no Leprosário.

Imagem 3 – Time Perseverança e o diretor Chaves Rodrigues (em destaque).

Fonte: Cristo, 2019.

A imagem 3 revela oficialmente os jogadores do time Perseverança, registrando a homenagem ao médico/diretor Chaves Rodrigues. Após o campeonato, no refeitório central, havia almoço direcionado aos participantes do evento. Nesses momentos, os internados tinham aproximação e comunhão com a direção hospitalar e havia um rompimento da hierarquia social.

Alguns eventos contavam com a participação da outra colônia, a do Prata, assim como os campeonatos de futebol. Essas trocas ocorriam nos mais diversos festejos e eram recíprocas. Conforme relata Geraldo, os torneios de futebol mobilizavam toda a Colônia e incentivavam os internos a participar intensamente no apoio aos times.

> *Eu era do Nacional. Mas era assim, era determinada época do ano e as vezes o pessoal do Prata convidava a gente pra jogar lá, aí convidavam o Perseverança, aí tinha uma festa de repente, aniversário da Colônia eles convidavam, levavam seleção nossa aqui pra jogar com a seleção deles lá, né, e eles vinham de lá. Teve uma época que veio dois times de lá, veio o Prata e o Maracanã no caso, né, e aqui tinha o Nacional e o Perseverança, aí formamos um torneio: jogava Nacional e Prata, Perseverança e Maracanã, quem ganhasse, os ganhadores se enfrentavam pra disputar o título, geralmente era assim* (GERALDO, 2019).

Essa participação entre times de diversas colônias era comum, pois os internos tinham uma boa receptividade, especialmente, quando chegava o dia do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. A diretoria do Leprosário e os internos buscavam realizar uma cerimônia com elementos religiosos e profanos da festividade do Círio. Era indispensável após a procissão da imagem de Nossa Senhora de Nazaré pelo espaço do Leprosário o almoço de confraternização do Círio. Havia geralmente uma mesa farta com comidas típicas, como maniçoba, vatapá, pato no tucupi, porco e tantas outras iguarias da culinária

paraense. A igreja lotada atraía inclusive visitantes a Colônia. Os portões ficavam abertos para o livre acesso dos convidados e parentes dos internados.

Imagem 4 – Celebração do Círio Nossa Senhora de Nazaré, década de 70.

Fonte: Cristo, 2019.

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré era uma cerimônia realizada na Colônia que acontecia todo ano durante a homenagem à padroeira dos paraenses. Oficialmente, ainda acontece no segundo domingo do mês de outubro. Mas, exilados no Leprosário, os doentes só podiam acompanhar as informações da grande procissão pelo rádio. Para não comprometer essa cultura, decidiram festejar a padroeira no segundo domingo de novembro. Segundo informações de Geraldo, o primeiro Círio aconteceu em 15 de novembro de 1942, com saída da capela mortuária em direção ao prédio Cassino.

> *15 de novembro! Que era o segundo domingo. Eles fizeram uma procissão daí até o Cassino, agora a gente não sabe se ela foi direto na rua, né [...]. Foi a primeira procissão feita aqui [...]. Teve um tempo entre 1949, 1950, 1951 por aí assim [...] quando tinha o Círio de Belém sempre vinha um grupo de artistas do sul se apresentar no teatro que ficava ali perto do arraial de Nazaré [...] uma turma famosa mesmo, esse pessoal sempre que eles vinham se apresentar em Belém a turma trazia eles pra se apresentar aqui [...] veio Nelson Gonçalves, vários artistas vieram* (GERALDO, 2019).

Geraldo narra que algumas pessoas não consideravam essa festa religiosa tão importante como o Círio da capital, por não haver padre na procissão. Posteriormente, a procissão do Círio no Leprosário ganhou requintes semelhantes à procissão oficial, tanto que passou a ter banda de música, berlinda com flores naturais e mantos bordados pelos próprios pacientes – como ícones representativos na festividade do Círio de Nazaré. A

procissão interligava os internos com a tradição religiosa mais forte da Região Norte. Era uma festividade religiosa muito esperada pelos internos em razão da programação do Arraial com a presença de artista locais e nacionais que se apresentavam na Colônia.

Imagem 5 – Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, década de 70.

Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

A imagem 5 expõe o altar em mármore da capela do Leprosário e um grupo coral, acompanhado por um instrumento identificado por Geraldo como "harmônico", trazido de uma viagem realizada por Padre Marcos Schawalder, que foi homenageado pelo município de Marituba ao colocar o nome desse presbítero em uma escola. A capela tem valor simbólico aos ex-internos, pois ela foi construída pelos próprios internos da época e financiada pela Liga contra Lepra, órgão com fim social que arrecadava fundos para financiar obras em leprosários. Música, bingo e à frente da capela um coreto com luzes a cintilar o tradicional parque, assim acontecia a cerimônia religiosa herdada pela cultura dos ex-internos.

Considerações finais

Memórias de um lugar redesenham o que outros olhos não contemplaram. Conceber o leprosário com o olhar do ex-interno, é conceber os sentimentos, ressentimentos, momentos de alegria e diversão como processo formativo e de alívio, ou seja, de vidas que se refizeram em um lugar de exclusão. Compreender esse rememorar do ex-interno Geraldo, é contemplar o entre-lugar dialógico entre corpo e natureza, ideias

e ações que foram responsáveis pela formação educativa dos doentes e sua caminhada diária na instituição.

Esses sentimentos e sensibilidades podem ser alcançados nas memórias e narrativas de Geraldo, que revelam uma dimensão cultural e simbólica dos sujeitos durante sua internação no Leprosário de Marituba, que atravessaram e reconstruíram a cultura desenvolvida na instituição a partir das histórias de vidas reelaboradas.

Assim, os estudos históricos dos sentidos e das sensibilidades vêm revelar a expressividade e potência presentes nos sujeitos que viveram no Leprosário de Marituba, nos anos de 1940 a 1970. Enfim, foi possível identificar as cerimônias ocorridas nos espaços da instituição colônia e, de certo modo, permitindo o esquecimento da política de isolamento compulsório que atravessou a vida de cada interno. Portanto, as narrativas de Geraldo nos permitiram conhecer as cerimônias que aconteciam anualmente na instituição, como também, as ressignificadas dos festejos de Carnaval, jogos de futebol e o Círio, dentre tantas outras manifestações culturais existente e festejadas no Leprosário.

Sentimentos, comportamentos, atitudes, relações de trocas e forma dialógica foram reveladas nas narrativas do ex-interno. A inter-relação entre a cultura institucional e a dimensão da vida concreta dos internos extrapolaram a formação educativa da instituição. Os sujeitos que viveram no Leprosário de Marituba (re)significaram a internação, trocaram experiências, amenizaram a dor durante as cerimônias.

Indubitavelmente, Geraldo rompe com o silêncio no entorno do Leprosário de Marituba, já que resgata as memórias e as vivências cotidianas dos internos que passaram pelo isolamento compulsório e que encontravam nas cerimônias uma forma não somente de minimizar a doença, mas um meio de ressocialização com o mundo externo. As informações narradas por Geraldo traçam de maneira detalhada o quadro da doença no Pará e a história da Colônia por meio de uma rede de significações que dimensionavam os sentidos e sensibilidades dos doentes tão estigmatizados pela doença.

Além disso, o ex-interno traz as experiências dos internos durante as cerimônias religiosas que eram carregadas de sentimentos de valorização da vida. Portanto, esses momentos nos espaços do Leprosário provocavam de certa maneira uma ruptura no isolamento compulsório no Pará. A partir da realização de cerimônias sociais e culturais preconizava-se os sentidos e sensibilidades dos doentes na tentativa de minimizar o sofrimento, a dor, a perda dos direitos e as injustiças sofridas pelos leprosos que viviam apartados do meio social urbano por longos anos na Colônia de Marituba.

Ao ouvirmos a voz de Geraldo, buscamos dar significado às suas memórias e representações do tempo vivido em um lugar repleto de experiências silenciadas,

excluídas, oprimidas e invisibilizadas pela sociedade à época. Seus relatos dão a verdadeira dimensão da doença e do sistema compulsório que implementou a criação da instituição colônia, assim como a importância de seu testemunho na construção da história do Leprosário de Marituba na Amazônia Paraense.

Referências

Fontes

BRASIL. **Manual de Leprologia**. Publicado pelo Serviço nacional da Lepra, Rio de Janeiro, Gráfica da "Revista dos Tribunais" S. A. 1960. Disponível em: http//bvsms.saude.gov.br/bvs/publicações/manual_leprologia.pdf. Acesso em: 30 abr. 2017.

FOLHA DO NORTE, Belém, 01/01/1942, p. 13. **Departamento de saúde do estado do Pará**. Arquivo do setor de Obras raras da Biblioteca Arthur Viana.

SOUZA-ARAÚJO. **Lazarópolis do Prata:** a primeira Colônia Agrícola de Leprosos Fundada no Brasil. Departamento Nacional de Saúde Pública: serviço de saneamento e profilaxia rural no estado do Pará. Belém: Empresa Gráfica Amazônia, 1924. Arquivos Abrigo João Paulo II, Marituba/PA e Setor de obras raras da Biblioteca Arthur Viana.

_____. História da Lepra no Brasil. Vol. II. Período Republicano (1989-1946). Álbum das organizações antileprosas. RJ: Imprensa Nacional, 1948.

HISTÓRICO DA COLÔNIA DE MARITUBA. Arquivo Abrigo João Paulo II - Marituba/PA (193-).

Fonte oral

Geraldo Cascaes, em 25 de setembro de 2019.

Referências

AMORA, Ana Albano. Utopia ao avesso nas cidades muradas da hanseníase: apontamentos para a documentação arquitetônica e urbanística das colônias de leprosos no Brasil. **Cadernos de História da Ciência**. Vol. 5. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342009000100003&lng=pt&nrm=iso> Acessado em: 02 fev. 2018.

ALVES, Laura Maria da Silva Araujo; COSTA, Luciana Dias; PINHEIRO, Welington da Costa. **Assistência e educação da infância pobre nas instituições educativas do Pará nos séculos XIX e XX**. In: Revista Cocar. V.12. n.34. Jul-Dez, Belém, 2018, p. 343-371.

BARROS, José D'Assunção. História social, seus significados e caminhos. **LPH – Revista de História da UFOP**, n.15, p. 1-23, 2005.

BESSA, Brena Tavares; BELTRÃO, Jane Felipe; HENRIQUE, Marcio Couto; MIRANDA, Cybelle Salvador. **Santa Casa de Misericórdia e as Políticas Higienistas em Belém do Pará no Final do Século XIX**. 2015 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v22n2/0104-5970-hcsm-2015005000006.pdf> Acesso em: 10 mar. 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade lembranças de velho**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASTRO, Manuela. **A Praga**. São Paulo: Geração Editorial, 2017.

CHARTIER, Roger. **A Beira da falésia:** história das incertezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

COELHO, Maria José H. ROTTA, Vera. **Paredes invisíveis:** políticas públicas e hanseníase na Amazônia brasileira. Brasília, DF: Florianópolis Comunicação, estudo e consultoria, 2013.

CRISTO, Moises Levy Pinto Cristo. **Labirintos da Memória: experiências educativas de ex-internos da Colônia de Marituba/Pa (1940-1970).** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Pará, Pará, 2019.

EIRÓ, Jessiléia Guimarães. As palavras nas memórias dos mestres: um resgate do coração. In: FARES, Josebel A (Org.). **Memória de mestre:** Belém antiga em narrativas de professores. Belém, PA: Editora Paka-Tatu, 2017, p. 85-132.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; FONSECA, Thais Nivia de Lima e. História cultural e história da educação. In: LINHALES, Meily Assbú; FONSECA, Thais Nivia de Lima e (orgs). **Diálogos da História da Educação**. Ponta Grossa, PR: Estúdio Texto, 2017, p. 57-87.

GRUZINSKI, Serge. O historiador, o macaco e a centaura: a "história cultural" no novo milênio. **Estudos Avançados**, 17 (49), p. 321-342, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir nascimento da prisão**. 42. ed. Trad. Raquel Ramalhçlete. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREITAS, Sônia Maria de. **História oral:** procedimentos e possibilidades. São Paulo: Humanitas, 2006.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; FONSECA, Thais Nivia de Lima e. História cultural e história da educação. In: LINHALES, Meily Assbú; FONSECA, Thais Nivia de Lima e (Orgs). **Diálogos da História da Educação**. Ponta Grossa, PR: Estúdio Texto, 2017, p. 57-87.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos.** Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAGALHÃES, Justino de. Breve apontamento para a história das instituições educativas. In: SANFELICE, José Luís; SAVIANI, Demerval; LOMBARDI, José Claudinei (Orgs.). **História da educação:** perspectivas para um intercâmbio internacional. Campinas, SP: Autores Associado, 1999, p. 67-72.

OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda de**.** Entre a invenção e a tradição: possíveis contribuições da obra de Eric Hobsbawm para uma história social da educação. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes (Org.). **Pensadores sociais e história da educação** v. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 63-80.

_____. Referenciais teórico-metodológicos nas pesquisas em história da educação: para uma história das relações entre sensibilidades, tempo livre e formação. **Revista Esboços**, v. 21, n. 31, p. 171-193, ago. 2014.

_____. Pesquisa sobre a educação dos sentidos e das sensibilidades na história da educação: algumas indicações teóricos-metodológicas. **Revista História da Educação**, v. 24, p. 1-32. 2020.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. Trad. Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SANFELICE, José Luis. História das instituições escolares no Brasil. In: FRAGO, Antônio; NASCIMENTO, Maria Isabel Moura et al (orgs.). **Instituições escolares no Brasil:** um conceito e reconstrução histórica. Campinas, SP: Autores Associados, 2007, p. 75-139.

SILVA, José Bittencurt da. **A Ex-colônias de Hansenianos de Marituba: Perspectivas histórica, Sociológica e Etnográfica.** Paper NAEA 234, Maio de 2009. Disponível em:<htpp:www.ufpa.br/naea/pdf. Acesso em: 28 mai. 2012.

STEPAN, Nancy Leys. Eugenia no Brasil, 1917-1940. In: HOCHMAN, G.; ARMUS, D. (orgs.). **Cuidar, controlar, curar:** ensaios históricos sobre saúde e doença na américa Latina e caribe. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004, p. 34-88.

THOMPSON, Paul. **A Voz do passado:** História oral. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SOBRE OS AUTORES

Moises Cristo

Doutorando em Educação UFPA (2020). Mestre em Educação UEPA (2019). Graduando em Licenciatura Plena em Pedagogia UEPA (2008). É membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em História da Educação e Infância na Amazônia (UFPA), do Grupo de Pesquisa História da Educação na Amazônia (UEPA) e do Grupo de Estudos e Pesquisa da História das Práticas da Saúde e das Doenças (UFPA). Tem experiência na área de educação, atuando na gestão e docência da Educação Básica. Possui experiência nos seguintes temas: instituições educativas, escola primária paraense, espaços educativos não escolares, processo educativo em Hospital Colônia/Leprosário, experiências

educativas e sociabilidades em memórias e história cultural. É associado da Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE).
E-mail: moiseslevypintocristo@gmail.com
Orcid:https://orcid.org/0000-0003-0818-3668

Laura Maria Silva Araújo Alves

Professora titular da Universidade Federal do Pará. Pós-Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2019-2020). Mestre em Letras na área da Linguística pela Universidade Federal do Pará (1998). Tem pesquisado sobre a Historiografia da Infância e Educação na Amazônia, destacando a partir da história comparada as políticas de assistência, proteção e educação à infância desvalida no Pará e em Portugal para criação de instituições educativas para acolher, instruir e educar crianças nos sécs. XIX e XX. É líder do GEPHEIA (Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Educação e Infância na Amazônia- UFPA-CNPQ). É membro associado da Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE) e da Associação de Pós-graduação em Educação (ANPED). É representante Norte na SBHE. Participante do Grupo de Pesquisa Interinstitucional Educação de Mulheres nos séculos XIX e XX (UFRN-CNPQ).
E-mail: laura_alves@uol.com.br

Maria do Perpétuo Socorro Gomes de Souza Avelino de França

Doutora em Educação em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2004). Mestra em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (1997). Atualmente é associada da Sociedade Brasileira de História da Educação e da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Professora do Curso de Pedagogia e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Tem experiência na área da história da educação, atuando principalmente nos seguintes temas: história das instituições educativas, intelectuais e impressos. Pesquisadora do Grupo História da Educação na Amazônia (GHEDA).
E-mail: socorroavelino@hotmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6974-2606

Recebido: 22/05/23

Aprovado: 30/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

As Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó em Soure: Assistência e Educação de crianças marajoaras 1950-1960

The Social and Educational Works of the Prelature of Marajó in Soure: Assistance and Education of Marajó Children 1950-1960

Erica de Sousa Peres
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/Pa – Brasil

Laura Maria Silva Araújo Alves
Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém/Pa - Brasil

Resumo

O presente texto tem como objetivo apresentar as obras sociais e educacionais da Prelazia do Marajó em Soure. Assim, evidenciamos a Prelazia do Marajó como uma instituição educativa que propiciou educação e assistência a infância e a população sourense diante de sua carência e pobreza. Trata-se, deste modo, de uma pesquisa documental, onde utilizamos fontes eclesiásticas, resguardadas pela Cúria da Prelazia do Marajó, sendo: estatutos; relatórios; pronunciamentos e matérias de jornais entre outros. Dito isto, destacamos que a Prelazia do Marajó foi uma missão desafiadora assumida pela Ordem dos Agostinianos Recoletos que adentram o arquipélago de Marajó com o objetivo de fortalecer o processo de evangelização das populações marajoaras e fundam as obras sociais e educativas fomentando práticas educativas ligadas a religiosidade.

Palavras-chave: Educação; Infância; Marajó; Igreja Católica.

Abstract

This text aims to present the social and educational works of the Prelature of Marajó in Soure. Thus, we highlight the Prelature of Marajó as an educational institution that provided education and assistance to children and the population of Sourense in the face of their lack and poverty. It is a documentary research, where we used ecclesiastical sources, safeguarded by the Curia of the Prelature of Marajó, being: statutes; reporting; pronouncements and newspaper articles, among others. That said, we emphasize that the Prelature of Marajó was a challenging mission assumed by the Order of Augustinian Recollects who entered the Marajó archipelago with the aim of strengthening the process of evangelization of the Marajoara populations and founded social and educational works fostering educational practices linked to religiosity.

Keywords: Education; Childhood; Marajó; Catholic Church.

Introdução

Este estudo é precedido com base na pesquisa documental e bibliográfica e tendo por objetivo realizar um levantamento acerca da influência da Igreja Católica na assistência e educação da infância na Amazônia Marajoara, sobretudo, no que tange à importância da Prelazia do Marajó para a cidade de Soure. As questões que norteiam esse estudo são: Qual o papel da Prelazia na Amazônia? Que obras sociais e educacionais foram implantadas pela Prelazia do Marajó no atendimento à criança pobre e carente? Que tipo de formação educativa a Prelazia do Marajó desenvolveu com a criança marajoara?

No intuito de responder tais questões utilizamos fontes documentais, a saber: cartas, estatutos, relatórios, pronunciamentos e matérias de jornais encontrados em sua maioria na Cúria da Prelazia do Marajó, na cidade de Soure. Vale ressaltar que as reflexões que apresentamos neste estudo correspondem a uma pesquisa de doutoramento em fase de desenvolvimento, que apresenta conclusões parciais, haja vista que se encontra em curso.

Desse modo, os resultados preliminares apontam que o campo da história das instituições educativas no Arquipélago de Marajó se entrecruza com a história da educação e com a história da infância marajoara, já que a Prelazia do Marajó articulou diretamente um processo educativo significativo através de suas obras sociais e educativas cumprindo uma lacuna relevante para essa região.

Sendo assim, partindo de uma investigação que entrecruza a História da Educação, História das Instituições Educativas e História da Infância, tendo como ponto de partida os levamentos de fontes documentais e orais no período 1950 a 1960, buscamos contribuir com as pesquisas acerca dos campos já mencionados anteriormente, realizando um estudo que elucide o papel e a contribuição da igreja da católica no território marajoara.

O texto está estruturado em três partes: na primeira apresentamos brevemente o *lócus* da pesquisa, a cidade de Soure, localizada no arquipélago de Marajó. E posteriormente apresentamos uma breve contextualização da Prelazia do Marajó e as ações da ordem dos Agostinianos Recoletos; na segunda parte analisamos algumas das obras sociais e educativas da Prelazia do Marajó em interface com a história da educação feminina marajoara e, por fim, apresentamos resultados preliminares.

A Travessia Metodológica:

Ressaltamos que esta pesquisa é documental, pois consiste em um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos. Nessa mesma direção, Gil (2002) evidencia ainda que os materiais utilizados nesse tipo de pesquisa se destacam por ainda não terem recebido tratamento analítico, ou pela possibilidade de serem reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa.

E ainda possibilita ao pesquisador reinterpretar fatos apontados por documentos, realizando assim um movimento dinâmico, o qual Prado (2010) denomina de "releitura do passado", sendo fundamental para elaboração de hipóteses, problematização das fontes e análise documental, processo que oportunizará as mais diversas descobertas.

Prado (2010) ainda salienta que a pesquisa documental no campo da História da Educação possibilita muito mais que apenas investigar uma temática, e sim, "[...] investigar outras áreas e disciplinas que envolvam o objeto estudado, pesquisar-se a sociedade como um todo no período analisado e nunca entender um acontecimento como isolado" (PRADO, 2010, p. 125).

Nesse contexto, Cellard (2008, p. 295) menciona que "o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador", possibilitando uma análise da dimensão temporal e compreensão social do objeto estudado. Figueiredo (2007), pondera que os documentos são utilizados como fonte de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras. Posto isto, salientamos que os documentos encontrados na Cúria da Prelazia do Marajó foram essenciais para construir uma narrativa acerca da história a partir de ações educacionais da mencionada circunstância eclesiástica, nos anos de 1950 a 1960.

Segundo Severino (2007), utilizar como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não somente documentos impressos, mas outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais que ainda não tenham recebido nenhum tratamento analítico, propicia matéria prima fecunda para o pesquisador desenvolver sua investigação e análise.

Vale ressaltar que, o manuseio dos documentos exige imprescindivelmente que saibamos como conduzi-los no sentido de analisar o contexto social, cultural, econômico, político, ideológico e filosóficos que os direciona, ou seja, é necessária uma escolha teórica, epistemológica e metodológica que dê conta de compreender e analisar

diversidade de discursos contidos em seus escritos, uma vez que, os documentos são construídos por sujeitos com mentalidade que representam o momento histórico vivenciado.

Os espaços de levantamento das fontes para o desenvolvimento desta pesquisa foram em sua maioria espaços físicos localizados na cidade de Soure, tais como: a Cúria da Prelazia do Marajó, Paróquia Menino Deus, Câmara Municipal de Soure, Instituto Stella Maris e Biblioteca Municipal de Soure. Em Belém: Casa da Prelazia do Marajó, Biblioteca Arthur Viana – Setor de Obras Raras.

Posto isto, temos uma pesquisa em educação que tem como *lócus* o arquipélago de Marajó, especificamente, a cidade de Soure e com isso a possibilidade de se desvelar um conhecimento que está à margem, haja vista que, de maneira geral a maioria das pesquisas em educação dão conta de outros contextos territoriais. Além de colaborar com o conhecimento disponível em torno da história da educação paraense que vai muito além dos estudos sobre a capital do estado do Pará – Belém.

Deste modo, esta investigação possui como ponto de partida os levamentos de fontes documentais no período 1950 a 1960. Então, buscamos contribuir com estudos nos campos da História da Educação, História das Instituições Educativas e História da Infância, através de uma pesquisa documental que tem a intenção de elucidar "o dito e o não dito", em outras palavras, o que está nas entrelinhas dos discursos acerca das Obras Sociais e Educacionais desenvolvidas pela Prelazia do Marajó na cidade de Soure sob os desígnios dos Agostinianos Recoletos nos anos de 1950 a 1960.

Dito isto, evidenciamos que a cidade de Soure possui características naturais preservadas, com belas praias e paisagens que contam com mangueiras centenárias que os moradores mais antigos comentam foram plantadas para amenizar o calor rigoroso do verão marajoara. O topônimo, de origem portuguesa em homenagem a Vila de Concilia, do distrito de Coimbra [26].

Nesse sentido, Cruz (1987) salienta que os primeiros colonizadores portugueses de uma antiga vila de Concilia, do distrito de Coimbra, que no tempo dos romanos se chamou Saurium, por que lá havia antigamente sáurios ou jacarés. Como em Menino Deus[27] havia uma grande quantidade de jacarés, os portugueses resolveram chama-la de Soure, nome que predomina até os dias atuais.

[26] Informação retirada do site História - Prefeitura Municipal de Soure. Acesso em: 09 de julho de 2023.
[27] Nomenclatura utilizada para Souré no início do século XVII, com a chegada dos padres de Santo Antônio. (CRUZ, 1987, p.56).

Soure é também conhecida como a capital do Marajó. É o município com maior atividade turística do arquipélago tendo belas praias em seus domínios. Segundo o IBGE (2021) Soure conta com área territorial de 2.857,349 km2, em seu território há incidência de muitas fazendas e uma população de aproximadamente 25.752 habitantes.

Localizada no extremo nordeste do arquipélago, é o território que mais sofre influência da região atlântica. O que evidencia as características territoriais tal qual a reserva extrativista marinha que ocupa toda a zona costeira leste do município. (RODRIGUES, 2023).

Soure, o município possui dois distritos: Soure (a cidade) e o Pesqueiro (Vila). Em linha reta, a cidade está a 83 km distanciada de Belém, capital do estado do Pará. Em frente ao trapiche de Soure onde naufragou o navio Presidente Vargas, em 1972, a profundidade chega a132 metros.

Algumas partes da orla fluvial da cidade estão ameaçadas pelas marés do rio Paracauari, fortemente influenciadas pela baía do Marajó e pelo mar. Esta erosão contínua já chamava atenção das autoridades, desde o século XIX. Um relatório da Câmara de Soure, de 15 de junho de 1867, registra que a rua da praia da Vila de Soure estava sendo aniquilada pelas marés lançantes, bem como pela enxurrada das águas das chuvas, o que levou a Câmara da época aprovar a implantação de uma “restacada de pau a pique” para evitar o desabamento que, até hoje, está ocorrendo, mesmo com os muros de concreto construídos no século XX (LISBOA, 2012, p.319).

De acordo com Cruz (1987), o município de Soure é banhado pelo rio Paracauari e seus limites ao norte pelo oceano atlântico, ao sul o município de Salvaterra e ao oeste o município de Cachoeira do Arari. Está localizada a leste do arquipélago do Marajó e conhecida também como “Pérola do Marajó”, título que lhe é atribuído por sua diversidade natural exuberante.

O território que hoje corresponde a cidade de Soure originalmente pertencia a duas aldeias indígenas: os Marauanazes e os Mundins, até a segunda metade do século XVII. Segundo Mélcon (2010), os Marauanazes foram catequizados pelos padres franciscanos da província de Santo Antônio, isto é, doutrinados, instruídos, convencidos a seguir os princípios cristãos e católicos. A catequese implantada pela igreja católica para povos indígenas, representava o início do processo de dizimação e desaparecimento dos saberes tradicionais, religiosos e a hegemonia de uma ideologia colonizadora sobre a lógica de vida das populações tradicionais.

A Prelazia do Marajó e a Ordem dos Agostinianos Recoletos.

A Amazônia Marajoara foi um espaço de grande atuação da igreja católica e nessa direção a Ordem dos Agostinianos Recoletos se apresenta como um pilar importante e segundo Millán (2013) contribui para um projeto sério que visava:

> A organização e implantação do evangelho e construção do Reino de Deus na maior ilha fluvial do mundo. A igreja particular do Marajó começava a caminhar, sendo organizada e animada por primeira vez desde dentro da ilha. Terminava assim uma época, onde era administrada eclesiasticamente de Belém, a capital do estado, com todas as limitações que isto implica (MILLÀN, 2013, p.5).

Nesse contexto, temos a criação das prelazias, criação fundamental para a Igreja Católica já que estas concentrariam o poder clerical de forma descentralizado. Cada Prelazia é responsável por um número determinado de paróquias da mesma região territorial, assume assim, uma forma de administração descentralizada funcionando como um facilitador no exercício das atividades, sobretudo para em territórios afastados das cidades capitais (MÈLCON, 2010).

Assim, a Prelazia do Marajó foi criada a partir da bula *Romanus Pontifex* assinada pelo papa Pio X, tendo como sede o Município de Soure, e foi confiada a responsabilidade dos Padres Agostinianos Recoletos, da Província de Santo Tomaz de Vila Nova. Os agostinianos recoletos à frente da Prelazia do Marajó demonstrara o seu espírito missionário e sua coragem de se colocarem a serviço da igreja e do Evangelho mesmo diante das adversidades que a região apresentava, além disso organizaram também ações sociais e educativas significativas para a Amazônia Marajoara, que objetivam educar e assistir a população dessa região diante da sua carência e pobreza, além é claro da formação cristã ligada a fé católica.

Diante disso, fazer emergir a história dessa instituição é sobretudo considerar a importância da relação estabelecida entre a população marajoara e os Agostinianos Recoletos através de suas ações sociais e educativas. Nesse sentido, Oliveira; Júnior (2008) destacam em sua observação:

> Observamos uma grande preocupação da nova historiografia em rever o conceito de história institucional, levando em consideração a problematização das instituições na sua relação com a comunidade envolvente. Neste sentido, o itinerário seguido pelos pesquisadores que se preocupam em construir interpretações a respeito das instituições educativas se pauta em apreender elementos que possam conferir às mesmas, um sentido histórico no contexto social de sua época, bem como suas influências até os nossos dias (OLIVEIRA; JÚNIOR, 2008, p.73).

Por essa razão, desenvolver estudos que buscam compreender as obras sociais e educativas da Prelazia do Marajó nos permite historiografar instituições educativas que se desenvolveram sob a gestão da ordem dos Agostinianos Recoletos e vale destacar os bispos Dom Gregório Alonso e Dom Alquilio Alvarez Diez que estiveram à frente dessas ações nos anos de 1950 a 1980.

Oliveira; Júnior (2008, p. 74) destacam que "historiografar uma instituição educativa, tomada na sua pluridimensionalidade, não significa laudatoriamente descrevê-la, mas explicá-la e integrá-la em uma realidade mais ampla que é o seu próprio sistema educativo". Sendo assim, em linhas gerais apresentamos um sistema educativo propostos pela Ordem dos Agostinianos Recoletos pautado em práticas educativas que aglutinavam religiosidade, atividades formativas para a vivência do mercado de trabalho e educação escolarizada.

Dessa forma, trazer à tona a história das obras sociais e educativas que fizeram parte da Prelazia do Marajó se entrecruza com a História da Educação, pois proporcionaram ao povo marajoara uma formação educacional significativa e relevante para a época. As obras sociais e educativas desenvolvidas pela Prelazia do Marajó constituem-se como ações de uma instituição educativa pois tem "local, tradição e representação" o que para Berger (1977, p.168) se apresenta como um conjunto importante para toda instituição, isto é: "[...] tem a qualidade da historicidade. Não são apenas fatos, mas fatos históricos; têm uma história".

De modo, que estás circunstâncias, assumem, portanto, um sentido, sendo este histórico-social, jamais podendo ser linear. Nessa mesma direção, Magalhães (2004) salienta que:

> Historiar uma instituição é compreender e explicar os processos e os "compromissos" sociais como condição instituinte, de regulação e de manutenção normativa, analisando os comportamentos, representações e projetos de sujeitos na relação com a realidade material e sociocultural de contexto (MAGALHÃES, 2004, p.58).

E ainda "conhecer o processo histórico de uma instituição educativa é analisar a genealogia da sua materialidade, organização, funcionamento, quadros imagético e projetivo, representações, tradição e memórias, práticas, envolvimento, apropriação. " (MAGALHÃES, 2004, p.58).

As Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó em Soure.

A Ata da primeira reunião das Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó foi registrada no Cartório em 13 de setembro de 1955 na sessão de documentos integrais e o documento relata que no dia 14 de março de 1951 o Frei Gregório Alonso – 1º bispo do prelado do Marajó – reuniu o povo marajoara para a fundação da Sociedade Obras Sociais e Educacional desta Prelazia, com o objetivo principal de desenvolver atividades em favor da infância e adolescência feminina na Prelazia do Marajó, como podemos perceber no relato descrito na ata.

> Expôs o Senhor Prelado os fins principais desta instituição: ou seja, desenvolver atividades em favor da infância e adolescência feminina na Prelazia do Marajó, zelar pela saúde e o bem moral e espiritual desta juventude; difundir a educação doméstica tão necessária ao pessoal do interior do estado do Pará. Todas essas obras seriam completamente gratuitas em vista da pobreza dos moradores desta Prelazia. Disse sua Excelência que a Prelazia tinha o fim principal de atender espiritualmente as almas, e, portanto, tencionava pôr em prática todos os meios para alcançá-lo. Desejava igualmente colaborar com os poderes públicos a fim de formar integralmente o caráter do povo brasileiro (ATA DA 1ª REUNIÃO DAS OBRAS SOCIAIS E EDUCACIONAIS DA PRELAZIA DO MARAJÓ, SETEMBRO DE 1955).

Conforme registrado em cartório descrito no trecho acima, temos na escrita da ata da primeira reunião o início e/ou registro oficial das Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó em que percebemos a preocupação dessa estrutura jurisdicional ordinária da Igreja Católica com as questões assistenciais e educacionais diante do contexto marajoara.

Vale destacar que antes do registro oficial em 1955, a Prelazia do Marajó já vinha desenvolvendo as atividades pertencentes ao que a instituição denominou de Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó, isto é, ações sócio assistências e educativas com personalidade jurídica, regendo-se por seus estatutos e composta por diretorias dirigidas pelos bispos do Prelado do Marajó e que tinham como objetivo educar e assistir a população marajoara diante da sua carência e pobreza, além é claro de propiciar a formação cristã ligada a fé católica.

O extrato dos estatutos das Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó marca como data de sua fundação o dia 19 de março de 1951. Além da data de fundação, informa também: denominação; a sede das atividades; os fins; duração; prazo de mandato da diretoria; responsabilidade; renda social; dissolução e diretoria atual, ou seja , a organização estrutural de uma instituição que visava desenvolver atividades em amparo a infância e a adolescência feminina da Ilha de Marajó, mantendo assim em todos os

centros principais da Prelazia: “Escolas Domésticas com todos os serviços necessários funcionando gratuitamente e Escolas Primárias de Alfabetização, além de iniciação agrícola; cursos professionais femininos; um parque de jogos e diversões. Todos os serviços mencionados são gratuitos (EXTRATO DOS ESTATUTOS DAS OBRAS SOCIAIS E EDUCACIONAIS DA PRELAZIA DO MARAJÓ, DEZEMBRO DE 1953).

Diante das diversas atividades desenvolvidas pelas Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó, salientaremos neste momento somente duas atividades: As Escolas Domésticas que tiveram como centro principal a cidade de Soure, haja vista que lá se instalou a 1ªescola doméstica denominada de Nossa Senhora da Consolação, e os Colégios, que ofertavam a educação primária com o intuito de contribuir para o desenvolvimento das capacidades da infância marajoara. Diante disso, Melcón (2010) ressalta:

> Os colégios, as escolas domésticas e artesanais, os cursos e promoções artesanais, tinham uma finalidade bem definida e concreta: Capacitar o homem para convertê-lo em agentes conscientes de seu desenvolvimento integral, tornando-o consciente de sua energia e estimulá-lo a desenvolver suas capacidades (MELCÓN, 2010, p. 275).

As Escolas Domésticas se constituíam de uma entidade organizacional que objetivava:

> Desenvolver o mais possível a atividade em prol da adolescência e juventude femininas; zelar pela saúde e bem moral e físico de seus alunos; difundir a educação doméstica tão necessária ao pessoal do interior do nosso estado. Todas as obras a executar serão gratuitas, para facilitar aos pobres a instrução (ATA DA 1° REUNIÃO DA ESCOLA DOMÉSTICA DE SOURÉ, MARÇO DE 1956).

Nesse contexto, as Escolas Domésticas ofertavam cursos para as meninas e mulheres marajoaras com objetivos de ensinar “as principais artes que levam a mulher para ser uma boa dona de casa” – como registra o livro de matrículas da Escola Doméstica de Souré – tais como: corte e costura, bordado à mão e a máquina, arte culinária, tapeçaria, pintura e flores.

Diante disso, percebemos claramente uma educação específica para meninas e mulheres voltadas para o aprendizado de atividades práticas que se constituem de uma educação para o lar, restringindo e limitando as mulheres ao espaço privado do lar e/ou doméstico, já que a educação feminina se voltava somente para as necessidades domésticas, o que significa que “a mulher compete dar o tom à casa, ser a alma da família, das conversações, das diversões domésticas” (VERÍSSIMO, 1906, p. 155-157).

Assim, ao pensar a educação para as meninas e mulheres, as escolas domésticas propiciaram práticas educativas restritas a atividades do lar em consonância com o pensamento da Igreja católica corroborava com uma educação feminina extremamente colonial. Nesse contexto, Mignolo (2007) assinala a colonialidade com uma produção ideológica, um padrão de poder, que traz consigo a retórica e o projeto de salvação dos bárbaros colonizados e que atravessa os tempos.

Em consonância Lugones (2008) amplia o conceito de colonialidade nos apresentando uma reflexão acerca de colonialidade de gênero que aponta para o lugar da mulher enquanto um sujeito histórico restrito e oprimido, já que segundo a autora "existem papéis de gênero que foram tradicionalmente designados a mulheres". Como o que vemos proposto pela educação feminina marajoara proposto pelas escolas domésticas.

No que diz respeito às Escolas Primárias mantidas pelas Obras Sociais e Educacionais da Prelazia do Marajó se iniciam com a construção de Jardim da Infância na cidade de Soure, escola essa destinada para "párvulos" é um centro gratuito destinado aos filhos dos pescadores e outra gente pobre, Escola Santo Agostinho em Salvaterra, Educandário Nossa Senhora da Consolação em Breves, Escola Paroquial de Afuá (RELATÓRIO DO MOVIMENTO ANUAL DAS OBRAS SOCIAIS E EDUCACIONAIS DA PRELAZIA DO MARAJÓ PARA O EXCELENTÍSSIMO SR. MINISTRO DA EDUCAÇÃO, JUNHO 1958).

A atuação da Prelazia do Marajó na Educação Marajoara revelava o interesse no desenvolvimento da região, como salienta Melcón (2010, p. 278) "estamos a serviço do desenvolvimento religioso, social e educacional". A igreja católica na Ilha de Marajó, com a chegada dos Padres Agostinianos Recoletos assumiu uma responsabilidade no campo educacional, a de contribuir com a instrução da infância, das mulheres e das famílias marajoaras, tendo como compromisso da sua missão o dever de cuidar de toda a vida do homem, assim:

> Em 1930, os Padres Agostinianos Recoletos, tendo à frente Dom Gregório Alonso, primeiro Bispo do Prelado de Marajó, iniciaram seus trabalhos. O primeiro cuidado foi levantar templos ao senhor, entretanto em uníssono levantando também escolas. Souré, sede da Prelazia, foi a primeira cidade contemplada com uma escola primária que viria ajudar o programa governamental através de seu grupo escolar. Foi também em Souré que a Prelazia estabeleceu a primeira escola noturna para alfabetização de adultos (MELCÓN, 2010, p. 279).

Ampliando as obras educacionais da Prelazia do Marajó, evidencia-se o colégio Stella Maris na cidade de Soure que está em pleno funcionamento até os dias atuais em regime de cooperação com o estado do Pará.

Assim, temos inicialmente a construção do Colégio Stella Maris na cidade de Soure no ano de 1954, porém, sublinhamos que as aulas já funcionavam em um prédio provisório e, no ano de 1966 já com o prédio próprio, o Colégio Stella Maris é entregue a direção das irmãs agostinianas que chegam ao arquipélago do Marajó com esse objetivo de conduzir a direção da escola.

Conclusão

A Prelazia do Marajó foi uma missão desafiadora assumida pela Ordem dos Agostinianos Recoletos que adentram o arquipélago de Marajó com o objetivo de fortalecer o processo de evangelização das populações marajoaras, cumprindo assim um papel relevante no reestabelecimento da reconquista espiritual do catolicismo da região marajoara, uma vez que na metade do século XVII a Igreja Católica perdeu sua hegemonia com a expulsão dos jesuítas pela atuação do Marques de Pombal.

E nesse contexto, os Agostinianos Recoletos da Província de Santo Tomaz de Vila Nova para além dos seus propósitos missionários fundam "As Obras Sociais e Educativas da Prelazia do Marajó" com objetivo de educar e assistir a população marajoara diante da sua carência e pobreza.

As obras sociais e educativas desenvolvidas pela Prelazia do Marajó sob a direção da Ordem dos Agostinianos Recoletos fomentavam práticas educativas ligadas a religiosidade e contribuíram também para educação e assistência da população marajoara e isso pode ser desvelado a partir da fundação de escolas domésticas que ofertavam de forma gratuita cursos ligados as práticas domésticas para meninas e mulheres – isto é propiciaram uma educação colonial pautada na formação cristã ligada a fé católica.

Além disso, contribuíram também para a infância marajoara fundando inicialmente Jardim da Infância e, posteriormente, Escolas de Ensino primário como: a Escola Stella Maris na cidade de Soure e o Colégio Santo Agostinho na cidade de Breves, que estão em pleno funcionamento até os dias atuais.

O campo da história das instituições educativas no Pará se entrecruza com a história da educação na Amazônia Marajoara, assim como a historicidade das obras sociais e educativas da Prelazia do Marajó se articula diretamente com o processo educativo da população marajoara, já que uma instituição educativa é pensada em uma determinada época, com necessidades próprias da região em que se constitui e com intensões especificas de quem as assume e implementa considerando o contexto histórico,

educacional, político, social e cultural que configuraram como a Prelazia se organizou entre florestas, rios e campos marajoaras.

Referências

LUGONES, M. 2008. **Colonialidad y Género**. Tábula Rosa, n. 9, p.73-101.

MAGALHÃES, Justino Pereira de. **Tecendo nexos: história das instituições educativas**. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco,2004.

MÉLCON, F.J.M.P. **O Missionário I: a vida e obras de Dom Alquilio Alvarez Diez, bispo do prelado do Marajó (1919-1985)**. Rio de Janeiro: Colégio Santo Agostinho Novo Leblon, 2010.

MIGNOLO, Walter. **El Pensamiento Decolonial: desprendimiento y apertura, un manifesto**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Org.). El Giro Decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

MILLÁN, Cleto. **Marajó: Uma grande aventura de evangelização**. 2013. Disponível em: «https://silo.tips/download/marajo-uma-grande-aventura-de-evangelizaao». Acesso em 13 de janeiro de 2022.

OLIVEIRA, L. H. M. M., & GATTI JÚNIOR, D. **História das Instituições Educativas: Um Novo Olhar Historiográfico**. Cadernos de História da Educação, v.1, nº 1, Uberlandia, 2008, p.73-76. Disponível em: «https://seer.ufu.br/index.php/che/article/view/310 ». Acesso em 20 de Dez de 2021.

VERÍSSIMO, J. **A Educação Nacional**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

Fontes Documentais

ATA DA PRIMEIRA REUNIÃO DAS OBRAS SOCIAIS E EDUCACIONAIS DA PRELAZIA DO MARAJÓ FOI REGISTRADA NO CARTÓRIO EM 13 DE SETEMBRO DE 1955.

ATA DA 1° REUNIÃO DA ESCOLA DOMÉSTICA DE SOURÉ, MARÇO DE 1956.

EXTRATO DOS ESTATUTOS DAS OBRAS SOCIAIS E EDUCACIONAIS DA PRELAZIA DO MARAJÓ, DEZEMBRO DE 1953.

RELATÓRIO DO MOVIMENTO ANUAL DAS OBRAS SOCIAIS E EDUCACIONAIS DA PRELAZIA DO MARAJÓ PARA O EXCELENTÍSSIMO SR. MINISTRO DA EDUCAÇÃO, JUNHO DE 1958.

SOBRE AS AUTORAS

Laura Maria Silva Araújo Alves

Professora titular da Universidade Federal do Pará. Pós-Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2019-2020). Mestre em Letras na área da Linguística pela Universidade Federal do Pará (1998). Tem pesquisado sobre a Historiografia da Infância e Educação na Amazônia, destacando a partir da história comparada as políticas de assistência, proteção e educação à infância desvalida no Pará e em Portugal para criação de instituições educativas para acolher, instruir e educar crianças nos sécs. XIX e XX. É líder do GEPHEIA (Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Educação e Infância na Amazônia- UFPA-CNPQ). É membro associado da Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE) e da Associação de Pós-graduação em Educação (ANPED). É representante Norte na SBHE. Participante do Grupo de Pesquisa Interinstitucional Educação de Mulheres nos séculos XIX e XX (UFRN-CNPQ).
E-mail: laura_alves@uol.com.br

Erica de Sousa Peres

Doutoranda em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação -PPGED/UFPA, Mestre em Educação (PPGED-UEPA), Especialista em Saberes Africanos e Educação Afro-brasileira na Amazônia (UFPA). Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Bacharel em Serviço Social (UFPA). Atualmente é professora Ad-4 Seduc e docente da Unama- Ananindeua. Membro dos grupos de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA- UEPA) e Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Educação e Infância na Amazônia (GEPHEIA-UFPA) e da Rede de Pedagogias Decoloniais na Amazônia.
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1851-8997.
E-mail: ericaperes_22@yahoo.com.br

Recebido: 13/04/23

Aprovado:30/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

Jogos tradicionais: um canto de encontro na sociedade contemporânea

Juegos tradicionales: un rincón de encuentro em la sociedad contemporânea

Adriana Gomes Lima
Universidade Federal de Sergipe - UFS
Sergipe/SE- Brasil
Fernando José Ferreira Aguiar
Universidade Federal de Sergipe - UFS
Sergipe/SE - Brasil
Neila Dourado Gonçalves Maciel
Universidade Federal de Sergipe - UFS
Sergipe/SE - Brasil
Luís Bruno de Godoy
Unicamp, Brasil
São Paulo/ SP - Brasil
Raphaela Schiassi Hernandes
Universidade Federal de Sergipe - UFS
Sergipe/SE - Brasil

Resumo

Ensaio a refletir jogos e brincadeiras tradicionais de infância no processo histórico-cultural contemporâneo perpassando movimento industrial, tecnológico e digital. Objetiva entender aproximações e distanciamentos que compõem experiências de jogo e influências na formação pessoal/social. Reflexão em subtópicos: Jogos e brincadeiras de infância das últimas décadas, espaços/tempos de encontros social/isolado; Jogos e brincadeiras de infância, observando individualização e consumo. Considerações permitiram debates teóricos sobre experiências de jogo, épocas e contextos distintos, discutindo panorama vigente sobre menor experiência lúdica, reiterando a necessidade de ampliar discussão para garantir experiência de jogo na liberdade da voz do jogador, mediante recursos digitais atuais.

Palavras-chave: Jogos tradicionais; Cultura lúdica; Era digital.

Resumen

Ensayo que refleja los juegos infantiles tradicionales y el proceso histórico-cultural contemporáneo que permea el movimiento industrial, tecnológico y digital. Objetiva comprender enfoques y distancias que configuran las experiencias de juego y sus influencias en la formación personal/social. Reflexión sobre subtemas: Juegos infantiles y de las últimas décadas, espacios/tiempos de encuentro social/aislados; Juegos y juegos infantiles, observando la individualización y el consumo. Las consideraciones permitieron el debates teóricos sobre las experiencias de juego, diferentes tiempos y contextos, discutiendo el panorama actual sobre la menor experiencia de juego, reiterando la necesidad de ampliar la discusión para garantizar la experiencia de juego en la libertad de la voz del jugador, utilizando los recursos digitales actuales.

Palabras clave: Juegos tradicionales; Cultura lúdica; Era digital

Introdução

Embora o século XX tenha vivenciado transformações profundas na organização de espaço/tempo urbano e cultural das brincadeiras, sabemos que os aspectos industriais e tecnológicos contribuíram lentamente com essas mudanças. Mas como dito por Bezerra (2007), o horizonte da brincadeira de infância século passado, ainda acontecia na liberdade de expressão pelas próprias vozes das crianças.

Estamos falando, então, de um brincar sob responsabilidades de quem joga enviesados pelo próprio jeito de ver as coisas que os cercavam, de modo que invertiam a realidade, quando se libertava das amarras da racionalidade. Assim, tudo era na própria imaginação e fantasia. Nessas brincadeiras estava-se não apenas para os encontros, mas para os desencontros também, na imagem e no som de se sentir perdido, na sensatez da própria voz, na disposição do espírito do riso e na noção da necessidade diante das escolhas no caminho. Certamente, esta experiência está ligada a sentimentos de representação do *Eu* agindo na formação da identidade em manifestação cultural. Assim, lembro, por exemplo, que estas experiências se fizeram presentes nas minhas brincadeiras de infância.

Cresci brincando na rua e campos entre muitos, entre rios, terras, folhas, ventos, tempos, coisas e cheiros, no toque do escuro que iluminava o desconhecido, mas também à luz do conhecer. E é, deste jeito, que trago raízes ameninadas para à vida adulta na alegria, desafios e superação vividos no jogo tradicional durante a infância. Uma vez que, tudo acontecia na própria ação do jogo, sob uma atmosfera em que se podia ter medo e acessar o desconhecido a fim da descoberta, com curiosidade e disposição ao novo, que, de alguma forma, se estabelecia ao jogo na relação com outros, sob sombra das referências socioculturais que pertencera. Mas, o que pensar a respeito da realidade do brincar que passa pela semente da lógica digital do movimento atual?

Partindo deste questionamento, talvez, necessitamos parar e olhar o brincar do tempo presente, haja vista que, nele, as relações humanas vêm se configurando na individualização ou isolamento sob o suporte digitais que, possivelmente, promovem interações na não experiência da troca física ou social. Uma vez que estão sendo substituídos, de maneira avassaladora pelo contato virtual. Então, se baseando na *Introdução* de Pesquisa de uma Dissertação de Mestrado[28] e frente a essa problemática, apontada, este ensaio crítico vem com objetivo de refletir os jogos e brincadeiras

[28]Este ensaio reflexivo se constrói tendo como base parte introdutiva da Dissertação de Mestrado Interdisciplinar em Cultura Popular da Universidade Federal de Sergipe.

tradicionais da infância em suas aproximações e distanciamentos culturais contemporânea das últimas décadas.

Metodologia

O presente estudo referindo-se a um método com análise reflexiva ancorado nas bases científicas sobre a experiência de jogo, advindo da cultura popular, na Era digital, encontra na abordagem qualitativa associada a pesquisa descritiva, a maneira a estabelecer relações para a manutenção do afeto a partir de teóricos que tratam das experiências de jogos e brincadeiras tradicionais na infância.

A pesquisa qualitativa permitirá ao pesquisador leituras científicas e reflexões que possibilitem ampliar conhecimento sobre a temática e, desta forma, vai se aprofunda em seus significados. Sendo assim, Minayo (2001, p. 14) compreende a abordagem qualitativa como melhor opção ao se investigar "o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes".

Nesse sentido, a descrição enquanto componente da metodologia deste estudo envolve verdades e interesses universais, refletindo e analisando os fatos de modo a correlacioná-los aos fenômenos sociais ou a outras variáveis (GIL, 1999; 2008), tornando possível a reflexão acerca da manifestação cultural a partir de opiniões, atitudes e crenças de determinada população e, sendo assim, os jogos e as brincadeiras tradicionais possibilitariam às crianças vivenciarem a própria cultura, mas também conhecerem diferentes culturas (GIL, 2008).

Base dos dados do projeto de pesquisa

A pesquisa foi realizada após a aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa sobre o número CAAE: 40012720.0.0000.5546 e parecer: 4.480.394 e, também, após a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) pelos participantes, os quais correspondiam aos critérios de inclusão. Desta forma, foram convidados a participar da pesquisa, por meio de uma Carta Convite enviada por e-mail, devido ao contexto da pandemia (Covid-19), o qual continha um link: https://forms.gle/RcM9H9arkU73FHG86 com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, que resumia todas as informações da pesquisa, explicitando os objetivos, forma de coleta e análise de dados, mais a garantia do anonimato dos participantes, bem como, a forma de utilização dos dados oriundos da investigação e todas as informações necessárias.

Jogo tradicional e a sociedade corrente

A experiências de jogo é algo que encontra ressonâncias no que é dito por Gomes (2008), ao afirmar que a criança não se constitui a partir de uma comunidade isolada quando brinca, mas sim, necessita partir de um grupo no abrigo da cultura a que pertence e, desta forma, vive experiências e situações que ocorrem qualificadas por sua sociabilidade e historicidade. Com base nesta perspectiva, as relações socioculturais, possivelmente, vão sendo estabelecidas, sob um determinado espaço/tempo de jogo, de modo a se utilizar de um terreno subjetivo, frente as próprias representações de signos, símbolos e linguagens cotidianas.

Nessa disposição de brincar, lembro que eu ia me abrindo ao encontro do outro, tendo a oportunidade da comunicação voraz ao passo que contava com a minha própria história mediante histórias de cada um que compunha aquele momento de brincar, onde cada um de nós ia se identificando não apenas como um sujeito pessoal, mas também um ser social, sob os diversos planos de representações da nossa cultura popular ao alcance da cultura lúdica. Esta que, de acordo com Brougère (1998), ocorre durante a infância e vai agindo no processo de formação do sujeito brincante no modo sensível de espontaneidade da imaginação e fantasia, por isso, chama a capacidade natural de expressão de "cultura lúdica".

Compreendo que para isso se faz necessário que haja referências cotidianas suficientes à criança, mas não aos olhos dos adultos, uma vez que é brincando que a criança se mostra criativa sob sua própria realidade. Isso, claramente, é permitido na experiência de jogo, já que Brougère (1998, p. 105) vai dizer que o que "caracteriza o jogo é menos o que se busca do que o modo como se brinca, o estado de espírito com que se brinca".

Mas, fazendo uma observação sobre o brincar da sociedade corrente, certamente, tal experiência vem partindo à luz da comunicação digital, sob o território das forças externas tomado pelo domínio da cultura tecnológica. Nesse sentido, nota-se que nossa compreensão vai se dando pelo meio urbano dos muros institucionais e familiares, portanto, já não mais na contemplação das relações sociais dos espaços públicos, frente as alterações culturais iniciais nas sociedades pós-industriais, que, continuamente, se deparou com a Era digital (BEZERRA, 2007; GOMES, 2008), que pouco traz à luz da subjetividade, caracterizando uma formação do indivíduo no vazio ou no estado líquido das relações humanas, onde tudo é fluido (BAUMAN, 2004).

No espírito desse sujeito atual, sobre eles, dizem que, ao alcance dos seus olhos, a rua, uma praça ou um campo, não servem mais a ninguém, pois se trata apenas de

lugares de passagem sem tempo de espera, de escuta ou de troca, o que, definitivamente, se difere dos olhos dos brincantes de jogos tradicionais, pois para estes nos lugares abertos ou públicos ocorria a ocupação para as trocas sociais frente aos seus hábitos e costumes, reconhecendo o espaço/tempo de jogo como ponto de encontro social.

Então, penso que, para refletirmos e analisarmos os jogos e brincadeiras tradicionais enquanto elementos de formação do sujeito, se faz necessário conhecermos os movimentos de aproximações e distanciamento entre o passado e o presente, na perspectiva de uma reflexão e análise teórica acerca dos aspectos pessoais e sociais dos brincantes, mediante o curso da cultura lúdica que os cercaram e os cercam, procurando, desta forma, compreender o tensionamento da experiência de jogo, que, hoje, não usa mais as praças, nem as ruas, mas sim, os espaços/tempos fechados e isolados, consequentemente, tais experiências sob a valorização dos distanciamentos sociais.

Observamos, inegavelmente, que esses são costumes mais atuais, que produzem um modo que ordena outra rotina de costumes e crenças para o jogo, desta forma, se configura outros ritmos sociais, ancorados na cultura digital, que Gomes (2008) entende como um movimento de forças anônimas que cada vez mais aparece de modo intenso no cotidiano, impondo velozmente, desde anos 2000, padrões de comunicação humana em rede tecnológica/digital, alterando a cultura popular e, certamente, a cultura lúdica.

Dessa maneira, estes brincantes de experiência da cultura digital passam, naturalmente, a se construir na sensação de movimento muito mais rápido, breve e fugaz (BAUMEN, 2004; GUEDES, 2013). Assim, inegavelmente, acreditam que qualquer coisa se gera na sensação de que tudo é mais fácil e mais acessível. Por isso:

> É fácil se observar um aumento significativo das interações humanas desenvolvidas mais por meio da Internet do que na vida cotidiana. No entanto, a verdade é que as pessoas sempre viveram em Redes Sociais físicas, que oferecem um pouco mais de dificuldade para o estabelecimento e manutenção das relações. A Internet facilitou essa tarefa, concedeu maior viabilidade e proporcionou mais acesso às pessoas para que elas procurassem e participassem de novas relações [...] (GUEDES, 2013, p. 112).

Todavia, este é o movimento da sociedade vigente que valida que tudo acontece apenas àqueles que se encontram conectados e, é sob esse viés que a cultura geral e a cultura popular deixam de alcançar com maior intensidade a experiência da cultura lúdica. E, com base nisso, vai se determinando as experiências do brincar atual, que, certamente, servirão de base na formação da infância. Assim, como coloca Bauman (2004), quando afirma que essa formação da humanidade, ignora os símbolos e signos, que advenham do próprio cosmo.

Mas, é preciso entendermos o jogo como se fossemos um pássaro em voo sem pouso marcado e que, nesse voo, ocorre a poesia que, certamente, advém da nossa linguagem subjetiva em forma de expressão dos sentidos e signos. Assim, vou conversar aqui, refletindo e analisando acreditando que não seja possível que a criança vivencie experiências de jogo engaiolado, com hora e lugar marcado, nem tão pouco com coisas de jogo dado ou pronto, o que inviabiliza tensionamentos de maior experiência lúdica, haja vista que, quando a criança brinca em voo livre, pode viver experiências de afetação intensa em um processo de descoberta contínua a partir do que acontece (LARROSA, 2017).

Então, a tentativa é provocar reflexão e análise acerca do jogo sobre aquilo que seja capaz de gerar marcas de afetação ao brincante e, para isso, é preciso que ocorra na experiência de jogo que, naturalmente acontece o tempo de espera, de escuta, de fala, de ação, de liberdade, de descoberta sob os anseios da realidade, alicerçando a criança para uma vida adulta, mediante percepções, sejam elas boas ou ruins. É sobre isso que os jogos e brincadeiras têm se mostrado um espaço/tempo potencial de subjetividade frente a cultura lúdica, portanto, é uma temática importante para os eventos e para as pesquisas científicas atuais considerando modos digitais.

Ultimamente, tem-se percebido um número expressivo de publicações, tendo em vista as possibilidades e contribuições do jogo na transformação sociocultural e no desenvolvimento da infância (KISHIMOTO, 2017). Para Manfroi; Marinho (2014) se faz complexo dizer o tamanho das influências que as brincadeiras podem provocar na formação humana, no entanto, os autores afirmam, também, que os jogos e brincadeiras tradicionais possibilitam diferentes experiências pessoais e sociais, pois fornecem estruturas de referências que vão servir como base para a vida adulta. Diante destes argumentos, se faz essencial mais análises a respeito da temática enquanto elemento de expressão de manifestação cultural enviesado pela Era digital.

Exposições das reflexões e análises sobre o brincar atual

Em tempo de excesso de privação e hiper conexão, eis que possa surgir um sujeito que viva no isolamento sendo construído na ausência ou diminuição de conexões humanas por meio do âmbito social.

Neste contexto, tem-se a experiência de pouco contato físico e de trocas e, com isso, consequentemente, vivenciam menos dificuldades de frustrações, desafios ou conflitos por conta de menor experiência de troca social, evitando sentimento de emoção negativa, a todo custo, vislumbrando a sensação de experimentar movimentos na

necessidade de excessiva positividade e produtividade, frente a uma perspectiva histórico-patológica.

Sobre o exposto, Han (2015) vem problematizando a positividade com base em tempos de gerações distintas e, em sua obra “Sociedade do Cansaço”, comenta: “cada época possui suas enfermidades fundamentais” (HAN, 2015, p. 6) e características. Desse modo, considera que já tivemos uma época bacteriológica, que chegou ao seu fim, embora hoje, diz que, apesar do medo diante da pandemia viral, graças à técnica imunológica em curso, isso vem sendo controlado. No entanto, afirma ainda que, nesse começo do século XXI, o movimento de positividade não é definido como bacteriológico, nem viral, mas neuronal.

Então, nesse contexto, há necessidade do pensamento em exacerbação em que tudo deve ser “super”, que resulta da superprodução ou super desempenho mental e, com isso, a ideia é estimular o desempenho da positividade que sustenta que não há limites para empreender, evoluir, produzir e, por esse caminho, é que se reconhece a importância do pensamento no controle do comportamento humano (HAN, 2015). Portanto, nos tempos de hoje, as pessoas, talvez, estejam o tempo todo exercendo o controle sobre suas colocações, seja verbal ou não-verbal, no intuito de não querer lidar com o desconhecido (FAGGIANI, 2015).

No entanto, Cecchinato (2015) traz que o sujeito precisa de experiência de integração mental e corporal que acontece em um espaço/tempo de jogo na condição livre, pois é neste lugar que ocorre a descoberta, a criatividade e a transformação sob os impulsos lúdicos. Dessa forma, se for ao contrário disso, adota-se a valorização de um movimento de controle da expressão que acaba provocando a fragmentação, sob uma falsa paralela entre o corpo e a mente.

É exatamente essa fragmentação que o brincar de hoje pode está possibilitando, considerando que o indivíduo, atualmente, vive experiências para a formação de identidades transitórias, em constante redefinição, sem muita experiência do sensível, preso a um presente que o desvincula dos laços de pertencimento de culturas passadas sem conexão com o presente (BAUMAN, 2004, 2013), passando a se inclinar a um único modo de relação humana sob a fonte de comunicação generalizada, a qual faz uso da superinformação que ameaça todas as forças de relações de encontros sociais (FAGGIANI, 2015).

No momento, muitas pesquisas têm constatado que os frequentes fragmentos ou distúrbios orgânicos do indivíduo são resultantes, em sua maioria, de causas psicológicas e comportamentais ainda na infância. E que hoje, o homem moderno pode estar assediado

por pressões desta sociedade contemporânea da positividade, que usa exigências que ditam seu sucesso e fracasso, por isso, talvez, essas doenças neuronais como a Depressão, Transtorno de Déficit de Atenção com Hiperatividade, Ansiedade, Transtorno do Pânico, Síndrome de Burnout, entre outras, determinam a paisagem patológica do começo deste século.

Mas, é nesse processo que se deu e se dá a passagem da sociedade de produção para a sociedade de consumo inacabado, afetando o espaço/tempo das brincadeiras, naturalmente, passando a conceder lugar às novas tecnologias da Era digital. Sendo assim, não me parece mais ser muito interessante para a sociedade de consumo a necessidade de se valorizar tanto o brincar como, por exemplo, o saber fazer o brincar (OLIVEIRA; SOUZA, 2013).

Nessa tal sociedade, percebemos, que o sujeito é exigido a brincar na exaustão cognitiva ou mental, estando em vigília exaustivamente ao diálogo no modo virtual, pouco visível (BAUMAN, 2013), ou seja, diferente do período da Revolução Industrial no qual o corpo era uma necessidade também de expressão, mas que agora, por certo, o processo é da despersonificação. Neste sistema o domínio é pelo igual por meio dos padrões e normas sociais de dominação hegemônica, na qual a diversidade não cabe mais, porque ser diferente passa a ser visto como algo doente ou estranho.

Por isso, coloco em destaque os pensamentos de Oliveira; Souza (2013, p. 2), pois vão dizer que "para entender a importância e a dinâmica do brincar hoje, se faz necessário desenvolver uma consciência histórica" e cultural, que pode ser através de compreender a cultura lúdica, mas que, nesse instante, o lúdico se encontra em face das novas tecnologias e que, por isso, os jogos tradicionais vêm desaparecendo frente às mudanças socioculturais (TAVARES *et al*., 2021).

Assim, ressalto à cultura lúdica sob as ideias de Monteiro; Delgado (2014, p. 56), na obra "Brinquedo e Cultura", em afirmam "a cultura lúdica está imersa na cultura geral à qual à criança pertence. Ela retira elementos do repertório de imagens que representa a sociedade no seu conjunto".

Mas, evidentemente, hoje, pouco encontramos dessa realidade no espaço/tempo de jogo, pois o que se tem é um movimento predominante da valorização pela pressão do desempenho e produtividade. Por isso, vale a pena dizer, que esta realidade vem acompanhada pela falsa premissa de liberdade de ser e fazer pela ação da própria criança e, como consequência, somos conduzidos a construir um indivíduo sob o julgamento de que este não necessita obedecer a ninguém, senão a si próprio (HAN, 2015).

No âmago destas mudanças, observamos que esta pode ser a destruição do ser coletivo e, sobre isso, eu me apoio nas minhas experiências de brincadeiras de infância e, nessa comunicação, experimentei diferentes elementos e trocas como espaço/tempo do jogo em liberdade de fazer. Dessa maneira, penso que eu aprendia um pouco de mim brincando pelo gesto do outro, pelo cheiro e toque do sol, pela escuta do vento na vista do horizonte, fundamentalmente, vivendo a fantasia, imaginação, mediante espontaneidade sob as referências socioculturais que pertencera.

Deste modo, o brincar não pode pertencer aos limites da ganância e do cansaço, fazendo uso do seu espaço/tempo solitário, que não se importa com ninguém, sendo um súdito perfeito para seguir os preceitos do poder da sociedade de consumo do agora (BAUMAN, 2004; HAN, 2015).

Nesse caso, se faz necessário o cuidado de refletirmos pela perspectiva trazida por Han (2015) que problematiza que, na atualidade, os mecanismos de poder direcionam a vida de forma que não fica explícito por quem estamos sendo dominados. Em tempos atrás, em períodos históricos de controle por um soberano, este decidia quem iria viver ou morrer, mas, no momento histórico do agora, o poder de controle ganha outros contornos, em que acreditamos possuir o controle da nossa própria capacidade e escolha, que se insere nos meios de manutenção da própria existência (PELBART, 2008). Por conseguinte, não há mais uma repressão estampada, ao contrário, há meios para que o sujeito seja o gerenciador de si mesmo, mas apenas sobre o que se tem controle, não mais nos permitindo a lidar com o descontrole.

Nesse pseudocontrole, dos tempos atuais, passamos a lidar mais com um problema que é a sociedade do cansaço, por acreditar que só estamos bem mediante desempenho e produtividade (HAN, 2015). Para Foucault (2011) as sociedades disciplinares entraram em um processo de decadência, sendo definitivamente substituída pela sociedade do desempenho (HAN, 2017). Assim, o brincar perdeu tempo/espaço para prédios, shoppings centers, entre outros, espaços privados. Abandonamos, quem sabe, a sociedade da alegria e da aprendizagem de troca e afetos, já que exige a presença do outro. Uma vez que:

> O poder ilimitado é o verbo modal positivo da sociedade de desempenho [...]. No lugar de proibições, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação. A sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados (HAN, 2015, p. 15).

Na recuperação dessa compreensão é possível trabalharmos reflexões e análises na tentativa de manter e preservar o espaço/tempo de jogo na mais plena liberdade da voz

da criança, que necessariamente precisa viver experiência de compartilhamento social em espaços/tempos comuns, sob a simples ação de brincar em relação de troca afetiva, na manutenção da conexão social. Por isso, a sociedade precisa assumir maiores responsabilidades sobre está problemática procurando criar estratégias de contato social em comunhão com a cultura digital.

O brincar tem se mostrado um recurso poderoso que qualquer um de nós pode ser ator de valorização e preservação do lúdico. Tendo consciência das diferentes culturas, de modo a nutrir vínculos pessoais e coletivos frente ao enriquecimento da experiência subjetiva colocada pela diversidade de manifestação cultural, a qual se encontra em risco.

Considerações finais

As análises alcançadas nos revelam um panorama recente, de que as crianças continuam brincando, mas que as brincadeiras se encontram cada vez menos na voz da própria criança, uma vez que estão condicionadas ao espaço/tempo do controle sob ação de fora e a negação da diversidade cultural, nem tão pouco a complexidade da subjetividade e intersubjetiva destes brincantes.

Sem dúvida, essa realidade atual tem nos colocado como cúmplice na capacidade de individualizar ou naturalizar o cerceamento do espaço brincante das crianças ao ponto de alcançá-los em seu cerne mediante o processo de formação humana, sob uma lógica de dominação externa, colocada como única cultura, sendo absoluta, guiada pelo pressuposto da tecnologia digital, na falsa sensação da produtividade, como foi colocado pelos autores deste estudo.

Talvez, por essa razão, os adultos dessa sociedade corrente, necessariamente devem combater essa cumplicidade quanto ao controle que impera no brincar pelo movimento digital, mas de uma maneira que possa haver a convergência, é claro, entre o tradicional e o contemporâneo, aproveitando ambos potenciais articulados aos espaços/tempos da cultura lúdica. Portanto, é preciso debatermos o jogo na noção da ressignificação, se utilizando de experiências culturais vigentes, possibilitando o compartilhamento do jogo na própria voz de quem joga.

No entanto, o que estamos constatando é a presença de um movimento linear que vem provocando modificação no espaço/tempo de brincar acontecendo intensamente sob o controle da ação externa ao jogo, configurando um outro conceito de jogo, alterando velozmente o comportamento social dos brincantes, os quais passam a adotar hábito de consumo do que propriamente o que acontece no jogo, ficando alheio, líquido ou fluído.

Então, com os resultados alcançados podemos ampliar debates e discussões em diferentes espaços formais e não formais, como escola ou centros comunitários e outros, visando colaborarmos para enfrentamento e desafios de fomentar a conscientização social quanto ao nosso papel significativo de garantir a experiência do jogo, sob a cultura lúdica envolvendo sujeito pessoal e coletivo, assim, consequentemente, agindo na formação de quem joga.

Portanto, acreditamos que quando nos comprometermos com uma prática de brincadeira na liberdade da própria criança, participaremos, então, da construção de uma sociedade pela própria existência, assim, participando de uma experiência de jogo na aprendizagem que possibilita estar livremente e por completo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BAUMAN, Z. **Vigilância líquida: Diálogos com David Lyon**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Disponível em:<https://ciberativismoeguerra.files.wordpress.com/2016/09/vigilc3a2ncia-lc3adquida.pdf>. Acessa em 14 de janeiro de 2022.

BAUMAN, Z. **Vigilância líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BEZERRA, S. R. Ando meio desligado... Espaço urbano e percepção sensorial nas sociedades de consumo**.** Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **- VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste – Cuiabá – MT**. Universidade Federal de Mato Grosso, 2011. Disponível em:<https://pt.scribd.com/document/217942688/espac-o-urbano-e-percepc-a-o-sensorial-nas-sociedades-de-consumo>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

BROUGÈRE, G. A criança e a cultura lúdica. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, v. 24, n. 2, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551998000200007>. Acessa em 14 de janeiro de 2022.

CECCHINATO, G. O impulso lúdico e o espaço político em F. Schiller. **Ipseitas,** São Carlos, v.1, n.1, p. 159-165, 2015. Disponível em: <http://www.revistaipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/40/pdf_14>. Acesso em 11 de abril de 2022.

FAGGIANI, R. B. Pensamento controlando comportamento. **Psicologia e Ciência**, 2015. Disponível em: <http://www.psicologiaeciencia.com.br/o-pensamento-controlando-comportamento/>. Acesso em: 07 de novembro de 2022.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. 39 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GOMES, L. O. O cotidiano, as crianças, suas infâncias e a mídia: imagens concatenadas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 3 (57), 2008. Disponível em: <scielo.br/j/pp/a/3Z3FZL8H8L6Y34gSXhFP5jd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 11 de novembro de 2022.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUEDES, T. M. **As redes sociais - Facebook e Twitter - e suas influências nos movimentos sociais.** Dissertação de Mestrado em Comunicação - Universidade de Brasília - Brasília, Brasil, 2013. Disponível em:<https://repositorio.unb.br/handle/10482/15245>. Acesso em 10 de dezembro de 2022.

HAN, B. C. **Sociedade do cansaço**. Editora: Vorazes, 2015.

Han, B. C. **Sociedade da transparência**. Petrópolis: Vozes, 2017.

LARROSA, J. **Tremores: Escritos sobre a experiência**. 1ª ed. Belo Horizonte – MG: Editora Autêntica, 2017. Disponível em:<https://docplayer.com.br/38474191-Jorge-larrosa-tremores-escritos-sobre-experiencia-autentica-colecao-educacao-experiencia-e-sentido.html>. Acesso em 11 de agosto de 2022.

PELBART, P. P. **Vida e Morte em Contexto de Dominação Biopolítica**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/pelbartdominacaobiopolitica.pdf>. Acesso em 13 de setembro de 2022.

KISHIMOTO, T. M. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação** [livro eletrônico] / Tizuko M. Kishimoto (Org.). São Paulo: Cortez, 2017. Disponível em:< https://pt.scribd.com/book/483208458/Jogo-brinquedo-brincadeira-e-a-educac-a-o>. Acesso em 30 de agosto de 2022.

OLIVEIRA, L. P. de.; SOUZA, W. de O. Conhecer para preservar: brinquedos e brincadeiras populares. **XXVII Simpósio Nacional de História**. Conhecimento histórico e diálogo social. ANPUH – Natal/RN, 2013. Disponível em:https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875808_5702e7511eb4db555d60741d533c4c1e.pdf>. Acesso em 14 de novembro de 2022.

MANFROI, M. N.; MARINHO, A. Praça da poesia: entre histórias e brincadeiras. **Licere**, Belo Horizonte, v.17, n.2, 2014. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/342404914_Praca_da_Poesia_Entre_Historias_e_Brincadeiras>. Acesso em 14 de novembro de 2022.

MONTEIRO, C. M. V. R.; DELGADO, A. C. C. Crianças, brincar, culturas da infância e cultura lúdica: uma análise dos estudos da infância. Universidade Federal de Pelotas, RS – Brasil. **Saber & Educar 19: Educação e Trabalho Social**, 2014. Disponível em: <http://revista.esepf.pt/index.php/sabereducar/article/view/80/56>. Acesso em 30 de janeiro de 2022.

MINAYO M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

TAVARES, A. L *et al*. Notas sobre a relevância dos jogos populares na educação física na infância. **Revista científica multidisciplinar**, v.2, n.7, 2021.

SOBRE OS AUTORES

Adriana Gomes Lima
Mestra em Culturas Populares (UFS). Especialista em residência multiprofissional área saúde mental (UFS). Especialista em Saúde Mental: Atenção Psicossocial (UNESA-SE). Graduação em Terapia Ocupacional (UFS). Graduada em Educação Física (UNIT-SE).
Orcid: https://orcid.org/0009-0008-3968-0679
E-mail: adclala@gmail.com

Fernando José Ferreira Aguiar
Professor Adjunto do Departamento de Museologia (DMS/UFS), Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (PROARQ/UFS) e do Programa Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT/UFS). Doutor em Educação (UFS). Mestre em História Social (UFBA). Graduação em História (UFS). Graduando em Comunicação Social - Relações Públicas pela Universidade Tiradentes. Membro Titular do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFS, Membro do Conselho Estadual de Cultura de Sergipe, Membro do Conselho Municipal de Cultura de Laranjeiras/SE. Atua principalmente nas seguintes áreas: Religiões Afro-Brasileiras, História da África, Mundo Diaspórico Negro, Decolonialidade e perspectivas negra e indígena, Arqueologia Pública, Arqueologia e Interfaces Disciplinares, Políticas Culturais, Culturas Populares, Relações Etnicorraciais/ História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, Sócio Museologia, Comunicação e Educação em Museus.
Orcid: http://orcid.org/0000-0003-4052-1495
E-mail: doctufs@academico.ufs.br

Neila Dourado Gonçalves Maciel
Professora Adjunta de Teorias e História da Arte do Departamento de Museologia, Co-criadora e Docente permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da UFS. Membro dos Grupos de Pesquisas "Musealização da Arte: poéticas em narrativas" (UNB) e "Design e Cultura" (UFS). Doutora em Arquitetura e Urbanismo (UFBA). MestrA em Artes Visuais (UFBA). Especialista em Metodologia e Didática do Ensino Superior pela Faculdade São Bento. Graduada em Artes Plásticas (UFBA).
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6028-5840
E-mail: neilamaciel@academico.ufs.br

Luís Bruno de Godoy
Professor substituto na UNESP. Doutorando em Educação Física e Sociedade (Unicamp). Mestre em Ciências Humanas e Sociais. Bacharel em Ciências do Esporte. Ator e palhaço habilitado pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão

(SATED/SP); Membro do Laboratório de Estudos em Pedagogia do Esporte - LEPE e Grupo de Estudos e Pesquisa em Cultura Lúdica, Circo e Educação Física - CLUCIEF; Co-idealizador do Grupo Interdisciplinar de Estudo e Pesquisas Aplicadas ao Jogo (GIEPAJ) e Núcleo de Estudo e Pesquisa na Arte do Palhaço (NEPAP); Artista formador e tutor de treinamento de palhaços; Diretor e idealizador da Inhouse - Clowns and Circus e da ONG Medicina do Riso.
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-0857-9937
E-mail: godoy.luisb@gmail.com

Raphaela Schiassi Hernandes
Doutora em Saúde Coletiva (UNESP). Mestre em Distúrbios do Desenvolvimento pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo. Especialista em Terapia Ocupacional Dinâmica pelo Centro de Especialidades em Terapia Ocupacional (CETO - 2009). Especialista em Psiquiatria e Dependência Química pela Universidade Santo Amaro - SP (UNISA - 2007). Especialista em Uma Visão Dinâmica Aplicada a Neurologia pelo Centro Universitário Auxilium de Lins. Graduada em Terapia Ocupacional pelo Centro Universitário Salesiano Auxilium de Lins. Desde 2003 tem atuado na área de Saúde Mental e Social. Desde 2006 atua como docente em Terapia Ocupacional. Tem experiência na área de Terapia Ocupacional, com ênfase na carreira docente e clínica. Áreas de Interesse (áreas de interesse de ensino e pesquisa). Saúde Mental, Campo Social, Saúde Coletiva, Terapia Ocupacional (atividades)
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-9290-1003
E-mail: rapha_to@hotmail.com

Recebido: 26/04/23
Aprovado:25/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

Arte e educação para a liberdade: experiências, memórias e reflexões de uma professora freireana

Art and education for freedom: experiences, memories and reflections of a Freirean teacher

Lylian José Félix da Silva Cabral
Centro Universitário Brasileiro - IBGM
Recife/PE - Brasil

Resumo

O presente artigo relata as experiências vividas no chão da escola, bem como, abri espaços para a discussão sobre o cotidiano escolar e os atravessamentos que os educadores que transitam no campo da arte como objeto de ampliação das possibilidades de ensino, com base no pensamento de Freire e Ana Mae Barbosa. Refletindo a complexidade que circunda as temáticas, pretendo discutir que nem a arte, nem as práticas isoladas podem mudar totalmente estruturas tão enraizadas. Ao pensar sobre o tema e tornar pública a vivência de uma educação sensível, marcando o traçado das linhas que indicam os percursos seguidos pela arte-educação pode-se colaborar com a discussão e apontar caminhos possíveis. Esperamos, também, estabelecer um debate que visa desconstruir a ideia de que os campos de conhecimentos devem ser separados; desmantelar os sistemas que nos colocam em compartimentos, entender como os processos ligados aos espaços de atuação, devem ser objetivos de vida, antes mesmo de serem objetivos de pesquisa.

Palavras-chave: Arte; Educação; Memória; Freire; Atravessamentos.

Abstract

This work seeks to convey the experiences lived in the school grounds, as well as how to make room for discussion on the daily school life and the path of the teachers that work with art with the objective of expanding the possibilities of education, based on the thinking of Freire and Ana Mae Barbosa.
Thinking of all the complexity that circles the themes that I intend to discuss and understanding that not art, nor the isolated practices can completely change all the deeply rooted structures, I think that reflecting upon the subject and turning the experience of a sensitive education public, tracing the lines that indicate the path followed by art-education can help with the discussion and point the possible ways. I also hope to enable the debate that seeks to deconstruct the idea that the fields of knowledge must be parted, dismantle the systems that put them in niches, understand how the processes linked to the spaces of action must be life goals, even before they're considered research goals.

Keywords: Art; Education; Memory; Freire; Goals.

Introdução

> "Não emitimos palavras ao vento, soltas no ar. O lugar de onde emitimos a fala, de onde emitimos o texto, de onde emitimos a voz, de onde emitimos o grito, esse lugar é imenso" (GLISSANT, 2005, p. 35-36).

Este artigo narra um pouco das minhas experiências e vivências como professora e arte educadora. Antes de iniciar minha fala sobre minhas andanças, trago a fala de Paulo Freire, dono do mais intenso e arrebatador discurso sobre a educação, Freire abriu os portais para uma prática consciente e que deve permear a vida de todos os que decidiram seguir os caminhos de uma educação sensível e humanizada:

> O professor que pensa certo deixa transparecer aos educandos que uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervir no mundo, conhecer o mundo (...) Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (FREIRE, 1996, p. 31 e 35).

No percurso como professora, desenvolvendo projetos de audiovisual, teatralização do texto, poéticas da oralidade e produção de livros com textos de alunos, observei que a arte criou conexões profundas e sensíveis e que esse processo foi em grande parte despertado pela memória dos alunos. A memória e a arte passaram a andar juntas. A partir de pesquisas de auto investigação, os estudantes passaram a vivenciar e produzir uma arte que possuía muito mais sentido em suas vidas e reflexões. Uma produção pautada na experiência, na vida, na realidade vivencial, no encontro.

Tudo o que se produz nas artes é imbuído de memória. E ter um olhar sensível e um sentido em meu corpo fez com que o desenrolar das atividades em sala de aula se expandissem, e metamorfoseassem as aulas em encontros para investigar as subjetividades. As palavras de Fernando Azevedo (2009) passaram a ter sustentação no processo de possibilitar e desenvolver o olhar sensível dos estudantes: "ler é atribuir significados, é interpretar o mundo produzindo sentidos, traduzindo fatos e imagens para sua própria codificação, tentativa de recontar a aventura humana por meio das linguagens" (AZEVEDO, 2009, p. 335).

Assim, se compreendemos a experiência como "o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca" (BONDÍA, 2002, p. 21), e ainda como um "lugar de aberturas, um espaço de atravessamento entre corpos, ideias, narrativas, experiências, objetos, lugares, tempos"

(BERNARDES; PEREIRA, 2019, p. 70), como as experiências e atravessamentos na sala de aula podem se transfigurar em potência criadora e (trans)formadora?

Compreendendo a importância de explorar "outra possibilidade, digamos que mais existencial (sem ser existencialista) e mais estética (sem ser esteticista), a saber, pensar a educação a partir do par experiência/sentido" (BONDÍA, 2002, p. 21), as vivências pessoais como educadora se debruçam nas tramas que unem a minha formação à ligação com as artes e como se aprofundaram no chão da sala de aula. Os caminhos e atravessamentos se deram pela intuição, pela educação sensível, pelas palavras e pela memória.

O trajeto até chegar essa clareza de ideias foi longo e, indiscutivelmente, complexo, visto que, como é sabido, existe um distanciamento entre teoria e prática em nosso sistema de ensino. Passamos anos discutindo como desenvolver o olhar sensível dos estudantes, suas percepções críticas e capacidades interpretativas, mas, quando iniciamos nossas práticas educacionais, encontramos uma estrutura social que impede não só a aprendizagem satisfatória, mas também a capacidade de sonhar, de "esperançar", de intuir, de lembrar e, porque não dizer, de criar. Então, perceber a importância de acessar o lugar da experiência (teatro) e de territórios existenciais (memória) foi ao mesmo tempo desafiador e um ponto libertador de minha prática, pois,

> [...] em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (BONDÍA, 2012, p. 24).

Vivi essa última década entre dois mundos: o da escola privada onde os estudantes têm acesso a uma educação menos dura, com mais estrutura e até mais encantamento; e a que podemos chamar de um emaranhado social que mistura pobreza, incompreensão e ausência de políticas educacionais efetivas, incertezas e dúvidas existenciais, em que encontramos os alunos e os professores da educação básica do ensino público. Neste cenário, antes de qualquer possibilidade de ensinar, temos um papel muito importante enquanto educadores: orientar os estudantes para a experiência profunda de assumir-se. "Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar" (FREIRE, 1996, p. 46).

Toda complexidade que circunda as temáticas que pretendo discutir e compreendendo que nem a arte, nem as práticas isoladas podem mudar totalmente

estruturas tão enraizadas, penso que refletir sobre o tema e tornar pública a vivência de uma educação sensível, marcando o traçado das linhas que indicam os percursos seguidos pela arte-educação pode colaborar com a discussão e apontar caminhos possíveis. Caminhos que podem levar os atores envolvidos no processo educacional a se perceberem como participantes ativos de sua própria existência.

> Relembrando Fanon, eu diria que a arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estranho em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando seus lugares no mundo (BARBOSA, 2012).

Em "Entre memória e história", Barbosa (2014) discorre sobre como o ensino da arte se desenvolveu no Brasil. Desde a década de 1920 até os acontecimentos pós encontro de arte educação de 1980 na USP. Neste artigo ela demonstra como sempre foi desafiador trabalhar com arte na escola e como a formação dos professores de arte sempre foi transpassada por dificuldades de gestão e impedimentos políticos.

Assim, ao entrar em contato com os estudos de Barbosa e de outros pesquisadores que se debruçam sobre o tema da arte-educação, percebi que mesmo trabalhando intuitivamente com o ensino da arte a minha formação precisaria ir além da teoria. Na abordagem triangular, criada pela autora supracitada, nos idos das décadas de 80 e 90 e atualizada constantemente, ela fala sobre a importância da experiência como algo relevante para a compreensão do professor/mediador como ponto fundamental no desenvolvimento do ensino da arte. Pagni (2010) corrobora com o dizem sobre esse processo:

> A experiência vem sendo concebida, desde a modernidade, como a relação do sujeito com o mundo e consigo mesmo, por meio da qual aquele começa a conhecer a estes pelos órgãos dos sentidos e, paulatinamente, a reconhecer-se conscientemente, em suas ações pelo juízo reflexivo, em vista da aquisição de saberes capazes de auxiliá-lo na condução de sua vida (PAGNI, 2010, p.15).

Podemos agora olhar para a memória, uma categoria chave, uma vez que "a memória é a ressignificação das experiências vividas, um cenário ocupado por pessoas onde se mistura o passado e o presente, não se caracterizando como saudosismo, nem como repetição do que passou" (MARTELLI, 2007, p. 6). Então, se encontramos suporte para as nossas memórias pessoais a partir do que vivenciamos, ouvimos ou lemos sobre nosso meio social, é possível afirmar, que muito do que vivenciamos na sala de aula, está ancorado nas memórias (coletivas) e nas nossas experiências.

No entanto, não podemos esquecer que, seja na composição artística seja na vivência cotidiana, a memória, assim como ocorre em toda construção discursiva, é sempre encoberta por uma película que limita a nitidez dos fatos. Existe todo um

constructo histórico e coletivo ao qual amarramos nossas lembranças individuais; o que é externo, o que pode parecer residir fora de nós – parece, pois, existe porque está dentro – serve para dar unidade a nossa vida e "a arte é uma forma de relacionar os seres com a vida e entre si, fazendo com que o indivíduo transforme a expressão de sua existência particular numa experiência humana coletiva" (PAES LOUREIRO, 2002, p. 97).

Desse modo, ao me formar no chão da escola, optei por utilizar o tear que tece arte-educação-memória, passei a poetizar "a" e "na" sala de aula, a inventar territórios formados por micro células de beleza, afeto e amor. Ao me lançar nessa experiência passei a entender que "não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar da arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados" (BOAL, 2009, p.19).

Em 2012, ainda no mestrado, e cada vez mais inquieta e curiosa com minhas pesquisas, resolvi participar de um processo seletivo para lecionar no "Projeto Travessia", da SEDUC – PE, baseado nos estudos freireanos, com formações continuadas semestrais para os professores, que seriam polivalentes (Língua portuguesa, Inglês, Espanhol, História, Geografia, Artes plásticas, Teatro, Música). Senti-me desafiada e muito interessada em viver essa experiência. Os alunos precisavam ter a prática diária de escrever um memorial, assunto que permeava toda minha trajetória acadêmica, e cada educador acompanhou a turma durante os dois anos para a conclusão do Ensino Médio. Desenvolvemos diversas ações e tivemos muitas experiências valiosas. Para mim, o projeto "travessia" foi um portal para a prática docente e para o eu me desenvolver como professora de Arte.

No ano seguinte (2013) fui aprovada no processo seletivo do SESI - PE, trabalhei em diversos projetos na empresa, mas gostaria de destacar o projeto Vira-vida (2015), que atendia adolescentes vítimas de exploração sexual comercial e propunha ressignificar suas vidas por meio da educação e das artes. Nesse projeto, participei de uma formação, no Recife, intitulada: "Poder Jovem: a arte de reinventar a vida". Passamos horas discutindo sobre como a arte pode empoderar os estudantes, sobretudo os que estão em situação de vulnerabilidade. Posso dizer que, em consonância com Barbosa (2012), neste projeto foi possível "desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada" (BARBOSA, 2008, p. 18).

Comecei a despertar para o tema da arte-educação. Passei a ampliar meu olhar e perceber que, mesmo sendo professora de Língua Portuguesa, poderia trabalhar sempre com os olhos e as práticas voltadas para todas as artes. Comecei a notar que encontrava

caminhos para acessar as subjetividades dos estudantes por meio da arte. Viver esta educação me fez perceber que a arte não é só expressão, mas é construção e busca de conceitos e interpretação. É uma leitura do mundo e do entorno.

Em 2016, passei a criar estratégias para transformar as aulas em encontros criativos e que fizessem sentido para os estudantes. Poetizar a sala de aula foi, através do aparato da arte, reinventar um território formado por micro células de beleza, afeto e amor. Desenvolvemos diversos projetos de contação de histórias, circuitos literários que englobavam: música, dança, teatro e literatura, cafés literários. Criamos, como diz Ana Maria Machado (2001) em seu livro "Texturas", sobre leituras e escritos, ilhas no tempo para vivenciarmos na sala de aula uma outra dimensão da educação tocada pela arte.

O projeto que mais se destacou foi o "Da memória à escrita". Cada ano trabalhamos com um gênero textual e uma determinada pesquisa relacionada à memória: 2016, Crônicas da memória: memórias e imagens de festas e brincadeiras; 2017, Contos da memória: memórias da escola; 2018, Minicontos; memórias de leituras e histórias. Este projeto de pesquisa e intervenção contribuiu para o (re) conhecimento da memória e da história sociocultural, por meio da voz das lembranças de pessoas com idades entre 40 e 80 anos.

O projeto inaugurou uma nova fase, pois além de orientar as pesquisas, também produzimos materiais didáticos e livrinhos com as histórias criadas pelos estudantes a partir das entrevistas que realizavam com adultos ou idosos. Fizemos uma extensa discussão durante o ano inteiro sobre ficção, memória e história, conseguindo assim desenvolver de forma aplicada à educação os estudos que iniciei em 2007, ainda na UEPA.

Apresentei esse projeto em três eventos: no XII Seminário anual do CUMA/UEPA: ano Lindanor, em 2017; no XIV Encontro sobre o Ensino de Língua e Literatura: Pós-Modernidade e literatura: Letramento literário, produção artesanal, novas formas de consumo, na Faculdade de Ciências Humanas de Olinda (FACHO), em 2018; e na XII Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, em um debate sobre poesia em sala de aula promovido pela MOPI - Mostra de Publicações Independentes, em 2019.

Em 2017, já como professora efetiva do Estado de Pernambuco, encontrei muitos obstáculos na primeira escola, falta de estrutura, falta de recursos, alunos desmotivados e violentos. Precisei arcar com os custos para ser professora não apenas da disciplina para a qual fui selecionada, mas também professora de Arte do 6º ano do Ensino Fundamental ao 2º ano do Ensino Médio. Essa experiência foi muito importante, parecia que os rumos da minha docência sempre me empurravam para aprender mais, para poder ensinar arte.

Então, desenvolvemos diversos projetos ligados à fotografia, à literatura, às artes visuais, mas gostaria de destacar um curta produzido por mim para a feira de ciências na turma de 7º ano intitulado: "Por que precisamos dos movimentos sociais?"[29]. Os estudantes produziram o roteiro, atuaram, construíram cenários, figurinos e ainda transformaram a sala de aula em uma sala de cinema. Ter vivenciado e participado dessa construção foi determinante para as decisões que tomei. Passei a estudar de forma mais aprofundada a arte-educação, já que comecei a carregar essa alcunha e iniciei um processo de auto aceitação e autoafirmação como arte-educadora.

Ainda no ano de 2017 fui convidada para lecionar como professora de Arte e Língua Portuguesa da EJA na Escola Estadual Tabajara, na periferia de Olinda. Ali pude aplicar os diversos conhecimentos sobre arte, memória e educação, matérias que fui amadurecendo no decorrer da caminhada. O público da Educação de Jovens e Adultos é muito desafiador, geralmente composto por adultos e idosos que passaram muitos anos sem estudar. Nesse processo, precisamos, antes de qualquer coisa, fazê-los acreditar em si. E as atividades relacionadas às diversas artes foram uma ótima forma de transcender os empecilhos sociais, que os afastam de muitos espaços criativos.

Pensando assim, além de trabalhar os conteúdos em sala de aula, sempre que pude os levei para assistir peças de teatro e apresentações de dança na cidade do Recife. Muitos nunca haviam entrado num teatro, participar desses momentos de oportunizar o acesso à arte e a outros espaços dos quais muitos são excluídos, foi muito gratificante e, sem dúvidas, colocou-me em contato com outras dimensões da educação. Movimentamos a escola entre os anos de 2017 e 2020 com diversos projetos e eventos relacionados às artes, à memória e à educação. Ancorar os conhecimentos acadêmicos no solo da escola me fez perceber e aprofundar a dimensão que a arte pode ter na vida dos estudantes.

No início de 2021, recebi a proposta para atuar como professora de apoio pedagógico em uma escola de referência de Ensino Fundamental e Médio, para desenvolver projetos ligados às artes, inclusive à leitura literária. Assumi a função no mês de fevereiro e essa vivência ainda está em andamento.

Outra função assumida em fevereiro do ano corrente foi a de professora de duas disciplinas: Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e Fundamentos e metodologia do ensino da arte na UNIBRA- IBGM, universidade privada no estado de Pernambuco. Na segunda disciplina citada, estou aprofundando os conceitos ligados à arte na educação e discutindo diversos temas, tais como: os significados da arte, as diferentes manifestações

[29] https://youtu.be/8s3OxO_vhfU

da arte, a apreciação artística, as artes na escola e na comunidade, arte na educação, as manifestações artísticas regionais e locais. Ensino da arte: aspectos históricos e metodológicos, a relação entre epistemologia e metodologia do ensino da arte em suas variações ao longo do tempo. Viver esta experiência, tem sido muito relevante e coerente com as necessidades de estudo e a compreensão sobre a minha construção enquanto professora-arte-educadora.

E assim, concluo que transitar entre a educação, a arte literária e as outras artes, sobretudo as artes cênicas, me faz reconhecer que sou uma profissional muito mais completa. Desconstruir a ideia de que os campos de conhecimentos devem ser separados, desmantelar os sistemas que nos colocam em compartimentos, entender como os processos ligados aos espaços que venho atuando, são objetivos de vida, antes mesmo de serem objetivos de pesquisa.

Poetizar a sala de aula é, também, uma forma de resistência, pensar coletivamente, lançar minha voz no mundo, usar meu corpo-experiência no espaço da pesquisa para compreender os processos que ligam o cotidiano dos profissionais da educação básica às vivências artísticas é uma forma de desconstruir as dualidades que nos são imputadas pelo cotidiano docente. E, mesmo com as incertezas do que encontrarei nesta busca, aprender e discutir como a linguagem artística pode desconstruir as dualidades: mente-corpo, arte-vida, ficção-realidade, memória-esquecimento, e com esses aprofundamentos e auto provocações construir afirmativas novas, à luz de minha experiência, sobre algo já existente.

Referências

AZEVEDO, Fernando. A arte possibilita ao ser humano repensar suas certezas e reinventar seu cotidiano. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/educação como mediação cultural e social.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

_____. **Entre Memória e História**. In.: Ensino da arte: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BERNARDES, RK; PEREIRA, ACC. **Atravessamentos no e com o corpo: narrativas estéticas na docência.** Revista @mbienteeducação. São Paulo: Universidade Cidade de São Paulo, v. 12, n. 1, p. 68-79 jan/abr 2019.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CABRAL, Lylian José Félix da Silva. **Era uma vez...: memórias e imagens de infância presentes na prosa poética de Maria Lúcia Medeiros**. 2010.Trabalho de Conclusão de Curso (Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa). Universidade do Estado do Pará, Belém, 2010.

CABRAL, Lylian José Félix da Silva. **Poéticas amazônicas**: espaços da memória, oralidade e identidade na prosa de Maria Lúcia Medeiros. Recife, 2013. 104 f. Dissertação (mestrado) - UFPE, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALBWCHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: UNICAMP, 2007.

PAGNI, Pedro Angelo; GELAMO, Rodrigo Pelloso. (Org.). **Experiência, educação e contemporaneidade**. Marília: Poiesis, 2010

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.

____. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

____. **Escritura e nomadismo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

SOBRE A AUTORA

Lylian José Félix da Silva Cabral
Mestre em Letras/Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Especialista em Letras/Cultura Pernambucana pela Faculdade Frassinete do Recife (FAFIRE). Graduada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Facilitadora de círculos de construção de paz da Justiça Restaurativa pela FUNDAJ e participante do Núcleo de Pesquisas Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA-UEPA). Professora efetiva da SEDUC-PE desde 2017. Professora do Centro Universitário Brasileiro - IBGM. Atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Brasileira, Literatura Amazônica, Memória, Poéticas da oralidade, Estética da Recepção, Produção e execução de projetos científicos, Interpretação e Produção de Textos, Educação, Educação de Jovens e Adultos, Artes, Cultura de paz na escola, Justiça restaurativa e Comunicação não violenta.
E-mail: lyjfscabral@altramsol.com

Recebido: 12/05/23

Aprovado: 30/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

A *performance* dos mediadores nos clubes de leitura: reflexos através da leitura compartilhada

La *actuación* de los mediadores en los clubes de lectura: reflexiones a través de la lectura compartida

Frederico Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina - UEL
Londrina/PR – Brasil

Raphaela Tasmo Rodrigues
Universidade Estadual de Londrina - UEL
Londrina/PR - Brasil

Resumo

O artigo é fruto do projeto de iniciação científica "Festivais Literários", coordenado pelo Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes, na Universidade Estadual de Londrina (UEL) e tem por objetivo investigar os mediadores de leitura e leitores dos clubes do livro da cidade de Londrina/PR. A justificativa do mencionado projeto reside na função social desempenhada pelos mediadores de leitura, uma vez que estimulam a promoção da leitura, além de desempenharem inúmeras tarefas. Este texto, então, trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo com aplicação de dois questionários com os sujeitos pesquisados: mediadores e leitores dos clubes investigados. Assim, serão analisadas algumas das performances de mediação executadas, além das experiências dos leitores nos clubes. Espera-se demonstrar as principais práticas de mediação, além da importância social dos mediadores de leitura para o incentivo e desenvolvimento dos coletivos de leitores.

Palavras-chave: Clubes de leitura; mediador; mediação; *performances;* coletivos literários.

Resumen

El artículo es resultado del proyecto de iniciación científica "Festivales Literarios", coordinado por el Prof. Dr. Frederico García Fernandes, de la Universidad Estadual de Londrina (UEL) y tiene como objetivo investigar mediadores de lectura y lectores de clubes de lectura en la ciudad de Londrina/PR. La justificación del citado proyecto radica en la función social que desempeñan los mediadores lectores, ya que fomentan la promoción de la lectura, además de realizar numerosas tareas. Este texto, entonces, es una investigación cualitativa con la aplicación de dos cuestionarios a los sujetos investigados: mediadores y lectores de los clubes investigados. Así, se analizarán algunas de las actuaciones de mediación realizadas, además de las experiencias de los lectores en los clubes. Se espera demostrar las principales prácticas de mediación, además de la importancia social de la lectura de mediadores para el fomento y desarrollo de grupos de lectores.

Palabras clave: Clubes de lectura; mediador; mediación; actuaciones; colectivos literarios.

Introdução

Esta pesquisa científica está vinculada ao Projeto "Festivais Literários Brasileiros: Redes afetivas e Sistema Literário", cadastrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação (PROPPG), sob o nº 12379, coordenado pelo Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes. A proposta tem por objetivo investigar os eventos literários no Brasil. Como desdobramento deste projeto, nossa investigação focou nos grupos de leitura da cidade de Londrina/PR, principalmente, numa reflexão sobre o papel de seus mediadores. Nesse sentido, mediadores de clubes de leitura são um tema amplamente investigado nos últimos anos e, por conseguinte, o elemento mediador tem se destacado frente às inúmeras responsabilidades e promoção da leitura desenvolvidos no exercício da sua função.

Dessa forma, a pergunta de pesquisa questiona sobre a importância social das trocas literárias entre os coletivos. A hipótese reside na função social desempenhada pelos mediadores, de maneira que se pretende investigar quais as práticas experimentadas nos encontros com o grupo. Serão apresentadas algumas *performances* identificadas, como comportamentos, atividades, maneiras de condução entre os mediadores. Em todo caso, acredita-se que a figura do mediador contribui, consideravelmente, para o incentivo à leitura, sendo indubitável a função social desempenhada.

Para tanto, a metodologia utilizada é a pesquisa de campo com aplicação de dois questionários distintos, ambos de caráter qualitativo, com perguntas previamente formuladas, para dois públicos diferentes: os mediadores e os leitores dos clubes investigados. A justificativa para esta pesquisa reside na importância de compreender melhor a figura do mediador de clubes de leitura que desenvolve diversas tarefas, tendo em vista uma comunidade de leitores que será afetada pela sua mediação e a leitura compartilhada. A fundamentação teórica é imprescindível para compor a análise dos resultados dos questionários, sendo amparada por teóricos como Bortolin (2001), Cosson (2022), Petit (2009), entre outros.

Parte-se, portanto, dos conceitos de "mediador" e "mediação", ressaltando as diferenças nos significados das nomenclaturas. Em seguida, aborda-se algumas das qualidades essenciais dos mediadores de clubes de leitura e, após, trata-se sobre as *performances* dos mediadores que foram identificadas. Em ambos os tópicos são demonstradas partes relevantes do resultado das pesquisas, além de fundamentadas teoricamente.

O mediador de leitura e o exercício da mediação

Mediador de leitura é um conceito amplo e muito explorado nos últimos anos e que tem produzido, por meio de pesquisas, diversos conhecimentos em vista da abrangência de áreas atuantes, posto que o mediador de leitura além de eventualmente ser um familiar "[...] é com frequência um professor, um bibliotecário ou, às vezes, um livreiro, um assistente social ou um animador voluntário de alguma associação, um militante sindical ou político, até um amigo ou alguém com quem cruzamos" (PETIT, 2013, p. 149). A autora também elenca como fomentadores de leitura os psicanalistas, os poetas, os ilustradores (PETIT, 2010), e em todos estes casos, quando a função é exercida de forma legítima, o exercício da sua mediação resulta na promoção e incentivo à leitura, ainda que de maneiras e intensidades diferentes. Neste aspecto, Bortolin (2001) considera a responsabilidade dos mediadores como um desafio constante na motivação da leitura, uma vez que exerce a capacidade de interceder com maior ou menor profundidade na formação dos leitores inseridos em um coletivo.

À vista disso, em consideração a esta figura importante que pode estar representada em diferentes áreas, contextos e locais – como a instituição de ensino ou em ambientes privados sem vínculos com a educação – é fundamental definir a origem das nomenclaturas "mediador" e "mediação" para melhor entendimento.

> A palavra mediador deriva do latim "mediatore", e significa aquele que medeia ou intervém. Em se tratando de leitura, podemos considerar que o mediador do ato de ler é o indivíduo que aproxima o leitor do texto. Em outras palavras, o mediador é o facilitador desta relação (BORTOLIN, 2001, p. 31).

Dessa forma, o mediador é a figura que aproxima o leitor do texto, facilitando uma relação entre ambos, de modo que se entende por "facilitar" as ações de incentivo à leitura em várias formas e experiências. Assim, o mediador intervém nesta relação sempre que possível a fim de impulsionar o leitor com a produção de sentidos oriundos do texto.

A mediação é, para Martins (2010, p. 45), a intervenção humana realizada pelo elemento mediador que atua como elo nas relações ao provocar diferentes perspectivas aos leitores através da interveniência.

> Do latim *mediatione* que designa originalmente intervenção humana entre duas partes, ação de dividir em dois ou estar no meio, o conceito mediação foi tomado por diferentes perspectivas, indicando ideias de interveniência, relação, conjugação, religação, ponte ou elo estabelecido nas relações humanas, por meio de um elemento mediador (MARTINS, 2010, p. 45).

Assim, se na definição de mediador a ação afeta o leitor e o texto, no exercício da mediação vislumbram-se as relações humanas representadas entre mediador e leitores, sendo aquele a ponte entre os indivíduos que se sujeitam às intervenções. A mediação, enquanto exercício desenvolvido pelo mediador, desempenha a tarefa de convidar o leitor a fim de legitimá-lo a manifestar além da sua compreensão, isto é, fazer com que ele apresente suas interpretações que, provavelmente, estarão carregadas de suas vivências.

Nesse sentido, Borges; Messias (2017) consideram essencial a presença da mediação de leitura em virtude de possibilitar ao sujeito apropriar-se do texto além do escrito e, por conseguinte, oportunizar o seu desenvolvimento crítico e reflexivo. Dessa forma, entende-se que a mediação é dotada de humanização e cumpre uma função social imprescindível para um coletivo que se permite ler, sentir o texto e expressá-lo por meio de suas impressões.

Por esse viés, Gomes (2014) caracteriza o protagonismo do agente mediador na responsabilidade de realizar uma mediação bem-sucedida, pois os sujeitos envolvidos nesta ação terão a oportunidade de alcançarem novas possibilidades e potencialidades. Segundo o autor, há uma complexidade e, ao mesmo tempo, humanidade no processo de mediação, haja vista que "[...] demandam que se alcance maior clareza quanto à importância da posição, disposição, responsabilidades e cuidados que precisam ser conscientemente assumidos pelo agente mediador" (GOMES, 2014, p. 49).

Para além dos conceitos das palavras "mediador" e "mediação", o ato de mediar é complexo, humano e, sobretudo, responsável. Assim, deve ser encarado pelo mediador, independente da área atuante, com a devida seriedade, pois envolve pessoas que serão afetadas, em maior ou menor grau, pela ação que estimula e forma leitores. As definições e características apresentadas visam o mediador de leitura em diferentes posições sociais, embora com comportamentos semelhantes quanto ao exercício do ato de mediar, pois ressalta-se que nas diversas situações são requeridas a promoção e o incentivo à leitura.

Expostas as considerações acima, observa-se que os conhecimentos e pesquisas realizadas sobre o elemento mediador não se limitam a prévios conceitos e características próximas, fato que necessita de uma investigação específica em determinadas áreas em que atua. Isto porque a natureza das ações do mediador, as quais compreendem o exercício da sua mediação, é complexa e possui uma abrangência social. E sendo este agente da leitura fator que intervém nas relações humanas sob diferentes perspectivas, torna-se essencial conhecê-lo, considerando elementos particulares das práticas desenvolvidas.

Qualidades do mediador de clube de leitura

Inicialmente, pondera-se que o termo “mediador” é reconhecido pela maioria das mediadoras[30] dos clubes de leitura da cidade de Londrina/PR, que contribuíram para a presente pesquisa, conforme coleta de informações registradas no questionário aplicado. Cerca de 75%[31] assinalaram utilizar o termo “mediadora” nos clubes de leitura, e 25% informaram utilizar “Organizadora”, “Nenhum outro termo” e “Facilitador”. Assim, seja mediadora, organizadora ou facilitadora há, indubitavelmente, uma relação de semelhança entre os lexemas. Destaca-se, entretanto, que “organizar” não alcança o sentido de mediar; bem como “facilitar” não se presume a parcela de responsabilidade social embutida na mediação. Desse modo, reconhece-se o termo “mediador”, pois se trata de uma nomenclatura abrangente para as várias atividades envolvidas e que, inclusive, engloba as ações de facilitar e organizar, dentre outras condutas possíveis de serem identificadas no sujeito mediador.

Muito embora esses clubes estejam em crescimento e em diversos espaços, sejam presenciais ou *on-line*, trata-se de um campo de pesquisa pouco explorado no que tange à figura do mediador. É relevante, então, identificar a sua contribuição nestes espaços coletivos, além das condutas utilizadas para fomentar a leitura. Nesse sentido, Souza (2018) adverte para a falta de bibliografia sobre o papel dos mediadores de clube de leitura, ao mesmo tempo que considera e apoia a sua importância.

> Praticamente não há bibliografia sobre o papel do mediador em um clube de leitura, mas sua figura parece relevante quando alguém precisa ordenar as falas, estimular interações ou fazer os integrantes respeitarem um roteiro [...] apoiamos a sua existência por acreditar que a diversidade de leituras possíveis de serem realizadas e os anseios pessoais de cada participante exigem a presença de um indivíduo que coordene a dinâmica das intervenções (SOUZA, 2018, p. 691).

A relevância do elemento mediador nos encontros literários é ponto crucial. É notável que cumpram diversas tarefas, como coordenar a dinâmica das intervenções, estabelecer e estimular as trocas literárias, organizar os momentos de fala dos membros, escolher e organizar os espaços dos encontros que são presenciais, entre outros. Nesse

[30] “Mediadora”, gênero feminino, uma vez que todas que participaram desta pesquisa são mulheres.

[31] Questionário aplicado às mediadoras dos clubes de leitura de Londrina/PR e vinculado ao Projeto de Pesquisa Festivais Literários Brasileiros: Redes afetivas e Sistema Literário, cadastrado junto à PROPPG - Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação - sob o n.º 12379, coordenado pelo Professor Doutor Frederico Augusto Garcia Fernandes.

sentido, com base na coleta de informações por meio do questionário aplicado aos leitores[32], ao serem questionados sobre a importância da mediadora nos encontros do clube, 84,2% selecionaram a alternativa*: "Além de organizar os encontros, a mediadora é a ponte entre os leitores e o debate, por isso a sua atuação é importante".*

Mais do que significar "ponte entre leitores e o debate", o exercício da mediação transcende o conhecimento literário. Isto é, não basta gostar de ler ou ser um leitor assíduo para se tornar mediador, sobretudo porque cumpre incumbências que vão além do livro e do encontro, por exemplo, estar disposto a organizar os espaços para reuniões presenciais, criar roteiros para interações dinâmicas etc.

Dessa forma, há determinadas características que são consideradas indispensáveis para um mediador, principalmente se atuante em clubes de leitura. Cosson (2022) identifica alguns "ingredientes básicos" para o mediador, como a "[...] capacidade de *liderança* e *comunicação*. Também deve dispor de *tempo* para a organização das atividades [...]" (Cosson, 2022, p. 153, grifo nosso). Trata-se de atribuições que se estendem durante e após os encontros literários e, para tanto, demandam características imprescindíveis da personalidade do mediador.

Por esse viés, ao responder uma das perguntas do questionário sobre o que gostaria de destacar a respeito da função do mediador no clube de leitura, uma das mediadoras respondeu:

> *Mediadora 1: Acho que a mediação vai além do encontro. Está em acolher os participantes fora dele também, fornecendo informações sobre a obra, sobre a autora, sobre livros semelhantes, manter as informações acessíveis aos participantes, e algumas dessas funções são desempenhadas por mim.*

O acolhimento ao leitor e o fornecimento de informações fazem parte da comunicação entre os requisitos essenciais que o mediador deve manter com os seus leitores e que, como relatado pela mediadora, configuram atividades que acontecem também fora do momento do encontro. Assim, quando se vislumbra a comunicação fora dos espaços de reuniões, é uma forma do assunto leitura se manter ativo entre pessoas que desejam exercitar o hábito de leitura ou adquiri-lo. Uma leitora, ao responder o que mais chama sua atenção como ponto positivo na atividade da mediadora, identifica entre

[32] Questionário aplicado aos leitores dos clubes de leitura de Londrina/PR e vinculado ao Projeto de Pesquisa Festivais Literários Brasileiros: Redes afetivas e Sistema Literário, cadastrado junto à PROPPG - Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação - sob o n.º 12379, coordenado pelo Professor Doutor Frederico Augusto Garcia Fernandes.

alguns exemplos, “interações sociais fora do clube” como conduta assertiva da mediadora.

> *Leitora 1: Além de organizar e mediar, a mediadora é um ponto central da interação com os leitores do grupo. No geral, recorremos a ela para indicações de obras, interações sociais fora do clube da leitura etc.*

A comunicação do mediador, portanto, é característica fundamental e aparece como uma das práticas a ser desenvolvida dentro e fora das reuniões sobre a discussão da obra. Trata-se de uma interação estimuladora de leitura a todos os envolvidos e que pode ser executada por diferentes meios, por exemplo, diretamente pelo sujeito mediador ou através de tecnologias.

Na perspectiva de se comunicar através da tecnologia, uma leitora, ao responder a mesma pergunta, expõe algumas condutas comunicativas das mediadoras do clube que frequenta e que alcançam leitores fora dos círculos literários:

> *Leitora 2: [...] sempre presentes no WhatsApp, no Instagram, atualizando sobre a obra que estamos lendo para o encontro. Atiçam as redes sociais. Dão o movimento durante o ano todo, sempre mantendo a conectividade de todos os participantes.*

Redes sociais e aplicativos como *WhatsApp* podem funcionar como ferramentas estratégicas para impulsionar a comunicação do mediador de leitura com os membros fora dos encontros. Assim, na pesquisa aplicada, cerca de 75% das mediadoras responderam que utilizam as redes sociais para disseminação do grupo, sendo uma maneira de conectar a literatura no cotidiano dessas pessoas.

Trata-se de um recurso que mantém a interação da mediadora com os membros e possibilita divulgar o grupo para o alcance de novos leitores. Também pode influenciar os que não praticam leitura e se sintam curiosos com as postagens. Em todos esses casos, é uma forma de motivar a leitura na vida dessas pessoas.

Nos casos da comunicação exercida diretamente pelo sujeito mediador, a mesma mediadora, ao responder se havia algo que gostaria de melhorar no seu desempenho no clube, manifestou:

> *Mediadora 1: [...] tenho um forte traço de timidez na minha personalidade que gostaria de melhorar, muitas vezes durante os encontros mesmo no papel de mediadora me sinto um pouco intimidada.*

Percebe-se que a mediadora reconhece que a timidez de alguma forma dificulta o seu desempenho na mediação à medida que se sente intimidada no exercício. Isso não

quer dizer que pessoas tímidas não possam exercer a mediação, ou que seja um traço negativo da personalidade. Como em muitos outros pontos que o mediador pode desenvolver habilidades para a qualidade da sua mediação, a comunicação é ponto fundamental para quem deseja ser mediador. Naturalmente, a mediadora entrevistada foi capaz de compreender a importância desta característica na prática de mediar, de modo que pôde fortalecê-la em prol da relação com os membros do seu clube.

Assim, é indispensável o engajamento do mediador que impulsiona a comunicação entre os envolvidos, pois se trata de uma "figura ponte" que facilita as discussões pertinentes. Desse modo, sua interação com os leitores será um espelho para os diálogos compartilhados, nos questionamentos e reflexões realizadas, e no ato de estimular a manifestação dos leitores que desejam se expressar. À vista disso, considera-se que:

> É essencial que o mediador de leitura tenha em mente, de forma muito clara, a importância de seu papel durante esses encontros. Ele deve estimular o diálogo, a troca e o compartilhar entre os participantes, pois são elementos vitais para o sucesso das reuniões (VIEIRA; ACCORSI, 2018, p. 91).

Aliada à comunicação, manifesta-se a liderança como característica do mediador, uma vez que são intrínsecas e executadas simultaneamente. Nesse sentido, reconhece-se que o líder necessita do diálogo para desempenhar sua influência. E considerando o mediador de leitura, sua liderança concentra-se, sobretudo, no ato de orientar os seus leitores com atividades. Dessa maneira, ressalta-se o protagonismo do mediador, pois, conforme Gomes (2014, p. 49), trata-se de "[...] um sujeito implicado no processo, que se responsabiliza por ele, aperfeiçoando seu próprio perfil protagonista". Isto é, o mediador de leitura nos grupos literários deve ser dotado de comunicação, liderança, responsabilidade pelo estímulo à leitura e, por conseguinte, exercer fatalmente o protagonismo.

Trata-se, entretanto, de ser protagonista à luz das funções exercidas como mediador do coletivo, não devendo ser considerado mais importante que o grupo, haja vista serem indevidas tais comparações porque possuem naturezas distintas. O grupo é um corpo vivo de compartilhamentos e que se molda à sua maneira, enquanto que o mediador é uma figura dotada de atuações estimuladoras em prol do desenvolvimento desse grupo. Nesse sentido, ambos necessitam um do outro para a subsistência do clube de leitura.

A disposição do tempo também demonstra ser crucial para aqueles que exercem a mediação de leitura. Um leitor de clube de leitura não tem a obrigação de ler o livro da vez, tão menos frequentar assiduamente as reuniões. Contudo, o mediador possui essas tarefas como requisito para manutenção da existência do clube, uma vez que faz

frequentemente as leituras eleitas a fim de capacitá-lo a exercer a mediação. Assim, manter o hábito de leitura para encontros que são realizados, em geral, mensalmente, requer uma rotina de organização do mediador, incluindo sua agenda privada. Neste aspecto, uma mediadora, ao responder se havia algo que gostaria de melhorar no seu desempenho no clube, manifestou:

> *Mediadora 2: Gostaria de ter tempo para me dedicar mais ao clube de leitura, com atualizações e informações sobre autores/obras.*

Observa-se novamente, entre os depoimentos expostos, a preocupação e interesse sobre informações a respeito dos autores e das obras. Inclusive, foi a opção mais selecionada entre as mediadoras ao serem questionadas sobre as etapas de abertura dos encontros, já que 75% assinalaram a opção "*Na abertura abordo sobre a leitura e o(a) autor(a) da vez.".*

Contextualizar a obra, apresentar curiosidades sobre o autor e a produção do livro, entre outros, são desdobramentos contidos na disposição de tempo dos mediadores, uma vez que envolve a tarefa de pesquisa. Para Vieira; Accorsi (2018), entre as atividades rotineiras do mediador de leitura, ele deve estar atento aos lançamentos do mercado editorial, às premiações e aos eventos literários, bem como compartilhar os conhecimentos adquiridos. Assim, é imprescindível o tempo para se dedicar a estes eventos culturais, além de transmiti-los aos leitores sempre que possível.

A performance dos mediadores

Ao se pesquisar *performance* no dicionário, provavelmente serão encontradas, entre as definições, as palavras "atuação" e "desempenho". Contudo, ainda que de forma breve, torna-se interessante aprofundar os conhecimentos sobre o significado de *performance* para o propósito de melhor vislumbrar o mediador de leitura nos clubes literários.

De acordo com Paul Zumthor (2018, p. 27), a performance corresponde a: "Um certo número de realidades e de valores, assim revelados, aparecem identicamente envolvidos na prática da leitura literária. Daí o lugar central que dou à ideia de 'performance' ". Realidades e valores na prática de leitura literária requerem ler para além do livro, isto é, a interpretação é dotada de experiências que formam o leitor e o direcionam para a autonomia reflexiva e crítica. À vista disso, o exercício da mediação que se revela na prática da *performance* engloba justamente a bagagem de valores do sujeito mediador que orienta o coletivo a explorar os significados do texto de diferentes formas.

O autor ainda discorre que *performance* será sempre parte constitutiva de uma forma. Assim, Zumthor (2018) apresenta uma lembrança de sua vida sobre um homem, camelô, que vendia as suas canções, apregoava e passava o chapéu. Identifica, pois, que o grupo existente ao redor, o riso das meninas, o céu de Paris, que tudo isso não somente fazia parte da canção, como também era a canção. E que ao tentar ler o texto ou cantar a melodia, percebeu que não bastava para ressuscitar a sensação experimentada na presença do camelô.

Dessa forma, Zumthor (2018, p. 28-29) analisa que a "forma" seria: "Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso". Com base na lembrança do autor, a forma é a canção com todas as sensações apaixonantes envolvidas, logo, não era apenas o texto com a melodia.

Tendo em vista estas considerações, conforme os depoimentos dos leitores na pesquisa, observa-se um forte traço de acolhimento e empatia nas condutas de mediação:

> *Leitora 3: Empatia. A moderadora deve demonstrar interesse e respeito. Nesses anos todos como participante, [...] todos que chegaram foram sempre muito bem recebidos e ficam impressionados com a acolhida.*
>
> *Leitora 4: O entusiasmo no processo de mediação.*
>
> *Leitora 5: O que chama minha atenção em relação à mediadora é o acolhimento e a educação com que ela recebe as pessoas no clube. [...] Outro ponto positivo é a deferência que ela demonstra em relação à fala de cada participante. Muito gentil.*

Criar e manter coletivos em que os participantes se sintam à vontade para exporem suas opiniões é o ponto chave da *performance* do mediador de clubes de leitura, de acordo com a pesquisa aplicada. A "forma" ensinada por Zumthor (2018), e, à vista dos relatos dos participantes dos clubes, identifica-se no comportamento das mediadoras, como o acolhimento, a empatia, a escuta e a gentileza.

A harmonia gerada nos ambientes que recebem estes coletivos está relacionada com o elemento mediador que é comunicativo, desenvolve a liderança de modo que o evento possa ocorrer, dispõe de tempo para se dedicar ao grupo e é responsável no exercício de sua mediação. Não obstante, também recepciona os membros para que se sintam confortáveis durante os momentos de compartilhamentos.

A *performance*, de forma geral, corresponde ao perfil, comportamento e maneiras de interagir que o mediador apresenta em cada reunião. Isto porque cada encontro do clube é único, com suas próprias indagações e levantamentos, uma vez que, geralmente,

a lista de livros a serem discutidos não se repete e, portanto, desenvolvem ambientes de trocas e aprendizagens singulares.

Nesse sentido, Gonzalo Aguilar e Mario Cámara (2017, 2017, p.7) compreendem que "a arte performática foi definida por ser não repetível, por ser situada e por ter o corpo como protagonista". Embora certas características sejam constantes entre mediadores, a *performance*, entretanto, é o ato de considerar o mediador como sujeito único, dotado de habilidades e, principalmente, que utiliza o corpo e a voz nas práticas com o coletivo, ressaltando o seu protagonismo responsável. Nesse sentido, cada mediador desenvolve a sua *performance,* considerando o perfil do clube, de modo que o sujeito mediador, transformado por suas experiências, se emerge de afeto e se permite afetar outras pessoas.

A arte da escuta e a pluralidade de interpretações são particularidades que se unem para o direcionamento de uma mediação bem-sucedida e que está intrínseca à *performance.* O elemento mediador estabelece ideias, perspectivas outras e diferentes que trabalham, principalmente, com a reflexão da leitura, de modo que o grupo – corpo vivo que se molda à sua maneira – também desperta suas próprias reflexões.

Todavia, é necessária a mediação para impulsionar o compartilhamento através de indagações levantadas para o coletivo. E ao propor maneiras diversas de se analisar e comentar os textos, o mediador representa a ponte para um caminho em que os diversos possam relacionar-se através do diálogo compartilhado e, não necessariamente, acordarem-se sobre os seus conteúdos.

Os leitores dos clubes de leitura, ao serem indagados na pesquisa se consideram que os encontros os auxiliam a se tornarem leitores mais reflexivos, algumas respostas se destacam como ponto positivo no que tange às diferenças de interpretação do texto.

> *Leitor 6: Sim, porque possibilita observar outros olhares sobre o livro compartilhado, como uma tertúlia.*
>
> *Leitor 7: Sim. Acredito que o clube não apenas traga novas perspectivas da mesma história, mas muitas vezes, traz debates opostos importantes pra gente tentar ver como uma única história pode impactar pessoas de forma diferente.*
>
> *Leitor 8: Sim, com certeza. Desde que comecei a participar [...] comecei a ter contato com as opiniões de outras pessoas, o que me fez abrir a minha mente e me tornar mais atenta aos detalhes e propostas dos livros. Me ajudou a refletir mais sobre todas as leituras e a abraçar outras reflexões, abrindo o leque de possibilidades.*

Cecilia Bajour (2021), ao comentar sobre a importância da escuta, destaca a abrangência do ato de escuta, não qualquer escuta, e sim aquela que é oposta às nossas visões de mundo e que requerem disposição para apreciar sua complexidade.

> Escutar, assim como ler, tem que ver, porém, com a vontade e disposição para aceitar e apreciar a palavra dos outros em toda sua complexidade, isto é, não aquilo que esperamos, que nos tranquiliza ou coincide com nossos sentidos, mas também o que diverge de nossas interpretações ou visões de mundo (BAJOUR, 2021, p. 24).

Nesse sentido, a tarefa do mediador, na perspectiva de análise da leitura, tem uma importante abrangência com as relações humanas, pois direciona a atenção dos sujeitos para com o próximo, por vezes detentores de experiências de vida completamente diferentes. Isso envolve o acolhimento e demais dinâmicas presentes na mediação com os leitores que contribuem para o afeto, escuta e transmissão de conhecimento através das trocas por meio da literatura.

Considerações finais

Tendo em vista o resultado da coleta de informações dos questionários aplicados, bem como, a fundamentação teórica, compreende-se a importância social dos mediadores de clubes de leitura ao executarem a atividade da mediação que engloba características importantes, como liderança, comunicação e disposição de tempo. Além disso, a presença da *performance* que tem como centro o corpo e a voz do mediador, é dotada de mecanismos e estratégias que impulsionam a dinâmica do coletivo. O acolhimento e a escuta das mediadoras, conforme relatado por unanimidade pelos leitores, são componentes presentes nas suas *performances* e que fazem a diferença na presença frequente de leitores e a continuidade deste evento literário.

A função social desenvolvida encontra-se no incentivo à leitura que decorre das práticas de mediação que estimulam reflexões e a criticidade frente ao texto literário. Não obstante, permite ao grupo a abrangência de trocas em que as interpretações opostas funcionam na produção de afeto, posto que o coletivo direciona a atenção para uma escuta acolhedora. Os apontamentos teóricos estão de acordo com os resultados da pesquisa de campo, de tal forma que a hipótese se confirma diante dos resultados alcançados.

Assim, a importância do elemento mediador e a mediação executada nos encontros literários de clubes de leitura é pertinente e relevante, uma vez que estes coletivos têm crescido no Brasil e, por conseguinte, precisam ser coordenados por um sujeito disposto a realizar diversas funções dentro e fora dos encontros. Trata-se de uma atividade complexa, acima de tudo responsável, e imprescindível na formação de leitores,

sendo executada por diferentes *performances* que contribuem, de acordo com o perfil de cada clube, na evolução do grupo de leitores, além da promoção e incentivo à leitura no contexto social.

Mediador de clube de leitura, portanto, é o sujeito que desenvolve diversas habilidades em prol do coletivo. Ao executar a mediação, promove a escuta atenta e estimula o diálogo para além do texto literário, de tal forma que o leitor se torna também protagonista ao compartilhar suas impressões. Somente um sujeito dotado de sentidos e afeto desempenha esta função, pois, o seu exercício inicia a partir da presença do outro. Isto é, as relações humanas e toda sua complexidade estão concentradas na arte de mediar que considera a importância do sujeito crítico que não se encontra no texto, pois se emerge deste para atribuir sentidos e compartilhá-lo através do exercício da mediação.

Referências

ACCORSI, Ana Maria Bueno; VIEIRA, Júnia Cristina Vaz. **O papel do mediador na formação literária dos participantes de clubes de leitura.** Letras & Ideias, João Pessoa/PB, v. 2 n. 1, p. 81-96, jan./jun. 2018.

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **Máquina Performática: a literatura no campo experimental.** Trad. Gênese de Andrade, Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BAJOUR, Cecilia. **Ouvir nas entrelinhas: O valor da escuta nas práticas de leitura.** Trad. Alexandre Morales, São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2021.

BORGES, Ellen Valotta Elias; MESSIAS, Lucilene Cordeiro da Silva. **A mediação da leitura literária: uma proposta de apropriação que transforma conhecimentos e relações sociais.** VII SECIN, PDE da UEL, 2017, p. 63-75.

BORTOLIN, Sueli. **A leitura literária nas bibliotecas Monteiro Lobato de São Paulo e Salvador.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista. Departamento de Ciências da Informação. Marília/SP. p. 225. 2001.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário.** São Paulo: Editora Contexto, 2022.

GOMES, Henriette Ferreira. **A dimensão dialógica, estética, formativa e ética da mediação da informação.** http:www.uel.br/revistas/informacao/, Londrina/PR, v. 19, n. 2, maio./ago. 2014, p. 46-59.

MARTINS, Ana Amélia Lage. **Mediação: reflexões no campo da Ciência da Informação.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Escola de Ciência da Informação, Belo Horizonte/MG. p. 253. 2010.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva.** Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: 34, 2009.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de. **Clubes de leitura: Entre sociabilidade e crítica literária.** http://www.uel.br/revistas/informacao/, Londrina/PR, v. 23, n. 3, set./dez. 2018, p. 673 – 695.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

SOBRE OS AUTORES

Raphaela Tasmo Rodrigues
Graduada em Direito pela Universidade Estadual de Londrina (2018). Graduanda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).
E-mail: raphaela.tasmo@uel.br

Frederico Garcia Fernandes
Mestre e doutor em Letras. Foi um dos criadores da revista Boitatá, durante o período que coordenou o GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (2004-2008). Atualmente coordena o Portal de Poéticas Orais. É professor junto à Universidade Estadual de Londrina, na qual desenvolve atividades de ensino e pesquisa com alunos da graduação e da pós-graduação. Foi presidente da ANPOLL - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística, entre 2018 e 2021.
E-mail: fredericofernandes3@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-1926-9053

Recebido: 05/04/23

Aprovado: 13/06/23

REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

Ausência, presença e socialização da escrita: amparo e desamparo na correspondência de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu

Absence, presence, and socialization of writing: support and despair in the correspondence of Hilda Hilst and Caio Fernando Abreu

Amanda Maria Damasio Teixeira
Universidade Estadual de Londrina - UEL
Londrina/PN - Brasil

Resumo

Atualmente, pode-se notar uma reflexão em torno do processo criativo do escritor. Com frequência, o ato de escrever é descrito como algo desconfortável. Vladimir Safatle, filósofo e psicanalista chileno, discute as definições de amparo e desamparo. Assim, é interessante avaliar quais movimentações realizadas por autores nesse processo. Tais relações são pensadas também pelo autor Marco Antônio de Moraes, no livro *Orgulho de jamais aconselhar*, que teoriza as minúcias da correspondência nestes casos. Dito isso, este artigo seleciona a correspondência entre alguns escritores (a saber, Manuel Bandeira e Mário de Andrade e Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu) para analisar as relações que são travadas entre escritores que discutem sua própria obra juntos. Foi possível refletir que a carta, sendo uma amálgama de ausência, presença e socialização, representa amparo e desamparo.

Palavras-chave: Correspondência; Desamparo; Processo criativo.

Abstract

Currently, one can observe a tendency to think about the creative process. Often, the act of writing is described as unbearable. Chilean philosopher and psychoanalyst Vladimir Safatle discusses the definitions of support and despair. Therefore, it is interesting to analyze the actions chosen by authors in this process. Such relationships are discussed in the book *Orgulho de jamais aconselhar*, by brazilian author Marco Antônio de Moraes, who chooses the correspondences to look at these cases. With that said, this paper selects famous letters exchanged by Manuel Bandeira and Mário de Andrade, as well as Hilda Hilst and Caio Fernando Abreu. that are established among writers who discuss their own work together. It was possible to reflect that the letter, as a blend of absence, presence, and socialization, represents both support and despair.

Keywords: Correspondence; Despair; Creative Process.

Introdução

Sabe-se que a correspondência entre escritores pode, muitas vezes, apresentar a função de reflexão sobre o processo criativo e produção de ambos, um momento em que procuram partilhar um texto e discuti-lo, especialmente, se entre eles se estabelece uma troca sobre suas produções literárias e angústias sobre o processo criativo.

Durante a história da literatura brasileira, estabeleceram-se alguns pares de escritores hoje reconhecidos que sustentaram uma notável relação epistolar, cujos frutos são impactos ou revisões nos textos de ambos escritores, como Mário de Andrade e Manuel Bandeira, relação apresentada principalmente pelo texto *Orgulho de jamais aconselhar:* a epistolografia de Mário de Andrade, escrito pelo estudioso Marcos Antonio de Moraes.

É possível notar o desconforto que muitos autores têm em relação aos seus processos criativos e também em relação à sua própria correspondência, como é colocado por Moraes no início do seu texto, momento em que Andrade revisita a sua própria correspondência: "[...] funcionaram para Mário como a *madeleine* proustiana, faziam-no (re)viver emoções antigas, desencadeadas como na livre associação do procedimento psicanalítico [...]" (Moraes, 2007, s/p).

É inegável que há nas cartas uma grande carga afetiva; o uso dos afetos é um estudo também pensado por Safatle, outro teórico utilizado neste artigo. Pode-se ver que alguns autores se utilizam da correspondência para desabafar sobre sua escrita, pedir conselhos e revisões para seu destinatário. Mas quais são os impactos que esse *feedback* e troca de experiências pode ter no processo de criação do sujeito? Sabendo que o processo de criação é um tema difícil para muitos escritores, podemos o chamar de desamparo? Tal relação epistolar parece sustentar um amparo de um escritor para outros? A conversa entre escritores faz com que o processo de criação pareça mais seguro? O desabafo sem resposta imediata faz com que o escritor progrida sem depender de outro?

Fundamentação teórica

A reflexão proposta neste artigo deriva dos escritos de Vladimir Safatle, filósofo e psicanalista chileno, apresentada especialmente no livro *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (2020) Nessas obras, Safatle tece os conceitos de amparo e desamparo. A ideia de desamparo foi pensada a partir de Freud, quando este começou a estudar os recém-nascidos e sua dependência com os seus cuidadores

responsáveis. É por essa via que a ideia de desamparo surge: significa estar sem ajuda, desgarrado de forças que possam trazer maior conforto ou não apresentar a capacidade de lidar com suas próprias demandas sozinho.

Pode-se traçar um paralelo entre esta ideia de desamparo e a angústia em relação ao fazer literário que alguns escritores descrevem em suas cartas e poemas; sua necessidade de recorrer ao outro. Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu compartilhavam a ideia da escrita como exercício difícil, que exigia esforço e causava medo. A autora expressava o seguinte:

> Literatura não é distração, entretenimento. É uma coisa séria, que você vai adquirindo. É dificílimo. [...] Para mim, é sofrimento, um sofrimento de que não posso fugir e que me amedronta, dá um frio escuro dentro da gente. (HILST *apud* DIP, 2016, p. 55)

Caio também parecia dizer o mesmo: "o livro é uma coisa agressiva, muito violenta e muito dolorosa para mim." (Abreu *apud* Dip, 2016, p. 55) Neste trecho, o autor sublinha essa mesma agressividade e a sensação de desamparo que a escrita lhe dava, embora lhe fosse muito necessária (Abreu *apud* Dip, 2016):

> Isso é escrever. Tirar sangue com as unhas. É de uma solidão assustadora. E não importa a forma, não importa a função social, nem nada, não importa que, a princípio, escrever seja apenas uma espécie de autoexorcismo. Essa expressão é fundamental na minha vida.

É possível entender que, para ambos, a escrita parece ser um destino horrendo do qual não se pode fugir, definição que aparece em algumas outras partes da correspondência exposta no livro *Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst*. O conjunto de cartas discutido neste artigo foi organizado pela autora Paula Dip, que teve acesso à correspondência depois de uma discussão dos dois amigos. Hilst pretendia queimar toda a correspondência, sendo impedida pelo seu parceiro da época, Antônio Nahud Júnior, que no momento frequentava também a Casa Do Sol, refúgio da escritora depois de anos presente no centro de São Paulo.

A trajetória de ambos na literatura é interessantemente exposta por Dip porque é relembrada a partir de uma vontade de ser amado, de se projetar para fora, de obter alguma resposta sobre sua escrita ou sobre si mesmos. Caio Fernando escreve em uma carta a Paula Dip: "Queria tanto que alguém me amasse por alguma coisa que escrevi." Hilda, por sua vez, aponta, em uma entrevista a Caio Fernando:

> [...] Quando a gente começa a escrever, tem muita vontade de aparecer. Aquele é alguém, eu não sou ninguém – essa vontade de ser *alguém* nos moldes dessa sociedade toda arrumada vem muito no início. Pra mim, começou muito com

> vontade de ser amada, de ficar dentro do outro – porque o escritor escreve muito para isso, para ser amado. Mas depois comecei a ter essa noção precisa do efêmero. E digo, bom, eu vou fazer nesta minha vida terrena o que eu sei fazer. [...] Porque ou eu fico fazendo esse puta charme dia e noite, andando pelas ruas, falando nas universidades que eu sou o caralhal, ou eu escrevo. Qual é o meu negócio? É escrever (HILST *apud* DINIZ, 2013, p. 98, grifos da autora.)

Ambos confessam a necessidade de serem queridos ou amados pelos leitores e pelo público. É comum notarmos as mudanças no comportamento de Hilst ao longo de sua carreira, especialmente em relação ao público, que culmina até refugiar-se na Casa do Sol. Antes, ela participava de inúmeros eventos da elite paulistana, noites de autógrafos, estreias de peças de teatro e escrevia "poesia séria", como ela mesmo definiu em entrevista à TV Cultura. Ela conta que no início dependia desse desejo de ser amada, de ficar *dentro do outro;* num espaço seguro, protegido e visível, amparada, o que também parece ser o caso para Caio Fernando Abreu. No livro de Dip, vê-se uma tentativa da autora em expor as afinidades de ambos, cuja trajetória é, por vezes, muito parecida.

> A colaboração literária entre Caio e Hilda nasceu logo nos primeiros dias da Casa do Sol, com ele datilografando noite adentro textos que ela ditava e ele gravava. No dia seguinte, faziam leituras em voz alta, corrigiam, editavam, consultavam espíritos, discutiam questões filosóficas, investiam em amores vãos, falavam mal das telenovelas e de inimigos em comum. Acima de tudo dividiram a sina de se atirar ferozmente às palavras (DIP, 2016, p. 37).

A amizade dos dois é marcante, assim como sua correspondência: há pouquíssimas respostas de Hilst às cartas de Abreu, que reclama com frequência de sua ausência, já que tem por ela uma admiração tremenda e esperava dela mais cartas e interação. Por vezes, pede a ela que não deixe de escrever. Depois de tanto silêncio de Hilst, é quase como se Caio Fernando escrevesse para si mesmo, embora ele não deixe de expressar sua frustração. E Hilda Hilst, ao responder, confessa que o responde como se fizesse mentalmente, explicando assim sua ausência:

> Hilda querida: seu silêncio às vezes me dói e eu não entendo. Não sei absolutamente nada sobre você. Se você quisesse/pudesse mandar alguma coisa eu só ficaria contente. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 107)
>
> Não te peço pra escrever. Você não escreve mesmo. Escrevo só pra dizer que tô muito vivo, ainda – que você continua dentro, perto de mim, e que te lembro, te penso, te gosto sempre, todos os dias. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 96)
>
> Hildinha, você não pode castrar a sua criatividade. Quem chegou onde você chegou não pode parar: você TEM que escrever coisas cada vez melhores, cada vez maiores, sempre, infelizmente, cagando montes para a crítica e o público. Agora, que já publiquei e passei pelo mesmo desencanto e a mesma sensação de ter soltado um grito no deserto, posso compreender muito bem a sua revolta. Mas é isso mesmo, vivemos numa terra de botocudos, de eunucos mentais, não é desistindo que vamos mudar alguma coisa. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 73)

> Caio querido, saudade de você, recebi teu artigo, é lindo, tudo o que falas de mim, obrigada muito, tenho sempre vontade de falar com você e fico falando como se estivesse aqui, por isso é que demoro a escrever porque acho sempre falo contigo a cada dia [...] (HILST *apud* DIP, 2016, p. 112)

Nos estudos epistolares, existe o que se pode chamar de cartas-fantasma: aquelas que, em uma correspondência, perderam-se e podemos apenas supor por meio de respostas e referências das cartas que temos, geralmente do remetente. Neste caso, com a ausência de Hilst, é como se Abreu lidasse com uma espécie de correspondência que é fantasma por natureza própria, enquanto a autora o respondia em pensamento, em uma presença de Caio que para ela não era corpórea, mas marcante o suficiente para suprir uma ausência e dar a sensação de segurança de que uma resposta não era necessária. Pode-se supor que Caio Fernando era para ela um fantasma que a visitava; Hilda Hilst era para ele uma ausência que, depois de um incômodo inicial, parecia desimportante. Mesmo assim, a relação continuou forte até a revelação da doença de Abreu, momento em que se aproximaram de fato e, segundo Paula Dip (2016), ligavam-se todos os dias. A ideia teórica de presença aparece no texto de Marco Antônio Moraes, pincelada por Foucault, o que será disposto em breve.

Vladimir Safatle, para pensar o desamparo, define também outros afetos que, para ele, são importantes para a compreensão deste conceito: o medo e a esperança. Ambos se relacionam com a ideia de desamparo, da existência de uma figura de autoridade e com a temporalidade. O medo se reproduz no futuro, na crença de que uma figura de autoridade não poderá prover o amparo necessário para a segurança (e, por isso, considera-se o sujeito medroso\esperançoso ainda muito colado às figuras de autoridade). A esperança é a crença de que sim, ele virá. Qual é a função da esperança no campo político e nas nossas corporeidades? Segundo o autor, ela está quase sempre acompanhada do medo; na verdade, ele parece sugerir que ambos são interdependentes entre si.

Ambos estão no horizonte da expectativa, deixando de lado o potencial da ação imediata; segundo Safatle, os resultados são "o corpo constituído pela crença esperançosa em uma providência por vir ou o corpo depressivo e amedrontado de uma providência perdida ou nunca alcançada" (Safatle, 2020, p. 21). Neste caso, podemos ver que o esperar por alguma solução ou desacreditá-la por completo configuram uma posição estática do sujeito. Em contrapartida, temos o desamparo, que produz um corpo diferente. Este corpo perde, de alguma maneira, todos os predicados (características, detalhes, individualidades) com os quais se identifica.

As normatividades, então, que podem reger esse corpo, são desorganizadas, e assim o modo de inscrição desse sujeito nas estruturas sociais se transforma e aponta para um novo viver. Tal afeto faz com que ele se distancie dessas potências muito calcificadas que "produzem sempre os mesmos atos, sempre os mesmos agentes" (Safatle, 2020, p. 21) Assim, podemos ver que ambos afetos são importantes e fundamentais para a ideia de amparo. Ao contrário do que se pode pensar, Safatle enaltece o desamparo: aqueles que o atravessam sempre podem chegar a um lugar novo. É este o afeto que pode emancipar o sujeito.

É no que Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu parecem ter submergido depois de se tornarem escritores maduros (embora, claro, apresentem recaídas na sua relação com o processo de escrita). A carta enviada é um campo de experiência, partilha e, muitas vezes, de silêncio. Hilda Hilst diz esquecer-se de enviar as cartas físicas, já que parece escrevê-las e enviá-las mentalmente, enquanto Caio Fernando Abreu continua a mandá-las a contar detalhes de sua vida mesmo sem contato frequente com a amiga, supondo e pedindo que ela lhe mande energias e pensamentos.

> A carta faz o escritor "presente" para aquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, suas aventuras ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT *apud* MORAES, 2007, s/p.)

Na relação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, exposta por Moraes, a presença se faz de forma diferente. Bandeira chega a comentar que, quando se encontram, Andrade é frio, distante, enquanto em suas cartas desinibe-se, escreve palavrões, mais solto. Andrade também procura se fazer presente por meio de descrições vívidas do seu entorno, como fez Abreu; ambos sabem que o texto de cartas não é mera comunicação, mas uma maneira de expressão e corporificação. Ele acaba sendo para si mesmo um personagem em suas descrições, descrevendo seu entorno com minúcias. Sobre Andrade, Moraes escreve:

> Mostrar-se ao outro, recriar o entorno da escrita em torneios específicos da oralidade fundamentam algo que, na epistolografia mariodeandradiana, poderia chamar-se de "ilusão de presença" que tanto indicaria um movimento de aproximação do interlocutor como um recurso linguístico de sedução intelectual (MORAES, 2007, s/p.).

Caio Fernando Abreu, por sua vez, colocado ao silêncio, se sente desamparado no início, mas em alguns momentos parece vencer esse desamparo sozinho, sendo para si mesmo seu maior consolo, especialmente no momento em que volta ao Brasil depois de uma temporada na Europa:

> Eu estou ótimo. A crise de chegada durou seis meses. Mas passou. Como tudo. O momento agora é claro, de trabalho e amor: Renovação. Superei sozinho – foi incrível. Todos os apoios falharam, e eu consegui me sustentar, apoiado em mim mesmo, no que já tinha vivido (Abreu *apud* Dip, 2016, p. 105).

> Hildinha muito querida: mandei a você uma carta deprimida e deprimente. *Sorry*. É por isso que às vezes prefiro não escrever. Bem, melhorei. Não sei ao certo o que aconteceu – mas de alguns dias para cá tenho me sentido como a Bela Adormecida deve ter se sentido ao despertar. Um novo gosto de mel e girassóis na boca. Pedi tanto, estava tão desorientado, queria só recuperar a alegria funda de estar vivo. E recuperei. Acho que captei a energia que você deve ter enviado. *Thanks*. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 102).

Marco Antonio de Moraes afirma que "a correspondência se produz com distâncias, (ainda que mínimas: ausências, desencontros)" (2007). A ausência de Hilst parece fazer com que ele retorne a si mesmo para enfrentar seu desamparo, já que não há como esperar sua resposta, embora não deixe de partilhá-lo, de discorrer sobre o sentimento.

No texto *Orgulho de jamais aconselhar*, o autor Marco Antonio de Moraes comenta a correspondência travada entre alguns escritores, principalmente Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Entre outras características levantadas, ele explicita o caráter de socialização do texto dessa troca de cartas: momentos em que discutiam e revisavam juntos obras, poemas e outros textos.

O objetivo deste artigo, então, é salientar não apenas essa socialização do texto literário por meio da carta, mas direcionar o foco da reflexão para o processo criativo dos autores e a função da carta como um objeto de (des)amparo em que os escritores utilizam para desarmar sua angústia e continuar em frente, comentando também as ideias de ausência e presença que tais conceitos implicam. Com base no pensamento de Vladimir Safatle, o desamparo é um afeto quase elogiado – isto é, o ideal é que o sujeito não dependa de nenhum amparo (apoio ou figura de autoridade) para seguir confiante e enérgico em suas produções.

> O desamparo não é algo contra o qual se luta, mas algo que se afirma. Pois, ao menos para Freud, podemos fazer com o desamparo coisas bastante diferentes, como transformá-lo em medo, em angústia social ou partir dele para produzir um gesto de forte potencial liberador [...] a lição política de Freud consiste em dizer que há uma espécie de aprisionamento do desamparo na lógica neurótica das narrativas das reparações, esperadas por aqueles contra os quais me bato, narrativas de demandas de cuidado [...] Retirar o desamparo dessa prisão é a primeira condição para nossa emancipação (SAFATLE, 2020, p. 18-19).

Enfrentando sozinho o desamparo, chega-se em um novo lugar, na emancipação. Mesmo assim, sendo a carta um objeto entre dois sujeitos, é como se, ao escrever a carta, o sujeito lidasse sozinho com suas angústias sobre seu processo criativo naquele momento, mesmo que dependa das sugestões do colega de correspondência para continuar. Nas trocas de cartas entre Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst, podemos ver várias referências a textos ainda em construção, ao ato de escrever, e muitos momentos em que Abreu chega a questionar a força necessária para seguir na profissão.

Análise

O ponto focal deste trabalho são os afetos que podemos apontar na correspondência da dupla Hilst-Abreu cuja definição está nas margens do amparo, do desamparo, de presenças e ausências. Em certo momento, parece que ele mesmo consegue se desvencilhar de tais sentimentos, mesmo que as condições de produção da escrita não sejam as melhores, como quando foi para Londres:

> Estou escrevendo *potes*. Como não há condições (não tenho máquina, trabalho 12 horas, gasto + 2 no metrô), não tem nada pronto. Quase só anotações. Uma peça, um romance, alguns contos e poemas, uma longa estória para crianças. Volto para o meu trabalho. É o que me importa, o que acredito. Meu coração tá cansado de gentes. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 97)

A ideia de Safatle é salientar que é importante, sim, pensar o lugar dos afetos em relação à política, levando em conta que os sujeitos, muitas vezes, tornam-se estagnados ao cravarem em si mesmos a esperança ou o medo; ambos afetos relacionados à espera por uma figura de autoridade que resolverá as questões, absorvendo para si todo tipo de conflito. Tais cartas relacionam-se com o ambiente político especialmente se levamos em conta as políticas públicas de incentivo à cultura, especialmente aquelas relacionadas à literatura. Abreu e Hilst comentam ao longo da sua vida inúmeros amparos que parecem almejar a ter, o que aparece inclusive em sua correspondência: reconhecimento, bolsas, prêmios, edições, entre outras maneiras de fazer o autor mais visível, que inclusive permeiam as fantasias de Caio Abreu.

Em certa medida, a mudança de Hilst tanto em questões de literatura quanto em relação ao espaço (quando muda-se para a Casa do Sol e, tempos depois, apresenta sua literatura pornô) parece um adeus à essa expectativa de ser salva; uma retomada das rédeas de que a escrita é um trabalho solitário, uma emancipação. Dos afetos, Safatle elege o desamparo como um importante, já que, depois de atravessar o desamparo, o sujeito parece emancipar-se, não depende mais de uma figura que virá buscá-lo, saná-lo de suas dores ou não temerá mais a ausência pura desse sujeito.

A socialização do texto, incluí-lo no rol de cartas enviadas, parece ser, depois de algum tempo, mais do que suficiente. Pode-se aplicar tais relações com o desenvolvimento de Caio Fernando Abreu que aparece através de sua correspondência com Hilda; se analisarmos a disposição temporal dela, vemos que sua relação com a ausência de sua amiga muda algumas vezes ao longo da vida, como também acontece com a literatura e com os amparos que ele desejou ter ou aos quais chegou a ter acesso. Isso não quer dizer, é claro, que tais amparos não sejam necessários para a produção literária no Brasil; pode-se ver inclusive nas cartas de Abreu que o tempo para escrever e as suas condições de produção são fundamentais para o seu desenvolvimento, praticamente precário quando ele trabalha como lavador de pratos em Londres, por exemplo.

Como veremos a seguir, é com uma bolsa para Escritores e Tradutores que Abreu consegue realizar o sonho de se tornar um escritor em tempo integral, façanha que lhe parecia impossível de conseguir pelos meios de trabalho usuais. A carta, em longas distâncias, aparece como uma plataforma em que dois escritores conseguem trabalhar juntos, pedir sugestões e, em geral, organizar seus afetos. Sobre tais discussões sobre textos e sugestões entre si, Moraes escreve:

> A carta, enquanto terreno de experiência e partilha, figura como lugar privilegiado no desenvolvimento literário. Perpetuam-se nela os resquícios de um trabalho miúdo ligado ao nascimento e à crítica do texto literário, formando a correspondência em um fértil "laboratório" da criação, onde pode se acompanhar o engendramento do texto nas filigranas, observar os meandros da análise da interpretação e até pontuar motivações externas que irão "precisar a circunstância" do texto (MORAES, 2007, s/p.)

Inicialmente, a relação de Caio Fernando Abreu se estreita ainda quando o autor é muito jovem e aceita o convite de Hilda para morar por um tempo na Casa Do Sol. Ele, neste tempo, escreve em seu diário, discorrendo sobre Hilda e seu parceiro Dante:

> Como os amo, como os quero em tranquilidade de ter e de me saber ressoando neles talvez da mesma maneira. Eles me são essenciais como a casa que não tenho como os pais que não me entendem como os irmãos que não me atingem. São minha segurança (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 45).

Já que Safatle descreve o amparo e o desamparo para falar de afetos importantes para a política, a intenção deste artigo também é comparar ambos com o que poderia ser chamado de amparos concretos, a saber, bolsas de estudo, incentivos fiscais, esses tipos de estímulos dedicados a escritores e à sua produção. Mais maduro, Abreu chega a receber alguns desses estímulos; prêmios, tenta bolsas de estudo, nem sempre com sucesso. Mas

vê-se que a segurança se apossou dele, o que lhe permite viver algumas boas experiências, como a de ser escritor em tempo integral, sonho realizado apenas no fim de sua vida.

> Mas então fica assim: nas minhas fantasias mais *UP*zinhas, primeiro vou com uma bolsa para Paris, depois com outra para Berlim, e ganho HORRORES de dinheiro, prestígio, espero também alguma espécie de *happiness*. [À margem: E o Nobel, claro.] Nas minhas fantasias mais *down*zonas perco a passagem, as pessoas não rolam, fico sem dinheiro para voltar [...] mas ando me sentindo assim bem machona, acho que seguro o que rolar (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 134).

O autor explicita justamente uma das faces de quem sustenta o desamparo: a de lidar com o desconhecido, com aquilo que não está no horizonte dos possíveis, com a possibilidade de tudo não sair como se espera sem grandes tristezas. Caio Fernando Abreu não recebe a tal bolsa que almejava, mas a convite de sua tradutora francesa, se torna escritor\residente na *Maison des Écrivains et Traducteurs*, o que onde pôde passar dois meses muito produtivos, com dinheiro e tempo à disposição para escrever.

Neste caso, ao colocarmos a relação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira ao lado da de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu, vemos que seus laboratórios são diferentes. Enquanto Mário de Andrade revisam os textos um do outro, entrando em discussões longas sobre os conceitos que tentavam colocar em literatura, Abreu e Hilst procuram o caso da metalinguagem, ou seja, preferem falar em linhas gerais do que se tem escrito.

> O melhor de tudo é que consegui voltar a escrever. Claro, é um recomeço, estou ainda apalpando, inseguro em relação à forma, à técnica (é estranho, mas em literatura parece sempre que a experiência anterior não ajuda em nada). Estou tentando um romance, *Os girassóis do reino* é o título. Tento contar todas essas coisas que eu e a minha geração atravessamos, as drogas, os hippies, as estradas, a volta à natureza, a tecnologia esmagando o homem e afastando-o de sua essência animal. [...] Muitas vezes choro escrevendo, muitas vezes sinto um outro ser guiando a minha mão. E, no fim, concluo o óbvio: nasci comprometido com a palavra escrita. É uma destinação irrecusável, e tristemente terrível em vários pontos de vista, você sabe (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 78)

A maneira com a qual Caio dava notícias de seus textos era explicando como se sentia ao longo da escrita, como seus livros estavam indo em seus processos de escrita e publicação. Isso quer dizer que os afetos são o principal tema, sua carta é preenchida de detalhes da sua vida cotidiana, sexual, sentimental, a literatura não é muito detalhada. Inclusive, ele diz:

> [...] Ela conseguiu publicar uma tradução do meu "Sargento Garcia" numa ótima revista francesa, *Masques* (não existe aqui), e parece gostar muito do meu trabalho. Andam pintando também umas traduções para o inglês e o alemão – mas fico pouco animado. Estou mais preocupado com uma solução

> para uma vida afetiva, não para a minha literatura, não é péssimo? (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 121)

Nas relações evidenciadas neste trabalho, a carta é um instrumento no qual Caio Fernando Abreu desabafa, comenta reflexões, atualiza sua amiga dos últimos acontecimentos e pede bençãos. Como pensado por Moraes, é na carta que vemos o "laboratório", ou seja, o local fértil do qual, muitas vezes, o escritor vai transformar em um livro ou texto. Na relação de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, tais formatações são muito explícitas, até discutidas por ambos antes de serem colocadas no papel, produzindo novas ideias.

> "Aqui vão de volta os teus poemas", escreve Bandeira em outubro de 1924. "Li-os, reli-os e, como fiz de outras vezes, cortei, emendei, ajuntei, pintei o sete! Tudo, porém, a lápis e levíssimo de sorte que facilmente se apagam! Fiz como se fossem feitos só pra mim e muitas vezes mesmo por mim. Sou o teu maior admirador, mas a minha admiração é "rabugenta e resmungona" (MORAES, 2007, s/p.)

> Quando você me faz qualquer reparo, geralmente aceito (e até uns tempos andei aceitando com docilidade por demais) e quando não aceito modifico, parafuso, repenso, trabalho e sempre fico numa dúvida baita (MORAES, 2007, s/p.)

Porém, com Abreu e Hilst, como são poucas as respostas obtidas pelo autor, muitas partes do texto são mais genéricas em relação às obras, em que o foco são as relações, os altos e baixos da vida, as viagens, o que foi visto pelo autor. Parece que Caio se utiliza do sumiço de Hilda para construir uma espécie de diário; mas um em que ele pode terminar pedindo novidades e bênçãos.

Tais reflexões apontadas por Moraes (2007) explicitam particularidades da relação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Ambos pareciam ter uma boa liberdade de criticar o trabalho do outro, sem antes explicitar também admiração e explicar o porquê da crítica, que nem sempre era aceita. O capítulo de Macunaíma intitulado *Carta para as Icamiabas*, uns dos mais célebres, por exemplo, foi praticamente recusado por Manuel Bandeira.

O fato de que a crítica de Bandeira enchia Andrade de dúvidas sobre seu próprio trabalho parece colocá-lo também uma figura de autoridade para Andrade, que duvida de si mesmo a partir dos apontamentos do amigo.

Mas nem sempre isso aconteceu, como podemos ver, já que temos acesso ao capítulo que sobreviveu às críticas de Bandeira. Em relação às cartas, Mário de Andrade apresentava constante angústia sobre sua escrita: "é possível conhecer o tipo de escrita

epistolar identificado como algo a ser repudiado por Mário de Andrade a partir da análise das reiteradas menções pejorativas que faz à expressão "fazer literatura" no próprio espaço da carta". (MORAES, 2007, s/p.)

Em algumas passagens expostas pelo autor, podemos ver que Mário de Andrade separa o âmbito epistolar da fala. Ao tratar de assuntos mais pesados (como, por exemplo, ao tentar escrever uma carta para um amigo que perdera uma filha ou ao tratar sobre assuntos como doença e morte), Mário de Andrade acaba calando-se, incapaz de achar um meio de se expressar que não parecesse "literatura", já que preferia, nesses casos, exprimir algo simples, verdadeiro, real. Talvez, com o objetivo de que a ausência e o silêncio sejam mais sinceros do que as palavras que pôde pensar inicialmente. Ele escreve:

> [...] fiquei sem palavras para lhe dizer, participando profundamente da sua dor. [...] Pensei também em lhe escrever imediatamente, mas como sempre me acontece em semelhantes ocasiões, não tinha mesmo palavras, tudo me soava falso, tudo era "literatura" e me calei (ANDRADE *apud* MORAES, 2007, p. 7).

Ao escrever cartas, Mário de Andrade tem receio de parecer falso sob a máscara dura do que lhe parece a literatura; ser real para ele quer dizer se aproximar da fala, da vida cotidiana ou literalmente presente. Em contrapartida, na correspondência aqui estudada, vê-se uma relação que parece soar bastante "verdadeira", isto é, os conteúdos das cartas de Caio Fernando Abreu parecem mais íntimos, sem máscaras, já que abrem alas para seus afetos e impressões.

Considerações finais

Na correspondência de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu, pode-se enxergar a presença "quase física" apontada por Michel Foucault, em que se desvela uma relação em que ambos os autores se sentem em contato, mesmo que seu conteúdo epistolar não seja o mais adequado, que em muitas cartas Abreu sinta-se sozinho.

Em alguns trechos expostos neste trabalho, ele diz não precisar mais das respostas, limita-se a pedir energias, pensamentos. "Faça vibrações por mim" (Abreu *apud* Dip, 2016, p. 69), ele diz. Sua relação é muito diferente da de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, em que se apresentam uma continuidade mais completa e em que podemos ver o "laboratório" expresso por Moraes (2007) de forma um pouco mais clara; trocam revisões, ideias, repensam seus trabalhos.

No caso de Abreu e Hilst, vemos que as cartas têm um tom um pouco mais íntimo. Como o próprio eu-epistolar se afirma por vezes mais preocupado com sua vida afetiva

do que com a profissional (2016), o conteúdo das cartas revela mais sobre quais são suas angústias, vivências, namoros, brigas familiares e outros itens da mesma variedade. Aqui, o que se chama de laboratório não quer dizer uma escrita a quatro mãos, mas um espaço seguro em que o eu-epistolar parece organizar as ideias, discorrer sobre o que está em torno da literatura; os amores, as viagens, os lançamentos, os editores, os trabalhos que atracavam sua escrita, as suas tristezas e sucessos.

O *feedback* dado por Bandeira à Andrade parece às vezes fortalecê-lo, às vezes enchê-lo de dúvidas e inseguranças. Em contrapartida, a falta de *feedback* dada por Hilda às confissões do escritor (ao menos na coleção exposta por Dip e que parece ser a que temos, já que Abreu reclama dos seus longos silêncios) parece fazer com que ele volte a si mesmo, passe a depender apenas de si para seguir. Parece legítimo chamar de desamparo esta "solidão assustadora" que Caio Fernando Abreu atravessa em alguns pontos da correspondência com Hilst, já que sua definição toma por ideal "aquele que está sem ajuda, sozinho".

Os desabafos sem respostas ou soluções imediatas por parte de Hilda Hilst demonstram o caráter na carta de emular uma presença quase física – ela o responde todos os dias, em conversas que soam mentais, nada corpóreas – mas que não oferecem exatamente uma ajuda. Assim, Caio Fernando de Abreu segue sozinho, comunicando em cartas seguintes o seu feito, a sua melhora, além do desamparo.

Pode-se concluir que a comparação entre a relação de Bandeira e Andrade pensada por Moraes (2007) e as cartas de Abreu e Hilst podem representar alguns detalhes do que Safatle (2020) classifica como amparo e desamparo. Ambos socializam, mas Abreu depara-se com uma ausência que o faz caminhar sem depender tanto dos retornos de Hilda Hilst. Em relação à sua escrita, as cartas tratam daquilo que não é especificamente o texto, mas que o inspira, ou que pode fazer o trabalho prático da escrita mais fácil, mais visível, melhorar as condições de produção do escritor. Assim, em ambos os casos estudados, vê-se que a carta – a socialização – é um dispositivo de desamparo e amparo, já que nela também se produzem ausências e presenças.

Referências

DIP, Paula. **Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2013.

MORAES, Marco Antônio de. **Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade**. São Paulo: EdUSP, 2007.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SOBRE A AUTORA

Amanda Maria Damasio Teixeira

Doutoranda em Letras em Literatura comparada (UEL), bolsista CAPES. Mestre em Letras (UEL). Graduada em Letras Vernáculas e Clássicas na UEL (Universidade Estadual de Londrina), participou do projeto "Rede Londrix: estratégias de visibilidade da poesia na Literatura Contemporânea", coordenado pelo professor Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes. Como mestre em Literatura Comparada.

Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4064-0577

Recebido: 12/04/23

Aprovado: 21/06/23