



REVISTA  
SENTIDOS  
DA  
CULTURA

SENTIDOS DA CULTURA | BELÉM-PA | ANO 8 | N.14 | JAN-JUL 2021

**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)**

*Maria Célia Barros Virgulino Pinto*

**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*

**Editor de Seção e Texto**

*Suporte Técnico*

*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*

*Delcia Pereira Pombo*

*Lívia Braga Negrão*

*Welligston Valente dos Reis Lívia*

**Secretaria**

*Dia Ermínia da Paixão Favacho*

**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 César 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

**Edição Sentidos da Cultura Ano 8 – N14**

*Mailson Soares*

*Monise Campos Saldanha*

**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.

Email: [sentidosdaculturarevista@gmail.com](mailto:sentidosdaculturarevista@gmail.com)

<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](mailto:eduepa@gmail.com)

[www.uepa.br/eduepa](http://www.uepa.br/eduepa)



#### **4. Escritas Afro Amazônicas**

**Negritudes amazônicas: ressonância de uma cultura milenar**

*Mailson de Moraes Soares e Monise Campos Saldanha*

### **Artigos**

#### **7. A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia: Bruno de Menezes e Naiara Jinkns**

*Luís Heleno Montoril del Castillo*

*Thiago Alberto dos Santos Batista*

#### **24. Amazonidades em Inglês de Souza: a literatura vai à escola**

*Monise Campos Saldanha*

*Amanda Pereira Nunes*

#### **38. Os búzios de Ifá: memória, imaginário e mitopoética quilombola amazônica**

*Margareth da Silva Brasileiro*

*Josebel Akel Fares*

#### **60. A identidade cultural dos jovens da Casa Familiar Rural Padre**

**Sergio Tonetto do território quilombola de Jambuaçu – Moju/PA**

*Rosiellem Cabral*

*Ana Cristina Silva Batista*

*Tony Tavares de Oliveira*

#### **81. Gení: trajetória como mestre de boi bumbá no município de Moju**

*Priscila Deomara Assunção*

*Zilene dos Reis Maciel*

*Jomara da Conceição Lopes*

#### **98. Imaginários afro-diaspóricos e a mitopoética amazônica dos Surrupiras**

*Diogo Jorge de Melo*

*Marcos Zanotti Rosi*

*Gisele Nascimento Barroso*

**118.** As festividades de São Pedro e São Paulo e as confluências religiosas entre o terreiro e a Paróquia, no bairro do Guamá, de Belém, Pará

*Dhafne Fabiana de Oliveira Braga  
Maria Roseli Sousa Santos*

**132.** O pote de ouro emborcado:  
rastros de invisibilidade e traduções do imaginário de Bujaru

*Jessica Silva do Nascimento  
Silvia Sueli Santos da Silva*

**145.** A voz da minha voz: à memória de minhas primeiras mulheres

*Mailson de Moraes Soares*

**146.** Afrocentrismo Amazônida: comentários teóricos a partir do *cruzo*

*José Sena*

**165.** As Águas de Olga Savary

*Nádia Barbosa*

## APRESENTAÇÃO

### Negritudes amazônidas: ressonância de uma cultura milenar

*Um sorriso negro, um abraço negro  
Traz felicidade...  
Negro é a raiz de liberdade*

*(Fundo de Quintal)*

A Amazônia abriga realidades diversas, complexas e encantadoras, imiscuída a estas realidades, a presença africana, por um longo tempo, foi compreendida a partir “da calha da mestiçagem e hibridação” (SALLES, 2005, p. 93), ao insistirem tantos teóricos sobre a ideia de ser incipiente a presença do negro no Pará. Contudo, embaixo do sol escaldante que afogueia o Norte do Brasil, banhado ou mesmo inundado pelas águas amazônicas, a voz ancestral faz ecoar: ressonâncias de uma cultura milenar. E os negros africanos, outrora escravizados, sorriem nos rostos amazônidas, na face de seus descendentes, hoje brasileiros, afro amazônidas.

No contexto das miscelâneas étnicas, o presente número da Revista Sentidos da Cultura nos convida a refletir sobre a Voz afro, memória viva e pulsante em tantos rostos e manifestações na Amazônia e fora dela. Assim, tão diversa, quanto este “torrão” que nos abriga e flui em “identidades” que nos formam, este número da Sentidos se pretende também diverso e plural, com artigos de distintas áreas do conhecimento: arte, letras, religião, antropologia, educação. Produções sensíveis e profundas pelas quais somos “mundiados” a pensar estas dimensões que dizem de nós por nós mesmos, em um território fluído, girante, dinâmico, em grandezas humanas e geográficas que nos desafiam a conceituá-las.

Assim, **literatura e fotografia** abrem este volume, "pele / cabelos / seios / ventre / ancas / beijos / rosto / olhos / braços / coxas / pés / mãos / quartos / nuca / dedos / boca / peitos". Como a leitura das obras do poeta **Bruno de Menezes** e da fotógrafa **Naiara Jinkns** produzem, a partir de uma corpo-escritura afro-amazônica, a contra-rasura da imagem distorcida e embranquecida do corpo negro africano na Amazônia.

Em seguida, **ensino de língua materna e literatura**. Uma experiência inicial em sala de aula com os “**Contos Amazônicos**” do escritor **Inglês de Sousa** (2012), em sua linguagem: “amazonidades” pertinentes aos falantes/habitantes do amplo e plural mundo amazônico.

No próximo texto: “Quem quer? quem quer?” clama a voz dos narradores. Quem seriam os herdeiros dos encantados, mitopoética amazônica a compor experiências históricas, afetivas, sociais e políticas? As **narrativas** do território **Quilombola de Jambuaçu** chegam até nós e testemunham saberes cosmogônicos, fundantes e ancestrais.

A seguir, em meio a encantos e tradições a **identidade quilombola** é questionada. Nesses tempos de mundo globalizado e conectado à internet a **Casa Familiar Rural**, instituição de ensino localizada dentro de um território quilombola funciona como mantenedora da identidade dos jovens daquele local. Interferências, paradigmas e indagações movimentam um complexo processo educativo.

Canta **Mestre Geni** suas toadas de **boi** que animam a cidade enquanto a brincadeira se organiza no terreiro. As linhas do quarto artigo desta edição desfiam as memórias do mestre, algumas repassadas por meio da música: *Vou cantar pro boi bumbá, um bailão e um carimbó, vou no clarão da lua e volto no raiá do só*. E, assim, as vivências de um mestre de cultura popular no interior da Amazônia, no município de **Moju**, são poesia, resistência, tradição viva de sua gente...

E nesse universo de festa, cor e beleza, a fé vem junto! E assim chegamos ao artigo que nos traz os “**Surrupiras**” seres encantados do **universo afro religioso amazônico**, muito sérios ou temidos; em um contexto **afro-diaspórico** estudar os encantados é mergulhar nos mistérios do imaginário que ronda a floresta.

Dando sequência, o próximo texto apresenta a **festa dos santos católicos São Pedro e São Paulo**, na periferia da capital paraense, a ganhar contornos outros ao confluir com a festividade de um **Terreiro de Tambor de Mina**, culto afro brasileiro. Assim, temos a manifestação da fé, em um jogo sincrético, mas também, de demonstração identitária de lutas e resistências.

E assim, **saberes culturais herança da presença africana** em terras amazônicas estão vivos na religiosidade, no imaginário, nas histórias que o povo conta como os tesouros de um **pote de ouro emborcado no município de Bujaru**. As **narrativas** presentes no oitavo artigo deste volume, como “selos” da memória, denotam um sentido de saber comunitário e identitário.

O **princípio educativo constituído** pela **voz afro** permanece emanando sua força, e desagua no próximo texto, em **Marajó**, em ressonâncias de oralidades femininas que educam

o menino e formam o homem. Vozes de **mulheres** perfazem e constituem o tecido da vida que se imbrica e destraça nas linhas escritas.

O penúltimo artigo deste volume mergulha fundo na reflexão sobre o que é **ser negro ou negra na (s) Amazônia (s)?** E busca nos *crucos* epistemológicos **afrocentrados** respostas ou pistas para tal indagação. E assim, tensiona os estudos a esse respeito e, longe de trazer “respostas prontas e acabadas”, provoca ao nos fazer pensar em como se atualiza “o ser africano amazônida”.

Por fim, chegamos ao último texto, na sessão depoimentos, a presença da poeta **Olga Savary** desagua em sensibilidade, saudade, afeto, poesia. A alegria, o amor, a vida pulsante em versos caudalosos como as correntezas dos rios no inverno amazônico "*água, bicho sem pelo/ onde poder agarrar*".

Assim, gratos a todos que contribuíram com este número da Sentidos da Cultura, desejamos que a força poética afro, presente em cada um dos textos aqui, nos desperte a beleza de um sorriso negro! Provoque a voz a alhures dormente ou faiscante em nós, formados que somos pela herança africana.

Boa leitura!

*Monise Saldanha*

*Mailson Soares*

**A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia:  
Bruno de Menezes e Naiara Jinkns**

**Body-writing as a counter-erasure of the colonial image of blacks in the Amazon:  
Bruno de Menezes and Naiara Jinkns**

Thiago Alberto dos Santos Batista  
Universidade Federal do Pará – UFPA  
Belém/PA- Brasil  
Luís Heleno Montoril del Castelo  
Universidade Federal do Pará – UFPA  
Belém/PA -Brasil

**Resumo**

Este estudo investiga como uma corpo-escritura afro-amazônica, produzida pela fotógrafa Naiara Jinkns e pelo poeta Bruno de Menezes, se configura como contra-rasura do cultivo de um imaginário monocultural da Amazônia e seus habitantes, engendrado pela mitologia branca. Essa corpo-escritura realizada pelos artistas, dá-se enquanto representação de algumas das marcas da condição humana do negro no contexto amazônico pós-colonial, resultando num certo grau de compreensão do espaço-tempo dessa região na modernidade. Far-se-á esse percurso pondo em perspectiva as teorias que fundamentam as linguagens em questão, em que a correspondência entre literatura e fotografia se mostra como potência de uma intermediação simbólica sobre a Amazônia. Partindo da imagem na fronteira entre os dois sistemas semióticos, dialogaremos com pensadores como Hall (2003), Fanon (2020), Bhabha (2020), Derrida (1991), Paz (2012) e Barthes (2011).

**Palavras-chave:** Corpo-escritura; Afro-amazônica; Rasura.

**Abstract**

This study investigates how an Afro-Amazonian body-writing, produced by the photographer Naiara Jinkns and the poet Bruno de Menezes, is configured as a counter-erasure of the cultivation of a monocultural imaginary of the Amazon and its inhabitants, engendered by white mythology. This body-writing performed by the artists occurs as a representation of some of the marks of the human condition of the black in the post-colonial Amazonian context, resulting in a certain degree of understanding of the space-time of this region in modern times. This path will be taken, putting in perspective the theories that underlie the languages in question, in which the correspondence between literature and photography is shown as the power of a symbolic intermeditation over the Amazon. Starting from the image on the border between the two semiotic systems, we will dialogue with thinkers such as Hall (2003), Kilomba (2020), Bhabha (2020), Derrida (1991), Paz (2012) and Barthes (2011).

**Keywords:** Erasure; Amazon; Black Body.

## I

Pensar a Amazônia e a arte que se produz na Amazônia se dá a partir de uma fronteira, um terreno movediço, encruzilhada de saberes, culturas e memórias. Não se pode esperar chegar a uma imagem única e acabada da região. Não seria ela apenas uma imensidão verde de natureza exuberante, sobre a qual diz Eidorfe Moreira que, dado a pluralidade de sentidos do termo que a nomeia, a região “tanto pode significar uma bacia hidrográfica, como uma província botânica [conceitos fitogeográfico e zoogeográfico], um conjunto político, como um espaço econômico” (1958, p. 11), uma região natural e cultural. Seria, portanto, uma convivência dialógica, e se persiste uma ideia de cisão entre elas, é, ainda, fruto da relação colonial que insiste em provocar deslocamentos (Cf. BHABHA, 2020) e ruídos nas relações entre os povos originários que aqui já habitavam antes da chegada dos europeus e do povo negro africano que, posteriormente, arrancados de África, passaram a habitar a Amazônia, “aceitos” como escravos “para ocupar o lugar dos gentios nos trabalhos da lavoura” (SALLES, 1971, p 05).

Essa interrelação, menos amistosa que violenta, entre brancos, indígenas e negros, tensiona o tecido do espaço-tempo da região, forjando “territórios que se cruzam e produzem culturas em movimento” (CASTILO, 2004, p. 35-36), resultando num espaço heterogêneo. A revelia desse fato, um projeto de homogeneização imposto ao espaço-tempo amazônico se caracteriza como herança de um modo de pensar engendrado pela tradição metafísica ocidental, sobre a qual diz Derrida (1991, p. 271):

A metafísica – mitologia branca que reúne e reflecte [*sic*] a cultura do Ocidente: o homem branco toma a sua própria mitologia, indo-europeia, o seu *logos*, isto é, o *mythos* do seu idioma, pela forma universal do que deve ainda querer designar por Razão. O que não é de modo algum pacífico.

Isso se mostra com nitidez nas escritas dos primeiros cronistas, escolhas como: Amazonas, Eldorado, Novo Mundo, Éden, etc.; todas baseadas em um imaginário fantástico e mítico europeu, demonstram o quanto a Amazônia é uma grande metáfora branca. O colonizador passa, então, a narrar, a escrever, conseqüentemente a rasurar a Amazônia a partir de sua própria língua, de seus mitos e de suas metáforas. E rasuram porque esta é a consequência da finitude da escrita; por ser finita, toda inscrição requer seleção, logo uma exclusão, uma censura, um ocultamento. “Qualquer coisa dita aqui e agora, [...] será seletivo, finito, e por consequência, tão marcado pela exclusão, pelo silêncio, pelo não dito, como pelo que direi...” (Cf. “D’ailleurs, Derrida”, 1999).

Desse modo, à existência geográfica da Amazônia precede sua imagem enquanto criação discursiva (REIS, 2011), oriunda de textos que contribuíram, dentre outras coisas, para a sedimentação da imagem de “uma Amazônia euro-indígena, que é mais alegoria do

que reconhecimento aos povos indígenas” (SANTOS, 2019). Esta alegoria acaba por rasurar, além da própria corpo-escritura<sup>1</sup> indígena, a corpo-escritura negro africana na Amazônia. De modo particular, no caso do africano, essa rasura tenta apagá-lo por completo, tornar ausente a sua existência da região natural e cultural amazônica; e tornar ausente (princípio da ausência) algo que tem existência, é uma das bases que sustenta o racismo, diz Grada Kilomba (2020).

Para os fins do presente texto, interessa-nos especialmente o ocultamento desta corpo-escritura afro-amazônica, pois o negro africano, segundo acredita e mostra Salles (1971), submetido a tal situação lastimável pelo regime social estabelecido na Amazônia, marca profundamente a sua presença na região, apesar disso. Presença que se manifesta em nossa cultura, memória e História; em nossa "pele / cabelos / seios / ventre / ancas / beijos / rosto / olhos / braços / coxas / pés / mãos / quartos / nuca / dedos / boca / peitos". Como nos mostrará, mais adiante, a leitura das obras do poeta Bruno de Menezes e da fotógrafa Naiara Jinkns.

O que a rasura produzida pela metáfora branca consegue, é um certo nível de ocultamento, dificultoso de ser sobrepujado, sim, mas logo nos lembramos de “Pai João” (MENEZES, 1984, p. 26) e seu “rabo-de-arraia”, e sua “cabeçada”, e sua fama de “capoeira e navalista”; da vida que viveu e gozou, desobedecendo à ausência, para viver na existência, como bem encoraja Kilomba (2020).

A rasura colonial não apaga por completo os discursos físicos dos que foram violentados nesse processo, eles permanecem ali, ativos, inquietos e recobertos no palimpsesto da história; bastaria, fala Derrida (1991, p. 269), reativarmos a inscrição primitiva e restaurar o palimpsesto. Nisso, a arte é nossa aliada, particularmente, literatura e fotografia, para os limites do presente artigo.

Diante do exposto, a hipótese de o que sabemos da Amazônia, em grande parte, é mitologia branca, levou-nos a indagar: no campo das artes - literatura e fotografia - produzidas na Amazônia, quem está fazendo a rasura na via contrária, e como está fazendo? Consideramos que a rasura amazônica é uma contra-rasura da mitologia branca. A rasura amazônica (contra-rasura) interpelaria, por meio da arte, a primeira rasura colonial e/ou civilizatória dessa região.

Naiara e Bruno, acreditamos, produzem, a partir de uma corpo-escritura afro-amazônica, a contra-rasura da imagem distorcida e embraquecida do corpo negro africano na Amazônia. Buscaremos demonstrar isso partindo de uma leitura comparativista entre o

---

<sup>1</sup> Esse termo será melhor abordado na sessão II deste artigo.

poema “Alma e ritmo da raça”, da obra “Batuque” (ed. 1984) do poeta paraense e uma Fotografia (S/T, 2019) da fotógrafa também paraense.

Pergunta ulterior: que Amazônia passa a acontecer a partir dessa contra-rasura?

## II

Figura 1. S/T



Fonte: Naiara Jinkns, 2019

### **Alma e Ritmo da Raça – Bruno de Menezes**

A luz morde a pele de sombra e os cabelos  
lustrosos quebrados da côr sem razão.  
E os seios pitingas, o ventre em rebojo,  
as ancas que vão num remanso rolando  
no tombo do banjo.

A luz tatuou a nudez de baunilha  
do corpo que cheira a resinas selvagens.  
Botou-lhe entre os beijos de polpa mangabas  
um quarto de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dois sóis de jarina  
brilhando nos olhos.  
...E o sumo baboso espumoso, meloso,  
da fruta leitosa rachada de bôa!

A carne transpira... E o almíscar da raça  
é o cheiro “malino” que sai da mulata.  
O banjo faz solo no fim do banzeiro:  
- lundús choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se afligem batendo,  
as coxas se apertam se alargam se roçam  
os pés criam asas voando pousando.

*É o Congo Loanda  
Angola Moçambique  
É o sangue zumbi  
Tentação do português.*

As mãos vão palpando o balanço dos quartos,  
Subindo pra nuca com os dedos freminho,  
Rolando o compasso no fim da cadência.

Não é candomblé não é “Santa Bárbara”,  
Nem banzo banzado bom carimbó bolinoso;  
— bailado benguela de gente sem nome  
que agora machuca as “senhora” e os “sinhô”.

Rodando ela faz o melêxo de tudo  
no tal peneirado das carnes macias...

Todinha canela em polvilho cheiroso  
folha sêca de fumo enrolado no sol,  
sua boca reascende a acidez que amortece.  
Seu corpo que é todo que nem páo d’Angola  
deve ter gostosuras de morte pedida  
depois de dançar...

E o branco sentindo xodó pela preta,  
aguentando a marêta gemendo no fungo,  
bem quer e não pode mas vai de teimoso  
se acabar no rebole da bamba africana...

A luz morde a pele de sombra e os cabelos  
lustrosos quebrados da côr sem razão.  
Também se fartou de cheirar cumarú  
Nos bicos dos peitos da preta inhambu.

E o banjo endoidece tinindo nas cordas  
tantans retezados.  
O corpo viscoso se estorce nas pontas  
dos pés maxixeiros.

A luz vai sumindo... E o banjo nos lembra  
dos filhos do engenho, da escrava, da Izaura  
tão dungo no dengo  
que é dom desta raça cotuba no samba.

...E fica rolando no espaço escurinho  
o cheiro aromoso, o sumo baboso,  
da fruta leitosa rachada de bôa!...  
(MENEZES, 1984, p. 23-25)

Stuart Hall (1992), em seu artigo "Que 'negro' é esse na cultura negra", esquematiza três comentários a respeito das tradições diaspóricas concernentes à cultura popular negra: o estilo, a música e o corpo. Sobre o primeiro, trata-se de uma "matéria de acontecimento" e não um simples invólucro a revestir um conteúdo de significados mentais ou de idealidades espiritualizadas e interpretadas como subjetividades de um eu inteirado em uma forma acabada; sobre o segundo, trata-se de um deslocamento do mundo logocêntrico da escrita para o da sonoridade realizada em música, a conter o elemento de uma cultura plenamente dada em seus movimentos de ritmo, som e seus desdobramentos em canto, dança e

gestualidade performática de sua emissão ou acontecimento; sobre o terceiro, trata-se do capital cultural como elemento material de uma escrita incidida e reverberada pela corporeidade.

Essa tríade cruza, em forma de encaixe e saída, o poema "Alma e ritmo da raça", do poeta Bruno de Menezes, e a série de três fotografias de Naiara Jinkins. Mais completamente integrado ao poema que na foto, estilo-acontecimento, música-movimento e corpo-escritura podem compor um alinhavo dialógico das obras em leitura.

O poema de Bruno de Menezes "Alma e ritmo da raça" devém<sup>2</sup> desse itinerário de estilo-música-corpo de que fala Hall, recortado, nesta leitura, para situar a poesia afro-amazônica desse escritor como parte da diáspora negra universal e também, como articulação principal, trazer à leitura desse poema o entendimento dessa tríade como contra-rasura do que tem predominado como modelo de representação da Amazônia. Em específico, para os fins do presente texto, o ponto da contra-rasura vai ser articulada a corpo-escritura, no sentido mesmo de dizer que há um corpo a realizar a escrita partida de si, e dizendo melhor e mais precisamente, o de que poeta e fotógrafa compõem em arte isso que devém deste corpo em acontecimento.

No poema de Bruno de Menezes, tal identidade corporal é facilmente percebida pela ritualística de música e dança, em ritmo de batuque, de acordo com a seguinte ordem de aparição no poema: pele / cabelos / seios / ventre / ancas / beijos / rosto / olhos / braços / coxas / pés / mãos / quartos / nuca / dedos / boca / peitos. Tal sequência não é mera ordenação estilística de feitiço retórico-metonímico-poético, senão mesmo uma circunscrição de uma espécie de plano de imanência poética. Dizemos com isso que o poeta recebeu do corpo em acontecimento uma disposição possível para uma escrita resolvida nesse horizonte que parece organizar o aleatório conjunto de movimentos, de sons, de luzes, de cheiros, de gostos e outras nuances. Elas estão atravessadas pelo tempo e lugar de cultura que retorna e reescreve com aquela poesia de asas nos pés de que falou Bachelard (2001), em "O ar e os sonhos", agora presente em um verso como este "os pés criam asas voando pousando", e entendemos bem o aéreo conectado ao peso íntimo, a dar plena compreensão do movimento ambivalente, em parte do desejo, e totalmente nesse eros incorporado, algo próximo ao que elaborou Bhabha (1998), em seu "O local da cultura", relativo ao lugar ambivalente da cultura partido desse desejo póster, mais precisamente o de um presente que reúne todos os agoras do passado redivivos na escrita de sua posteridade.

Certamente, são constituídas de outras asas as de "Alma e ritmo da raça", diferentes em relação àquelas do condor de Castro Alves, ou do panteísmo de Cruz e Sousa, trata-se

---

<sup>2</sup> Aqui utilizamos um neologismo. Tornamos o substantivo "devir" um verbo.

mesmo da "dinâmica primitiva" suscitada por Bachelard na obra já referida. Nessa dinâmica do movimento que é o poema, tem um *punctum* de rasura a chamar-nos por quatro vezes, ele está na luz que "morde", que "tata", que "morde" de novo e "some". E a rasura é seu avesso, vindo do escuro, do tempo dessa origem psicossocial em que o emblema da razão, do iluminismo, dos valores do homem firmaram um acordo em torno de uma presença ontológica do ser homem. Um acontecimento que "rola no escurinho", nesse espaço negativo que afirma a negrura e "abole o ego pelo desejo" e dá mostra de que se está diante de uma obra cuja temporalidade é ambivalente porque decorrida, em parte, desse tempo da diáspora negra na modernidade.

### III

Abrimos um intervalo em nosso texto para dizer que o poeta João de Jesus Paes Loureiro e a fotógrafa Elza Lima, ambos paraenses, também permitem o diálogo entre literatura e fotografia em obras como o poema Deslendário, do livro Deslendário (1981) e as fotografias Abaetetuba, Pará (1993), Rio Trombetas, Pará (1996) e Rio das Lavadeiras - Altamira, Pará (1991) – conferir anexos. Nessas obras “[a] imagem é marca da condição humana”, como escreveu Otávio Paz (2012, p. 104). Nas fotografias de Elza Lima, é a marca da condição do senhor, em Abaetetuba, sentado em sua cadeira, no fundo do humilde cômodo, cujo olhar lembra o do canoeiro e suas pálpebras de penas, em versos de Paes Loureiro (1981, p. 11); marca da condição das crianças do Rio Trombetas e do Rio das Lavadeiras, a banharem-se e a brincar entre si e com os animais, tão entretidos em seu mundo, que quase nos fazem esquecer da paisagem ao fundo, da floresta, que no seu

verde, verde medo, entre ciladas  
e nos cipós ardentes das queimadas,  
enforca-se o uirapuru  
na clave de seu canto.  
(LOUREIRO, 1981, p. 11)

Porque é a floresta e a sua fauna e flora também espaço realizador da condição humana, e para que não se tome essa condição humana, tão somente por aquela presença ontológica do ser homem, da qual falamos anteriormente, dizemos que é a condição do humano afro-amazônida que habita essa região, esta que se quer sobrepujada pela rasura civilizatória, na qual a floresta vive apenas no verde; onde os rios fluem tranquilos ao seu destino; em que suas espécies animais habitam incólumes essa região quase inabitável, ocupada por humanos teimosos e indolentes.

O que atravessa as imagens de Elza Lima e Paes Loureiro é uma certa “convivência dialética [...] entre poético e prosaico, documento e emoção” (LOUREIRO, 2001, p. 293). Ou ainda, mesclam “procedimentos líricos/épicos, prosaicos/poéticos, ficção/documentação. [Em que] há uma clara opção pelo poético. Pela linguagem poética.” (Idem, p. 296).

Retornando a Bruno e Naiara; Josebel Fares (2012), discorrendo sobre a poesia de Bruno, ajuda-nos a ver as cenas das marcas da condição afro-amazônida, que entretecem a corpo-escritura que se manifesta tanto no poema quanto na fotografia recortada acima.

Imagens recorrentes como a sensualidade da mulata [sic], os tipos populares da mãe preta e do preto velho, o ludibriar da dor do cativo na liamba ou na cachaça, o sincretismo religioso, o folclore, a nostalgia provocada pela saudade da pátria ou pelos maus-tratos e castigos dos brancos são temáticas exploradas pela lente da denúncia social e do reconhecimento da importância do elemento afro na formação da nacionalidade brasileira. (p. 128)

Essas imagens recorrentes, algumas delas mais bem conformadas, neste momento, em “Alma e ritmo da raça” que na fotografia de Naiara, não impossibilita nossa leitura. Pois essa recorrência existe em uma série de outras fotografias suas, sobre as quais não poderíamos nos deter neste texto, mas que podem ser apreciadas em sua rede social, referenciada ao final deste artigo.

Assim como Bruno de Menezes, Naiara Jinkns opera algo importante, sua fotografia descentra o protagonismo das personagens mais comumente representadas em fotografias da cena da vida na Amazônia; do mercado Ver-O-Peso, sobre o qual ela se detém com especial atenção. Não conformada com o *flanêur*(ismo)<sup>3</sup>, coloca-se próxima de seu personagem enquanto fotógrafa e também pessoa, para melhor nos atingir, “impávida como Muhammed Ali”, sim. Lembrando Barthes (2011), não porque sua fotografia seja violenta – embora mostre as possíveis violências sofridas pela mulher afro-amazônida ali representada –, mais que isso, atinge-nos com gravidade, sobretudo, porque não podemos recusar a força com que sua fotografia nos enche a vista. Naiara, na imagem apresentada, desfoca a possibilidade de outro plano que possa nos desviar a atenção daquilo que é, parece-nos, como fala Erich Auerbach (1971), reelaborado para nossos fins, em seu texto “A Cicatriz de Ulisses”, a matéria do que foi e continua sendo um tempo presente, com isso preenchendo completamente a cena e a consciência. Nota-se isso pela presença da personagem ocupando

---

<sup>3</sup> O termo “flanêur” vem do substantivo masculino francês “flanêur” – que basicamente significa “andarrilho”, “ocioso”, “passeador”, “vadio” – que vem do verbo francês “flanêr”, que significa “passear”. Fonte: <http://www.observatorioculturaecidade.ufscar.br/acervo/resenhas/flaneurismo-2/>. Acesso em 27 de abr. de 2021.

quase toda a moldura, em especial seu rosto, tendo no olhar o ponto de partida para adentrar a imagem.

É por esse olhar enviesado, inquiridor, que percebemos a presença de um corpo, como dissemos na leitura do poema de Bruno, um corpo a realizar a escrita partida de si, em que se manifesta a corpo-escritura como contra-rasura do que tem predominado como modelo de representação do afro-amazônida. Tal identidade corporal é percebida por um movimento em espiral, que nos possibilita ler a imagem, nesta ordem: olhos / nariz / sobrancelhas / boca / beijos / rosto / pele / cabelos; em um estilo que aparenta uma vontade de “representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em tôdas [sic] as suas partes, [quase] claramente definidos em suas relações espaciais e temporais.” (AUERBACH, 1971, p. 4). Quase claramente definidos, porque há cicatrizes no retrato; porque há certas contravenções em fotografia que não dependem de quem opera a câmera, pois no fazer fotográfico, acreditamos que o fotógrafo, inquieto com o que vê, busca com sua “foto-grafia” surpreender, rasurar o visto e, surpreso, descobre o que ainda não havia visto. E assim se assemelha ao poeta, que não satisfeito com o que a palavra (símbolo) diz, porque sabe que ainda não “é”, procura com sua escrita rasurar a palavra e alcançar “isto”.

A corpo-escritura representada por Naiara é o capital cultural do humano afro-amazônico, no entanto, não apenas isso, é um dos emblemas de dignidade da raça, e por isso, ver suas cicatrizes é questionar sobre a paisagem passada da personagem. As cicatrizes são a fenda expondo um presente que reúne todos os agoras do passado redivivos na escrita de sua posteridade, um tempo e lugar de cultura que retorna reescrito.

São essas cicatrizes o *punctum* de rasura reverberado desde o poema de Bruno. No poema era a luz, na fotografia são as cicatrizes a nos chamar, contudo, bem mais que quatro vezes (são muitas as cicatrizes), a "morder", a "tatuá", a "morder" de novo e "sumir". Somem porque elas preenchem um espaço quase in-visível da foto, que pede de nós, em acordo com o que disse Didi-Huberman (1998), olhos abertos para isso que não vemos com toda a evidência do visível, mas nos olha como uma obra visual de perda.

Nessa aproximação entre fotógrafa e personagem, uma troca em que deixa e recebe um tanto, Naiara não apenas nos atinge vigorosamente, como também dignifica sua personagem, retirando-a da ausência para viver na existência, marcadamente inscrita, em primeiro plano, pelo olhar penetrante e cauteloso da mulher e, depois, aprofundada pelo chamamento de suas cicatrizes. O poeta e a fotógrafa nos dão pistas da “necessidade de uma estética diaspórica”, em que “somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós

mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos.” (HALL, 2003, p. 176).

Desta cidade de Belém, “cidade idealizada segundo o modelo europeu barroco-neoclássico-renascentista-[branco]” (CASTILO, 2004, p. 38), Naiara e Bruno, longe de serem contemporâneos, conseguem apontar suas “lentes” para os mesmos assuntos e de forma muito semelhante, através de planos detalhes sinestésicos, em que cheiros, cores, texturas e sons sobressaltam tanto quanto as alegrias — e dores — dos corpos periféricos negros (e indígenas), na Amazônia. A moldura que dão às cenas da vida amazônica aponta a rasura que produzem suas escritas, um esforço em reescrever e restaurar o palimpsesto da história que produziu a metáfora branca dessa região natural e cultural, como hoje a conhecemos.

#### IV

Não à toa trouxemos a citação do ensaio “A imagem”, de Octávio Paz (2012), no início da sessão anterior. Nesse ensaio, Paz diz que a imagem toma a forma de um poema, ou seja, frase ou conjunto de frases que o poeta escolhe para sua composição. De modo que, cada “imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir” (Idem, p. 104). Desse modo, a imagem conteria uma realidade poética, ao submeter a unidade à pluralidade do real (Idem). A mesma pluralidade que possui a condição humana do negro na Amazônia. Esta ideia vai de encontro à tradição ocidental que, entificando esse sujeito, o transforma em uma unidade homogênea; o *como* ele é, passa a querer significar o que ele, de fato, é. Por isso, afirma Paz, “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser” (Idem, p. 105).

Não se faz impróprio, portanto, dizer que a iconicidade da fotografia não compete à verdade, pois assim como a letra e/ou a voz, a fotografia pode possuir “valor e função de imagem poética” (CASTILO, 2017, p. 70). O que nossos olhos veem na imagem fotográfica, pela evidência do visível ali, cremos estar diante do que “é”, tão similar que é à coisa mostrada. O equívoco é compreensível, são as marcas em nós de um pensar racional, de um pensar metafísico que produz mitologia branca.

A escrita sendo finita, como disse Derrida (1999), se realiza necessariamente por seleção, exclusão, censura, rasura. Há nela marcas tanto do dito quanto do não-dito, marcas do que não se escolheu emoldurar. A fotografia sendo escrita pelo signo ícone, sua escritura

não se dá de forma diferente da do signo verbal; é preciso selecionar o ângulo, o plano; se será um plano aberto ou fechado; é preciso posar, ou não posar, o que, de algum modo pode produzir o mesmo efeito na personagem fotografada. Ou seja, há em fotografia muito de invisível, daquilo que não entrou no quadro, ou que lá está de modo mais velado.

O que se mostra visível na fotografia, e por que não dizer também na poesia, seria uma espécie de morte, um espectro do real. A fotografia, desse modo, produz um outro de nós mesmos; um outro daquilo que retrata. Alteridade que nos possibilita participar do universo de questões pertinentes à corpo-escritura ontológica-psicológica-social desse Eu/Outro.

Abrir os olhos para experienciar isto que não costumamos ver!

No mundo branco o conhecimento de si pelo corpo, é interdito a pessoa negra. Nesse mundo, diz Frantz Fanon (2020):

o homem [sic] de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negacional. É um conhecimento em terceira pessoa. Ao redor do corpo, reina uma atmosfera de clara incerteza.

Diante disso, é de bom tom não acomodar os olhos a imagens gastas e totalizantes do que possa ser, por exemplo, o corpo negro-amazônida, posto que é um Outro “[que] deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural e psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite que o ‘cultural’ seja significado como realidade linguística, simbólica e histórica.” (BHABHA, 2020, p. 10). Disso decorre a experienciação de outras narrativas possíveis da e na Amazônia.

Importa, dessa forma, seguir aprofundando o olhar para a rasura que Bruno e Naiara produzem, em que a correspondência entre literatura e fotografia se mostra como potência de uma intermediação simbólica sobre a Amazônia; a imagem na fronteira entre os dois sistemas semióticos; um exercício a ser feito, o diálogo entre duas artes.

Assim, a contra-rasura manifestada pela corpo-escritura afro-amazônica que demonstramos acontecer nas obras do poeta e da fotógrafa, é mais abertura de caminho para o contraditório, que mera substituição do “modelo deles”, pelo nosso; espaço no qual a diferença, de fato, possa fazer diferença, porque não basta ao ser humano negro, ao afro-amazônida, nem a qualquer ser humano sendo na periferia do capitalismo, participar, alegoricamente, “da metáfora da visão cúmplice de uma metafísica ocidental do Ser Humano” (BHABHA, 2020, p. 05). É no mínimo triste, ainda vivermos sob as chagas e a manutenção de um sistema obtuso, que intencional e violentamente propaga rasuras físicas e simbólicas aos que vivem sob o regime da subalternidade.

Entanto, não nos surpreende que ainda seja assim...

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **A cicatriz de Ulisses**. In: AUERBACH, Erich. Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia; tradução Júlio Castañon Guimarães. 3.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 136p.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. **Recordar Fanon**: o eu, a psique e a condição colonial. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

CASTILO, Luís Heleno Montoril del. **Literatura dos afogados**: Literatura, História e Cidade em meio à selva. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2004.

D'AILLEURS, Derrida. Direção: Safaa Fathy. Espanha: Gloria Films. 1999. (68 min.).

DERRIDA, Jacques. **Mitologia Branca**. In: DERRIDA, Jacques. Margens da Filosofia; tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991. pp. 249-270.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**/ Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.

FARES, Josebel Akel. **Bruno de Menezes e o rufar dos tambores**. In: BOITATÁ, Londrina, n. 13, p. 126-137, jan-jul 2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais (Liv Sovik, org.). Trad. Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2003. Primeira publicação em 1998 Black Popular Culture: Discussion in Contemporary Culture (1 ed. Seattle: Bay Press, 1992.).

KILOMBA, Grada. **Fanon, existência, ausência**. In: FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas/ Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.

LIMA, Elza. **Abaetetuba, Pará**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16000/abaetetuba-para>>. Acesso em: 24 de Nov. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LIMA, Elza. **Rio Trombetas, Pará**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25583/rio-trombetas-para>>. Acesso em: 24 de Nov. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LIMA, Elza. **Rio das Lavadeiras - Altamira, Pará.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15999/rio-das-lavadeiras-altamira-para>>. Acesso em: 24 de Nov. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Deslendário.** Belém, Gráfica Falangolal, 1981.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas: teatro e ensaios.** São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MENEZES, Bruno de. **Batuque.** Belém, Conselho Estadual de Cultura. Coleção Literatura Paraense Inglez de Souza, 1984.

MOREIRA, Eidorfe. **Conceito de Amazônia.** Rio de Janeiro: SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia), 1958.

NAIARA, Jinknss. Imagem disponível em: <https://www.instagram.com/nayjinknss/?hl=pt-br> acesso em: 25 Nov. de 2019

PAZ, Octavio. **A Imagem.** In: PAZ, Octavio. O arco e lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

REIS, E. L. L. **A floresta e o jardim: visões da natureza amazônica.** In: Allison Leão. (Org.). *Amazonas: natureza e ficção.* São Paulo; Manaus: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011, p. 13-22.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará: sob o regime da escravidão.** Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTOS, Josiclei de Souza. **Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas** (da belle époque à década de trinta). 2019. 274 f. Tese (Estudos Literários). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

## ANEXOS

Figura 2. Abaetetuba, Pará.



Fonte: Elza Lima, 1993.

Figura 3. Rio Trombetas, Pará.



Fonte: Elza Lima, 1996.

Figura 4. Rio das Lavadeiras – Altamira, Pará.



Fonte: Elza Lima, 1991.

## Deslendário

No verde, verde medo, entre ciladas  
e nos cipós ardentes das queimadas,  
enforca-se o uirapuru  
na clave de seu canto.

Longe,  
no arco da preamar

a proa  
seta  
investe contra o eterno...

Na canoa bubuiando acorda o anjo.

Erguem-se asas no ar...  
O além aninha-se nas velas.

Pálpebras de penas  
gaivotas  
olhar do canoeiro.

Pelas margens sentenciadas  
o ronco de tratores esmagando

gerações atônitas, safras, sóis do meio dia...

Amazônia! Amazônia!  
A destroçada árvore de lendas.  
A desmatada agenda de cereais.  
O desmentido estandarte de minérios.

Outrora era Tupã lento ensinando  
Jesus Menino a nadar entre as iaras.  
Agora o capital acumulando  
a latifúndia razão  
a primitiva  
a concentrada estação da mais-valia.  
E a desvalia do homem, atroz, desadorado,  
Em relatórios, cifrões, mercadorias  
— adeuses presos em cárceres de calos —  
expulso de suas terras,  
no ingênuo rio gêmeo de estrelas com essas noites.

Rio que já não corre puro em meus poemas  
coroados de espumas, mururés.  
Rio, pão líquido, tragal de escamas,  
Que alimentou de lendas o poemário  
— piracemas de ânsias, sílabas, espumas.

Rio agora de águas humilhadas,  
com incessante rumor de morte às cabeceiras  
Rio ex-metafísico a correr entre os humanos  
barrancos comprimidos da descrença.  
Rio que naveguei no útero de tábuas, camarinha  
da vigilenga, em busca do mistério.  
Rio, paisagem ágil, andor, horizontal bandeira,  
de meu reino de infância destronada.

Como é difícil falar do eu-profundo  
quando canoieiros perdem-se das águas  
que se querem de todos, preamar;  
como é difícil falar da forma pura,  
quando o futuro mineral da terra  
com sementes de chumbo se semeia;  
entre horizontes de moedas delinquentes;  
como é difícil falar do belo-belo  
se há camponeses sangrando, mortes, cruzes,  
cemitérios, hortos na estatística,  
cova e propriedade...

É hora em que o relógio das marés se desgoverna  
e punhaladas buscam látex, minérios  
no coração dos colonos.  
A terra já não sabe quem nela trabalha  
pois, muito menos que flores, verdes, pão e safra,  
é documento, é salário,  
é subordinação do trabalho ao capital.

E morre o homem  
no olhar agônico mundiante da boiuna,  
enquanto, nos ouvidos do silêncio,  
a solidão é uma notícia muda...

Paes Loureiro

## **SOBRE OS AUTORES**

**Luís Heleno Montoril del Castilo** - Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (1993), graduação em Letras - Língua Francesa pela Universidade Federal do Pará (1992), graduação em DIREITO pela Universidade Federal do Pará (2011), Mestrado em Letras - Teoria Literária: Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (1998) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). Pós-doc CAPES - Sorbonne Nouvelle - CREPAL (2012). Atualmente é professor da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada. E-mail: [heleno@ufpa.br](mailto:heleno@ufpa.br) (<https://orcid.org/0000-0002-2507-5346>).

**Thiago Alberto dos Santos Batista** - Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2016). Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras Mestrado (2021), na mesma instituição. Interesse pelos Estudos Literários, Literatura Comparada, e a ampla relação entre Literatura, Filosofia e outras linguagens artísticas. Desenvolve a pesquisa Rasuras poético-fotográficas do espaço Amazônico. Pesquisador no GREAMAZÔNIA - Representações da Amazônia na Literatura, no Audiovisual e na Canção - UNIFESSPA. Fotógrafo e poeta. E-mail: [euthiagobatista@gmail.com](mailto:euthiagobatista@gmail.com)

**Amazonidades em Inglês de Souza: a literatura vai à escola**

**Amazonidades en inglés de Souza: la literatura va a la escuela**

Amanda Pereira Nunes  
Universidade do Estado do Pará – UEPA  
Belém /PA - Brasil  
Monise Campos Saldanha  
Universidade do Estado do Pará – UEPA  
Belém /PA - Brasil

**RESUMO**

O artigo proposto, apresenta um recorte referente à experiência de pesquisa desenvolvida para Trabalho de Conclusão do Curso de Letras, na qual, foram abordados estudos como o ensino de língua materna, Literatura amazônica e Educação Sensível, fundamentada nos autores: Candido (2011); Silva (2007); Loureiro (2000); Pinheiro (2006) para citar alguns. Para tanto, trazemos nesta proposta, breves considerações que evidenciam tal experiência desenvolvida com alunos do 2º ano do Ensino Médio, de uma escola pública estadual do município de Abaetetuba/PA. O Objetivo é demonstrar a inserção da literatura sob vários aspectos de abordagem, por meio de investigação realizada a partir de entrevistas e questionários semiestruturados como recursos metodológicos à luz da obra do autor Inglês de Sousa. Os resultados são expostos durante a escritura deste estudo, na intenção de traçar um possível diálogo entre as teorias que constituem o referencial teórico e a pesquisa de campo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação. Língua. Literatura. Amazonidades.

**RESUMEN**

El artículo propuesto presenta un extracto referente a la experiencia de investigación desarrollada para el Trabajo Final del Curso de Literatura, en la que se abordaron estudios como la enseñanza de la lengua materna, la Literatura Amazónica y la Educación Sensible, a partir de los autores: Cándido (2011); Silva (2007); Loureiro (2000); Pinheiro (2006), por nombrar algunos. Para ello, traemos en esta propuesta, breves consideraciones que evidencian dicha experiencia desarrollada con estudiantes de 2º año de Bachillerato, de una escuela pública estatal de la ciudad de Abaetetuba / PA. El objetivo es demostrar la inserción de la literatura bajo diversos aspectos de abordaje, a través de investigaciones realizadas a partir de entrevistas y cuestionarios semiestruturados como recursos metodológicos a la luz del trabajo del autor inglés de Sousa. Los resultados se exponen durante la redacción de este estudio, con la intención de trazar un posible diálogo entre las teorías que constituyen el marco teórico y la investigación de campo.

**PALABRAS CLAVE:** Educación. Lengua. Literatura. Amazonidades.

## **Introdução**

O presente artigo é fruto do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, apresentado à Universidade Estadual do Pará, como requisito avaliativo. Enquanto recorte do todo que foi o TCC, traz o amálgama entre língua e literatura. O ensino de Língua Portuguesa através da obra de Marco Herculano Inglês de Sousa (2012), a saber: “Contos Amazônicos”, de cunho naturalista, em que se ressaltam mitos e lendas do povo que vive entre a mata e as beiras dos rios, furos e igarapés.

Nesse sentido, explicamos o termo amazonidades, aqui apresentado como “adjetivações historicamente cunhadas para identificar populações de tradições orais/rurais, filhas das mesclas multiétnicas, habitantes do amplo e plural mundo amazônico” (PACHECO, 2011, p.43). Expressão cunhada entre “Literatura e Sociedade”, enfatiza Antonio Candido (2006) para definir a produção literária, como um espelho a refletir a sociedade e seus paradoxos.

No demais, sociedade e cultura navegam no rio da linguagem amazônica, onde moram os encantados da teogonia cabocla cujas manifestações se tornam uma espécie de “expressão simbólica do sentimento” (PAES LOREIRO, 1997, p.19). Encantaria da linguagem manuseada por Inglês de Sousa (2010) e, que despertou o interesse dos proponentes desta investigação. Entre a mata e o rio traçam-se caminhos para uma educação em língua materna permeada pela literatura. Momento em que as aulas de Português tomam como pretexto os “Contos Amazônicos” e, assim, delineamos o Objetivo Geral da pesquisa, a saber: verificar de que forma ocorre o ensino de língua materna, por meio da literatura amazônica contida nos contos de Inglês de Sousa.

Ação somente possível, pelos objetivos específicos: 1) Identificar as confluências entre Literatura e ensino de Língua Materna, presentes nos Contos Amazônicos. 2) Descrever de que forma acontece o ensino de língua materna na perspectiva da literatura de expressão amazônica. 3) Contribuir com a valorização de saberes de grupos socialmente desfavorecidos.

De tal modo, a metodologia perfaz a pesquisa exploratória, mediada pela revisão bibliográfica, atrelada à pesquisa de campo, efetivada por meio de entrevista e questionário semiestruturado, cujos respaldos teóricos estão em Lakatos e Marconi (2003).

### **Inglês de Sousa: Um autor, muitas obras**

Herculano Marcos Inglês de Sousa, nasceu em 28 de dezembro de 1853, na cidade de Óbidos, no Pará, tendo por seus genitores o desembargador Marcos Antônio Rodrigues de Sousa e de dona Henriqueta Amália de Góis Brito Inglês. Em 1864, seguiu para o Maranhão, para continuar e completar os primeiros estudos no colégio de Sotero dos Reis.

Três anos depois, vai para o colégio Perseverança - casa de ensino secundário no Rio de Janeiro, onde estuda em regime de internato. Em 1870, segue para o Recife-PE, onde se matricula na faculdade de Direito. Pouco depois, revê sua família em época de férias quando, pela última vez, visita a Amazônia.

Em 1875, quando cursava o quarto ano da faculdade, escreve “O cacaulista” que será publicado no ano seguinte, em Santos. Em 1876, publica “Cenas da vida do Amazonas: história de um pescador”. E no ano seguinte, publica o romance “O coronel sangrado”, em Santos. Nessa época, utiliza o pseudônimo de Luís Dolzani, para publicar suas obras. Em 1891, publica “O missionário”, que havia sido escrito em 1888. Em 1896, participa como membro fundador da Academia Brasileira de Letras. E, em 1893, publica sua última obra, “Contos amazônicos”, na cidade do Rio de Janeiro.

Observando as produções do mencionado autor, verifica-se que há embates entre muitos elementos, às vezes, antagônicos da vida amazônica, conforme pontua Corrêa (2014) ao explicar que tal obra seria uma espécie de documento social, fixando aspectos variados da Amazônia. Em “Contos amazônicos”, encontramos nove contos: O voluntário, A feiticeira, Amor de Maria, Acauã, O donativo do capitão Silvestre, O gado do valha-me Deus, O baile do judeu, A quadrilha de Jacó Patacho e O rebelde.

Todos os contos ocorrem no Pará, em cidades do interior. Apesar de pertencer a uma família tradicional e ter vivido uma realidade diferente da que narra em suas obras, Inglês de Sousa descreve traços importantes dos habitantes da região. A esse respeito, Corrêa (2014), afirma que o escritor deve ser lido por quem deseja se debruçar sobre a cultura Amazônica, lendo com devida atenção as personagens ali descritas, como: feiticeiras, pessoas que viram pássaros, quadrilhas, índios, imigrantes portugueses, tapuios, rebeldes, todos a compor o universo amazônico.

Cabe enfatizar que dentre os mitos retratados, optamos em trabalhar o “Acauã”, um pássaro que dizem ter um canto de agouro, mas, que, na verdade, é uma mulher enfeitiçada. E ainda, o conto “O Voluntário”, que narra o maior conflito armado na América do Sul, entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, composta por Brasil, Uruguai e Argentina. O conto evidencia o poder de quem tem mais, sobre quem tem menos, refletido na personagem principal, Pedro, que é convocado e obrigado a lutar na guerra.

Nas narrativas supracitadas encontramos os traços do naturalismo de Inglês de Souza, primeiros influxos da nova estética no Estado do Pará, com a particularidade de o enfoque principal recair sobre o interior, e não sobre a capital, Belém. Isso, informa Corrêa (2014), seria a base do Naturalismo, o cientificismo. Então, como pode o autor naturalista falar tanto sobre o sobrenatural? Com certeza, não podemos esquecer que o autor tinha o

intuito de retratar seu lugar de origem e, para tal, seria necessário abordar as lendas e mitos, mesmo que não se tenha crenças sobre elas. O objetivo era retratar ainda o comportamento humano da região, compreendê-lo e “resgatar” a memória nacional através da ficção.

Assim, o homem ribeirinho, é descrito como aquele que vive à margem dos rios em casas de palafita. A vida bucólica desses habitantes se torna um dos pontos fortes do livro. Apesar de contrariar um pouco a estética naturalista, Inglês retrata o homem amazônico e seu comportamento de forma clara e concisa. Assim, a literatura produzida por este autor constituir-se-ia num recurso fomentador da aprendizagem a favor do docente ao retratar a realidade comum àqueles estudantes do interior do Pará. Em relação ao ensino da língua portuguesa, os contos de Inglês de Souza, podem ser o exemplo rico deste limiar, entre a língua escrita e a língua falada, ou seja, aprende-se a norma culta, sem distanciar-se do cotidiano vivenciado pelos docentes. Diferentes modalidades da língua são contempladas e, devidamente estudadas em suas implicações de uso.

Dessa maneira, aprender a linguagem escrita na escola, seria também entender elos da oralidade e, perceber que escrita e fala são faces de um mesmo contínuo linguístico – o Português –, e são modalidades da língua utilizados em âmbitos distintos; mas todos com a mesma importância. Neste caso, a literatura como expressão de dada realidade pode servir ricamente como recurso para compreensão de aspectos linguísticos na Amazônia.

### **Contos amazônicos em sala de aula**

O imaginário amazônico nos transporta para um mundo mágico em que a realidade e a fantasia se misturam. Nesse universo, são contadas histórias com grande veracidade, as narrativas, neste caso, são interessantes aos leitores desta região porque há uma identificação com o cotidiano por eles vivenciado. Pois, como afirma Corrêa (2014, p. 51) ao parafrasear Aristóteles, a literatura “trata das coisas universais” e a história “cuida do particular”; dado o fenômeno da verossimilhança peculiar àquela.

Neste contexto, “Os Contos Amazônicos” apresentam um potencial didático para ser trabalhado em sala de aula, sobretudo na disciplina de Língua Portuguesa; momento em que os alunos irão conhecer os gêneros literários e suas possíveis relações com as histórias vividas por pescadores e ribeirinhos; como explica Candido (2006), ao enfatizar que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre.

Entre os amazônidas é comum ouvir relatos sobre o boto sedutor de mocinhas inocentes, a Matinta e seus assovios agourentos. E a cobra grande, que está em cada parte dessa região. São mistérios escamoteados entre a floresta e o rio que tratam das peculiaridades socioculturais de um povo. Para entendê-los se faz necessário “viajar” no imaginário amazônico, conforme explicita Fares (2013, p.04) “O imaginário é uma construção humana tão real quanto qualquer outra palpável, e a cultura se constrói pelas manifestações materiais e imateriais, pelas leituras objetivas e subjetivas do mundo”.

Contudo, compreender a literatura da Amazônia corresponde reconhecê-la como fenômeno da cultura, patrimônio imaterial de um povo. E, para tanto, vivenciá-la sob vários aspectos nos permite a construção de cidadania, identidade, além de sua perpetuação no tempo. É um processo que envolve a sociedade, artistas de todos os gêneros e interesses políticos. No trabalho desenvolvido por Josebel Akel Fares (2013) é defendida a razão da inserção dessa literatura no ambiente escolar, pois:

Essa literatura é constituída, em alguns de seus aspectos temáticos, por representações de lugares, entre o rio e a floresta, e pelo rico imaginário, então, reafirmo a necessidade de aproximar nossos alunos ao contexto em que vivem e isto pode se dar por meio de diferentes inserções curriculares, entre elas artística literária (FARES, 2013, p.12).

No demais, depois da família, um dos primeiros contatos da criança com a cultura, ocorre na escola e, se a unidade educativa não dispõe de meios para a valorização e preservação essa mesma cultura fica comprometida, o que a torna vulnerável podendo ser até esquecida. A esse respeito, Fares (2013) afirma encontrar uma necessidade de romper duas barreiras muito fortes na área literária. A primeira refere-se ao leitor, que desde o surgimento da crítica literária sempre foi deixado de lado, e começa a ser recuperado pela Estética da Recepção, que considera, como o nome já indica, a experiência estética – a vivência dos sujeitos envolvidos com a leitura. A segunda diz respeito ao desconhecimento e ao desprestígio da literatura de expressão amazônica, tanto em nível regional quanto em nível nacional; a certeza da qualidade estética dessa produção feita de grandes autores e grandes obras e a necessidade de sua valorização.

Desse modo, o ambiente favorável para que a memória, presente nas narrativas Amazônicas seja, plenamente, entendida como um patrimônio de um povo, é a escola. É na escola, como primeiro espaço social, que a prática daquilo que a criança ouve e vê acontece. Dessa maneira, destaca-se que o que se vivencia na infância marca de modo determinante

homens e mulheres em sua constituição; daí, que a experiência estética por meio da literatura pode gerar um complexo de aprendizados extremamente benéficos para os sujeitos.

Como efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto de felicidade. Do mesmo modo, sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser (CANDIDO, 2006, p.21).

Assim, em consonância com o exposto acima, Fares (2013) defende a inserção de textos da Literatura Oral em aulas de diversas disciplinas, pois o texto oral precede o escrito, sendo o primeiro com o qual a criança irá ter contato. Desse modo, lendas e mitos compõe o bojo da aprendizagem, os quais estariam expressos nos “Contos Amazônicos” e, não os utilizar em sala de aula resultaria em uma lacuna na formação do estudante, posto que priva o aluno de enxergar-se na literatura produzida em sua região e, conseqüentemente, das reflexões e processos de aprendizagem advindos desta experiência; distanciada, desse modo, a educação da prática social, pois:

Por outro lado, defende-se que impedir a entrada do material oral ou bani-lo das salas de aula é desconhecer a realidade do Brasil. O primeiro contato da criança é com o texto oral e os países da América Latina são plenos de relatos mágicos e fantásticos, que, inclusive, os constituem culturalmente... As poéticas orais fazem parte do universo cultural dos discentes, sobretudo os moradores da zona rural do Brasil, das zonas periféricas das grandes cidades, e os que (con)viveram nesses territórios ou com seus habitantes. Trazer esta realidade para o sistema de ensino, estabelecer relações de trocas simbólicas é um dos sentidos da educação (FARES, 2013, p. 84).

Dessa maneira, depreende-se ainda que o primeiro contato da criança com a cultura presente em seu meio social ocorre na família, mas é na escola que isso será “potencializado” e, se neste espaço ela não tiver contato com tal material sua educação ficará comprometida, pois a criança irá partir do pressuposto de que sua cultura “não existe”, ou não faz parte do mundo circundante, o que contribui para a vulnerabilidade e/ou perda de valores culturais, ou ainda para o esquecimento desta.

Fares (2013, p. 85) também expõem duas problemáticas que configuram a ausência da literatura de expressão Amazônica na escola, “o primeiro refere-se ao ensino da literatura nos currículos, o que implica uma análise dos PCNs e o segundo, ao lugar que os saberes

literários da Amazônia ocupam no currículo das escolas da região”. Sendo assim, quando se observa a ausência dessa literatura no currículo escolar e não se prioriza a importância dos saberes culturais que a literatura de expressão amazônica traz aos habitantes dessa região, deixamos de discuti-la, priorizá-la, incluí-la.

Estamos, então, a borda com as literaturas que admitem os adjetivos infantil, oral, popular e regional, africana, indígena, feminina, de testemunho, entre muitas outras. E, muitos de nós, professores de literatura, além dos autores de livros didáticos, desconhecemos essas literaturas e por isso não temos como estabelecer diálogos intertextuais, não podemos considerar as diferenças, as heterogeneidades culturais brasileiras (FARES, 2013, p. 83).

Logo, para compreender a literatura amazônica é necessário a vivência de uma identidade cultural local, comunitária, conservada e transmitida ao longo tempo. Isso pode ocorrer de maneira natural quando esta é apresentada muito cedo para a criança, a riqueza de sua cultura: hábitos, arte, literatura, fala, um modo de ser, que de alguma maneira, já foi vivenciado por seus antepassados.

No interior da Amazônia, a memória individual e comunitária, nasce às margens dos rios e na floresta. Na obra “Contos Amazônicos”, de Inglês de Souza, todos os elementos narrados fazem referência a esse ambiente, o que causa identificação aos leitores/ouvintes. Permeada pelo elemento mítico, tais narrativas, ao serem estudadas na escola apresenta aos alunos conhecimentos genuínos de sua própria história, como bem exposto a seguir:

O mito, a lenda e o caso, como ainda se costuma titular o repertório oral, é matéria vinda das raízes populares, ou seja, produção das classes mais pobres, muitas vezes, analfabetas ou semianalfabetas, e a “literatura” sempre se aproximou do saber erudito, escolarizado, daí que essas formas orais sempre foram muito mais objeto dos antropólogos e dos folcloristas do que dos profissionais das Letras. Assim, sem o reconhecimento da importância do estudo, o tema poderá até pertencer às conversas informais, contudo não ultrapassará este umbral. É necessário atentar que desqualificar este objeto é desconsiderá-lo como texto fundador, a origem de todos os outros, é desclassificar obras literárias como a *Ilíada*, a *Odisséia*, e a *Teogonia*, por exemplo. Negá-las é desconhecer as formalizações dos processos de construção; é desconsiderar os estudos situados entre a letra e a voz, como os da literatura medieval (FARES, 2013, p.84)

Para trabalhar com “Contos Amazônicos” em sala é necessário, a priori, observar os acontecimentos por de trás das narrativas e sua representação para essa sociedade. Os significados, o valor cultural, a linguagem, personagens que deles fazem parte. Os alunos

precisam compreender o significado e importância desses fenômenos para sua cultura e as releituras desses nas sociedades contemporâneas.

Desse modo, a Literatura de “expressão Amazônica, que, assim como toda literatura, é reflexo das ações sociais, pois é fruto da cultura, e, como tal, reflete tudo aquilo que está ligado ao homem e a sociedade a qual pertence” (FARES, 2013, p. 87) pode ser utilizada como pretexto para ensino de ensino de língua materna, no caso, o Português e suas variações vividas em território amazônico. Assim, conectar o que se ensina na escola com aquilo que discente vive em seu meio social, destacando informações que constituem parte da história da nossa região, bem como, ensinamentos relevantes a diversas etnias, saberes, práticas e costumes concernentes aos amazônidas.

### **Percurso metodológico da pesquisa**

As técnicas utilizadas para realização desta pesquisa percorrem um objetivo geral, seguindo cuidadoso plano de utilização, pois “a ciência é sempre o enlace de uma malha teórica com dados empíricos, é sempre uma articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico, do ideal com o real” (SEVERINO, 2007, p.121).

Assim, o primeiro elo é o da pesquisa exploratória, em que se busca levantar informações a respeito de determinado objeto, delimitando, assim, um campo de trabalho, mapeando as condições e manifestação de dado objeto, no caso desta pesquisa seria a relação entre Literatura e ensino de Português, ocorrida através dos “Contos amazônicos” de Inglês de Souza, sobretudo “Acauã” e “O Voluntário”. Como ferramenta para catalogação dos dados, utilizamos questionários semiestruturados, com perguntas abertas e fechadas e, assim constituem-se em “instrumento de coleta de dados constituído por uma série de perguntas, que devem ser respondidas por escrito” (MARCONI & LAKATOS, 2003, p.100).

O lócus da investigação foram as imediações internas da escola estadual conveniada com a diocese, localizada na área metropolitana do município de Abaetetuba. A referida escola atua no ensino Fundamental e Médio, incluindo o Projeto Mundiar e 4ª etapa da Educação de Jovens e Adultos - EJA. Ela recebe alunos da área metropolitana de Abaetetuba/PA, como das regiões das ilhas, estradas e ramais, ou até mesmo de municípios vizinhos – Barcarena, Igarapé-Miri e Moju.

A escola é de médio porte e, possui em sua dependência 24 (vinte e quatro) salas de aula todas climatizadas, 01 (uma) sala dos professores e funcionários, 02 (dois) laboratórios de informática, 01 (um) laboratório multidisciplinar, 01 (uma) biblioteca, 01 (uma) sala de

leitura, 01 (uma) sala de Recursos Multifuncional para atendimento a alunos especiais, 01 miniauditório para atender ao cursinho vestibular, 01 (uma) sala Multiuso, 01 (um) Auditório com capacidade para 150 pessoas, 08 (oito) escritórios divididos em sala da diretoria, sala da vice-diretoria, de serviço psicológico, 01 (um) escritório, subdividido em: sala de coordenação pedagógica, supervisão educacional, orientação educacional, sendo que estes escritórios estão todos informatizados e interligados em rede local e Internet, 01 (uma) secretaria informatizada com software de programa acadêmico, 02 (duas) quadras de Esportes, 03 (três) blocos de banheiros para os alunos e 02 (dois) para professores e funcionários, 01 (uma) cozinha, 05 (cinco) depósitos: merenda escolar, materiais didáticos, consumo e limpeza, 01 (uma) lanchonete, 01 (uma) capela, 02 (duas) áreas de recreação, corredores e estacionamento.

Os sujeitos da pesquisa foram os alunos do 2º ano do Ensino Médio, os quais compõem as turmas do 2º ano “B” e “H”; dos quais 34 alunos foram da turma “B” e 32 da turma “H”, todos na faixa etária entre de 15 a 18 anos. As turmas são compostas, em sua maioria, por meninas. Os alunos são de classe média baixa e, por ser uma escola conveniada, os estudantes desta instituição pagam uma taxa mensal para ali estudarem. Cabe informar que durante a realização da pesquisa, os professores não quiseram participar da mesma e, assim, nos detivemos aos discentes outrora caracterizados. Informamos que a seleção dos sujeitos se deu pela disponibilidade em participar da pesquisa, como ainda indicação da diretora sobre as turmas a participar.

### **Língua, Sociedade e o Ensino de Português com os Contos Amazônicos**

Conforme pontua Bagno (2004), a língua falada seria a língua natural do indivíduo, com a qual ele cresce, amadurece. Na qual ele reza, é a língua da intimidade, é ela que o sujeito utiliza no seu cotidiano; ela está em constante transformação, recebendo empréstimos, consolidando léxicos, dentre outras atividades. Por isso, não existe erro em língua natural, a não ser que haja ruídos na interlocução e o receptor não compreenda a mensagem do emissor.

Todavia, ao entrar na escola, o sujeito irá adquirir outra língua; isto é, outro aspecto de sua língua materna. Na escola, o aluno irá se defrontar com normas e regras que pouco expressam a dinamicidade da língua materna. Assim, caso os elos culturais dessa língua não sejam bem trabalhados, o aluno poderá sofrer consequências disso, em meio a preconceitos linguísticos, que podem criar situações em que, quem fala “certo” é bem visto e acolhido

pela comunidade escolar, e quem fala “errado” é excluído. Dentre outras inúmeras ocorrências conflituosas e negativas relacionadas a questões voltadas ao aprendizado da língua e as implicações entre o que se fala e como se fala e o que se escreve e como se escreve.

Sendo assim, a partir das explanações elencadas ao longo do texto, informa-se que este é momento em que serão analisadas as perguntas endereçadas aos alunos a partir do tema: Língua, sociedade e Ensino de Português, direcionadas aos alunos do 2º ano do Ensino Médio; os questionários perfizeram 100% do corpus da pesquisa; informamos, ainda que, pela ética em pesquisa com humanos, não iremos divulgar o nome dos sujeitos, apenas aspectos pertinentes a investigação.

Na ocasião, advertimos também que os questionários que viabilizaram a pesquisa e estavam direcionados aos alunos tiveram perguntas vetadas pela direção da escola. Das 10 perguntas elaboradas pelos proponentes da pesquisa, apenas 04 foram liberadas para compor o questionário semiestruturado aplicados com os alunos. A justificativa que a direção da escola concedeu apoia-se no fato de a unidade encontrar-se em reestruturação da grade curricular, ainda em processo de elaboração de atividades integradas entre as aulas de Português, Artes, Literatura e demais disciplinas que compõem o bojo do que os PCNs denominam de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias.

Sendo assim, utilizamos no *locus* da pesquisa 62 questionários, com perguntas abertas e fechadas, voltadas aos discentes, dos quais 62 foram respondidos, perfazendo um total de 100% do *corpus* da pesquisa. Para iniciar a investigação, interrogamos: 1. Você conhece a obra “Contos Amazônicos” de Inglês de Sousa? Dos questionários aplicados 11 responderam que SIM. Já 51 respondeu que NÃO.

As informações obtidas via questionamento número 01, permitiu inferirmos que grande parcela dos alunos não conhece a obra “Contos Amazônicos”, estes relataram ter realizado trabalhos em sala no ano anterior, mas com outros livros, nenhum referente a obra de Inglês de Sousa; já a parcela menor de alunos, a que afirma conhecer a produção em questão, relatara ter tido essa experiência em outras escolas que haviam estudado, como ainda em séries anteriores, em aulas de Literatura e/ou artes, ou ainda no dia do folclore.

Assim, para homogeneizar os conhecimentos das turmas da pesquisa, quanto aos “Contos Amazônicos”, fizemos uma leitura dos contos “Acauã” e “O voluntário”. Como o primeiro conto possui apenas 10 laudas e o segundo 17, optamos por realizar uma espécie de contação de história. A estratégia serviu tanto para sanamos a falta de conhecimento dos alunos, contribuindo com as aulas de Língua Portuguesa e Literatura, como também para amenizar um problema que poderia dificultar a continuidade da pesquisa. Assim, ao

prosseguirmos com a investigação, perguntamos: 2. Na sua opinião, a literatura pode ser utilizada como pretexto para ensino do Português? Dos 62 questionários aplicados 55 responderam que SIM. Já 07 respondeu que NÃO.

As informações obtidas por meio do questionamento número 02, do questionário que viabilizou a pesquisa, nos leva a inferir que há uma pequena parcela de alunos que não acredita ser a literatura pretexto para as aulas de Português. Estes justificavam suas respostas afirmando que a literatura apenas veicula fatos da história, vinculando-os às escolas literárias e seu contexto histórico. As discussões revelam uma das faces limitantes da aprendizagem discente em Literatura: o ensino fragmentado da mesma, ou mesmo descontextualizado. Ação que dificulta o entendimento amplo do conceito de literatura; e faz de seu estudo algo “parcelado”, afastado do estudo da língua portuguesa, sem inferências ou interfaces com os demais elos desta. Na contra mão dos acontecimentos, outra parcela dos alunos, a maioria, disse entender e acreditar em um ensino de Português interdisciplinar, ou seja, com base nos fatos/livros de Literatura, posto ser ela uma das possibilidades da abordagem das múltiplas habilidades/conhecimentos tão solicitada nos exames de vestibulares.

Na sequência da pesquisa, questionamos: 3. Você acredita que a utilização de textos que aproximem o aluno de sua realidade interfere, de maneira positiva, no processo ensino-aprendizagem? Dos 62 questionários aplicados 47 responderam que SIM. Já 15 respondeu que NÃO.

Por meio das informações obtidas, através da pergunta de número 03 do questionário, em que a parcela maior dos alunos afirma que sim: a utilização de textos literários aproxima o aluno de sua realidade e interfere, de maneira positiva, no processo ensino-aprendizagem dos mesmos. Destacamos que, ao justificar sua resposta, os estudantes enfatizaram que os textos literários de expressão amazônica são o elo a desvelar traços de sua cultura presentes em diversos outros textos (artigos, histórias, comerciais de TV, filmes, jornais), e ao lerem esses textos se sentem contemplados/representados; sobretudo nos aspectos linguísticos, nos hábitos culturais, alimentares, cotidianos, entre outros. O contrário ocorreu com os 15 discentes que responderam não. Todavia, estes alegam que não se encontram representados, por, supostamente, haver um distanciamento entre a realidade e o fato literário, isto é, entre o cotidiano dos fatos e a obra de ficção literária.

Finalizando a pesquisa com os discentes, indagamos: 4. Nas aulas de Português são utilizados textos da literatura de expressão Amazônica? Dos 62 questionários aplicados 57 responderam que SIM. Já 05 respondeu que NÃO.

Por meio das informações obtidas, através da pergunta número 03, do questionário, chegamos a uma informação interessante, posto que 57 alunos disseram sim, que nas aulas de Português são estudados textos da literatura de expressão amazônica. Ao serem questionados sobre estes textos, afirmaram ser em sua maioria: poemas, dado curioso, que já renderia outro estudo. Por que os professores trabalhariam apenas com poemas de autores paraenses e não com outros gêneros literários nas aulas de Língua Portuguesa? Fica a interrogação para um próximo estudo.

Assim, seja como prática social de leitura, de compreensão de texto ou mesmo para desenvolvimento do raciocínio lógico discente, como ainda da internalização de normas e regras da língua escrita, o texto literário, sobretudo o de cunho amazônico, tem muito a contribuir com os processos sistêmicos no ensino do Português; sendo este, expressão da rede socio simbólica tecida pela cultura em que o signo linguístico é o alinhavo da comunicação e do conhecimento.

### **Considerações finais**

O término da pesquisa de campo e, respectiva aplicação do questionário, revelou uma faceta, no mínimo interessante do processo ensino-aprendizagem da Língua portuguesa, a saber: literatura e ensino de língua não deveriam ocorrer de forma apartadas, uma deveria subsidiar a outra para que o aluno possa ter uma compreensão ampla dos processos da construção comunicativa da escrita. Entendendo que aprender Português é saber utilizar o código linguístico em diferentes contextos e situações de comunicação. Percebendo que, para cada um deles é preciso desenvolver habilidades e competências específicas, isto é, utilizar com proficiência os elos orais e escrito dentro de códigos sociais.

Todavia, como conseguir desenvolver tais competências e habilidades conhecendo apenas parte do processo linguístico, as normas e regras gramaticais? Sem entender que a literatura reflete as normas, as regras, aspectos semânticos, lexicais, do imaginário e, outros que enriquecem e constituem o universo linguístico daquele que fala, escreve e lê.

Pelo exposto, ao findarmos a pesquisa, alcançamos o objetivo geral que fora o de verificar de que forma ocorre o ensino de língua materna, por meio da literatura de expressão amazônica contida nos contos de Inglês de Sousa. Assim, informamos que o ensino mediado pelos Contos do autor acima mencionado, facilita uma gama de compreensões de cunho sociocultural e histórico, além do linguístico.

No demais, como não há comunicação produzida que não seja realizada através de algum gênero textual, um pressuposto valioso para o ensino de língua é apresentar aos alunos, preferencialmente e com grande frequência, gêneros que estejam mais próximos a sua realidade. Logo, trabalhar com a literatura de expressão amazônica como suporte as aulas de português é empoderar os alunos, pois a língua é um meio com o qual o homem pode marcar presença na sociedade como sujeito ativo, defender-se, impor-se, lutar pela cidadania, incluir-se socialmente pela via da negociação, da interação social, sendo o texto, neste caso, o lugar da interação (KOCH, 2006). Portanto, a Literatura como fenômeno que se dá graças a existência de uma Língua, não pode ser apartada das aulas de língua portuguesa. Como já mencionado ao longo deste artigo o código linguístico e a criação literária refletem um ao outro dentro de complexos processos de criação e efetivação do sujeito no mundo.

## REFERÊNCIAS

- BAGNO, Marcos. **A norma oculta: Língua e poder na sociedade brasileira**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CORRÊA, Paulo Maués. **Inglês de Sousa em todas as letras** – Belém: Paka-tatu, 2014.
- FARES, Josebel Akel. **O não lugar das vozes literárias da Amazônia na escola** – Belém: Revista Cocar, 2013.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Poesia como Encantaria da Linguagem**. Belém: Cejup, 1997.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 4ªed. São Paulo: Cortez, 2003.
- PACHECO, Agenor Sarraf. **Astúcias da Memória: Identidades Afroindígenas no corredor da Amazônia**. Revista Tucunduba – Arte, Cultura em Revista, Belém: Universidade Federal do Pará, v.01, n°02, 2011.
- KOCH. Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2006.
- PCN (Bases legais/ensino médio), **Parte II, Linguagens, códigos e suas tecnologias**, 2000.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. Ed.23. São Paulo: Cortez 2007.
- SOUZA, Raquel. **Memória e imaginário**. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis. 2010. p. 247-268.
- SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. 3 Ed. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção a obra-prima de cada autor).

## **SOBRE AS AUTORAS**

**Monise Saldanha** - Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/ 2021. Mestra em Educação (UEPA, 2017). Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária: Teoria Literária (UEPA, 2014). Especialista em educação para as Relações Étnico-raciais - ERER - IFPA (2014). Licenciada em Letras pela Universidade vale do Acaraú (2012). 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 e Literatura de Expressão Amazônica, Memória, História e Imaginário. E-mail: [saldanhanilson.ns@gmail.com](mailto:saldanhanilson.ns@gmail.com) (<https://orcid.org/0000-0002-8603-7327>)

**Amanda Pereira Nunes** - Graduada em Língua Portuguesa – Licenciatura Plena, pela Universidade do Estado do Pará – UEPA.

## Os búzios de Ifá: memória, imaginário e mitopoética quilombola amazônica<sup>4</sup>

### The shells of Ifá: memory, imaginary and quilombola amazonic mythopoetic

Margareth da Silva Brasileiro

SEDUC Belém/PA- Brasil

Josebel Akel Fares

Universidade do Estado do Pará – UEPA

Belém/PA - Brasil

#### Resumo

O presente texto faz parte da pesquisa Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu-PA, como o próprio nome indica, desenvolve-se em um território Quilombola, situado na região do município de Moju/PA. Tem como problemática: Quais os saberes culturais estão presentes nas narrativas orais dos moradores do território Quilombola de Jambuaçu? O objetivo principal é cartografar os saberes não escolares presentes nas narrativas orais dos moradores do território quilombola de Jambuaçu e analisar como esses saberes influenciam na construção de uma educação sensível. Essa seção traz as falas dos moradores do território e está assim disposta: uma introdução que fala sobre a importância das narrativas para construção do imaginário poético e mesmo da cosmogonia dos povos tradicionais, uma subseção “Quem quer? quem quer?”: os herdeiros dos encantados, mitopoética amazônica e conclui com uma análise das falas dos interpretes sendo indispensável perceber que as mesmas recuperam o passado e acionam reminiscências. Assim, a voz dos narradores recompõe as experiências históricas, afetivas, sociais e políticas; a realidade da expressão poética oral.

**Palavras-chave:** Educação sensível; Oralidade; Comunidade Quilombola.

#### Abstract

The present study is part of the research Afro-Brazilian knowledge and sensitive education in Amazonian cartographies: voices from Jambuaçu-PA, as its title indicates, it was developed in a Quilombola territory, located in the municipality of Moju/PA. The research problem is: What cultural knowledges are present in the oral narratives of the the Quilombola territory’s residents? The main objective is to map the informal knowledge present in the inhabitants’s oral narratives and analyze how this knowledge influences the construction of a sensible education. This section brings the speeches of the territory's residents and is arranged as follows: an introduction talking about the importance of narratives for the construction of poetic imagery and even the cosmogony of traditional peoples, a subsection “Who wants? who wants it?”: the heirs of the enchanted, Amazonian mythopoetics and concludes with an analysis of the interpreters' speeches, being indispensable to realize how they recover the past and trigger reminiscences. Thus, the voice of the narrators recomposes the historical, affective, social and political experiences; the reality of oral poetic expression.

**Keywords:** Sensitive education; Cultural Knowledge; Orality; Quilombola Community.

---

<sup>4</sup> O presente texto faz parte da pesquisa de mestrado *Saberes afro-brasileiros e educação sensível em cartografias amazônicas: vozes de Jambuaçu*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Pará (PPGED/UEPA-2019).

Ifá sempre ensinava às pessoas como resolver suas dificuldades e do que ele mais gostava era de ajudar seus consulentes a se defender da morte. A morte vivia rondando todo mundo, especialmente as pessoas fracas, velhas e doentes. A morte roubava as pessoas e as levava para o outro mundo, longe da família e dos amigos. A morte tirava a vida das pessoas. Então Ifá avisava quando a morte estava por perto e ensinava o que fazer para mandá-la embora. Todas as pessoas eram muito gratas a Ifá, mas a morte o odiava. Um dia a morte saiu em perseguição a Ifá, disposta a acabar de uma vez por todas com a intromissão do adivinho em seus propósitos. Se ela eliminasse Ifá, as pessoas ficariam mais frágeis, desamparadas e desprotegidas e assim se tornariam presas mais fáceis de sua sanha. Foi assim que se iniciou a grande perseguição. Para onde quer que Ifá corresse, lá ia a morte em seu encalço (PRANDI, 2002, p. 9-10).

Toda narrativa traz em sua origem a “articulação do simbólico com o político”. Baseados nessa assertiva, é que os discursos não podem ser vistos de maneira inocente e neutra no âmbito da linguagem. Logo, todo discurso contém em si, invariavelmente, uma carga ideológica, uma intenção que delinea as relações sociais. Assim, pensar as palavras ou narrativas como construções sociais a partir do que contam os mais velhos é pensar na ancestralidade que reverbera, desde sempre, questões da humanidade. Nas rodas de contares, as memórias são feitas e refeitas, assim, o imaginário, dialogicamente ressignificado, recupera a ligação vital de homens e mulheres com sua história e seu lugar, construindo, pela força da vocalidade política e poética, o rumo da coletividade – marca do território Quilombola de Jambuaçu.

Em outra análise, as narrativas, desde tempos imemoriais, demarcam o lugar na experiência humana, situam os sujeitos históricos, traduzem experiências que se agregam e se somam. É na troca dialógica que se firmam as identidades e as pertencas com o outro, catalisam sentimentos, ideias, querer e saberes diversos oriundos das experiências cotidianas:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1987, p. 205).

As narrativas do território Quilombola de Jambuaçu testemunham a produção de um conhecimento que não está vinculado a uma visão cartesiana. Os saberes quilombolas são cosmogônicos, fundantes e ancestrais. Além disso, as narrativas são testemunhos orais, instrumentos de educação e criação da vida comunitária, juntamente com esses textos da cultura, a atividade humana funciona como criação e experimentação da tradição ancestral, fortalecendo as relações dentro do contexto social das comunidades. O conjunto dessas

narrativas e os discursos que elas contêm vão significando o território, ao passo que as vivências dão sentido à vida dos quilombolas, conforme as experiências são narradas.

O ato de ouvir e contar histórias é ainda um dos presentes instrumentos de combate aos estigmas que sofrem as poéticas orais, uma forma de manter viva a tradição dos narradores, todavia os saberes poéticos são vistos como saberes da margem, ainda que sejam formas de resistência, que nos permitem protagonizar nossa cultura ancestral amazônica, tal como afirma Benjamin (1987, p. 211): “A *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”.

A epígrafe dessa seção conta sobre Ifá, o adivinho, que possuía dezesseis búzios mágicos, que lhe permitiam apreender o passado, saber o presente e enxergar o futuro, possibilitando a ele mostrar para as pessoas os melhores caminhos a serem seguidos. Os búzios de Ifá também permitem que a vida seja mais bem compreendida e as melhores relações sejam estabelecidas por todos na aldeia. Segundo a narrativa, os búzios de Ifá eram tão poderosos que livravam as pessoas até da morte. Essa é uma importante história da ancestralidade africana protagonizada por uma personagem que agrega outros seres míticos como os orixás que o Brasil herdou (PRANDI, 2002).

Assim, pesquisa da qual se origina este artigo procurou entender os caminhos, as relações, os saberes construídos e partilhados no Território Quilombola, a partir da herança ancestral deixada pelo povo negro que foi escravizado e trazido para as Américas. Nesse sentido, entender a dinâmica das experiências desenvolvidas no Território Quilombola para a construção dos conhecimentos e saberes torna-se importante no sentido de “varrer a história a contrapelo”, no dizer de Benjamin (1993).

A partir do ponto de vista dos moradores de Jambuaçu e não do discurso/fontes/documentos oficiais, a pesquisa objetivou ainda, descobrir os saberes presentes nas narrativas orais e a forma de ser/estar no mundo, dessa parcela da população brasileira que está na invisibilidade, como afirma Lowy (2005) ao definir o silenciamento que sombreia essa gente:

Assim, a história lhe parece uma sucessão de vitórias dos poderosos. O poder de uma classe dominante não resulta simplesmente de sua força econômica e política ou da distribuição da propriedade, ou das transformações do sistema produtivo: pressupõe sempre um triunfo histórico no combate às classes subalternas. Contra a visão evolucionista da história como acumulação de "conquistas", como "progresso" para cada vez mais liberdade, racionalidade ou civilização, ele a percebe "de baixo", do lado dos vencidos, como uma série de vitórias de classes reinantes (LOWY, 2005, p. 60).

Em analogia ao que foi dito, os moradores do território Quilombola de Jambuaçu resistem para continuar existindo. E dentro dessa constante luta é um povo que re-existe, usando o termo de Walsh (2009) que discute as lógicas distintas que os povos originários mantêm mesmo depois de entrar em contato com o pensamento moderno, resistindo ao massacre cultural perpetrado num cenário que não é estéril nem vazio de significados:

Por isso mesmo, a proposta deste artigo é por um pensar e agir pedagógicos fundamentados na humanização e descolonização; isto é, no re-existir e re-viver como processos de re-criação. Dessa maneira, proponho pedagogias que apontem e cruzem duas vertentes contextuais. Primeiro e seguindo Fanon, pedagogias que permitam um “pensar a partir de” a condição ontológico-existencial-racializada dos colonizados, apontando novas compreensões próprias da colonialidade do poder, saber e ser e a que cruze o campo cosmogônico-territorial-mágico-espiritual da própria vida – o que chamei no início deste texto como a colonialidade da mãe natureza. São estas pedagogias que estimulam a autoconsciência e provocam a ação para a existência, a humanização individual e coletiva e a libertação (WALSH, 2009, p. 37-38)

Isso posto, recordo que a cada chegada ao Jambuaçu era de uma grande potência, pois recebia estímulos, aos sentidos que precisam estar porosos e aguçados. Lembrando que “o cartógrafo deve pautar-se sobretudo numa atenção sensível, para que possa, enfim, encontrar o que não conhecia, embora já estivesse ali, como virtualidade” (KASTRUP, 2015, p. 48-49).

Enfim, para perceber e entender essas relações, o imaginário das matas do município de Moju, é indispensável compreender que o território abriga um sem-número de sons, cheiros, cores e imagens que impactam a quem está acostumado ao modo de vida dos centros urbanos. A mata proporciona sentimentos variados que embalam os sentidos na direção do prazer, não há como adentrar o Jambuaçu sem ser imediatamente afetado, primeiro por seus cheiros e sons, depois pela beleza natural e pela acolhida afetiva de seu povo.

Os caminhos do Território Quilombola de Jambuaçu, começam na Rodovia Quilombola, assim os moradores da localidade chamam o ramal que dá acesso ao lugar, essa principal rota conduz a lugares de moradia, vivências e falas. Trata-se de um lugar de produção epistêmica que agrega conhecimentos sobre a natureza, a existência, a história, o espaço, a resistência e principalmente o pertencimento.

De uma forma peculiar, as pessoas constroem seus conhecimentos com base nas florestas e nos rios, onde pensamentos e hábitos são mesclados pelos sons, cheiros, gostos e mistérios das matas e águas. Ao se pensar em um mapa para representar os saberes do Território Quilombola de Jambuaçu, considerando as falas de seus moradores, certamente as

dimensões poética e sobrenatural das narrativas não poderão ser ignoradas, isso acaba por trazer ao pensamento os primórdios da cartografia, dos mapas antigos em que os navegadores, em seus desenhos, indicavam a presença dos monstros marinhos, as sereias sedutoras e perigosas. Esses itens eram sinalizados como forma de marcar os trechos do caminho, ou seja, onde a atenção e o cuidado deveriam ser redobrados. A esse respeito Fares (2010, p. 85), ao citar Zumthor, relembra como se dava a construção dos registros da interpretação do mundo desde a antiguidade, sempre numa integração entre “os registros do conhecimento ‘científico’ e do mundo imaginário”.

Os contornos do mapa surgem mostrando a diversidade, a multiplicidade de saberes e práticas, assim como de credos e convicções, tais fatores mostram o território como um campo de relações dialéticas em constante refazer, que se fazem e refazem conforme a história do lugar, na vida que se constrói no dia-a-dia, na dinâmica da vida prática, nas relações do trabalho, na religiosidade, na escola, nas associações, nas disputas, internas e externas, como com as empresas nacionais e internacionais, no campo de disputa pelo território e pela apropriação da natureza.

A partir das narrativas do território Quilombola de Jambuaçu foi possível construir uma cartografia dos saberes ancestrais, um mapa da cultura baseado em histórias e memórias de tempos idos e fatos vividos por parentes antepassados que trazem importantes acontecimentos acerca do ser, do saber, do sentir e do estar no mundo. As lembranças visitam o presente, para lembrar aqui de uma célebre passagem dita por Bosi (2015, p. 406): “Quando entramos dentro de nós mesmos e fechamos a porta, não raro estamos convivendo com outros seres não materialmente presentes”. Essa afirmação se aproxima do que diz uma das narradoras da pesquisa, que é a rememoração da vida de seus pais e seus avós:

*Olha, dos meus avós da parte do meu pai, a minha vó o que ela contava, que ela tinha vindo fugida de lá do Jaguarari pra cá pro Jambuaçu, ela e o irmão dela. Sempre eles nunca falaram de mãe, nunca falaram de pai, porque eles diziam que eles num conheciam, era só ela e um irmão dela, e vieram formar família aqui no Jambuaçu. O meu avô tem família aqui no Jambuaçu, da parte do meu pai, tem família aqui no Jambuaçu, ele tinha mãe, tinha pai, que ele contava, os irmãos dele... ainda tem irmão vivo, irmã. Ele nasceu aqui no Jambuaçu, mas a minha vó... era só eles dois, só a Maria dos Anjos e o Francisco, que chamavam Chico Brabo, negro, negro, negro da cabecinha seca assim, parece pimentinha do reino o cabelo deles. E ela contava né que eles moraram aí no Jambuaçu, aí, depois, eles vieram pra cá, pra esse lugar que eles mesmo que levantaram esse lugar chamado Santa Maria que é aonde minha família mora. E era a história que ela contava, que a mãe dela com o pai dela, na época eles foram escravos, daqueles acorrentados... (CONCEIÇÃO, 2018)<sup>5</sup>.*

---

<sup>5</sup> Os textos orais serão grafados em itálico, com o recuo de 2,0cm, nome do intérprete entre parênteses em maiúscula, seguido do ano em que o texto foi recolhido, em fonte 12.

As vozes avoengas contam do tempo de antigamente e a maioria dos intérpretes da pesquisa narram sobre essa ancestralidade africana. O excerto do depoimento de Waldirene (2018) remonta as memórias e as origens da avó escrava, as fazendas dos jesuítas, e o cultivo da terra, do território:

*Quanto à origem da minha vó, como foi que ela surgiu, de onde ela veio, vem de lá da história do Caeté, era, tinha aqui a fazenda dos jesuítas muito antes, né! E tinha, às margens do rio, outros fazendeiros que cultivavam a cana de açúcar, o cacau, o café e levavam lá pra esse engenho dos jesuítas, e esse camarada que se eu num me engano, era da família Cardoso por aí assim, ele abandonou a fazenda na época da queda, né! Aí, ficaram os pretos lá, e a minha vó era escrava, bisavó, a minha bisa né? É a minha bisa era escrava deste fazendeiro pra lá, que era dono de todo esse igarapé do Caeté, todo que morava pra lá devia obediência a ele, era uma formatação do domínio dele ali (WALDIRENE, 2018).*

O forte apelo do Território Quilombola de Jambuaçu se deu no momento que ali entrei. Não é por acaso que o conceito de territorialidade abrange os modos de ser/estar no mundo, ou seja, as relações sociais cotidianas e as diversas dimensões dessas relações, a econômica, ambiental, cultural, política existentes no ambiente territorial, “a identidade individual ou coletiva é decorrente do reconhecimento e da valorização das territorialidades, haja vista que estas são fundamentais para a construção de identidades” (CANDIOTTO E SANTOS, 2008, p. 315).

Partindo do entendimento da importância da existência das territorialidades, e de como esses povos tradicionais são marcadamente invisibilizados, a pesquisa reúne os saberes dos povos tradicionais amazônidas com base na forma de ser/estar no mundo. Mostra assim, que as várias formas de ver e sentir a realidade travam um diálogo constante visando superar a colonialidade do saber e do poder; ao mesmo tempo, com base numa ecologia de saberes<sup>6</sup>. Dentro desse contexto quilombola, as várias formas de entender e explicar o mundo convivem, até certo ponto, de forma harmônica, sem que nenhum saber, nenhuma cultura seja considerada mais importante ou central para mostrar a superioridade de determinado saber em detrimento de outros.

Assim, tendo “como premissa a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento além do conhecimento científico” (SANTOS, 2009, p. 45). Segundo Porto-Gonçalves, no artigo que trata de emancipação de saberes e territórios na América Latina, a crítica não é à ideia de

---

<sup>6</sup> Categoria cunhada por Santos (2009) que versa sobre a diversidade de concepções epistemológicas existentes no mundo.

pensamento universal, mas sim à ideia de somente *um* pensamento universal, aquele produzido na Europa:

Insistimos que não se trata de negar o pensamento europeu, o que seria repeti-lo com sinal invertido, mas sim nos propomos dialogar com ele sabendo que é europeu e, portanto, de um lugar de enunciação específico, ainda que sabendo: que essa especificidade não é igual a outros lugares de enunciação pelo lugar que a Europa ocupa na contraditória estrutura do sistema mundo moderno-colonial (PORTO-GONÇALVES, 2010, p. 38).

Esse traço cartográfico dos saberes do território Quilombola de Jambuaçu partiu das vozes silenciadas, das narrativas orais contadas por seus moradores, da observação de suas ações de emancipação e resistência, isso, para enxergar os contornos do mapa, a construção dos conhecimentos em sua prática cotidiana, os saberes ali em movimento e esta relação entre fazer e o saber:

No fazer há sempre um saber – quem não sabe não faz nada. Há uma tradição que privilegia o discurso – o dizer – e não o fazer. Todo dizer, como representação do mundo, tenta construir/ inventar/ controlar mundos. Mas há sempre um fazer que pode não saber dizer, mas o não saber dizer não quer dizer que não sabe. Há sempre um saber inscrito no fazer. O saber material é um saber do tato, do contato, dos sabores e dos saberes, um saber *com* (o saber da dominação é um saber *sobre*). Há um saber inscrito e não necessariamente es-crito (PORTO-GONÇALVES, 2010, p. 48).

### **“Quem quer? quem quer?”<sup>7</sup>: os herdeiros dos encantados, mitopoética amazônica**

As vozes de Jambuaçu recriam uma cosmogonia tropical que reflete nos seguintes saberes: terra, mata, águas, rios e igarapés. Nesses ambientes, a vida se desenvolve e se ‘com características próprias, como o jeito de falar, de comer, de pensar a vida e entender e ser no mundo. No Território Quilombola de Jambuaçu a ancestralidade é uma realidade patente, e isso se confirma nos traços ancestrais das gerações presentes que vão consolidando e aprofundando os saberes, tais aspectos se fazem e se refazem na dinâmica do processo, na construção dos conhecimentos e na manutenção da cultura quilombola, conforme já se discutiu.

A resistência se faz pela não adesão aos valores do sistema/mundo capitalista. A lógica no quilombo se dá, hegemonicamente, por valores baseados nos ensinamentos ancestrais, fundamentados nos conhecimentos da natureza e no seu funcionamento. A epistemologia do quilombo se pauta na experiência coletiva, pela forma quase natural de pensar e agir em grupo, é uma vida assentada na metodologia do mutirão.

---

<sup>7</sup> A expressão diz respeito ao fado da Matinta, que no momento de sua morte pergunta quem quer receber sua herança macabra, segundo reza a tradição popular.

O processo de mutirão, do trabalho coletivo, tão comum nas práticas cotidianas do quilombo ficou mais evidente, quando ministrei para as crianças uma oficina sobre o Contar histórias, no III Seminário de Educação no Campo e Cultura Quilombola (2018). Após assistirem o vídeo “A história das colheres de cabo grande”<sup>8</sup>, fiz uma dinâmica, as crianças foram desafiadas e logo resolveram o problema, porque, conforme explicaram, “a gente conseguiu porque trabalhamos no coletivo”. Em outro momento, a partir do conto africano “A velha”, instiguei a memória das crianças, que trouxeram repertórios contados por tios, pais e avós e logo se formou uma rica ciranda de histórias: Canina e Norato, Lobisomem, Matinta são alguns personagens desse repertório mitopoético recontado pelas crianças, como nos exemplos abaixo:

*Era uma vez um homem que virava lobisomem, ele vivia lá pela beira do rio, chegava a lua cheia e ele se transformava, mas num era só ele, tinha um outro que se transformava num bode. Aí eles dois se encontravam, rolava maior briga entre lobisomem e cabra, sei lá que diacho era. Aí rolou a maior briga, quando foi na outra noite eles dois já tavam se falando, aí se encontraram e tal e não rolou nenhuma briga, com calma, conversaram e saíram por aí assustando a gente. Aí, no outro dia, rolou de novo a briga e aí ficaram nessa briga feia, vai e fica...na beira do rio Moju (CRIANÇA A, 2018).*

*Porque antigamente isso aqui era cheio de mato, aí rolou uma briga lá no Moju entre duas cobras aí...ela saiu por uma trilha, por causa de um olho e é por isso que é o rio das cobras. O nome delas são: Maria Caninana e Norato. Os antigos que falaram pra gente! (CRIANÇA B, 2018).*

*Era uma vez o Camaca com meu outro tio foram jogar bola, nesse tempo, ainda não tinha luz aí tá, eles chegaram umas oito horas da noite pra lá pra casa deles, aí chegando lá, eles viram dois vultos passar. Tio Camaca ficou, parou e o senhor também, parado os dois no lado do outro...aí tá, os dois ficaram parado vendo aquele vulto passar pelo lado e sentou bem lá, ficou acocado bem lá no canto, atrás da árvore. E ele deu aquele apito fitiiii matinta perera!!! Eles abriram na carreira! E só foram parar quase lá perto da casa deles, a mãe dele ainda não tava lá...e ela foi atrás deles: fite, fite, fite! (CRIANÇA C, 2018).*

Sendo assim, ainda que as crianças não sejam os intérpretes centrais da pesquisa, a voz dos pequenos recupera histórias conhecidas na comunidade familiar e do grupo, também resguardam a memória dos adultos, pois “comunicamo-nos através de nossas infâncias” (BACHELARD, 2001, p. 79). O breve contato com as crianças quilombolas assegurou-me dos processos de transmissões/perpetuações das memórias e narrativas que compõem o

---

<sup>8</sup> O filme mostra algumas pessoas estão em volta de apenas um prato de comida, no centro de um fosso e as pessoas só conseguem acessar o alimento com colheres de cabos muito grandes, mas as colheres não permitem trazer a comida à própria boca. Uma briga se forma até que um integrante do grupo mostra aos demais que, somente com parceria e união, todos conseguiriam se alimentar. Com base no vídeo, formei um círculo com as crianças, e, no meio do grupo, coloquei um prato com bombons descascados para que pegassem e comessem imediatamente, porém havia uma condição: eles não poderiam dobrar os braços, o que impedia trazer o bombom à própria boca. Quase que instantaneamente, as crianças do quilombo resolveram a questão, oferecendo os bombons umas às outras, sendo possível que todas comessem ao mesmo tempo.

território e das formas de transmissão dos saberes às gerações mais novas dentro do território e da reconstrução coletiva:

É preciso reconhecer que muitas das nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal. Na maioria dos casos creio que este não seja um processo consciente (BOSI, 2015, p. 407).

A manutenção dos fios míticos das narrativas, ainda que naturalmente moventes, mostra o caráter revolucionário, resistente da cultura dos povos tradicionais. O tempo mítico, que não é o tempo cronológico, serve para que se entenda a dinâmica do pensamento amazônida, da cosmogonia das águas e das matas, do rio que é rua, diversão e alimento e da mata que é acolhimento, proteção e geração de vida. Na Amazônia, o tempo funciona como uma espécie de fio de Ariadne, conduzindo para o entendimento do imaginário mítico, fora dessa lógica racionalizante.

Nesses termos, a imagem poética se revela através dos estímulos materiais que resvalam nosso ser, animando nosso inconsciente: “é na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais” (BACHELARD, 1998, p. 9). Em outras palavras, pautada em uma fenomenologia da sensação e do êxtase material que fundamenta a metafísica da imaginação poética, que define como inseparável a relação dialógica corpo-matéria-imaginação passa a ser mediada pelas emoções.

Em *A poética do espaço*, Bachelard (1978) estuda a imagem arquetípica da floresta e mostra através da produção de vários poetas, como esse devaneio ocorre, pois, a floresta é estado da alma, é lugar sagrado. Espaço para a introspecção, ao mesmo tempo em que é imaginação das profundezas, é “imensidão íntima”, assim reitera: “A floresta é um antes-de-mim, um antes-de-nós”. Nas palavras do filósofo fica patente que é nesse espaço “que a *imensidão* íntima é uma intensidade, uma intensidade do ser, a intensidade de um ser que se revela numa vasta perspectiva de imensidão íntima” (BACHELARD, 1978, p. 322).

Esse texto me faz associar o território de Jambuaçu, que é um espaço de florestas, com o poético e o devaneante. Quando se entra em contato com as narrativas de seus moradores, eles nos transportam para o mundo do sobrenatural, do incrível e misterioso, do sagrado, da dimensão temporal anacrônica, a imensidão íntima que narram: “Fazem-nos sentir a dilatação progressiva do devaneio até o ponto extremo onde a imensidão nascida intimamente num sentimento de êxtase dissolve e absorve, de alguma forma, o mundo sensível” (BACHELARD, 1978, p. 323).

A força da mitopoética presente nos relatos traz a categoria do *sfumato*, a partir da conceituação de Loureiro (2015, p. 81), entendida como um tipo de imagem poética constante no imaginário amazônico. O estudioso toma de empréstimo esse conceito da pintura, em seguida, utiliza a expressão para falar das zonas de luz e sombra nas imagens dos objetos. Em poucas palavras, o *sfumato* é, analogamente, uma região do pensamento, ou da construção do conhecimento ou do discurso que mescla o real e o surreal, não sendo possível distinguir com clareza a diferença entre as duas realidades:

*Em Soledade, todo mundo comenta e comentava na época e comenta até hoje de uma Matinta Perera, uma senhora ainda jovem que era a Matinta Perera, e eu hospedada na casa de uma amiga, essa amiga houve uma discussão entre elas duas, um desentendimento no período do dia, e aí ela se vingou, começou a destratar ela. - Sua Matinta Perera, num sei que, tu é mesmo! - Olha tu me respeita! - Tu és mesmo a Matinta Perera de Soledade! Então vem buscar café, cigarro, num sei que, amanhã. - Tu me pagas! Ela dizia. Tu me pagas, tu me pagas! Resumindo: a mãe dela, olha para com isso, respeita a mulher, num sei que! Quando foi a noite, pro clima ficar melhor, né, choveu, escureceu por toda comunidade que era mal a iluminação pública era terrível, era à óleo diesel, as lâmpadas aquelas incandescentes, né, pequenas, então um climão né? Típico pra uma visagem aparecer, uma Matinta Perera, chovendo e a Matinta Perera, cedo da noite, assobiou, aqui, ali. Aí um rapaz que diz que tava também hospedado na casa disse assim: – Ei Eli, olha a Matinta Perera nem vai esperar chegar amanhã, ela já vem buscar o café dela (risos). **Olha eu vivi isso, quer dizer, o que a minha vó me contava e o que a gente ouvia por aí, eu vivi.** A Matinta Perera surrou a cachorrinha da Eli, ela amanheceu quase morta, só que tiveram que sacrificar a cachorra, ficou lá o cipó, a vara que ela batia, ficou todo vestígio, ficou lama no quintal, né! Ficou lá todos os rastros de todo o espernegado, tanto da cachorra, quanto da pessoa que surrou, ou seja a Matinta Perera, e essa Matinta Perera dizem que ela tem as unhas grandes, né! Aí ela arranhava a parede, a parede era uma parede de madeira, arranhava aquela coisa horrorosa, então na parede do quarto que eu e a Eli estávamos, e era uma janela de correr assim, só que nós tínhamos esquecido de colocar pra prender a madeira lá, a tranca. Eu não sei como, mas eu consegui sair daquele quarto, ir pro quarto vizinho que era o quarto dos pais dela, eu dormi com os dois velhos na cama apavorada com medo da Matinta Perera. Aí num tava bom assim, o senhorzinho foi lá, evangélico, – vou orar. Mas acho que a pouca fé dele, né (risos), quando ele botou o farol assim na janela. – Olhe, a gente não tá mexendo com você e tal. Essa era a intenção dele, mas quando ele colocou o farol na janela, aquilo fez fuuu! Esse barulho que você tá ouvindo, fuuu! (faz um assopro forte). Assoprou e apagou, e ele só disse assim: – Deus me livre! Olha me respeita que eu não estou mexendo com você! Ele não disse quem era e o que ele viu, mas ele se apavorou. E aí ele brigou com a Eli: – olha Eli cuidado, respeita as pessoas, respeita as coisas que você não conhece! Brigou com a filha de lá do quarto e alto pra todo mundo ouvir. E eu lá tremendo na cama do casal (WALDIRENE, 2017 – grifos nossos).*

Geralmente, as Matintas povoam o imaginário de praticamente todos os habitantes da região amazônica, não há quem não reconheça e identifique o seu canto característico, por

exemplo, se uma roda de conversa surge, junto com essa roda também brotam as histórias sobre Matintas Pereras. Sobre essas senhoras assombrosas existem muitas histórias e versões, a maioria as trata como alma penada, versão mais popular e ativa nas memórias, contudo, tem aspectos característicos recorrentes nas histórias, como seu assobio, particularidade que envolve a metamorfose em figura grotesca. A sua ocorrência é presente nas narrativas orais, e a sua presença constante nos textos dos escritores da região como em contos, poesias, músicas, filmes, pinturas, desenhos e tantas outras formas de manifestar o poético, que mais parece um parente, de tanta intimidade. Pessoalmente, recordo da Matinta como algo muito familiar sempre que lembro da figura da minha vó paterna, tanto que me resta essa dúvida. Mas será?

Encontrada com vestes e adereços ora assemelhados, ora diverso nos locais por onde passa, é presença marcante na região norte do Brasil. Esse mito, que ora se configura como aéreo, ora como terreno, ora é invisível, toma os contornos da imaginação de quem conta, ouve ou vê, todavia no momento epifânico guarda singularidades: a matinta é uma aparição noturna, que marca presença por meio de um assobio desassossegador ou desafiador (FARES, 2015, p. 23).

No Jambuaçu o lendário amazônico é presença forte, sempre encontramos figuras como: Boto, Mapinguari, Matinta, e muitas histórias inéditas, que mostram as influências ancestrais dos povos negro e indígena, sobretudo. Ainda, em alguns relatos e nas entrevistas aparece uma classificação interessante que distingue o entendimento dos moradores das comunidades sobre os conceitos de lenda, conto, caso, história, com definições peculiares. A esse respeito, Fares (2008, p.102), em sua Cartografia Poética, mostra situação encontrada em pesquisa realizada em comunidades de São Domingos do Capim, escreve o seguinte:

As narrativas amazônicas são comumente reconhecidas com o nome de marmota, encantado, anedota, remorso e implicam nas histórias de vida dos narradores, sendo assim não se pode atribuir o caráter ficcional a estas, mas compreendê-la como uma construção em que os saberes simbólicos e imaginários misturam-se e sobrepõem-se.

As falas trazem ainda, uma construção de pensamento que edificam uma organização das histórias em categorias conforme sua origem:

*Na verdade, **lenda** pra nós, a gente considera na verdade, coisa que num existe, o de fato conceito mesmo de lenda, ou o que foi inventado, o caso inventado, coisas que inventaram e praticamente virou um boato, aí eles dizem, isso é lenda, isso foi um conto que inventaram, no caso pra responder a alguma situação, já a **história**, é essas que são consagradas, que vai passando e que foi escrita ou que foi narrada, coisas que realmente houve uma origem, alguém contou essa história, já o **conto**, eram fábulas originárias dando sentido a alguma situação na nossa ideologia, nossas crenças, contos que iam passando*

*de pai pra filho, os **causos** eram coisas, fatos ocorridos recente na comunidade, no nosso grupo ou noutra comunidade, que geravam uma credence, causos quando se ia contar uma situação da Matinta Perera, que né eram vista como conto e história, mas que pra nós quanto causo é quando, por exemplo, alguém chegava dizendo que viu a Matinta Perera, eu contei um causo sobre a situação que eu passei no Alto Moju com aquela Matinta Perera, lembra?* (WALDIRENE, 2018 – grifos nossos).

Seu Juvinha, intérprete da comunidade do Ouro conta sobre alguns dos personagens citados. Entre um gole de café e outro, narrou sua experiência de vida, de seus parentes, de seus amigos e de seus conhecidos, demonstrado toda a vasta experiência na arte do narrar. Durante as entrevistas, as luzes do ocaso, o cheiro do café embalava os sentidos, acompanhado do cheiro característico do mato, do entorno da casa simples, que me acolheu e me abrigou. Toda essa ambiência criou uma aura de luz e sombra formando o pano de fundo desse espetáculo amazônico. A performance me fazia divagar sem noção de tempo ou espaço, ou melhor, pelo tempo e espaço dos contares de seu Juvinha, Loureiro (2015, p. 81) explica sobre essa poética do espaço amazônico: “Como se houvesse o permanente renascer de um tempo original sempre acontecendo, um tempo-instante de origem perene, que fosse colhendo os fragmentos do espaço, como uma rede de pesca que acolhe e recolhe os peixes”.

Seu Juvinha faz uso das potencialidades de sua voz, homem de poucos gestos, sentava-se na cadeira de plástico da sala, onde me recebia, deixando o sofá livre para mim, talvez achando que me deixasse mais confortável. Sento-me e, aos poucos, deslizo devagarinho para o chão, pois suas histórias acordam as memórias de criança, transportam-me para o lugar de escutar. Ali, no chão da sala, volto ao tempo e o meu corpo se metamorfoseia em criança apaixonada e entregue às histórias, porque: “no trajeto que nos leva de volta às origens, há primeiramente o caminho que nos restitui à infância, à nossa infância sonhadora que desejava imagens, que desejava símbolos para duplicar a realidade” (BACHELARD, 1990, p. 94).

De que forma posso abandonar o que me constitui por dentro? “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 1987, p. 205). Entrego-me inteiramente ao enorme prazer de ouvir a voz de um bom contador, nego a neutralidade:

*Olha eu num sei, inda era os avós das minhas avó, que vieram, eles contavam, né. Eram bujaruense, capiense. Sei que essa nossa vó mesmo, por parte da minha vó, era vigiense ela. Era senhora, o marido dela era pescador, só vinha de seis em seis meses, três em três meses. Ele usava uma oração no centro da*

*cabeça, navegando na pesca, a finada vovó esperou ele uns seis meses, e num veio, não, três meses, era o tempo que ele chegava, ele trabalhava pro estado, né? Aí entregava o peixe em Belém e vinha, trazia os melhores peixe, ova de gurijuba, ele trazia, é, aí eles foram pro fundo pra lá, né? Ele pulou numa tábua, isso aí com mais de mês com ele em cima da água, ele com aquela oração na cabeça, o chapéu tracado por aqui assim. Aí ela esperou com três mês num chegou, com seis mês num chegou, com um ano num chegou, aí ela começou a ouvir as história que parece que tinha naufragado a geleira, né? E ele tinha morrido, mas só que contaram pra ela que ele encostô numa praiazinha, era o porto duma casa né? Aí as crianças deram lá, viraram, papai, mamãe vem espiar um negócio aqui. Que aquilo tava muito inchado, aí disseram que era uma pessoa, tava numa tábua seguro assim que num fechava mais, bora tirar, bora tirar ele. Ele disse que era pra antes de tirar ele da água pra fazer uma sepultura lá pra enterrar ele lá. Disse que não que levavam pro cemitério, disse não que era tirar ele da água pra ele morrer diz que por causa da oração que ele tinha na cabeça. Aí foi só tirar ele da água que ele morreu (JUVINHA, 2018).*

Pela voz de seu Juvinha posso sentir a poesia que toma o imaginário, sua performance diz com todo o seu ser, apesar da economia nos gestos, sua voz suave ecoa no ambiente desenhando imagens, paisagens, preenchendo o ambiente de emoções, nesse momento, o pensamento não dá conta de nenhuma análise, pois “O texto poético oral, na medida em que engaja um corpo pela voz que o leva, rejeita, mais que o texto escrito, qualquer análise” (ZUMTHOR, 2010, p. 40). Nessa hora, o momento é de total entrega, tanto dele quanto minha, pois a:

Performance implica competência. Além de um saber fazer e de um saber dizer, a performance manifesta um saber ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanação do nosso ser. A escrita também comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas seu objetivo último é delas se liberar. A voz aceita beatificamente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou àquilo com que o homem os representa).

No gesto narrativo e performático seu Juvinha brinda-me com outras histórias que mostra como o espaço da floresta pode ser cercado de inúmeras presenças, presença da voz, do corpo, de um tempo próprio, do devaneio, da imensidão da floresta, imensidão no seu sentido poético que é o eco de todos os sons e imagens que reverberam o íntimo do ser (BACHELARD, 1978). O narrador conta, sem muitos detalhes de determinado caminho no mato, ali pelas redondezas, que em determinado horário, a imagem de duas onças com as cabeças encostadas, testa a testa, guardam a passagem, impedindo que se continue a caminhada, não disse o que aconteceria com quem tentasse avançar porque parece que tal

intento nunca encontrou quem tivesse a coragem de teimar. Em seguida, apresenta uma experiência vivida por um de seus ancestrais:

*Não, senhora, esquentaram assim em cima do fogo, né...que a quentura aquilo. No tempo que o irmão do meu avô foi trabalhar na Transamazônica, que eu tava lhe falando, né, nesse tempo, existia o Mapinguari, né? Que comeu várias pessoas lá, ele contava que ele vira do cacique do índio, né, diz que, o Mapinguari tem uma boca no peito e não usa frecha nem o arco mais, ele vive no mato, entendeu? E nessa ele comeu umas pessoas lá. Fizeram um açapão pra pegar ele lá, assim se contou, o irmão do vovô contou pro meu avô e meu avô contou pro papai, uma porta por onde... a isca ficava aqui, uma pessoa, né? Só que ele entrava por lá e num chegava na pessoa que aquilo trancava e num saía mais, aí ficou um corajoso lá (risos). Aí aquilo veio gritando, gritando, gritando, gritando, gritando, aí ele enxergou ele e entrou, quando ele entrou, aí a porta arriou. Aquilo fedia, fedia, fedia, que quando foram buscar o rapaz lá, ele tava já meio [faz gesto de zozzo] só com a catinga do bicho. Aqueles arame forte inda chegou a entortar, diz que o braço do bicho era muito grande (JUVINHA, 2018).*

Outro encontro marcado pela voz reveladora foi com seu Cupertino, dessa vez, o encontro é na comunidade de Santana do Baixo, às margens do Rio Jambuaçu. Antes da entrevista, dou uma espiada no entorno e sigo pelo trapiche de seu Cupertino, que ia da porta até a beira do rio. O Jambuaçu é grande, caudaloso, de águas escuras, forte correnteza, com um aspecto que me trouxe sentimentos confusos de admiração e medo, não sei o que me causou o desassossego, mas aquelas águas escuras e turvas davam a sensação de esconder algo. Parecia que o Jambuaçu era mais um ser que um rio, e parecia que tinha muito a dizer. Levei uns bons instantes observando o rio tentando entender o que sentia, mesmo não estando sozinha, achei melhor voltar.

A casa de seu Cupertino parece uma moça com pernas altas vestindo uma jardineira com um barrado de flores, as flores e plantas em volta são obra da esposa dona Maria Olinda, que cultiva ervas medicinais e flores, a casa toda avarandada tem dois pavimentos e alguns cômodos são feitos de alvenaria, como parte do piso e cozinha, esse ambiente traz um clima de casa de vó e vô, que estão prontinhos para receber vários netinhos naquelas varandas e contar muitas histórias. Não sei de netinhos, mas eu fui recebida com um café cheiroso, pão, manteiga, requeijão e laranjas. Seu Cupertino tem aparência séria, quase endurecida, mas é só a conversa começar e sua voz forte imprime um tom de contador que entrega as histórias de forma suave e constante, costurando as narrativas de rio, terra e ancestralidade, vai expressando seu ser, pela linguagem, vai fazendo poesia e ensinando, pois, “a voz que narra é a voz que educa o mundo” (PADINHA, 2009, p.119).

*Tinha aqui dentro em Traquateua... tem uma curva no igarapé que tem lá, eu sei lá o local, né, que eles chamam de volta, lá nessa curva lá, a volta do colhão do preto, né. É que quando eles passavam lá fora de hora assim, de canoa remando, aí nessa curva lá, aí disque tinha um nego, né, um pretão lá de perna aberta, de um lado no outro e com as pernas aberta, com os bagos lá pendurado (risos) e aí ou tinham que passar ou recuar, né, quem tava lá nessa situação, aí tem esse lugar lá que eu conheço que chamam de volta do colhão do preto e então era essa versão que tinha, contavam...e era respeitado, qualquer um que passasse assim das cinco horas pras seis horas da tarde...disque tava lá, de pé e assim muitas outras, era muito frequentas essas histórias, conversavam os mais antigos que iam, né! (CUPERTINO, 2018).*

As reflexões de Zumthor (2010, p. 9) confirmam que a voz funciona como um ato em presença: “querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria”. Tais características da voz e da performance estão presentes no Território de Jambuaçu, nas narrativas dos intérpretes da pesquisa que aos poucos vão desenhando a teia dos textos da cultura.

Desse modo, a investigação sistemática acerca da formação poética do território mostra sua relevância, uma vez que aponta para a resistência e a manutenção de uma cultura de saberes construídos ao longo das experiências, dos enfrentamentos, através dos jogos de poder que, tentam silenciar, calar e abafar as vozes ancestrais/primordiais. Seguindo essa mesma proposta, seu Cupertino mostra todo o saber em narrar as histórias de assombração que permeiam o imaginário da comunidade, ao mesmo tempo em que recupera a narrativa oral da Cobra Norato, na variante Noratinho, também considerada como um ser encantado:

*Era que tinha um tal Noratinho, né! Era uma cobra encantada e aí ele veio né, e aí tinha um outro que era namorado da irmã dele, sei lá o que lá. Tem lá o tufão do maiaú que tem vestígio lá também, e, lá, eles se apegaram numa briga lá, numa disputa por causa do território lá. Disque foi uma briga lá de três ou quatro dias, mas contam que antes de acontecer essa briga, alguém avisava aí na beirada, na margem aí do rio, do ribeirinho, né, na época que se servisse da água naquele período porque ia acontecer um caso desse, que a água lá ia ficar poluída lá, muita lama, muito sujo né e aí aconteceu a briga lá de três dias desse Noratinho com a outra cobra lá, que uma cegou a outra e então esse Noratinho era encantado e quando ele aparecia antes da briga, ele era normal e aí, após a briga ele já apareceu cego, disque foi a briga deles...que perdeu uma vista pro inimigo dele lá na briga, né. E durante uma semana ou mês a água ficou sem condição de consumo. É aí que eu digo, esse lugar lá, ele tem esse vestígio, né, até então lá é mais largo, tá lá as pegadas, foi a pegada deles lá. Foi as cobras. É uma das versões que tá o nome de rio das cobras, o Moju (CUPERTINO, 2018).*

As narrativas dos moradores do território Quilombola de Jambuaçu recuperam o passado e acionam as reminiscências. Assim, a voz dos narradores recompõe as experiências históricas, afetivas, sociais e políticas; a realidade da expressão poética oral. O conjunto dessas narrativas revela uma experiência temporal de manutenção da tradição ancestral, na maioria dos relatos recria uma existência alternativa, uma coexistência dos textos que funcionam como guardiões da ancestralidade, pois diante da troca de saberes a tradição se perpetua, lançando uma semente para o amanhã, ou seja, mostrando a habilidade das crianças em narrar e garantindo a transmissão dos saberes quilombolas.

Dentro de alguns espaços, como a rodovia quilombola que interliga as várias comunidades do território, os saberes são ainda mais variados, cada narrador, recompondo da sua maneira, o que sabe sobre o imaginário local. Foi através dessa rodovia que percorri os diferentes lugares da pesquisa, trilhando em meio ao vai e vem da comunidade, ao mesmo tempo, respeitando as limitações, o tempo de cada interprete<sup>9</sup>.

Inicialmente, na comunidade do Poace a proposta era realizar quatro entrevistas, mas ao chegar nesse espaço, uma das entrevistadas disse que não queria ter sua imagem registrada, imediatamente, sugeri que conversássemos sem gravações, mas ela, ainda assim, não aceitou. Fiquei desapontada, posto que as referências dela como boa contadora, e de histórias interessantes a precediam. Na sequência, parti para a entrevista com seu Aurestiano que, com uma performance de gestos e onomatopeias, foi reavivando suas memórias e partilhando as histórias que viveu, a exemplo do Boto entre outros:

*Eu sempre gostava mais de pescar, passava só lá mesmo um boto assim que vinha, né, fazia assim, no tempo de inverno assim, ROOFF! Sabe, no igarapé assim, é. Num sei o que significava aquilo ali, eu escutava, né! Aí a minha mãe dizia que era boto. Depois já de rapaz, grande mesmo, que eu vi, eu vi lá do bode né, é tipo assim um, você vê assim um, igual carneiro. Eu ia na frente do papai assim, aí nós ia indo e pá, passou assim, pintado assim de meio verde assim, sei lá, num me lembro bem! Aí eu disse assim, pai que bicho é esse? Aí ele disse, cala a boca! Aí quando olhei pro lado (faz gesto com a mão de algo sumindo), não vi mais, né, mas eu num acreditei muito, disse aquilo, pai que foi isso? Ele fez, pss! Passou uns tempo, aí eu fui já com um primo meu numa festa, esse aí eu vi, pa pa pa, assim passava, pa pa pa, falavam que tava esse bode lá. Disse, olha rapaz, mais isso aqui no quintal, ele disse entra pra cá, aí eu entrei assim, aí veio, veio, chegou perto de nós assim e pa, parou e começou a mascar assim, no piscar isso crescia é, ele cresceu mais ou menos, sabe o que é ingá vermelho? Grandão mesmo assim ó. Pulou, rodou assim. Aí ele disse assim, olha pega teu caminho eu não gostei de ti. E a festa era perto já tava assim uns duzentos metros, era. Aí nós fomo saindo assim, né, fomo saindo, ele dobrou assim, tornou a dobrar e nós fomo saindo olhando, olhando, até que sumiu da nossa vista (AURESTIANO, 2018).*

---

<sup>9</sup> O termo intérprete usado para mencionar os entrevistados na pesquisa é emprestado de Zumthor (2010, p. 239) que o define assim: “O intérprete é o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista”.



Conceição Silva, outra intérprete, mulher de aparência forte, mas de voz meiga, olhar doce, feita de muitas histórias, conversou comigo na casa familiar rural, recebeu-me no alojamento, depois de toda a programação do evento. Conceição ainda tinha muita energia e assim foi me enredando em seus contares. A conversa se deu de forma muito amigável, parece uma conversa entre duas grandes amigas, a narradora falava-me de coisas de sua vida, das histórias vividas, dos parentes que fugiram do trabalho escravo e que deram início a comunidade onde hoje mora; contou-me sobre as festas de santos e das atividades coletivas, dos mutirões para limpar terrenos e erguer construções. Conceição entrega pela voz e pelo olhar todo o orgulho de pertencimento àquela terra, fala ainda da dor de ver a interferência das empresas na natureza, lembra especialmente, do episódio que testemunhou ao encontrar um dos igarapés do lugar avermelhado com produtos químicos despejados por uma dessas empresas. Ao narrar o tal fato a voz tremia e os olhos marejavam, assim segue o seu depoimento:

*Era na época que lá tinham as mulheres de antigamente, né! que engravidavam, e como não queria as crianças, tomava remédio pra abortar. Sempre na concepção das pessoa, diz que é remédio, mas na minha é veneno, porque mata, né? E aí abortava, a criança já tava grande, aí enterrava. Nessa arrumação de enterrar essas criança lá, ficava esse negócio de visage. Aí, quando a gente fumo ajuntar o [...] já era hora de meio-dia, a gente ouvia o choro da criança. Toda virada, várias pessoa ouviro isso, não foi só eu não. – E não tinha criança nenhuma. Pra parar de chorar essa criança, o que que a minha avó fez? Foi lá e jogou água benta. Que ela diz que foi batizado o lugar, no linguajar dos antepassados era isso, né, dizio, foi lá batizar, porque quando antigamente, quando uma criança que morria eles batizavam antes de enterrar, né. Aí é essa a história. (CONCEIÇÃO, 2017).*

Vários são os autores que mostram a importância das tradições orais para a história da humanidade, assim como, vários são os que dizem que as origens humanas se encontram na África. Contudo, pela tradição do pensamento moderno, isso tem muito pouca relevância, porém, as culturas das margens sobrevivem mesmo em meio ao pensamento, graças à tradição oral. No território de Jambuaçu encontrei uma força mnemônica que atua incessantemente, concorrendo com os modernos meios de comunicação, posto que a energia abriu espaço para os rádios, televisores e computadores, como invariavelmente acontece.

No entanto, a força da tradição oral segue firme sua vocação. Pela voz encontrei uma construção de conhecimentos sendo implementada por um movimento de educação sensível, que se faz pela livre fruição, turbinada pelo meio em que se encontra a comunidade, Loureiro (2015, p. 59) explica:

O caboclo humanizou e colocou a natureza na sua medida. Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o

“mundo amazônico”. Imaginário medidor das desigualdades entre Homem e Natureza, colocando um na medida do outro. Imaginário instaurador, que definiu nova realidade relacional, colocando o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado, ao mesmo tempo que situou essa natureza desmedida na exata medida da sua cosmovisão.

### **Narrando se tece a vida**

Esse estudo constata que a ancestralidade está presente no modo de viver da comunidade de Jambuaçu em seus variados aspectos. As narrativas comprovam por meio dos intérpretes, que suas falas se assentam no terreno das marcas culturais, e esse acervo do território Quilombola de Jambuaçu significa um verdadeiro patrimônio memorial local e da humanidade. É esse conjunto de textos da cultura e do imaginário que edifica também uma consciência histórica das diferentes temporalidades. Nesses termos, a vida em Jambuaçu é definitivamente plural e polissêmica. Os saberes lá construídos têm raízes fincadas no imaginário, no poético, no sensível, na experiência de estar com os outros nos processos criativos de um fluxo gerador de cultura:

Assim, com efeito, os discursos e as mitologias não são senão maneiras complementares de exprimir uma mesma coisa: o retorno de uma concepção global do homem em seu ambiente natural e social. Assim, ainda que isso possa causar sobressaltos a alguns, convém pôr em ação, de modo paradoxal, uma “sensibilidade intelectual” que seja capaz de dar conta da encarnação do mito em dado momento. Como lembra Gilbert Durand, tal sensibilidade é bem mais importante que as querelas escolares acerca de temas abstratos, cuja inanidade se torna cada vez mais visível (MAFFESOLI, 1998, p. 188)

Em síntese, a sensibilidade permite que cada ser humano construa as relações de pertencimento com o meio em que vive, com seus semelhantes e com a natureza que o rodeia. Com isso, o sensível é o que move o pensamento na direção da criação, da troca, da alteridade. É o que nos permite o “outrar-se”, ser um pouco do outro, entender esse outro; sentir a pulsação dos saberes; deixar desenhar em seus corpos as vivências do extraordinário e do desconhecido, ao mesmo tempo familiar. Essa é a verdadeira arte de ser com o outro, não diferente disso, é pela sensibilidade também que se educa.

A crítica ao pensamento moderno e ao movimento intelectual por uma construção de uma razão sensível não é novidade, muitos autores já defendem, há algum tempo, que a produção do conhecimento precisa ser repensada dentro de situações de aprendizagem reais sensíveis, situações concretas que levem em consideração as sensações, sentimentos e

subjetividades que habitam as pessoas. “Queira-se ou não, o sensível não é mais um fator secundário na construção da realidade social”, assim defende (MAFFESOLI, 1998, p.188).

Nessa perspectiva, a visão diferenciada do processo de construção do conhecimento foi ainda mais ativada pelo racionalismo cartesiano endurecido, todavia, essa situação já sofre mudanças.

Os pressupostos básicos desse processo se pautam no entendimento de que todo ser humano interage e depende de outros seres humanos, em que ser com o outro é mais que apenas estar junto, é reconhecer o outro em si e vice-versa, é buscar o bem comum e valorizar as trocas emocionais mais que as trocas materiais. Buscando, inclusive, por meio da realização das pesquisas, o reconhecimento dos saberes que a todos atravessam, promovendo relações de pertencimento nas diversas experiências de ser e estar com os outros.

O esperado é que essa rede de troca de subjetividades se dê em todos os âmbitos da sociedade, onde houver interação entre as pessoas as trocas de experiências permitirão que não apenas conhecimentos, mas afetos, desejos, pulsões, querer, sentir, ou seja, que vivências do extraordinário sejam compartilhadas entrando, assim, inegavelmente no processo de produção dos saberes. E, portanto, “constroem-se pontes de compreensões entre gerações, histórias, memórias de vida” (FARES, 2017, p. 23).

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José Moura Ramos. (*Et al.*). São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha... (et al.). São Paulo: DIFEL, 1986.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANDIOTTO, Luciano Zanetti Pessoa; SANTOS Roseli Alves dos. Experiências Geográficas em torno de uma abordagem territorial. *In*: SAQUET, Marcos Aurélio;

SPOSITO, Eliseu Savério. **Territórios e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. São Paulo. Expressão popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia. 2008.

FARES, Josebel. Por uma cartografia da cidade: hologramas teóricos. *In*: MARCONDES, Maria Inês; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno; TEIXEIRA, Elizabeth. **Caminhos metodológicos para a pesquisa em educação**. Belém. EDUEPA, 2011. (p.79-96)

\_\_\_\_\_. **Um memorial das Matintas Amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do estado do Pará. 2015.

\_\_\_\_\_. **Poéticas orais, um caminho para a educação do sensível**. *In*: CASTRO, Alda Maria D. A; QUEIROZ, Maria Aparecida; BARRASCO, Maria das Graças. **Assimetrias e desafios na produção do conhecimento em educação**: a Pós-graduação nas regiões norte e nordeste. Rio de Janeiro: ANPED, 2015 (p. 367-384).

\_\_\_\_\_. **Saberes de vaqueiros**: épica, ancestralidade, ofício. Belém: EDUEPA, 2017.

\_\_\_\_\_. Cartografia poética. *In*: Apoluceno, Ivanilde. **Cartografias ribeirinhas**: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas. Belém: EDUEPA, 2008.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

JALLAGEAS, Flamínio. **Chiaroscuro**: a luz na sombra. Dissertação USP, 2015.

KASTRUP, Virgínia. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina. 2015.

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

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **De saberes e de territórios**: diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. Universidade Federal Fluminense. 2008. Disponível em: [reformaagrariaemdados.org.br](http://reformaagrariaemdados.org.br)

SANTOS, Boaventura de. **Conhecimento prudente para uma vida descente**: um discurso sobre as ciências revisitado. São Paulo: Cortez, 2004.

WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. *In*: CANDAU, Vera Maria. **Educação intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

## **SOBRE AS AUTORAS**

**Margareth Brasileiro** Mestre em Educação (UEPA/PA/2019). Professora da Rede Municipal de Educação, Pedagoga da Rede Estadual de Educação. E-mail: [margarethsbrasileiro@yahoo.com.br](mailto:margarethsbrasileiro@yahoo.com.br) (<http://orcid.org/0000-0002-9598-0659>).

**Josebel Akel Fares** Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP/ 2003). Professora Titular da Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: [belfares@gmail.com](mailto:belfares@gmail.com) (<https://orcid.org/0000-0003-2384-0582>).

**A identidade cultural dos jovens da Casa Familiar Rural Padre Sergio Tonetto do território quilombola de Jambuaçu – Moju/PA**

**The cultural identity of the young people of the Padre Sergio Tonetto Rural Family House in the quilombola territory of Jambuaçu - Moju / PA**

Ana Cristina Silva Batista

Universidade do Estado do Pará

Moju/PA - Brasil

Rosiellem Cabral dos Passos de Almeida

Universidade do Estado do Pará

Ananindeua/PA - Brasil

Tony Tavares de Oliveira

Universidade do Estado do Pará

Moju/PA - Brasil

**Resumo**

Este artigo tem como objetivo investigar a identidade cultural dos jovens que estudam na Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto, na comunidade quilombola de Jambuaçu em Moju/PA. Para isso foram utilizados os parâmetros da Análise do Discurso de linha francesa bem como buscou-se fundamento nos escritos de Hall (2005), Orlandi (2009), Bauman (2005), Pêcheux (2006), Brandão (2004), entre outros, o que possibilitou concluir que os jovens definem sua identidade cultural como sendo quilombola, mesmo não conhecendo o que significa este termo e que a Casa Familiar Rural funciona como a principal mantenedora da identidade dos jovens que nela estudam, assumindo até o papel de aparelho ideológico, já que é por causa desta instituição que muitos alunos reconhecem sua identidade cultural.

**Palavras-chave:** Análise do discurso; Identidade; Quilombo.

**Abstract**

This article aims to investigate the cultural identity of young people who study at the Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto in the quilombola community of Jambuaçu in Moju / PA. For that, the parameters of the Discourse Analysis of the French line were used, as well as the search for a foundation in the writings of Hall (2005), Orlandi (2009), Bauman (2005), Pêcheux (2006), Brandão (2004), among others, which made it possible to conclude that young people define their cultural identity as being quilombola, even though they do not know what this term means and that the Casa Familiar Rural functions as the main maintainer of the identity of the young people who study there, even assuming the role of ideological apparatus already that it is because of this institution that many students recognize their cultural identity.

**Keywords:** Speech analysis; Identity; Quilombo.

## **Considerações iniciais**

O presente artigo tem como território de pesquisa o município de Moju, que está localizado na região nordeste do Estado do Pará, com uma população de 70.018 mil habitantes, distribuídos entre zona urbana (25.162 habitantes) e zona rural (448.56 habitantes), ou seja, a maioria dos mojuenses residem na zona rural/ribeirinha (IBGE-CENSO, 2010). Entre os que residem na zona rural, estão os que pertencem à comunidade de Jambuaçu, e que se intitulam como indivíduos remanescentes de quilombos.

Neste cenário, a questão identitária só passa a ser percebida quando a identidade é questionada ou negada; quando o sentimento de pertencimento a um lugar ou a uma comunidade levanta dúvidas ou ainda quanto ao sentimento de incompatibilidade, inadequação, de questionamentos do eu e de seu lugar na engrenagem social.

Considerando isto, esta pesquisa procura investigar como são constituídas as identidades culturais, neste caso, a identidade quilombola dos jovens que estudam na Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto, por meio da análise dos discursos dos próprios alunos dentro da realidade vivida por estes. Para isso, será utilizada a Análise do Discurso (doravante AD), pois entende-se que as identidades desses jovens determinam as posições ideológicas utilizadas por eles, dentro do contexto social e cultural em que vivem.

Ainda sobre isso, a Análise do Discurso torna-se importante nesta investigação visto que, segundo Orlandi (2009), encarrega-se de compreender a língua dentro de um contexto, relacionando o discurso do homem com sua história e seu contexto social, ou seja, não aborda a língua em um campo abstrato, mas a língua no mundo.

Diante disso, este artigo encontra-se estruturado da seguinte forma: o primeiro tópico apresenta um apanhado histórico sobre a formação dos primeiros quilombos, a questão da nomenclatura no que diz respeito às comunidades quilombolas ou comunidades remanescentes de quilombos; o segundo tópico discorre acerca do território quilombola em estudo e faz uma breve descrição sobre a Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto; na sequência, no terceiro tópico, procura-se fazer um apanhado teórico das questões referentes à identidade pautado nos estudos de Hall (2005); em seguida, fala-se um pouco sobre os pressupostos da Análise do Discurso; seguido a isto, tem-se os desdobramentos metodológicos da pesquisa, a análise dos dados, e, por fim, seguem-se as considerações finais.

## **Os Quilombolas no Brasil**

Para entender a definição do que é ser quilombola é preciso adentrar um pouco na história e formação dos quilombos. Formados por negros que vieram da África por meio do tráfico negreiro e que sofreram com a escravidão, os quilombos abrigavam os negros

escravizados, fugidos de seus senhores e representavam naquela época, o lugar da liberdade, a pátria Africana no Brasil e para sua construção,

Os negros fugiam, reuniam-se e criavam uma comunidade no mato: surgiam roçados, casebres, organização política e social baseada na propriedade coletiva e uma força guerreira [...] Essa era à base dos quilombos: a fuga da escravidão e a tentativa de estabelecer uma comunidade negra autônoma e livre (CHIAVENATO, 2012, p. 139).

Os negros que eram capturados na África e traficados para o Brasil passavam por situações desumanas dentro de embarcações, em condições precárias de higiene e alimentação. Depois que aqui chegavam, sofriam ainda mais com as barbáries da escravidão, morriam em situações cruéis, de fome, doenças, castigos, nos quais eram arrancados seus membros, seus órgãos genitais, seus olhos. Sofriam não só os negros homens, mas também mulheres e crianças, sendo que, muitas mães eram obrigadas a abortar seus filhos, e muitas crianças eram mortas para não tirar ou desviar sua mãe do trabalho.

Cansados das desumanidades com as quais eram tratados, como as torturas frequentes e as injustiças sociais, começaram a se revoltar, encontrando na fuga, a única maneira de se verem livres da escravidão. Assim, fugiam, encontravam-se no mato, organizavam-se e, assim, formavam os primeiros quilombos.

O quilombo mais conhecido e importante, organizado socialmente e com grande capacidade de resistência, chamava-se Palmares, localizado na Serra da Barriga no estado do Alagoas, tinha como liderança Zumbi, que foi morto por causa de sua luta e resistência diante da escravidão e das injustiças sociais.

Palmares na descrição de Malheiros começou com 40 negros apenas, [...] mas cresceram por tal forma esses mocambos, que fizeram povoações das quais a principal, ‘Macaco’, tinha mais de 1.500 casais; e todos chegaram a reunir uma população de 18 a 20 mil habitantes”. Palmares só foi destruída em 1697, sendo necessário uma força militar calculada entre 3 a 8 mil homens, que tiveram de matar quase todos os negros quilombolas (CHIAVENATO, 2012, p. 140).

Para alguns brasileiros, no ano de 1988, o termo quilombo estava diretamente ligado ao Quilombo de Palmares e figura do Herói Zumbi. Com o passar dos anos, essa visão foi mudando e afastou-se da antiga concepção vinculada ao modelo e a imagem daquele que foi considerado o “Rei dos Palmares”, levando a uma nova maneira de pensar e definir o conceito de quilombo, já que estes não eram apenas o lugar de negros fugidos, mas representavam, também, o lugar de luta por liberdade, modelo de organização e de resistência.

Povos descendentes de negros vindos da África, os quilombolas, encontraram-se espalhados pelo Brasil, sendo que em 1988, houve a atribuição de direitos de territorialidade por meio do artigo 68 do Ato das Disposições Transitórias que assegura: “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os respectivos títulos” (Art. 68. ADT).

A denominação de “remanescentes das comunidades dos quilombos” passou a ter existência jurídica a partir da promulgação da Constituição Federal Brasileira de 1988, pela Assembleia Nacional Constituinte. Os quilombolas que lutaram por direito territorial alcançaram o reconhecimento de suas terras e chegaram aos dias de hoje, sendo denominados de “Comunidades quilombolas”, assim definidos pela Constituição:

Remanescentes das comunidades dos quilombos [...] os grupos étnicos raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida. Parágrafo 1º Para os fins deste Decreto, a caracterização dos remanescentes das comunidades dos quilombos será atestada mediante autodefinição da própria comunidade (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, decreto número 4.887, de 20 de novembro de 2003).

Em virtude disso, os indivíduos que moravam em quilombos passaram a ser denominados quilombolas, descendentes de negros que lutaram e lutam por direito tanto territorial como cultural, sendo agentes de sua própria história, valorizando seus traços culturais e construindo relações coletivas com seus entes em suas terras. E, é dentro desse contexto de coletividade, que criam formas de luta e de resistência.

Atualmente, os remanescentes de quilombos encontram-se espalhados pelo Brasil, predominantemente nas áreas rurais, distante das cidades e com seu modelo próprio de organização. Seus territórios representam lugares de resistência cultural, onde moram pessoas que se identificam como remanescentes desse grupo étnico e se distinguem de outros, em função dos seus costumes, tradições, condições sociais e culturais.

Algumas comunidades ainda conseguem preservar na memória, na oralidade, na dança, na gastronomia, um pouco de sua cultura. No entanto, outros são envolvidos por este mundo globalizado e de fácil acesso à internet, onde as relações interpessoais estão acontecendo de maneira acelerada, estabelecidas por diferentes sujeitos, alterando valores tradicionais das comunidades, provocando novas atitudes e colocando em xeque a diversidade cultural de cada comunidade.

Devido ao intenso processo de globalização, e o processo de eletrificação de localidades do interior permitindo o acesso aos aparelhos de televisão, internet, com redes

Sociais, aplicativos, de alta interatividade, mesclando hipertexto, com hipermídia, entre eles o *Facebook*, o *WhatsApp* e o *Tinder*, os jovens estão cada vez mais envolvidos por esses recursos digitais. E é nesse cenário hiper mediatizado, que se adentra ao cerne da formação identitária dos jovens das comunidades remanescentes de quilombo do Jambuaçu, território apresentado no tópico a seguir.

### **O Território Quilombola de Jambuaçu**

Localizado no município de Moju, no Estado do Pará, esse território é formado, atualmente, por quinze comunidades certificadas e tituladas pelo Instituto de Terras do Pará-ITERPA. Essa titulação iniciou-se em 2001, com base no Artigo 68 – Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição de 1988, que garante o direito do título coletivo de terra, para quilombolas que nela moram.

As comunidades são representadas, legalmente, por suas associações e compartilham de características comuns como, por exemplo, as festividades dos seus santos que são realizadas em conjuntos, onde cada comunidade celebra a data do seu padroeiro. Assim como, o “campeonato do território quilombola de Jambuaçu”, que acontece uma vez a cada ano, onde as rodadas são realizadas a cada período em uma comunidade diferente, fazendo assim, com que as pessoas do território mantenham sempre contato umas com as outras.

O quadro abaixo mostra a associação que representa cada comunidade a data de fundação e a titulação.

Quadro 1 – Informações sobre as comunidades.

COMUNIDADE	ASSOCIAÇÃO A QUAL PERTENCE	DATA DA TITULAÇÃO
1. São Bernardino	Associação remanescente de quilombo filhos de Zumbi e foi fundada em 13/06/2002.	23/11/2006
2. Santa Luzia do Poacê	Associação da Comunidade Remanescente de Quilombos de Santa Luzia do Bom Prazer.	Em processo de titulação
3. Ribeira do Jambuaçu	Associação Quilombola Oxóssi da Comunidade Ribeira e foi fundada em 20/11/2006	02/12/2008
4. São Manoel	Associação Quilombola dos Agricultores de São Manoel e foi fundada em 15/06/2002	20/11/2005
5. Jacundaí	Associação Remanescente de Quilombo Oxalá de Jacundaí e foi fundada em 12/06/2002.	23/11/2006
6. N <sup>a</sup> Sr. <sup>a</sup> das Graças	Associação remanescente de quilombo filhos de Zumbi e foi fundada em 13/06/2002.	23/11/2006
7. Santa Maria do Mirindeua	Associação da Comunidade Quilombola de Santa Maria do Mirindeua foi fundada em 06/02/2002	23/08/2003
8. Vila Nova	Associação remanescente de quilombo filhos de Zumbi e foi fundada em 13/06/2002.	23/11/2006
9. Nossa Senhora das Graças	Associação remanescente de quilombo filhos de Zumbi e foi fundada em 13/06/2002.	23/11/2006

10. Santana do Baixo	Associação Remanescente de Quilombo Santa Ana do Baixo foi fundada em 30/04/2005.	30/11/2009
11. Santo Cristo	Associação Remanescente de Quilombo Santo Cristo foi fundada em 23/09/2002.	23/08/2003
12. São Sebastião	Associação Remanescente de Quilombo São Sebastião foi fundada em 14/06/2002.	30/11/2009
13. Santa Maria do Traquateua	Associação Quilombola de Santa Maria do Traquateua fundada em 16/07/2002.	20/11/2005
14. Santa Luzia do Traquateua	Associação Remanescente de Quilombo Santa Luzia do Traquateua foi fundada em 16/07/2002.	30/11/2009
15. Bom Jesus do Centro Ouro	Associação remanescente de quilombo filhos de Zumbi e foi fundada em 13/06/2002.	23/11/2006

Fonte: PNCSA/ITERPA (2020).

Segundo o PNCSA – Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia – (2007, p. 04) “Os quilombolas de Jambuaçu reconhecem-se como remanescentes de quilombos, com respaldo jurídico no artigo 68/ ADC-1988 e no Decreto Federal 4.887/2003”. Cada comunidade possui sua sede, presidente, vice-presidente e secretários, com uma forma organizada e estrutura reconhecida pelo governo e pelas comunidades que vivem ao redor do território.

A Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto que foi criada por meio de uma conquista do povo quilombola contra a Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), encontra-se localizada na Rodovia dos Quilombolas, na Comunidade Nossa Senhora das Graças. A Casa atende aos filhos dos moradores do território, e recebe também alunos de outras comunidades, que não são reconhecidas como quilombolas. Ela oferece Ensino Fundamental e Médio e funciona em regime de alternância, ou seja, os alunos moram uma semana na escola e passam duas semanas em suas casas. Dessa maneira, não desvinculam os saberes ensinados na escola dos saberes apreendidos na família, pois estudam tanto os conhecimentos da educação básica, como os conhecimentos de formação agrícola, e assim, constroem identidades.

### **Discutindo o Conceito de Identidade**

Na contemporaneidade vive-se um momento em que os paradigmas que serviam para orientar as gerações passadas não servem, não funcionam ou não dão conta de resolver, proceder, ou equalizar os novos relacionamentos entre as pessoas, entidades institucionais, ou mesmo profissional e familiar.

Acerca disso, é possível afirmar que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio” (HALL, 2005, p 07). Em outras palavras, as concepções de identidades definidas por Hall, como o sujeito do Iluminismo, como um indivíduo centrado e unificado, assim também como o sujeito sociológico, que mediavam os valores, a cultura num relacionamento direto com as pessoas importantes para ele, há muito foram ultrapassadas.

Assim como também, os descentramentos que o sujeito sofreu ao longo da sua trajetória histórica recente como a influência do pensamento marxista, os trabalhos de Freud, a Linguística de Saussure, os estudos de Foucault, e por último, mas, não menos importante, o impacto do movimento ou revolução feminista.

Mas o que mudou? O que faz com que as pessoas pareçam estar diferentes, perdidas, deslocadas, fora do seu eixo? Hall (2005) diz que essa mudança é estrutural e que está transformando as sociedades modernas do final do século XX. Argumenta, ainda, que a sociedade está se fragmentando abrangendo classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. O que antes era algo sólido e perene, estável e quase nunca mudava, hoje se torna descentrado, deslocado, “descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (Hall, 2005, p. 09). O que Hall chamou de “crise de identidade”.

A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza. O próprio Hall (2005) deixa em subentendido que a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Em outras palavras, algumas pessoas em determinados momentos podem estar tão seguras de si e logo depois mudam totalmente a personalidade, como se mudassem de roupa, e encerram as relações e começam outras de maneira quase instantânea. O que foi citado por Marx dessa forma:

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar (MARX; ENGELS, 1973 *apud* HALL, 2005, p. 70).

O que torna então as sociedades modernas diferentes das chamadas sociedades tradicionais? Segundo Hall (2005) e concordando com ele Bauman (2005) a grande diferença entre as sociedades tradicionais e as modernas é que as últimas estão em constante transformação, rápidas, instáveis e permanentes mudanças, refletindo nas identidades das pessoas. Sobre isso se diz que:

Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo (BAUMAN, 2005, p. 32).

Com o processo rápido de mudança as pessoas não se identificam com os velhos formatos de identidade “ser identificado de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais mal visto no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis simplesmente não funcionam” (Bauman, 2005, p. 35-36).

Sendo assim, uma identidade é também uma posição do sujeito em detrimento de outros posicionamentos e identificações, é uma questão de alteridade, na qual os indivíduos só se reconhecem por sua diferença em relação aos outros. Houve um deslocamento social que aprofundou as individualidades. Hall (2005) explica esse fato por meio das concepções de sujeito ao longo da história do indivíduo na sociedade e pelos descentramentos que este sofreu no século XX e que causou essa mudança de paradigma nos fenômenos sociais, e logicamente o impacto que sofreu o sujeito e suas concepções de si e dos outros.

Hall (2005) começa dando três concepções de identidade que se apresentam ao longo da história da humanidade: o Sujeito do Iluminismo, o Sujeito Sociológico e o Sujeito Pós-moderno.

A começar pelo Sujeito do Iluminismo, vê-se o mesmo como “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação” (HALL, 2005, p. 10). Desta forma, este sujeito se desenvolvia ao longo do tempo, porém continuava essencialmente o mesmo.

O sujeito sociológico possuía um núcleo interior que não era autônomo nem tão integrado como era o do iluminismo, mas formado basicamente na relação com as outras pessoas, que mediavam para o indivíduo a cultura, os valores, os símbolos. Nessa concepção, Hall (2005) apresenta a identidade como sendo forjada na interação entre o eu e a sociedade. Assim, o autor direciona para um ato de “costura” e “sutura” que é ato de interiorização do externo para o interno ou o contrário aquilo que doamos de nós a sociedade. Costura e sutura seriam, então, a nomeação a esse processo dialético do sujeito à estrutura social, estabilizando tanto o indivíduo quanto o meio cultural, no qual habitava unificando ambos.

Para Hall (2005) o que está acontecendo com o sujeito pós-moderno é que ele está “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (idem, 2005, p. 12). Neste sentido, aquela costura que o sujeito sociológico fazia com seu meio de cultura não se dá mais como um espaço em que as relações sociais acontecerão de maneira tradicional como aconteciam antes da modernidade, pois elas, agora decorrem em um espaço em que existe um novo sujeito, logo, em uma nova sociedade. “As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (Bauman, 2005 p. 19).

Devido às mudanças estruturais e institucionais, o sujeito tornou-se provisório, variável e problemático. Isso fez com que a identidade do sujeito pós-moderno seja uma celebração móvel, estando em constante transformação a depender dos sistemas culturais com os quais entra em contato. Ou seja, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos” (Hall, 2005, p. 13).

Ainda acerca destas concepções de Identidade, René Descartes (1596-1650), visto por alguns como o pai da filosofia moderna e um dos precursores do Iluminismo, deu grande contribuição para a formação de um novo tipo de sujeito, foi profundamente influenciado pelas novas ciências, foi inclusive “fundador da geometria avaliativa e da ótica” (Hall, 2005, p. 26), em seus estudos filosóficos postulou dois princípios distintos: matéria e mente, sendo a primeira uma substância espacial e a segunda uma substância pensante. Ao refletir sobre estes dois princípios, Descartes, segundo Hall (2005, p. 27) cria o axioma “*cogito, ergo sum*” (ibidem.) e concebe um novo tipo de sujeito, o racional conhecido também como sujeito cartesiano. Ou seja, aquele que pensa, logo existe.

Após tal contribuição, surge anos depois John Locke (1632-1704) com seu ensaio sobre a compreensão humana. Cria-se, então o conceito de indivíduo soberano, sendo este aquele no qual “a consciência pode ir para trás, para qualquer ação ou pensamento passado” (Hall, 2005 p. 28). Sendo assim, o sujeito do passado constitui a origem das consequências às quais o sujeito encontra no presente. Em outras palavras, é concepção da identidade contínua, em que o indivíduo sofre as consequências das suas ações, numa época em que tudo era explicado pelo divino.

Estas últimas visões de sujeito expostas – (O Sujeito racional, ou cartesiano e o sujeito soberano) eram todas centradas no próprio indivíduo, foi quando surgiu então uma concepção de sujeito mais social, pois o localizava no interior de uma estrutura. O primeiro foi Darwin que afirmou que “a razão tinha uma base na natureza e a mente um fundamento no desenvolvimento humano” (Hall, 2005, p. 30). Em seguida, veio o surgimento do “estudo do indivíduo e dos seus processos mentais psicologia, sociologia que estuda a relação entre o indivíduo e a sociedade” (Hall, 2005, p. 31). E surge, então, o movimento modernismo que para alguns estudiosos contém em suas obras imagens proféticas do que iria acontecer com a sociedade vindoura.

Para alguns estudiosos, as identidades dos sujeitos modernos foram desagregadas, para outros, o que houve não foi desagregação e sim deslocamento chamado também de descentração, que está classificada em cinco momentos ocorridos ao longo do século XX.

O primeiro descentramento para Hall (2005) foi o pensamento Marxista que, apesar de pertencer ao século XIX, começou a ser reinterpretado na década de sessenta no século

XX. De sua obra foi extraída a ideia de que os homens só podem ser agentes ou autores de sua história, a partir das condições históricas ou culturais deixadas por aqueles que o precederam. Marx deslocou a proposição chave da filosofia ao colocar as relações sociais no centro de seu sistema teórico e não a noção abstrata de homem.

O segundo descentramento pauta-se na Teoria do Inconsciente de Freud que postula que a identidade humana é formada em processos psíquicos ocorridos no inconsciente e que funciona uma lógica muito diferente daquela da razão do sujeito racional. De acordo com o pensamento psicanalítico, a origem da identidade se dá na infância em meio a processos de fortes contradições e é nessa fase segundo Lacan (1977 *apud* Hall, 2005, p. 37) que construímos uma identidade como se fosse algo resolvido, porém ainda estamos vivendo conflitos internos e divisões. Por este prisma, a identidade “permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (Hall, 2005, p. 38).

O terceiro descentramento está associado ao trabalho do linguista estruturalista Ferdinand de Saussure, o qual argumentava que “não somos, em nenhum sentido os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua” (Hall, 2005, p. 40). Desta forma, Saussure faz uma analogia entre língua e identidade, “sabemos o que é a noite porque ela não é dia [...]. Eu sei o quem sou eu em relação com o outro (por exemplo minha mãe) que eu não posso ser” (ibidem.).

O trabalho do filósofo e historiador Michel Foucault marca o quarto descentramento. De acordo com Hall (2005), Foucault produziu uma genealogia do sujeito moderno e nela ele destaca o poder disciplinar com seus desdobramentos ao longo do século XX. Para o referido estudioso o objetivo do poder disciplinar “é produzir um ser humano dócil e o estado consegue isso por meio de suas instituições escolares, prisões, quartéis, clínicas e etc.” Hall (2005). Para Foucault, essa forma de poder individualiza ainda mais o sujeito, pois ele é observado e vigiado constantemente via instituições formais.

O quinto e último descentramento pauta-se no impacto do feminismo, que fez parte dos grandes movimentos sociais ocorridos nos anos sessenta, tais como: antibelicistas, contracultura, os movimentos estudantis, movimentos pela paz e pelos direitos civis, entre outros.

Cada movimento apelava para a identidade social de seus sustentadores. Assim, o feminismo apelava às mulheres, à política sexual, aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista, aos pacifistas, e assim por diante. Isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a política de identidade, uma identidade para cada movimento. (HALL, 2005, p. 45).

Entretanto, segundo Hall (2005), o feminismo foi o movimento que mais teve influência no descentramento do sujeito, pois abriu para a discussão temas que até então eram privados, como: a instituição familiar, a sexualidade, o trabalho doméstico, o cuidado com as crianças, além de outros. Esse movimento proporcionou uma descentração, politizando as identidades e posições de sujeito na sociedade, o que antes era visto genericamente como seres humanos, agora possui posições identificadas e definidas; homens e mulheres com suas posições e diferenças; pais e filhos, com suas respectivas posições e condutas. O movimento feminista iniciou a formação das identidades sexuais.

Além das definições de Hall (2005), considera-se também, a definição de identidade ou identificação amazônica a partir do entendimento de cultura para Loureiro (1995).

A cultura amazônica é, para Loureiro (1995), uma cultura cabocla onde o homem se insere na paisagem através de reencantamento. Trata-se de uma “cultura dinâmica, original e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade. Uma cultura que, através do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza que o circunda” (LOUREIRO, 1995, p. 30). Dito de outra forma, lugar onde “o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos do seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização” (p. 26).

Então, diante deste cenário, esta pesquisa se encarregará de investigar a identidade cultural dos jovens que estudam na Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto na comunidade quilombola de Jambuaçu em Moju/PA valendo-se de uma perspectiva científica com enfoque nos pressupostos da Análise do Discurso.

### **Análise do Discurso**

Na construção da Análise do Discurso (AD), enquanto disciplina, surgiram trabalhos importantes para seu desenvolvimento que dividiram a análise do discurso em duas linhas: uma mais americana, outra mais europeia. Um desses trabalhos é intitulado *Discourse analysis*, do autor Harris (1952) que busca uma análise mais abrangente que ultrapasse o limite das frases, apesar de ser considerado apenas mais uma extensão da linguística.

Esses trabalhos são importantes porque são eles que darão conta das maneiras de pensar a AD, dividindo-a em uma linha mais americana comumente chamada de anglo-saxã, mais conhecida no Brasil como Análise Crítica do Discurso, e outra Europeia, conforme já mencionado.

A concepção da teoria do discurso europeia diferencia-se da teoria americana, já que esta última não vê a AD apenas como extensão da linguística. Considerando isso, Brandão (2004) mostra que:

Numa perspectiva oposta à dessa concepção da Análise do discurso como extensão da linguística, Orlandi aponta uma tendência europeia que partindo de “uma relação necessária entre o dizer e as condições de produção desse dizer,” coloca a exterioridade como marca fundamental. Esse pressuposto exige um deslocamento teórico, de caráter conflituoso, que vai recorrer a conceitos exteriores ao domínio de uma linguística imanente para dar conta da análise de unidades mais complexas da linguagem (BRANDÃO, 2004, p. 15).

A Análise do Discurso de linha Francesa tem como marco inaugural o ano de 1969, com a publicação de Michel Pêcheux intitulada Análise Automática do Discurso (AAD).

A Análise do Discurso da chamada Escola Francesa (AD) surge no cenário da intelectualidade francesa, na década de 60, como reação a duas fortes tendências em destaque no campo da linguagem, a saber: (i) o estruturalismo e (ii) a gramática gerativa transformacional. No centro desse novo paradigma situa-se o estruturalismo lingüístico a servir como norte e inspiração. Afinal, a Linguística em seu papel de ciência-piloto das ciências humanas tem condições de fornecer aos apaixonados do novo paradigma as ferramentas essenciais para análise da língua, enquanto estrutura formal, submetida ao rigor do método e aos ditames da ciência, tão valorizada na época (GUERRA, 2009, p. 05).

Para Pêcheux (2006) é uma reflexão sobre a linguagem, arte de refletir nos entremeios. Pode-se considerar esta como um dispositivo de análise do contato histórico com o lingüístico, constituindo assim, a materialidade do discurso. Portanto podemos dizer que para Pêcheux na análise do discurso considera-se quem está falando, pois não existe discurso sem intencionalidade.

Pêcheux (2006) observa ainda os entrecruzamentos textuais às semelhanças e dessemelhanças entre os objetos discursivos o contato do eu histórico com o eu lingüístico no texto. Dessa forma, poderia se reconhecer de onde vem historicamente o autor do texto, onde está situado socialmente e qual o motivo de sua intervenção textual. Ao observarmos um texto por esta perspectiva analisa-se a tensão entre a descrição e a interpretação, assim pode-se perceber a materialidade da linguagem e da história no texto, a ligação entre o inconsciente e a ideologia.

Ainda segundo Pêcheux (2006), pode-se considerar a análise do discurso como estudo que se centra na relação entre o que eu gostaria de dizer e o que será entendido objetando, explicitando e, descrevendo montagens e arranjos sócio-históricos nos enunciados.

Entender a linguagem por meio da AD torna-se importante já que esta vê a linguagem como interação e analisa as construções ideológicas presentes nela, além disso, apoia-se sobre alguns conceitos e métodos da linguística. A ideologia e o discurso são elementos importantes que estão presentes na linguagem e constituem a AD:

Preconizando, assim, um quadro teórico que alie o linguístico ao sócio-histórico, na AD, dois conceitos tornam-se nucleares: o de ideologia e o de discurso. As duas grandes vertentes que vão influenciar a corrente francesa de AD são do lado da ideologia, os conceitos de Althusser e, do lado do discurso, as ideias de Foucault (BRANDÃO, 2004, p. 18).

Dessa forma, pretende-se analisar as construções ideológicas presentes a partir dos conceitos da AD levando em conta a ideologia e o discurso, deve-se considerar, também, o contexto histórico social dos sujeitos já que a identidade é constituída socialmente.

Por falar nisso, o conceito de ideologia está relacionado aos estudos de Althusser acerca dos Aparelhos Ideológicos do Estado, mostrando que a ideologia é o modo como o sujeito reproduz a realidade, levando-os a assumirem determinado papel e fazendo com que criem uma falsa ideia de liberdade e de escolha.

Para entender de maneira mais profunda o conceito de ideologia definido por Althusser, faz-se necessário saber o que Marx e Engels definem como ideologia.

Marx e Engels identificam “ideologia” como a separação que se faz entre a produção das ideias e as condições sociais e históricas em que são produzidas [...] O que as ideologias fazem segundo Max e Engels, é colocar os homens e suas relações de cabeça para baixo, como ocorre com a refração da imagem numa câmara escura (BRANDÃO, 2004, p. 19).

Assim, percebe-se que o termo ideologia está diretamente ligado a algo negativo, pois de certa forma, representa os interesses da classe dominante diante da sociedade, provocando ilusão da realidade, distorcendo as relações humanas e ditando como esta deve viver, o modo como devem pensar, fazer e agir.

Segundo Brandão (2004), a ideologia só surge na sociedade por meio do discurso, ou seja, este é o lugar onde se manifesta a ideologia. Assim, para Orlandi (2009), discurso é o efeito de sentido entre os locutores, isto é, o discurso é realizado por meio da interação, sendo esta ação da linguagem, em funcionamento, levando em conta o contexto social e considerando que o discurso é diferente da fala e da mensagem.

Não se deve confundir discurso com “fala” na continuidade da dicotomia (língua/fala) proposta por F. Saussure. O Discurso não corresponde à noção de fala, pois não se trata de opô-lo a língua como sendo esta um sistema, onde tudo se mantém, com sua natureza social e suas constantes, sendo o discurso, como a fala, apenas sua ocorrência casual, individual, realização do sistema, fato histórico, a-sistemático, com suas variáveis etc. (ORLANDI, 2009, p. 21-22).

Dessa forma, percebe-se que o discurso não é a fala, mas a linguagem em funcionamento, levando em conta os fatores social e histórico, ou seja, os fatores extralinguísticos.

### **A pesquisa e a análise dos dados**

A pesquisa retratada neste artigo, caracteriza-se por apresentar uma perspectiva bibliográfica definida por Ander-Egg (1978, p. 28 *apud* SANTOS, 2003, p. 184) como “o procedimento reflexivo sistemático, controlado e crítico, que permite descobrir novos fatos ou dados, relações ou leis, em qualquer campo do conhecimento”.

Assim, baseia-se em uma bibliografia que trata sobre o conceito de identidade na contemporaneidade, para entender como se constroem os processos identitários ao longo da história. E assim, compreender este fenômeno junto aos jovens pesquisados, no que diz respeito a sua formação enquanto jovem quilombola e seu autorreconhecimento. Neste intuito, usou-se a análise do discurso, já que ela considera que, os sujeitos estão submetidos às várias manifestações da ideologia impostas pelas instituições históricas sociais.

Além disso, realizou-se uma pesquisa de campo o que possibilitou a compreensão mais abrangente do contexto a ser pesquisado, constatando, de maneira direta, a realidade observada, conforme defende Lakatos (2010):

A pesquisa de campo é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou ainda, de descobrir novos fenômenos ou relações entre eles (LAKATOS, 2010, p. 169).

Como ferramenta, foi utilizada a técnica da observação, que, inicialmente, buscava verificar se os jovens que estudam na Casa Familiar Rural definiam sua identidade cultural como quilombola; de que forma ocorria esse processo de construção da identidade; qual seria a importância da Casa, como mantenedora dessa identidade e, se aqueles sujeitos que não moravam dentro do território, também se denominavam quilombolas. Desse modo, também foi utilizada como ferramenta de captação dos dados, uma entrevista por meio de conversa, na qual se utilizou um questionário semiaberto, para melhor coleta das informações necessárias para efetivação desta pesquisa.

Foram utilizados, em forma de amostragem, os discursos de dezesseis alunos que estudam na Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto. Os alunos, entrevistados, fazem parte de uma mesma turma, sendo que, dentre eles, também estudam os que nasceram e moram no

território, os ribeirinhos e os que moram em Moju. Sobre isso, os nomes dos sujeitos foram omitidos por questões éticas de pesquisa

Para fins de análise, foram elencados alguns questionamentos que referendaram as entrevistas com os alunos, a saber: como estes entendem o termo quilombola, se eles se reconhecem como quilombolas, a definição de identidade relacionada ao lugar onde moram e a Casa Familiar Rural, como mantenedora da identidade cultural quilombola.

Quanto ao **entendimento do termo e o reconhecimento como quilombola**, ao entrevistar os alunos, primeiro, se buscou identificar se eles assim se entendiam e se reconheciam. Inicialmente, se constatou, por meio dos seus discursos que, alguns não entendiam o que significava a nomenclatura questionada, mas, no entanto, se consideravam quilombola, como notou-se no discurso dos intérpretes 4 e 8 ao mencionarem que:

*Intérprete 4: Não entendo muito bem ainda(...). Sim. Porque eu nasci aqui, eu tenho carteira de quilombola até o campeonato que teve eu joguei, só não joguei esse ano porque eu estava para a cidade não pude vim.*

*Intérprete 8: Na verdade não muito, não entendo muito(...). Considero, minha família é do Poacê, território quilombola, eu vivo na cultura participo das atividades culturais dos quilombolas e estudo em uma escola quilombola.*

Por meio desses discursos percebeu-se que os jovens mesmo não entendendo o significado do termo questionado dizem pertencer ao grupo. Constatou-se ainda que o pertencimento ao grupo pesquisado se atribui ao fato de nascer em uma comunidade remanescente de quilombo, já que o informante 4 nasceu na Comunidade São Bernadino localizada dentro do território por isso diz que é quilombola, assim como, os intérpretes 5 e 12:

*Intérprete 5: Eu vejo minha identidade cultural como quilombola (...) eu me considero, por **nascer** morar aqui, viver, fui criado aqui, tenho cultura também daqui.*

*Intérprete 12: Sim, claro. Porque eu **nasci** aqui eu me considero como quilombola.*

Como percebido alguns alunos definem suas identidades culturais como quilombolas, pelo fato de morarem na região. Mas, mesmo morando dentro do território, foi possível perceber que alguns não entendem o que é ser quilombola, conforme se vê abaixo, dados apontados pelo intérprete 15, ao usarem a expressão “deles”, como para se excluir dessa

denominação; ou como se não pertencesse ao povo quilombola. Nesse caso, o aluno atribui sua identidade, apenas ao fato de morar na região e estudar na Casa Familiar Rural.

Intérprete 15: *Considero, porque eu estudo nessa região, nessa escola aqui. (...). Eu entendo por meio de trabalho de cultura deles.*

Foi observado que, alguns alunos, mesmo não entendendo o valor semântico da palavra quilombola, denominam sua identidade cultural como pertencente a esse grupo. Para se compreender essa questão, cabe lembrar que, a Casa Familiar Rural foi criada para atender aos filhos dos quilombolas. Com o passar dos anos, ela começou a atender também alunos que não moravam na comunidade, mas que tinham um grau de parentesco com alguém que morasse no território e fosse considerado remanescente. Com isso, a clientela foi se ampliando para muitos alunos de outros lugares, como por exemplo, os ribeirinhos e alguns que moram na zona urbana de Moju. Entretanto, como a Casa está dentro do território quilombola, acredita-se que todos os alunos são quilombolas e até eles acabam acreditando nisso. Dessa forma, a Casa funciona como aparelho ideológico, já que leva os sujeitos a assumir a identidade imposta por ela.

Dessa forma, fala-se sobre o conceito de ideologia, segundo Althusser, que ao escrever *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado* (1970) afirma que:

Toda ideologia tem por função constituir indivíduos concretos em sujeito. Nesse processo de constituição, a interpelação e o (re) conhecimento exercem papel importante no funcionamento de toda ideologia. É através desses mecanismos que a ideologia, funcionando nos rituais materiais da vida cotidiana, opera a transformação dos indivíduos em sujeito. O reconhecimento se dá no momento em que o sujeito se insere, a si mesmo e a suas ações, em práticas reguladas pelos aparelhos ideológicos (BRANDÃO, 2004, p. 26).

A Casa Familiar Rural, enquanto aparelho ideológico, leva os indivíduos a assumirem sua posição de sujeitos mediante as ações propostas pela instituição rural. Isto é, no momento em que o jovem aluno passa a frequentar a Casa Familiar Rural, vê-se como pertencente e semelhante aos demais indivíduos daquele espaço, visto que, realizam as mesmas práticas cotidianas e participam dos mesmos eventos culturais.

No discurso do intérprete 7, se percebe que, ele se atribui duas identidades: a de quilombola e a de mojuense. Isso, ele se justifica por estudar na Casa Rural e morar na cidade de Moju.

Intérprete 7: *Olha, eu me vejo como quilombola e Mojuense também (...) considero minha família do Poacê, território quilombola, eu vivo na cultura; participo das atividades culturais dos quilombolas e estudo em na escola quilombola.*

Já os intérpretes 11 e 15, se dizem quilombolas, pelo fato de morarem dentro do território quilombola e participar das atividades locais. O sujeito 15 chega a afirmar que quem mora dentro do território quilombola, automaticamente é quilombola, ou seja, para o aluno basta nascer ou morar dentro daquele espaço, para que a pessoa se considere remanescente de quilombo.

Intérprete 11: *Considero porque eu moro dentro da comunidade e participo das coisas.*

Intérprete 15: *Pelo lugar pela região (...). Porque aqui é a região quilombola, então a pessoa mora aí (...) considero, porque eu estudo nessa região, nessa escola aqui.*

No que diz respeito à **importância da Casa Familiar Rural como mantenedora dessa identidade**, é possível afirmar que esta instituição, enquanto um aparelho ideológico, não é só a mantenedora desse conceito de identidade como também é ela quem faz com que os alunos atribuam sua identidade cultural como quilombola, pelo fato de estudarem nela. É a ideologia trabalhada na Casa que está determinando a identidade desses alunos.

Alguns estudantes demonstram não entender o que significa ser quilombola, ou seja, é pelo fato de estudarem na Casa Familiar Rural que são capazes de afirmar em seus discursos sua identidade assumida. Em outras palavras, segundo Orlandi (2009, p. 46) “a ideologia é que coloca o indivíduo na condição de sujeito, para que este produza o dizer”, a ideologia dessa forma, torna-se a condição para a produção dos sujeitos e do sentido, assim leva os sujeitos a realizarem suas ações, ancoradas no que dizem os aparelhos ideológicos.

Intérprete 2: *Eu já vim descobrir **depois que eu vim estudar aqui na casa.***

Intérprete 7: *Eu descobrir muito assim pelos parentes meus que eu tenho pelo interior gente bem de idade e **muito pelo conhecimento da escola** que eu ter entendimento com o quilombola.*

Intérprete 10: *A tá foi através de **estudo aqui** também, de também a gente ver as tradições diferentes.*

Intérprete 15: *A partir de quando eu entrei aqui no Colégio.*

Intérprete 16: *Eu descobrir o que é quilombola, mas, aliás, eu só concretizei mais o que era quilombola pra mim a partir do momento que eu entrei aqui na casa familiar rural, aí porque eu ganhei mais conhecimento eles me explicaram e também me contaram as histórias do quilombola que eu não conhecia é não conhecia também o Zumbi a história de Zumbi.*

Percebeu-se, a partir dos discursos apontados acima, que como a Casa Familiar Rural foi criada para os filhos das famílias remanescentes de quilombo de Jambuaçu e que esta atenderia, inicialmente, só aos filhos deste quilombo, convencionou-se dizer que todos que estudam na Casa são quilombolas. No entanto, a realidade mudou e a escola atende aos alunos que não moram no território, mas, que quando chegam para estudar, alteram suas identidades e denominam-se quilombolas, como percebemos no discurso da intérprete 13, que mora em uma comunidade ribeirinha, mas, quando foi perguntado se ela se considerava quilombola ela respondeu: *Eu me vejo uma parte como quilombola, uma parte como ribeirinha.*

O fato de estudar na Casa Rural Quilombola, os alunos sentem-se no direito de dizer que são quilombolas. O intérprete 11 também assume duas identidades: *Olha, eu me vejo como quilombola e Mojuense também.* Esse aluno mora em Moju e, por isso, diz que é quilombola e Mojuense, ou seja, mais uma vez, se percebe que, os alunos sentem a necessidade de dizer que são quilombolas, mesmo não morando no território e, apenas estudando na Casa Familiar Rural. Isto é, tem-se uma heterogeneidade constitutiva, já que o discurso dos jovens está sendo influenciado por outros discursos, como por exemplo, o da Casa Familiar Rural, mesmo sem eles perceberem isso, mostrando assim a heterogeneidade presente nos discursos.

### **Considerações finais**

A realização dessa pesquisa possibilitou maior compreensão quanto à construção da identidade de jovens que estudam na Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto e dessa forma, fazer algumas considerações dos temas estudados. Entre as várias constatações, percebeu-se que a Casa Familiar Rural não é só a mantenedora da identidade quilombola, como também, é a que faz com que os alunos afirmem sua identidade cultural, pelo fato de estudarem nela. Neste caso, é a ideologia da Casa que está determinando a identidade dos alunos, pois a referida instituição funciona como aparelho ideológico, quando assume o discurso de que ela foi criada apenas para os filhos dos quilombolas.

Assim, a Casa dissemina essa ideologia quando os sujeitos assumem a identidade quilombola, mesmo não entendendo o que é ser quilombola e nem morando dentro do território. Dessa forma, a Casa é formadora dessa cultura que está alicerçada nos discursos, pois a linguagem é elemento de cultura, assim os alunos que não se consideram quilombolas e nem moram no território, quando entram na instituição, acabam, em um determinado momento, assumindo essa identidade.

Diante do que foi visto, cabe a seguinte pergunta: quando esses alunos que não são remanescentes de quilombos saírem da Casa Familiar Rural esse sentimento de pertencimento e de reconhecimento da identidade quilombola vai permanecer? Hall (2005) diz que o indivíduo pode assumir diferentes identidades no decorrer de sua vida. Nesse sentido, a identidade pode ser moldada de várias formas, dependendo da interação a qual o sujeito está submetido na sociedade. Assim, também, ocorre com os jovens que estudam na Casa Familiar Rural Padre Sérgio Tonetto, uma vez que, definem sua identidade cultural como sendo quilombola, mesmo os que não moram no território, ou aqueles que nem compreendem o conceito de quilombo.

Com a análise das narrativas colhidas, também foi possível perceber que a Casa Familiar Rural é a maior mantenedora da identidade dos alunos que nela estudam. Cabe lembrar que, a instituição foi criada para atender aos filhos dos quilombolas, dentro de um território quilombola, o que reforça que seus alunos assumam uma identidade cultural, como pertencente a este grupo.

## Referências

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. (Trad. bras. Carlos Alberto Medeiros). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2ª. ed. rev.- Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

BRASIL. SECRETARIA DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL. **Programa Brasil Quilombolas**. Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/acoess/pbq> . Acessado em 23/08/2020.

BRASIL. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. CASA CIVIL. **Decreto número 4.887, de 20 de novembro de 2003**. Disponível: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2003/d4887.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm) Acessado em 07/09/2020

BRASIL. SECRETARIA DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL. **Programa Brasil Quilombolas**. Brasília, 2013. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/acoess/pbq> . Acessado em 19/09/2020.

CHIAVENATO, Júlio José. **O negro no Brasil**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

GUERRA, Vânia Maria Lescano. A análise do Discurso de linha francesa e a pesquisa nas ciências humanas. Revista An. Sciencult, v.1, n. 1, Paranaíba, 2009. Disponível em: [https://www.google.com.br/?gws\\_rd=ssl#q=A+AN%C3%81LISE+DO+DISCURSO+DE+LINHA+FRANCESA+E+A+PESQUISA+NAS+CI%C3%81NCIAS+HUMANAS](https://www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=A+AN%C3%81LISE+DO+DISCURSO+DE+LINHA+FRANCESA+E+A+PESQUISA+NAS+CI%C3%81NCIAS+HUMANAS). Acessado em: 03/11/2020.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo demográfico 2010: @cidades. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=1504>. Acessado em: 19/09/2020.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

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

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8ª ed. Campinas: Pontes, 2009.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. (Tradução Eni P. Orlandi). 4ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

PROJETO NOVA CARTOGRAFIA SOCIAL DA AMAZÔNIA. (PNCSA). **Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil: quilombolas de Jambuaçu- Moju**. Pará. Brasília: 2007. Fascículo, n. 3.

PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SANTOS, Izequias Estevam dos. **Textos selecionados de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Impetus, 2003.

## **SOBRE OS AUTORES**

**Rosiellem Cabral dos Passos de Almeida** - Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2010), Pós-graduação Lato Sensu em Língua e Literatura pela Escola Superior da Amazônia (2012) e Pós-graduação Stricto Sensu em Educação pela Universidade Estadual do Pará (2013) atuando nos seguintes temas: Ensino, Linguagem, Gramática, Variação Linguística; entre outros afins. Além disso, é uma das líderes do Grupo de Pesquisa em Educação, Linguagem e Estudos surdos (GPELES) coordenando a linha de pesquisa Linguagem e Educação linguística. E-mail: [ellemcabral@gmail.com](mailto:ellemcabral@gmail.com) (<https://orcid.org/0000-0001-9601-7832>)

**Ana Cristina Silva Batista** - Estagiária da Universidade do Estado do Pará. Formada em Língua Portuguesa (UEPA). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em ensino aprendizagem de língua materna.

**Tony Tavares de Oliveira** - Graduado em Letras (UEPA). Realizou atividades como bolsista da Capes no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência da Universidade do Estado do Pará (PIBID/UEPA).

**Gení: trajetória como mestre de boi bumbá no município de Moju**

**Gení: historia como maestro de boi bumbá en el municipio de Moju**

Jomara da Conceição Lopes

Universidade do Estado do Pará – UEPA

Belém/PA- Brasil

Zilene dos Reis Maciel

Universidade do Estado do Pará – UEPA

Belém/PA- Brasil

Priscila Deomara Assunção Magalhães

Universidade do Estado do Pará – UEPA

Belém/PA- Brasil

**Resumo**

Fruto de pesquisa interdisciplinar, apresentada ao curso de licenciatura em Língua Portuguesa, o artigo descreve a trajetória do senhor Germano Santos- Mestre Gení, mestre de cultura de raiz popular, que coordena o grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso, na cidade de Moju/Pa, marco da tradição local. Para tanto, tomamos por base, as perspectivas teóricas de Loureiro (2015), Cavalcanti (2000, 2006), Câmara Cascudo (2006) entre outros. Os aportes metodológicos utilizados foram da pesquisa bibliográfica, atrelada a de campo, de cunho analítico descritiva. A pesquisa foi viabilizada por meio de entrevista semiestruturada e observação participativa. Os resultados apontam para o fato de que o Boi Bumbá, criado a partir de uma brincadeira de rua, difundida por meio de uma lenda, tornou-se uma expressão da cultura local reavivando laços da memória e da histórica do município de Moju. Porém, essa tradição vem perdendo forças por conta da grande dificuldade financeira pela qual o grupo vem passando

**Palavras-chaves:** Memória; Boi Bumbá; Mestre Gení; Cultura popular.

**RESUMEN**

Fruto de una investigación interdisciplinaria, presentada a la Licenciatura en Lengua Portuguesa, el artículo describe la trayectoria del Sr. Germano Santos-Mestre Gení, maestro de cultura popular, quien coordina el grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso, en la ciudad de Moju / Pa, hito de la tradición local. Para ello, tomamos como base, las perspectivas teóricas de Loureiro (2015), Cavalcanti (2000, 2006), Câmara Cascudo (2006) entre otros. Los aportes metodológicos utilizados fueron de la investigación bibliográfica, vinculada a la investigación de campo, de carácter analítico-descriptivo. La investigación fue posible a través de entrevistas semiestructuradas y observación participativa. Los resultados apuntan a que el Boi Bumbá, creado a partir de un juego callejero, difundido a través de una leyenda, se convirtió en expresión de la cultura local, reviviendo lazos de memoria e historia en el municipio de Moju. Sin embargo, esta tradición ha ido perdiendo fuerza debido a la gran dificultad económica que ha atravesado el grupo.

**Palabras llave:** Memoria; Boi Bumbá; Maestro Gení; Cultura popular.

## **Introdução**

Fruto de pesquisa interdisciplinar, apresentada durante o curso de licenciatura em Língua Portuguesa, da Universidade do Estado do Pará - UEPA, por discentes do sexto semestre, o artigo aborda a trajetória cultural do Mestre Germano Costa Santos, carinhosamente, conhecido por Gení, pelos moradores da cidade de Moju - PA. De estatura mediana sempre acolhedor, seu Gení ou mestre Gení, nunca nega, a quem o procura, os saberes locais sobre o Boi- Bumbá Caprichoso.

As memórias do mestre, algumas repassadas por meio da música, relatam façanhas e brincadeiras de um caboclo que vive um dilema: sacrificar o presente de qual cuida – o boi – , em favor de sua esposa grávida, ou manter a promessa ao seu senhor, de cuidar do animal que será presente de casamento à filha do fazendeiro.

Assim, esta investigação busca refacção da memória do mestre de cultura da cidade de Moju - PA, o qual se encontra com 79 anos e, que de outra forma, estaria se perdendo em meio ao abandono da cultura local.

Dessa maneira, a literatura oral e as práticas folclóricas praticadas por Mestre Gení estão condicionadas a modos de resistir. A tradição de raiz popular em suas manifestações culturais encontra na oralidade formas de recriação. Os gêneros épico, lírico e dramático, assim, mesclam-se na arte que o povo faz nas ruas e quintais, praças e mercados, e junto uma somatória de outros fatores, fruto da criatividade das gentes se originam inúmeras expressões artísticas.

Assim, compreende-se neste estudo a cultura como algo vivo, que se “cultiva”, hábitos, costumes, crenças e valores sociais e vivências de determinada sociedade, parafraseando Santos (1987). Inclui-se aí, as práticas folclóricas, como o boi bumbá. No caso deste artigo, descrever a trajetória do mestre Geni, responsável pelo Boi Bumbá Caprichoso.

Para tanto, os objetivos específicos que determinam as ações desta pesquisa, pretendem catalogar narrativas do mestre de cultura sobre a historicidade do boi bumbá; selecioná-las, algumas contidas em músicas de autoria do mestre; e descrever tais narrativas inerentes a brincadeira do boi, destacando a história e a memória do mestre. A metodologia que norteia a investigação é a pesquisa bibliográfica, atrelada a de campo, de cunho analítico descritiva, realizada pelo viés da pesquisa qualitativa, cujas ferramentas foram a entrevista semiestruturada e a observação participativa.

## **Cultura: Boi de dois nomes, dois elos, um mesmo olhar**

Boi, boi, boi, o Moju de agora é diferente do que foi,  
Boi do Sarapó, tu ficaste na memória de alguém que te deixou  
Que chorando foi embora com saudade desamor  
Se tu vinhas encantava tua companheira lua  
Lá de cima se orgulhava a cidadezinha era tua  
(Vetinho Martins<sup>10</sup>)

Cultura, de um modo geral, seria “o conjunto de conhecimento, costumes e tradições de um povo, em determinada época” (DICIONÁRIO DIDÁTICO DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2011, p. 239). Para Aldo Vannucchi (2006), cultura decorre de determinada forma de entender o ser humano, isto é, “só podemos conceituar cultura como autorrealização da pessoa humana no seu mundo, numa interação dialética entre os dois, sempre em dimensão social” (*Ibidem*, p.21).

Assim, a concepção de cultura, atrela-se a da construção histórica das sociedades, produto da coletividade humana. Por este motivo, há uma pluralidade de definições para o termo. De tal modo que, para entendê-lo, recorreremos a Loureiro (2015, p.77) ao estabelecer cultura como: “conjunto formado pelas expressões intelectual, artística e moral concernentes a uma determinada civilização e mesmo a um povo, construído no processo de sua história como um todo ou num determinado período”.

Pelas definições discorridas até aqui, inferimos que traçar um conceito universal para o vocábulo é algo difícil, motivo pelo qual Bosi (1992), diz não termos cultura, mas culturas brasileiras. Acepção de subjacências, perpassando aí a noção de tudo o que é produzido pelo homem. Em nível literário, informa Vannucchi (2006), convencionou-se dividir a cultura em dois extremos: o erudito e o popular. O primeiro faria referência as obras canônicas, os clássicos, já o segundo, diria respeito a produção de uma classe específica e seu modo de viver. Ressalta-se que este conceito há tempo já foi revisto à luz dos estudos que se voltam para este campo, assim, o que foi estipulado como distinção – erudito e popular –, na realidade são formas de fazer que se inter cruzam, retroalimentam e se mesclam ao longo da história da humanidade, o que não possibilita dicotomias que tem como base preconceitos e desconhecimento.

Daí o título deste tópico, elucidar dois termos, elos presentes na cultura – expressões de raiz popular e o vocábulo folclórico, que embora apresentem distinção quanto a seu entendimento, não o tem quanto ao valor, isto é, ambos possuem igual relevância frente as

---

<sup>10</sup> Herivelto Martins e Silva - Mestre em Comunicação, linguagem e cultura pela Universidade da Amazônia - UNAMA. É pesquisador de carnaval e cultura popular, músico, compositor, escritor e professor.

realizações culturais de um povo. Desse modo, por cultura de raiz popular, se entende as mais diversas manifestações artísticas, míticas, do canto, da dança, anedota, conto, folguedos, tradições religiosas, dentre outras práticas. Implicadas às manifestações da cultura popular encontram-se as produções ditas folclóricas, como é o caso do Boi Bumbá Caprichoso de Moju - PA.

No entanto, adverte Cascudo (2006), nem tudo que é de raiz popular, é folclórico. Para haver cisão entre popular e folclórico, ou mesmo, para que a produção popular seja considerada folclórica, ela deve conter elementos característicos, como: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade, pois o “folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua. Deve ser sempre o popular, a mais uma sobrevivência” (CASCUDO, 2006, p.23). Esses são atributos presentes no Boi Bumbá Caprichoso, preservado por Mestre Gení, brincadeira a animar o mês de junho, às festas desse período, mas que também, abrilhanta ocasiões específicas e/ou festividades do município, como a Feira Agro Cultural de Moju, o Arraial da Casa dos Idosos, Festividades católicas, ou mesmo eventos escolares diversos.

Uma das toadas cantadas por mestre Gení, presente na memória do povo de Moju, diz o seguinte: *Vou cantar pro boi bumbá, um bailão e um carimbó, vou no clarão da lua e volto no raiá do só*. Esse canto é marca do Boi Caprichoso, prova disto, é que o povo acompanha cantando todas as vezes que a música é entoada pelos brincantes do boi. Este não é o primeiro boi bumbá criado na cidade de Moju. O primeiro boi foi o do mestre conhecido como Vitor Mineiro, posteriormente, foi criado o boi do Sarapó, mas por motivo de falecimento de seu dirigente, Mestre Sarapó, este boi deixou de existir. Assim, o Boi Caprichoso é o único que ainda resiste às intempéries da cultura local, à falta de incentivo financeiro por parte do governo municipal, dentre outras dificuldades relatadas por mestre Gení.

As tradições culturais mojuenses, preservadas por Mestre Gení, se imiscuem ao crepitar do fogão de lenha, junto ao cozer da pamonha, ao aroma da pupunha no tacho, ou mesmo do mingau de croeira<sup>11</sup> misturado ao vinho da abacaba<sup>12</sup> ou do açaí. Assim, a brincadeira do boi faz parte do que interessa à vida: o trabalho, a família, a luta cotidiana de sobrevivência, o descanso, a festa, a felicidade de viver, ou como define Vannucchi (2006, p.97), “técnicas domésticas de trabalho, práticas de cura, habilidades artesanais, literatura oral, folguedos tradicionais, crenças, música e muitas outras vivências.”

---

<sup>11</sup> Restos mais finos das fibras da mandioca

<sup>12</sup> Abacaba ou bacaba é uma [palmeira](#) nativa da [Amazônia](#), a polpa de seu fruto é utilizada no preparo do "vinho de bacaba".

Assim, o jeito simples e bonito da gente do interior da Amazônia é traduzido nos personagens da cultura local, no feito do vaqueiro (caboclo) Pai Francisco, quando lhe foi destinado o cuidar do boi. E a mãe Catirina, grávida, é acometida por um desejo: o de comer a língua do boi. Este, por sua vez, tinha sido destinado como presente de casamento da filha do fazendeiro. Dilemas e histórias a expressar a cotidianidade dos moradores das fazendas, em áreas adjacentes à cidade de Moju.

A tradição mojuense chama o boi do Mestre Gení de Caprichoso, aqui cabe um adendo, este é seu último nome, registrado em ata e oficializado, após o grupo liderado por mestre Gení “dono do boi” ter se tornado uma associação. Anteriormente a cada ano o boi mudava de nome: Boi Sete Estrelas, Boi do Campo, Boi Estrela Dalva. Na tradição do boi bumbá há uma “regra”, de que o mestre deve nomear o boi que preside, ainda que este não seja a verdadeira identificação do boi narrado na história (folgado).

Assim, a produção simbólica do povo e para o povo segue sua tradição, saberes e poéticas são tecidos em meio às vivências coletivas. No entanto, infelizmente, muitas manifestações nascidas da cultura de raiz popular, ainda tem seu valor minorizado, reconhecê-las é atentar-se para sua globalidade e entender seus vieses de criação e produção.

### **O rio das cobras: Moju**

Subindo o rio eu vou gingando, eu vou gingando  
Meu batelão de toldo azul, vou visitar a minha terra  
Abraçar a minha gente, dedicar meu canto  
Será que ainda tem sumaumeira na beira do rio Moju?  
Será que aquela gente hospitaleira ainda sabe apreciar um bom luar ao céu azul?  
Será que ainda tem sumaumeira na beira do rio Moju?  
Se tem tucunaré no rio Ubá, taperebá no Papuá e festa no Jambuaçú?  
(Vetinho Martins)

Moju é o rio que banha a frente da cidade e, esta recebe o mesmo nome do rio. O nome indígena alude ainda, o sentido de “rios das cobras”, caminhos, esconderijos de cobras, alusão as águas turvas e escuras que banham a cidade e, que para o povo seriam as águas preferidas das serpentes. O certo é que Moju possui um rio caudaloso, navegável por pequenas, médias e grandes embarcações. Possui muitos afluentes como: o rio Cairari, rio Jambuaçú, rio Ubá, além de cachoeiras, diversos furos e igarapés banháveis, que servem de cenários ao imaginário de sua gente, fornecendo condições inefáveis, à produção intelectual local.

Dentre as diversas manifestações religiosas do local, se destacam a festividade do Divino Espírito Santo, padroeiro da cidade - com procissão realizada no segundo domingo de pentecoste, entre os meses de maio e junho - procissão de Corpus Christi, festividade de

Nossa Senhora de Nazaré – festividade de mais de cem anos, de tradição em Moju, entre outras.

Das tradições populares, destacam-se: o Grupo Folclórico Mexilhão do Icatu – primeiro grupo folclórico, criado em 1987, na cidade, com música de autoria própria; o grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso, sob organização do Mestre Gení, que alegra a quadra junina e outras épocas festivas, com suas danças e canções de autoria própria. Há ainda o grupo de carimbó Flor do Rio Ubá, de criação recente na cidade. Cabe informar também que, nas águas escuras do rio Moju há lendas a tecer o imaginário local, como o encanto do boto, a lenda da Matinta Perera, do caipora, da iara ou mãe d'água. São encantarias a utilizar a poesia local, para perpetuar o imaginário amazônico, como bem define Loureiro (2000).

Segundo Válber Salles (2015), as terras mojuenses são habitadas desde meados do século XVII. Os primeiros habitantes vieram para trabalhar na exploração dos seringais e nas drogas do sertão. Em julho de 1754, quando o Bispo Dom Frei Miguel de Bulhões visitou essas terras e, se alojou no sítio do então, dono de escravos, o senhor Antônio Dornelles de Souza, este doou parte de suas terras para formação da sede do município.

E, deste modo, Válber Salles (2015) assinala que, em 1754, aquele povoado tornou-se freguesia com a invocação do Orago, sendo chamado de Irmandade do Divino Espírito Santo. No entanto, a primeira criação de freguesia caiu em declínio, desaparecendo, retornando ao *status* de povoado, devido ao esquecimento por parte do poder público e das organizações religiosas. Em 1839, oitenta e cinco anos depois da criação da primeira freguesia, Moju voltou à categoria de freguesia, com a Lei nº. 14, de 9 de setembro, leis do Império do Brasil.

Válber Salles (2015), explica ainda que, em 28 de agosto de 1856, a freguesia da Irmandade do Divino Espírito Santo é elevada à Vila, recebendo a denominação de Moju, pela Lei Provincial nº 279, de 28/08/1856, ano em que o município de Moju é criado. Como em 1856 não ocorreu a instalação de sua sede, em 20 de agosto de 1864, a Assembleia Legislativa Provincial, por meio da Lei nº. 441, aprovou que o município retornasse à categoria de freguesia, incorporado ao município de Belém. Seis anos mais tarde, em 6 de outubro de 1870, uma nova Lei da Assembleia Provincial, elevou Moju à categoria de Vila com a mesma denominação. E em 5 de agosto de 1871, ocorreu sua instalação municipal. Outra data importante, após a criação de Moju, foi o ano de 1955. Neste ano, o município vivenciou a tentativa de desmembramento de seu território, para a fundação do município de São Manoel de Jambuaçu, hoje, comunidade quilombola, sendo este ato considerado inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal. Em 1991, o município teve parte de seu território desmembrado para a fundação dos municípios de Goianésia do Pará e Breu

Branco. E, atualmente o município conta com três distritos: Moju (sede), Cairari (Alto Moju) e Distrito Nova Vida (Socôco).

### **Elementos do Boi bumbá: lá vem Caprichoso!**

Quem quer pescar ituí no rio e no alto Moju  
Não tem que fazer cacuri, não tem que ter isca no anzol, não tem que pegar aviú  
Pergunte ao caboco Mitó  
Na frente da Soledade, saudade veio me buscar  
Mexeu com a minha vontade, eu nem queria cantar  
Mas pra falar a verdade, a brisa veio me ninar  
Meu coração Soledade, parece querer sufocar  
(Vetinho Martins)

O Boi Bumbá ou Bumba-meu-boi é uma das manifestações populares mais antigas do folclore brasileiro. De acordo com Cavalcanti (2006), ela é exibida por meio de uma encenação teatral, onde um grupo de brincantes dança/encena uma trama, a partir da morte e ressurreição de um boi. Este folguedo é registrado em várias partes do país, mas, com maior intensidade no Norte e Nordeste brasileiros. Ainda conforme elucidada Cavalcanti (2006, p. 62), o termo folguedo “foi muito utilizado pelo Movimento Folclórico Brasileiro, com amplos estudos e atuação que, entre os anos 1949-1964, estendeu-se por todo território nacional”.

Desse modo, a brincadeira do boi, apesar de ser registrada, com maior afinco, na segunda metade do século XIX, tem seu primeiro registro datado de 1840, na cidade de Recife, em um artigo intitulado “*A estultice do Bumba- meu- boi*, do frei Miguel do Sacramento Lopes Gama”, o frei indignou-se ao observar a personagem sacerdotal no folguedo (CAVALCANTI, 2006). O segundo registro é de 1859 e vem de Manaus; o médico-viajante Avé-Lallémant descreveu uma festa católica em honra a São Pedro e São Paulo onde o folguedo do boi é encenado. O pesquisador paraense Vicente Salles (1970) relata registros do Bumbá, em jornais de Belém e Óbidos, datados de 1850. A referência ao folguedo no mesmo ano, em cidades bastantes distantes uma das outras, sugere sua ampla difusão na Amazônia em meados do século XIX.

A brincadeira do boi apresenta variações em seu nome, encenação e apresentação de acordo com cada grupo, como também de acordo com a região do país.

Boi Bumbá, no Amazonas e no Pará; Bumba- meu-boi, no Maranhão; Boi Calemba, no Rio Grande do Norte; Cavalo-Marinho, na Paraíba; Bumba de reis ou Rei de bois, no Espírito Santo; Boi Pintadinho, no Rio de Janeiro; Boi de Mamão, em Santa Catarina (CAVALCATI, 2000, p. 1022).

Na região Norte do país, os grupos folclóricos apresentam-se no mês junino; no Nordeste, nos períodos junino e natalino; no Sudeste, durante o Carnaval, e conforme explicita Cavalcanti (2000) o folguedo ocorre nos três ciclos mais importantes e festivos do país.

A lenda de origem do Boi Caprichoso de Moju e seus personagens, retratam a trama de Pai Francisco e Mãe Catirina, um casal de negros, trabalhadores de uma fazenda. Eles são encarregados de cuidar de um boi muito precioso, pois este seria presente de casamento da filha do fazendeiro. Mãe Catirina está grávida, e deseja algo diferente para comer: língua de boi, mas não é de qualquer boi, mas sim, do boi que está sendo cuidado por seu marido. E para satisfazer o desejo de sua mulher, Pai Francisco mata o boi. Ao notar a falta de seu boi, o fazendeiro manda um de seus empregados para investigar o ocorrido. Este, encontra o boi quase morto, contudo, em algumas versões o boi já estava morto. Pai Francisco foge e o fazendeiro pede a ajuda aos índios para capturá-lo. Ao ser encontrado Pai Francisco assume a culpa. Ameaçado de punição e desesperado, pede ajuda para ressuscitar o boi, os personagens que virão a seu auxílio são: o médico, o padre e o pajé.

Em sua linguagem, aparentemente, simples, o folguedo apresenta as faces identitárias e formadoras do povo brasileiro: o branco, na figura do fazendeiro, o negro a partir do personagem Pai Francisco, e o índio, a quem o fazendeiro recorre. O ponto alto é a morte e ressurreição do boi, o lado mítico da brincadeira, a performance do ritual em que o boi ganha vida novamente pelas mãos do pajé.

O folguedo do boi como descreve Cavalcanti (2006, p. 70): “é e será sempre capaz de suscitar inúmeras e diferentes narrativas”, ou seja, ligado ao calendário cristão, a ressurreição do boi corresponde ao nascimento simbólico e a afirmação da vida diante da morte, e apesar do folguedo sofrer variações, dependendo do lugar onde esteja sendo narrado, o ressuscitar do animal é motivo de festa por todos os envolvidos na trama. A brincadeira de rua ativa e recria memórias, contribuindo para a passagem e perpetuação da tradição de cantar e dançar com o boi junto à comunidade ali presente.

### **Mestre Geni: um homem e sua arte**

Neste tópico, antes de discorrer sobre a figura do mestre de cultura de raiz popular que inspira estas linhas, se faz necessário apresentar o percurso metodológico adotado na pesquisa, embasamento teórico que, justamente, possibilitou à luz da ciência estudar o fenômeno social aqui debatido e concernente à cultura que constitui homens e mulheres no interior da Amazônia.

Assim, presente pesquisa buscou suporte metodológico na pesquisa qualitativa segundo Minayo (2001, p.22), ao trabalhar com “o universo de significados, motivos,

aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”. Tendo com técnica de pesquisa a entrevista semiestrutura, com perguntas abertas e fechadas, optou-se por esta técnica, pois a mesma “favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade” (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

Além disso, durante a entrevista o pesquisador pode se manter consciente e atuante durante a coleta de dados e o entrevistado pode discorrer sobre suas experiências a partir do foco principal proposto pelo pesquisador, ao mesmo tempo que valoriza a espontaneidade do entrevistado. Desse modo, as questões formuladas para a entrevista semiestruturada levam em consideração embasamento teórico e informações obtidas sobre o fenômeno social pesquisado (TRIVIÑOS, 1987).

Utilizou-se ainda como ferramenta de coleta de dados a observação participativa ao compreender que esta técnica de coleta de dados configura-se como:

Uma fórmula entre o contínuo vaivém entre o “interior” e o “exterior” dos acontecimentos: de um lado, captando o sentido de ocorrências e gestos específicos, através da empatia; de outro, dá um passo atrás, para situar esses significados em contextos mais amplos [...] Entendida de modo literal, a observação-participante é uma fórmula paradoxal e enganosa, mas pode ser considerada seriamente se reformulada em termos hermenêuticos, como uma dialética entre experiência e interpretação (CLIFFORD; GONÇALVES, 1998, p. 33-34).

O *locus* da pesquisa foi a cidade de Moju, município brasileiro do estado do Pará, pertencente a Microrregião de Tomé-Açu, com uma população estimada em 82.094 habitantes. O município é cortado pela PA-150 que, juntamente com diversos rios, lhe concede acesso a outras cidades e regiões do estado.

O sujeito desta pesquisa Mestre Gení nos relatou suas memórias acerca do Boi Caprichoso, narrativas que surgem como canções, relatos e imagens. Nascido Germano Costa Santos, o mestre tem 79 anos, nasceu na zona rural de Moju, mudando-se para cidade ainda criança. Hoje, mora num bairro periférico da cidade, denominado bairro Alto. Coordenador do grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso Mestre Gení é cantor, compositor e portador de memórias culturais mojuenses. Sua trajetória é marcada por lutas e resistências para manter a tradição da brincadeira de rua. E apesar das adversidades enfrentadas, não desiste de seu cargo como mestre de boi bumbá, tão pouco de incentivar os jovens a participar do teatro de rua, que é o Boi Bumbá Caprichoso.

Uma característica marcante do grupo folclórico coordenado por mestre Gení é o acervo de canções que o grupo possui, composições estas criadas e cantadas pelo próprio mestre. Contudo, estas músicas estão prestes a se perder, pois elas não possuem registros

escritos ou de mídia (áudio-vídeo), estando apenas na memória de seu criador e de alguns componentes e amigos que lhe acompanham no boi. Quanto ao registro fotográfico, o grupo possui algumas fotos preservadas pelo mestre e por alguns brincantes do boi, abaixo uma dessas fotografias.

Imagem 01: Mestre Gení, em sua residência arrumado para “puxar” o boi



Fonte: arquivo pessoal das autoras (2018)

A imagem acima mostra Mestre Gení arrumado para “puxar” o Boi Caprichoso e assim iniciar sua apresentação. Como já dito, anteriormente, Germano Costa Santos, nasceu no interior da cidade de Moju, no dia 05 de fevereiro de 1942, na localidade Rio Ubá. E ainda que tenha frequentado pouco a escola, sabendo apenas assinar seu nome, Mestre Gení é homem sábio, além dos dotes artísticos, também é conhecedor de segredos das plantas medicinais, um grande contador de histórias, conhecedor de encantos que circulam entre a mata e o rio, saberes de onde retira a poesia para suas composições. Filho de dona Vicência Costa Santos e de Teófilo Ferreira dos Santos. Seu pai filho ilustre deste município, era o administrador da vila, que hoje é conhecida como cidade de Moju. Ele herdou a arte do bem falar, com a qual canta e encanta a todos na tradição do boi bumbá.

A família o trouxe para a cidade, quando Gení tinha apenas dois meses de nascido. Com 12 anos, dedicou-se a aprender “a profissão” de laminador. Idade em que participou do grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso, como brincante/dançarino, mesmo não havendo histórico de artistas em sua família. Após alguns anos, Mestre Gení assume o comando do

Boi Caprichoso, à frente do grupo começa músicas para o embale do grupo, entre suas primeiras composições está a descrita abaixo:

*Vou cantá pro boi Bumbá, um bailão e um carimbó  
Vou num clarão da lua, venho no raiá do só (sol)  
Vou cantá pro boi Bumbá, um baião e um carimbó  
Vou num clarão da lua, venho no raiá do só (sol)  
Dança, dança Caprichoso, neste mês de São João  
Homenagem Luiz Gonzaga, que foi o rei do baião*

Os relatos de Mestre Gení informam que o Boi Caprichoso foi muito convidado para participar das rodas juninas, apresentando-se em diversos lugares e com grande público na cidade e arredores de Moju. Em entrevista, o mestre nos conta: *tinha muita garotada que participava e animava o grupo*. Apesar do grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso já ter muitos anos de formação, não possui barracão, sede, ou lugar para guardar as fantasias, apetrechos, instrumentos musicais utilizados pelos brincantes. Desta forma, para que os acessórios e instrumentos não se percam, Mestre Gení os guarda em sua casa, como é possível observar na imagem a seguir:

Imagem 02: Boi Caprichoso e Mestre Gení



Fonte: arquivo pessoal das autoras (2018)

A alegria em manter a tradição, de construir histórias e a perspectiva de mudança de vida, por meio da arte do teatro de rua, não deixa que Mestre Gení abandone a brincadeira do boi. E diante das dificuldades junta forças e toma para si a responsabilidade de, por meio,

da cultura, incentivar a participação de jovens no folguedo do boi e assim, evitar que esses se envolvam e atos ilícitos ou mesmo no uso de drogas. Pelas palavras do Mestre, *muitos jovens estavam se perdendo*, entre vícios e criminalidade, ao participarem do Boi Bumbá Garantido, vivem experiências que possibilitam trocas de afeto, conhecimento, assimilação de valores, vislumbram outras perspectivas de vida. Diante desta realidade o Mestre compõe e canta para animar seu grupo:

*Cadê o fama que brincou nesse terreiro?  
Oh, cadê o fama que brincou nesse terreiro?  
Olha, eu vim chegando agora vou brincá nesse terreiro  
Ei fama ei fama dessa vez ele num ganha  
Se pular com valentia boi mácriado tu apanha  
Se amanhã se proguntare hoje quem cantou aqui?  
Diga que foi o Germano que veio se adverti*

*Oh, cadê o fama que brincou nesse terreiro?  
Oh, cadê o fama que brincou nesse terreiro?  
Olha, eu vim chegando agora vou brincá nesse terreiro  
Ei fama ei fama dessa vez ele num ganha  
Se pular com valentia boi mácriado tu apanha*

*Já mandei convidá Boi cantadô lá da berada  
Quem não sabe cantá Boi não cante na minha toada  
(Mestre GENÍ, entrevista em 28/11/2018)*

Ressalta-se que o projeto interdisciplinar que originou este artigo, surgiu depois que se ouviu a canção acima, cantada por Mestre Geni para a turma de Letras 2018, na UEPA, *Campus Moju*. Ele informou que, a letra da composição traz a chamada do Boi Caprichoso como metáfora, o que na verdade ele quer é chamar os jovens, revelando o valor da cultura local, enquanto formador da identidade mojuense. Ao ouvir o relato do mestre, este soou como provocação para reflexão que aqui se faz, tendo em vista a atitude de um homem ao defender sua tradição e, ao mesmo tempo estar atento às necessidades dos nossos tempos, as carências e problemáticas sociais que impulsionam sua atitude como fazedor de cultura e agente de transformação social.

Sendo assim, seguindo sua brincadeira, Mestre Geni e o afamado caprichoso tem nos terreiros, palco de alegrias e embates entre os bois, e dessa maneira, reavivam a identidade de seus brincantes e moradores a cada apresentação. Todo encontro é uma festa, aprende-se enquanto se canta, dança, ri – a tradição é viva.

Desse modo, a imagem abaixo, lembra o momento de uma das apresentações do mestre, em que o mesmo pode trazer a academia um pouco daquilo que faz pelas ruas e quintais dos mojuenses:



Fonte: arquivo pessoal das pesquisadoras (2018)

Segundo Mestre Gení, o Boi Caprichoso sempre foi muito convidado para participar das rodas culturais, para abrilhantar as festas com suas músicas e dança. Os convites continuam chegando, mas em razão de seu estado de saúde e sua idade avançada, o grupo folclórico está sendo guiado por seu fiel compadre, o senhor Goró, que está assumindo e possivelmente será o seu sucessor à frente do Boi.

Embora enfrente dificuldades em seu fazer como mestre de cultura, como falta de apoio financeiro e alguns problemas de saúde, Mestre Gení não deixa de compor, e suas músicas são conhecidas em Moju e em outras cidades do Pará. Mestre Gení e seu grupo já participaram de entrevistas para jornais locais e programas televisivos, para falar do trabalho como mestre de cultura e responsável pelo grupo folclórico Boi Caprichoso. Uma de suas músicas mais famosas é em homenagem a algumas cidades do Pará:

*No tempo da lamparina brincava com boi Bumbá  
Brincava aqui no Muju, Tomé- Açú e no Acará  
Ei Barcarena me espera que eu vou pra lá  
Brincá boi lá no Miri, Abaeté e Cameté*

*O meu boi se acordava com o cantá do sabiá  
Passando em Tailândia, Tucuruí e Marabá  
Vendo a beleza, alegria no coração  
Travessei Rio Araguaia pra chegar na Redenção  
(Mestre GENÍ, entrevista em 28/11/ 2018)*

A composição do Mestre Gení nos faz recordar que o dançar com o boi é muito antigo. A música rememora o tempo em que nestas terras se iluminavam as noites com as

chamas das lamparinas, mas nunca faltava a alegria e vontade de brincar com o boi. A foto abaixo relembra as viagens, realizadas pelo grupo Boi Bumbá Caprichoso em visitas às cidades vizinhas. As apresentações, aplausos, oportunidades e reconhecimento do trabalho artístico ali apresentado dava sempre novo fôlego aos brincantes, a vontade de não deixar de pôr o boi na rua, e assim a cada quadra junina, o Boi Caprichoso revive, faz seu tempo e corre na história.

Imagem 04: Grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso



Fonte:arquivo pessoal das pesquisadoras (2012)

Dentre as composições de Mestre Gení, a de maior destaque é a que ele escreveu para seu filho – Germano Santos Filho, que também é artista, cantor, compositor e membro de um grupo folclórico de música regional, intitulado Flor do Rio Ubá, também do município de Moju. A composição é uma homenagem do Mestre para seu filho, conforme se pode observar abaixo:

*Já brinquei o carnaval agora é o São João  
Vou brincar com esse meu Boi a quadrilha e o Mexilhão<sup>13</sup>  
Vou brincar com esse meu Boi a quadrilha e o Mexilhão  
Vou entrar na capoeira e também dança de rua  
Vou entrar na capoeira e também dança de rua  
Essa dança é tão gostosa ela e nossa ela é sua  
Essa dança é tão gostosa ela e nossa ela é sua  
Caprichoso é quem dança Germano é quem nos sacode*

---

<sup>13</sup> Grupo folclórico Mexilhão do Icatú, um dos primeiros grupos artísticos culturais de carimbó fundado em 1987 no município de Moju.

*Caprichoso é quem dança Germano é quem nos sacode  
A cultura do samba ele é o dono do pagode  
A cultura do samba ele é o dono do pagode  
(Mestre GENÍ, entrevista em 28/11/ 2018)*

Diante do exposto, observa-se que o grupo Boi Bumbá Caprichoso é um dos grupos folclóricos mais atuante dentre aqueles presentes na cultura mojuense. E enfrentando as dificuldades, Mestre Gení põe seu Boi na rua, todos os anos. E dessa maneira, bem poderia cantar em suas toadas, aquilo que o teórico afere em suas teorias sobre cultura “o Boi Bumbá [...] é um novo e fascinante capítulo da longa história do folguedo no país” (CAVALCANTI, 2000, p. 1040). E assim, a música empolgante, o ritmo envolvente, a toada, a dança, a brincadeira recria a tradição, educa, diverte, deixa a vida mais leve, e constitui-se patrimônio cultural, história e memória junto a dinâmica social de um povo.

### **Considerações Finais**

O Boi Bumbá é a materialização da polifonia cultural que constitui o povo brasileiro. Expresso em um festejo popular de grande importância para inúmeras comunidades ao longo do território nacional, uma brincadeira de rua, que se difundiu a partir de uma lenda e tornou-se um grande espetáculo nas regiões Norte e Nordeste do Brasil.

A encenação da morte e ressurreição de um boi precioso encantam as populações. Essa história guarda forte simbologia nas comunidades. Contudo, para que estes grupos estejam nas ruas, há um grande esforço das lideranças que trabalham muito, para animar os arraiais, em apenas um mês. Estes grupos, com anos de formação, trazem para a população local, suas músicas, sua dança, que traduzem a memória cultural que foi repassada por outros, objetivando consagrar e perpetuar na memória da comunidade a tradição de cantar e dançar com o boi.

O grupo folclórico Boi Bumbá Caprichoso é um grupo independente, e tem sua origem em um grupo familiar, reunindo os descendentes, os conhecidos, os vizinhos do bairro. Todavia, enfrenta dificuldades para continuar, contudo, o grupo Boi Bumbá Caprichoso continua atuando, pois, sua finalidade é levar alegria, valorizar a cultura e cumprir seu papel social, como representante das classes desfavorecidas da zona periférica da cidade de Moju.

## Referências

AULETE, Caldas. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa**. - 3 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O Boi Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 6, supl. p. 1019-1046, set. 2000. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci-arttext&pid=S0104-59702000000500012&Ing=pt&nrm=iso>>. Acesso em 25 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativas nos Folguedo do Boi**. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, V. 3, N. 6, p. 61-68, jul./dez. 2006. Disponível em <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/810>. Acesso em 25 mar. 2020.

CLIFFORD, J; GONÇALVES, J. R. S. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

DICIONÁRIO DIDÁTICO DE LÍNGUA PORTUGUESA. São Paulo: Edições SM, 2011.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MINAYO, M. C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria método e criatividade**. 17ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 3ª. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

RIBEIRO, Diemerson da Silva; BELO, Geovane Silva. **A cosmogonia amazônica na poética do imaginário de João de Jesus Paes Loureiro**. *Travessias*, Cascavel, v. 14, n. 1, p. 43-59, abr. 2020. ISSN 1982-5935. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24183>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

SALLES, Válber. **Divino Espírito Santo de Moju: Rio das Cobras**. – 3 ed. Belém: Destaque, 2015.

SALLES, Vicente. Jun. 1970, **O Boi Bumbá no ciclo junino**. *Brasil açucareiro*, 38, pp. 27-33.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura Brasileira**. São Paulo: Loyola, 2006.

## **SOBRE AS AUTORAS**

**Priscila Deomara Assunção Magalhães** - Mestra em Educação pela Universidade do Estado do Pará – UEPA; Especialista em História Social da Amazônia – UNAMA; Graduada em História – UVA. E-mail: [prisciladeomara@hotmail.com](mailto:prisciladeomara@hotmail.com)

**Jomara da Conceição Lopes** - Graduando em Letras Licenciatura Plena em Língua Portuguesa. Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: [jomaraclopes@gmail.com](mailto:jomaraclopes@gmail.com)  
Campus de Moju- Campus XIV.

**Zilene dos Reis Maciel** - Graduando em Letras Licenciatura Plena em Língua Portuguesa. Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: [zileneismaciel@gmail.com](mailto:zileneismaciel@gmail.com) .Campus de Moju- Campus XIV.

**Imaginários afro-diaspóricos e a mitopoética amazônida dos Surrupiras**  
**Afro-diasporic imaginary and the Amazonian mythopoetics of the Surrupiras**

Diogo Jorge de Melo  
Universidade Federal do Pará – UFPA  
Belém/PA - Brasil  
Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi  
Universidade do Estado do Pará – UEPA  
Gisele Nascimento Barroso  
SEDUC  
Belém/PA- Brasil.

**Resumo**

O artigo tem como objetivo tecer uma escrita afro-amazônida e afro-diaspórica a partir das mitopoéticas dos Surrupiras, estes encantados possuem diversas concepções simbólicas aproximadas de outros mitos, como os Curupiras, Caiporas, Sacis e Matintas. Muitas vezes chamados de caboclos bravos ou Exus da Amazônia, são representados com pele negra, cabelo crespo e pés virados para trás. Com base na discussão destes conhecimentos, o trabalho se aporta nos estudos do imaginário, principalmente os aportes discursivos de João de Jesus Paes Loureiro, somadas às concepções de giros decoloniais e colonialidades do poder, do ser e do saber, construindo um olhar reflexivo e uma escrita que busca sensibilizar, para com este contexto cultural, e combater o racismo religioso. Deste modo, reiteramos que os saberes sobre os Surrupiras fazem parte de uma vasta e luminosa constelação de saberes acerca das nossas identidades e ancestralidades africanas e indígenas.

**Palavras-chave:** Amazônia; Imaginário; Mitopoética; Religiões afro-diaspóricas.

**Abstract**

The article aims to weave an Afro-Amazonian and Aphrodiasporic writing from the mythopoetics of the Surrupiras, these enchanted ones have several symbolic conceptions similar to other myths, such as the Curupiras, Caiporas, Sacis and Matintas. Often called of wild caboclos or Amazonian Exus, they are depicted with black skin, curly hair and feet turned backwards. Based on the discussion of this knowledge, the work contributes to the studies of the imaginary, mainly the discursive contributions of João de Jesus Paes Loureiro, added to the conceptions of decolonial turns and coloniality of power, being and knowledge, building a reflective look and writing that seeks to raise awareness of this cultural context and combat religious racism. In this way, we reiterate that knowledge about the Surrupiras is part of a vast and luminous constellation of knowledge about our African and indigenous identities and ancestry.

**Keywords:** Amazon; Imaginary; Mythopoetics; Aphrodiasporic religions.

## Introdução

Compreendemos que desenvolver escritas afro-amazônidas, antes de tudo, é um exercício premente sobre nossas identidades, reconhecendo outras matrizes sociais e culturais para constituição de um ato autorreflexivo, libertador e descolonizador, que nos orienta por caminhos não convencionais, que nos permitem vislumbrar novos horizontes. Rompemos barreiras e repensamos sentidos, a partir do que nos foi negado historicamente, para entrever novas dialéticas, as quais nos permitem reconhecer nos hibridismos, as bases de um sistema transformador para identificarmos e compreendermos outras formas epistêmicas de reconhecimentos.

Conseguimos com este processo de escrita emergir diversos saberes vigentes que nos direcionam para uma amálgama cultural de antigas e novas bases conceituais, em um sentido alquímico de formulação de novas percepções da realidade, principalmente, no que diz respeito a um de giro decolonial (BALLESTRIN, 2013). Um movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, contrário às lógicas vigentes, amplificador da percepção da existência de uma longa e contínua resistência, como das populações negras e indígenas, que se agrupam às nossas capacidades de sistematizar, compreender e elucidar historicamente a colonialidade do poder, do ser e do saber para, então, pensar ações transformadoras da realidade (BERNARDINO-COSTA et al., 2018).

Justamente a partir desta compreensão, reconhecemos a diáspora negra africana como um processo singular e complexo que contribuiu na compreensão de contextos culturais, caracterizada por concepções de identidades em constantes renovações de produções e reproduções, mutações e simbioses, como apontado por Stuart Hall (2013), constituindo um *locus* de enunciação policentrado, onde as mensagens estão por toda parte, assumindo múltiplos sentidos e significados que se estabelecem majoritariamente, por meio de uma recepção local. A compreensão de um terreno ao qual as identidades são vividas e imaginadas por seus diversos sujeitos, configura a diáspora, como uma viagem física ou imaginada de emaranhados de experiências (BUTLER & DOMINGUES, 2020).

Nesta compreensão, as zonas de fronteira ou de contato (PRATT, 1999; CLIFFORD, 1997) se configuram como um processo de estabelecimento das relações entre distintos lugares de saberes e fazeres, que se processam por transformações, adequações, que concebem cenários demasiadamente interessantes e justamente nesta perspectiva, o Brasil e a região Amazônica, com suas complexidades culturais. Devemos compreender que a colonialidade nos impôs diversas circunstâncias, amarras, as quais só conseguimos romper com grande dificuldade. Pois, a partir dos processos colonizadores se estabeleceram padrões que firmaram os sujeitos dominantes, como sendo branco, europeu e masculino, entendendo-

os como os detentores do conhecimento do mundo (DUSSEL, 2008; GROSFUGUEL, 2016; BERNARDINO-COSTA et al., 2018), gera um processo que constitui um sistema mundo caracterizado na dualidade entre sujeitos colonizadores e colonizados (QUIJANO, 2002 e 2005).

Na contra mão desses processos colonizadores irrompem escritas que trazem à discussão as realidades afro-amazônidas e, assim, coloca-se no centro do debate outras bases epistêmicas que primam pelo conhecimento desenvolvido pelos povos tradicionais. Nascem desse modo, pesquisas que buscam epistemes não dominantes, marginalizadas em relação aos fluxos vigentes do sistema mundo (FOUCAULT, 2008). E assim, faz-se um processo de contrafluxo ou de escovações a contrapelo, como diria Walter Benjamin (2018).

Desta maneira, este trabalho se desenvolve com o objetivo de apresentar, teoricamente, experiências do imaginário, estabelecidas a partir do Projeto de Extensão do <sup>14</sup>Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas, da Universidade Federal do Pará (MELO et al., 2021), compondo uma metodologia que se circunscreve em escritas afro-amazônidas, a partir da construção de diálogos/negociações entre as experiências/vivências dos autores com as culturas de terreiros amazônidas. Destacamos que todos os autores são praticantes destes segmentos religiosos, possuindo vastas vivências e conhecimento neste contexto, que são conjugados com a junção de diversas produções acadêmicas ou não, que se debruçaram sobre a temática em questão.

Propomos assim uma escrita imersa nos saberes culturais/religiosos afro-amazônidas, principalmente, na configuração dos encantados, conhecidos como os Surrupiras. Entendendo-os como figuras emblemáticas da mitopoética amazônida, circunscritas em pautas raramente letradas, mas, principalmente, vivenciadas e experimentadas nas culturas de terreiro, por meio de seus cantos, ritos, mitos, lendas, histórias, incorporações e percepções de alacridade. Ligados ao que compreendemos como fratrimônios<sup>15</sup>, consideramos esta, uma acepção mais relacional e interacional, afetiva e menos institucionalizada que o termo patrimônio (MELO, 2020).

Devemos também destacar que as culturas afro-diaspóricas foram fortemente marcadas pelo racismo religioso, interposto por meio do racismo estrutural vigente em nossas estruturas sociais, que forçaram essas religiões serem entendidas como inferiores, primitivas, infantilizadas, brutais, pois muitas vezes são referenciadas pejorativamente,

---

<sup>14</sup> O Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas é um Projeto de Extensão da UFPA que atua com experiências museais junto às comunidades de Terreiro, o qual busca compreender os saberes culturais destes grupos. Mais informações acessar <http://museusurrupira.blogspot.com> ou @museusurrupira.

<sup>15</sup> O uso desta terminologia se estabelece a partir de uma crítica a referência masculina/machista que se encontra impregnada na palavra patrimônio em decorrência do prefixo “patri”.

como adoradores do demônio, a partir de uma perspectiva judaico cristã (SILVA, 2015). Uma inverdade que descaracteriza e apaga as suas riquezas culturais. Reconhecemos, assim que, o nosso exercício crítico se constitui em um sentido combativo dos racismos, por meio de uma maior compreensão dos saberes das religiões afro-diaspóricas, principalmente, dos seus imaginários. Lembramos que as mitopoéticas dos Surrupiras são muito difundidas dentre os praticantes destas religiões, mas pouco conhecidos, pela população amazônica.

### **Religiões afro-diaspóricas na Amazônia**

As culturas/religiões afro-diaspóricas em contexto amazônico se constituíram por meio de encontros, zonas fronteiriças/contato, que permitiram a hibridização, logo a construção ou reconstituição de diversos aspectos culturais, que foram fortemente atacados e/ou dizimados pelos processos coloniais em território americano. Deste modo, caracterizamos as bases das religiões afro-diaspóricas amazônicas a partir dos seguintes segmentos: Pajelanças, Tambor de Mina e Terecô, Umbandas e Candomblés.

A Pajelança<sup>16</sup>, termo originalmente atrelado à cultura indígena, se reconfigurou ao longo do tempo, dando origem a diversos segmentos, que se configuraram entre uma composição de conhecimentos indígenas, populares e afro-diaspóricos, que nos permite falar em uma Pajelança Cabocla. Este segmento se configura por cultos mais solitários, que não reivindicam uma identidade religiosa coletiva. Sua base encontra-se na incorporação de entidades, denominadas como encantados, caruanas ou povo do fundo e muitas destas entidades se apresentam em outros segmentos religiosos afro-diaspóricos, como o Rei Sebastião, que também incorpora no Tambor de Mina. No geral, esses encantados possuem nome de animais regionais ou elementos da natureza, como Garcinha, Mestre Poraquê, Brisa do Mar e se apresentam encantados como Cobra Norato, Curupiras e Anhangás<sup>17</sup> (SALLES, 2008; MAUÉS & VILLACORTA, 2001).

A pajé Zeneida Lima, nascida no município de Soure, no arquipélago do Marajó, se destaca, socialmente, neste segmento religioso, tendo escrito diversos livros, dentre os quais, “O Mundo Místico dos Caruanas e a Revolta de sua Ave” (LIMA, 1993), que foi base do enredo carnavalesco do G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis, no Rio de Janeiro, denominado “Pará o Mundo Místico dos Caruanas nas Águas do Patu-anu”, tema vencedor do carnaval carioca em 1998<sup>18</sup>. Seu livro também deu origem ao filme “Encantados” de Tizuka Yamasaki,

---

<sup>16</sup> Termo correlato à Xamanismo empregado para os indígenas da América do Norte.

<sup>17</sup> São normalmente tidos com entidades de origem indígenas que atormentam os viventes, uma interpretação colonial pois o mesmo é uma deidade da caça do campo (CASCUDO, 2002).

<sup>18</sup> <http://www.academiadosamba.com.br/passarela/beijaflor/ficha-1998.htm>.

de 2017. Segundo a visão cosmológica de Zeneida Lima, que não é a única, nem a predominante dentre os praticantes da Pajelança Cabocla, temos o seguinte relato:

Os antigos índios marajoaras acreditavam que, no início, o mundo era só água. Um dia chegou o Girador, trazendo Auí, que era um ser luminoso, o primeiro homem marajoara. O Girador disse para Auí construir sete cidades em cima da água e pediu para Auí nunca olhar para dentro do redemoinho, mas ele não obedeceu, porque tinha curiosidade de saber como era feito o Girador. Quando ele olhou, foi tragado para o fundo junto com as sete cidades e seu povo. Anhangá foi liberada e trouxe para terra a ganância, o ódio, toda maledicência. A cabeça de Auí foi dividida em três, formando os reinos vegetal, mineral e animal. O mundo foi dividido em, o mundo dos encantados e mundo dos viventes, e o Girador teve que criar uma força para reger o mundo dos encantados. Foi criado um deus menor que é o Patuanu. (O Liberal, 8 de março de 1998 *apud* MAUÉS & VILLACORTA, 2001, p.45)

O segundo segmento religioso afro-diaspórico amazônica é o Tambor de Mina<sup>19</sup>, no qual incluímos o Terecô, como uma de suas vertentes. Este segmento tem sua origem no Maranhão, onde temos como referência terreiros tradicionais fundados por africanos, no qual se destaca a Casa das Minas, que seria o terreiro estabelecido pela rainha Nã Agotimé do Daomé. Neste terreiro, até os dias atuais, podemos presenciar o culto de diversos voduns do Reino de Daomé, vinculados, preponderantemente, à família real deste reino (FERRETTI, 2013; MELO & FAULHABER, 2019). Também devemos destacar a Casa Nagô, que cultua voduns e orixás nagôs, além dos caboclos; o Terreiro do Egito e o Terreiro de Manuel Teu Santo, que deram origem a diversos terreiros, como o Terreiro da Turquia, fundado por Mãe Anastácia, que teve grande significância em relação aos caboclos encantados da família da Turquia (PRANDI & SOUZA, 2004; LUCA, 2010; FERRETTI, 2000).

No caso específico do Tambor de Mina no Pará, o qual temos maior contato, não existe o conhecimento de terreiros fundados por africanos e, conseqüentemente, a sua origem está ligado ao fluxo migratório com o Maranhão, que ocorreu em duas etapas. Uma, durante o ciclo gomífero e outra mais recente, nas décadas de 1970 e 1980, quando paraenses foram buscar iniciação em terras maranhenses (LUCA, 2010). Em Belém, destaca-se a presença de um terreiro centenário, o Terreiro de Mina Dois Irmãos<sup>20</sup>, antigo terreiro Santa Bárbara, aberto pela paraense de nome Josina.

Com relação ao Terecô, Tambor das Matas ou Encantaria de Barba Soêra ou Bárbara Soeira<sup>21</sup>, este segmento se estabeleceu, preponderantemente, em cidades do interior do

---

<sup>19</sup> Destacam-se diversos segmentos que se intitulam como Mina: Jeje, Nagô, Jeje-Nagô, Vondunci, Cambinda, das Matas, dentre outras denominações.

<sup>20</sup> Dois irmãos é uma alusão a dois voduns/senhores de toalha cultuados na casa, pertencentes a mães de santo de gerações distintas. Verequete de Mãe Josina e Dom José Rei Floriano de Mãe Amelinha.

<sup>21</sup> Entidade sincretizada com Santa Bárbara.

Maranhão, onde destacam-se as cidades de Codó e Mearim. Sem dúvida, esse segmento se misturou fortemente com o Tambor de Mina, com muitas semelhanças inclusive com muitas entidades em comum. Por este fato, muitos estudiosos o consideram uma subdivisão do Tambor de Mina. No entanto, este possui diversas características que o distingue, presentes em suas formas e práticas de culto (FERRETTI, 2004; CENTRINY, 2015). No Tambor de Mina e Terecô, dependendo da sua designação/tradição, são cultuadas diversas categorias de entidades que, no geral, são compreendidas como encantados, sendo as mais altas do panteão, os Voduns, Orixás e os Senhores de Toalha, além dos Caboclos, entidades mais populares e que são, mais frequentemente, cultuadas (LUCA, 2010).

Devemos mencionar que a chegada mais tardia das Umbandas e dos Candomblés na região amazônica trouxeram novas caracterizações para as religiões afro-diaspóricas amazônidas, como o culto dos Exus, principalmente com os Compadres e Pombagiras. Luca (2010), considera que a Umbanda chegou ao Pará, na década de 1930, pela figura de Maria Aguiar, baseando-se nas pesquisas pioneiras do casal Leacock. E os Candomblés, a partir da década de 1950. Processo que fez Yoshiaki Furuya (1986), inferir que a Mina paraense estava em um processo de reorganização, pois seus membros estavam se deslocando para se especializarem nos Candomblés, principalmente se nagoizando ou se umbandizando em alguns casos.

### **As encantarias e os encantados afro-diaspóricos amazônidas**

Segundo Loureiro (1995, p. 13) “nada está totalmente organizado em compêndios na cultura amazônica. É preciso errar pelos rios, tatear no escuro das noites da floresta, procurar os vestígios e os sinais...” seguindo este conselho, persistimos em nossa jornada onírica; adentramos em nossa peregrinação pelos imaginários afro-amazônidas dos Surrupiras, evidenciando sua mitopoética e exaltando os conceitos das encantarias.

Paes Loureiro compreende que o imaginário é capaz de mediar as desigualdades existentes entre seres humanos e natureza, instaurando uma nova realidade relacional, capaz de colocar “o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado, ao mesmo tempo em que situou essa natureza desmedida à exata medida de sua cosmovisão” (LOUREIRO, 1995, p.34). Aspecto que se comunga com o poético, por meio da estética existente nos sistemas culturais amazônicos, se estabelecendo como um componente da coletividade humana com o mundo.

Assim, tanto a função prática, como a teórica, a mágico-religiosa e a estética, podem mudar, no âmbito da cultura, sua relação hierárquica, variando, com isso, a dominante. Deste modo, à emergência da dominante corresponde um reordenamento hierarquizado das outras funções que lhe

serão complementares, imprimindo um *ethos* próprio à cultura e à sociedade que por ela se expressa. (LOUREIRO, 1995, p.37).

O autor evoca que, ao trabalharmos com imaginários e mitopoéticas amazônicas, estamos navegando, culturalmente, em um *sfumato*, em um sentido de fusão entre os elementos do real e do irreal, em uma única realidade, onde o poético vibra, envolve e ressoa, inclusive em sentido onírico, criando beleza, sabedoria e transformação. Compreende a realidade amazônica como o lugar do devaneio, um universo de imagens e símbolos, onde o sujeito devaneante observa e tece seu fazer.

Neste aspecto, consideramos que o conceito de imaginário compreende distintas concepções, como em relação ao que não existe, que se opõe à realidade concreta, ou como devaneios e fantasias e até mesmo se aproximando da ideia de loucura e insanidade. Apesar desta diversidade de sentidos, o evocamos como uma força criadora fundamental para constituição identitária no âmbito individual ou coletivo (CASTORIADIS, 1982; POSTIC, 1993; DURAND, 2002 e 2004; SILVA, 2012). Onde o imaginário é compreendido como a “grande metáfora do encontro entre natureza e homem”. Portanto, deriva-se de “um instrumento literário, filosófico e retórico apto a traduzir, imagetivamente, o universo difuso do pensamento humano fora dos estreitos limites da razão” (SILVA, 2012, p.10).

Imaginar é uma atividade de reconstrução e de transformação do real, de produção de significado dos acontecimentos. O que não seria um afastamento do real, mas um seguimento sincrônico e paralelo, que auxilia a compreensão de múltiplas dimensões, ligadas à criatividade, pois, ao alimentar o imaginário conseguimos desencadear novos padrões de conhecimento e assim estimular o fazer poético, ou seja, o lugar onde se desencadeiam os afetos e se expressam pulsões de desejos, que agem nas relações sociais (POSTIC, 1993; SILVA, 2012). São aspectos que colocam o imaginário diretamente associado ao conceito de patrimônio e o termo *fratrimônio*, o qual estamos nos debruçando (CHAGAS, 2003 e 2016; MELO, 2020), tornando-se uma acepção importante para que, os sujeitos percebam a existência de distintas visões de mundo.

Complementamos a concepção apresentada com a ideia de comunidades imaginadas de Benedict Anderson (2008), que ao buscar entender processos de formação dos nacionalismos, cunha o conceito, como similar à concepção de nação ou comunidade política imaginada.

Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (...). (ANDERSON, 2008, p. 32).

Tal conceito agrupa indivíduos que comungam percepções em comum, ou pelo menos, acreditam que sim, esquecem outras coisas, que poderiam desagrupá-los, compreendendo que, toda comunidade maior que uma aldeia, onde não existe o contato face a face é imaginada. Empregamos este conceito às religiões afro-diaspóricas, pois existe imaginativamente, uma concepção que interliga os membros destes segmentos religiosos, acreditando na existência de uma base comum em sua fé, onde se destaca o conceito genético de África, com base na diáspora e a consolidação de militâncias políticas.

Evidenciamos que as religiões afro-diaspóricas possuem fortes ligações com o mundo invisível, onde diversas entidades, como os mortos-viventes<sup>22</sup> ou os encantados, estabelecem plenas relações com os indivíduos do “mundo do pecado”<sup>23</sup> que praticam essas religiões, onde esses seres do invisível se tornam parte integrante desta comunidade imaginada, sendo eles inclusive, socialmente ativos, interagindo de diversas formas, como por meio dos oráculos e pelos corpos destes indivíduos, por meio das incorporações, festejando, conversando, dando conselhos, cantando e dançando.

Adentramos assim, no conceito das encantarias afro-amazônidas, nos referindo aos lugares onde os encantados habitam. Sabemos que os encantados são oriundos de um processo mágico, que os conduziram, em vida, para a sua condição e sabemos que os processos de encantamentos, normalmente, são descritos como tendo ocorrido por meio de portais mágicos. Também encontramos a questão da maldição, pois se somam à categoria de encantado, os diversos seres míticos/místicos, ligados à floresta e aos rios e mares. No caso dos Surrupiras, não temos relatos dos seus processos de encantamento, o que nos leva a presumir que sempre estiveram na encantaria ou que lá habitam por muito tempo, um tempo mítico. Categoria em que encontramos as cobras grandes, curupiras, caiporas, matintas, botos, iaras, mães d’água, dentre outros. Cabe destacar que o processo de encantamento pode também ser compreendido como um ato poético, inclusive, se referenciando à morte, ou outras formas da morte, principalmente, em condicionantes de processos desconhecidos, como quando o corpo do vitimado desaparece.

Com relação aos “lugares de encantaria”, estes são os locais onde os encantados habitam, mas também, lugares sagrados, potenciais para o surgimento de portais que ligam o nosso mundo com o das encantarias, sendo eles lagos, matas, morros, dunas, rios, praias ou até mesmo algumas regiões. São considerados lugares de encantaria as ilhas do Marajó (PA), a região do entorno de São João de Pirabas (PA), a Lagoa das Princesas na Ilha de Algodal

---

<sup>22</sup> Concepção africana confundida como com o termo de ancestralidade, que compreende que os mortos continuam vivos apesar de não mais pertencerem ao mundo dos vivos. Concepção que consideramos similar ou muito próxima ao conceito de encantamento (RAMOSE, 1999; 2002).

<sup>23</sup> Termo comumente empregado pelas entidades para se referir às pessoas viventes.

(PA) e a Praia dos Lençóis (MA), dentre muitos outros, como as matas dos municípios de Codó e de Mearim (MA) e a ilha de Parintins (AM). Por exemplo, para o Tambor de Mina a principal cidade encantada é comandada por Rei Sebastião e encontra-se no fundo da Praia dos Lençóis.

Dentro do conceito de encantados temos diversas categorias<sup>24</sup>, sendo a de maior destaque a dos caboclos, que no contexto afro-diaspórico amazônica se configura de uma maneira bem distinta da percepção de outros contextos afro-diaspóricos no país. Normalmente, os caboclos são compreendidos como entidades indígenas ou no máximo, caboclos boiadeiros. No entanto, em nosso contexto, eles se estabelecem de maneira mais abrangente, englobando diversas entidades, inclusive os exus<sup>25</sup>, muitas vezes mencionados como sendo caboclos. No geral, os Surrupiras estão relacionados à categoria dos caboclos, mas, algumas vezes, parecem estar postos como entidades diferenciadas nestas categorias, pois descem apenas em um momento específico dos cultos, permanecendo por pouco tempo incorporados.

### **Imaginários dos Surrupiras**

Os Surrupiras, ou melhor, a família dos Surrupiras, são entidades do Tambor de Mina, o que não significa, que possam se manifestar nos outros segmentos religiosos afro-diaspóricos e que possuam uma essência amazônica, mas configurada, conjuntamente, por hibridismos culturais, que os caracterizam como intersecções culturais, indígenas, negras africanas, nordestina e até mesmo mouras. As diversas configurações imaginadas dos Surrupiras os aproximam de encantados como os Curupiras, Caiporas, Sacis e Matintas.

Apenas pelo nome, podemos estabelecer facilmente, uma conexão entre Surrupiras e Curupiras, caracterizada inicialmente, como uma diversidade fonética, porém algumas características são bem marcantes entre ambos. Por exemplo, as imagens de Surrupira, presentes em terreiros e no comércio<sup>26</sup> possuem as pernas voltadas para trás, assim como os curupiras, mas possuem a pele negra e o cabelo crespo. Já os Curupiras parecem ter colorações de pele diferenciadas, sendo às vezes escuras, esverdeadas ou até claras, como caracterizada no “folclore brasileiro”. Isso nos faz sempre levantar a questão de que os Currupiras/Surrupiras teriam sofrido um processo de embranquecimento ao ter adquirido o status de entidade do “folclore nacional”. Outra característica que distingue os Currupiras

---

<sup>24</sup> Os Orixás e Voduns muitas vezes são mencionados como encantados.

<sup>25</sup> Nos referimos aqui a entidades como Exu Tranca-Rua, Tiriri, Marabô, Maria Pailha, Maria Mulambo, Rosa Caveira, dentre muitas outras e não Exu orixá.

<sup>26</sup> Estas representações imagéticas foram observadas no comércio e em alguns terreiros na cidade de Belém (PA).

são os seus cabelos de fogo ou vermelhos, ambos os encantados estão fortemente, relacionados à proteção das matas.

Segundo Câmara Cascudo (2002), o mito do Curupira foi relatado em 1560, por José de Anchieta, como sendo o ente mais temido dentre os indígenas. O autor refere-se também, ao relato do cronista Barbosa Rodrigues<sup>27</sup>, que se refere ao Curupira, na região amazônica, como um pequeno tapuia de quatro palmos, calvo ou com a cabeça pelada, com corpo coberto de pelos, muito forte e com os pés virados para trás. Menciona que no Tapajós, ele era descrito como tendo um olho só; ou com pernas sem articulação, na região do Rio Negro. Relatos que nos mostram o quanto o mito do Curupira encontrava-se difundido pela região amazônica, desde tempos pretéritos, já configurando uma diversidade e uma aproximação com outras denominações mitológicas. Câmara Cascudo defende a ideia de que: “em sua viagem para o sul, o Curupira vai tomando o nome de Caipora, Caiçara, Zumbi, tendo cães e porcos-domato por amigos inseparáveis” (CASCUDO, 2002, p.107).

Devemos relatar o trabalho de Eduardo Galvão (1955), “Santos e Visagens”, que relata em Itá e adjacências no Marajó, um encantado, nominado de Currupira, que descreveu como sendo um gênio das florestas e por não gostarem de lugares urbanizados. Acreditam que eles fazem morada nas sapopemas e são descritos como pequenas criaturas de pele escura, com pés voltados para trás, e que gostam de fumo e cachaça, muito semelhante aos Surrupiras.

Com relação à Caipora ou Caapora, aparentemente muito próximo ao mito do Curupira, Câmara Cascudo compreende que: “sua ascendência é confusa. É o Curupira e é o Saci. Um Curupira com os pés direitos, ora unípede como o Saci, tendo o casal de olhos e doutra feita um só, como um arimáspio” (CASCUDO, 2002, p.113). Em suas considerações, este autor apresenta o mito principalmente, por uma feição feminina na região norte e nordeste, inclusive com histórias de relações amorosas de homens com este encantado. Ainda com relação aos Caiporas ou aos Sacis, não podemos deixar de mencionar a sua relação com o orixá Ossain, como apresentada por Edison Carneiro (1978), e Pierre Verger (1981), que destacaram a convivência deste orixá com um anãozinho de nome Aroni.

Com relação ao Saci-Pererê, Câmara Cascudo (2002), não encontrou vestígios mais antigos de cronistas em relação a este mito, mas, identifica que a forma que se popularizou está ligada às narrativas da região sul do país. Os Sacis se configuram como uma ave ou como tendo pequena estatura, uma perna e pele negra, muitas vezes fumando cachimbo e usando um gorro vermelho.

---

<sup>27</sup> Naturalista João Barbosa Rodrigues (1842- 1909).

Em sua subida para o Norte, o Saci foi assimilando os elementos que pertenciam ao Curupira, ao Caapora, confundindo-se com a Matitaperê. Com esse último, o Saci, mito ornitológico e local, teve impulso maior. Inicialmente, fora o Saci apenas uma ave singular, reunindo fábulas e episódios misteriosos (CASCUDO, 2002, p.133).

O mito dos Sacis, em contexto amazônico era ornitomórfico, fato que nos leva ao encontro com o mito das Matintas ou Matitaperê, geralmente ligado à uma ave. A pesquisadora sobre Matintas, Josebel A. Fares (2015), ao analisar uma diversidade de mitos sobre elas, encontrou algumas narrativas que convergem com o mito dos Sacis, pronunciando: “O elemento negro, da figura humana desvirada, pode ter sido emprestado das histórias do saci, pois com ele, a Matinta se confunde, ao mesmo tempo em que se relaciona como outros mitos” (FARES, 2015, p.91). No entanto, lembramos que no imaginário belenense, as matintas estão mais associadas à uma mulher, bruxa, que pode se transformar em pássaro. Também devemos destacar que não temos conhecimento de culto às matintas, nas religiões afro-diaspóricas.

Destes mitos devemos pontuar que há relatos que comparam os Surrupiras com os Curupiras e Sacis. Por exemplo, em uma loja de artigos religiosos em Belém, ao perguntarmos sobre quem era Surrupira, nos reportando à uma imagem, a vendedora respondeu que era um Saci. Outro caso interessante, foi na feira de domingo na Praça da República, que ao perguntarmos para um vendedor de esculturas em balata<sup>28</sup> se ele tinha uma escultura de Curupira, ele respondeu que não poderia fazer, pois o seu pai de santo<sup>29</sup> não autorizou, e o Curupira poderia não gostar e querer se vingar. Fato que demonstra uma associação direta entre Curupira e Surrupira.

Ao adentrarmos, mais especificamente, na percepção dos Surrupiras nos imaginários afro-amazônicos a partir das culturas de terreiro, devemos entender que eles são entidades que se apresentam no Tambor de Mina, mas, podem se fazer presentes em outros segmentos afro-diaspóricos, muitas vezes denominados de “Exus da Amazônia”, por realizarem funções semelhantes de limpeza espiritual e proteção dos terreiros. Devemos destacar que o culto a Exu, com seus Compadres e Pombagiras, se efetivou com a chegada da Umbanda e do Candomblé na região (LUCA, 2010). Prandi & Souza (2004) descreveram a família de Surrupiras como:

Família de caboclos selvagens como selvagens seriam os próprios índios brasileiros. Não têm e não gostam de contato com a civilização. Quando descem em terreiros localizados longe da mata, têm grande dificuldade de se manter tranquilos. São inquietos, muito cismados. Têm fama de feiticeiros e “quebradores de demanda”. Antigamente eram as entidades da

---

<sup>28</sup> Tipo de artesanato realizado com a seiva da seringueira.

<sup>29</sup> Termo vulgar correspondente a Sacerdote afro religioso.

mina usadas para limpeza das casas, sendo às vezes confundidos com exus. Não é bem definida a chefia desta família, mas tudo indica que seja Vovó Surrupira. Chega-se, às vezes, a chamá-los de Curupira, o que é considerado por muitos mineiros um grave erro. Também são identificados com os orixás Ossain e Otin dos nagôs. Dizem também que são ligados ao Rei Sebastião, que seria seu chefe. Conta-se que vieram do boqueirão (mar), encantando-se no tucumanzeiro (PRANDI & SOUZA, 2004, p.267-268).

Até este momento da pesquisa não encontramos informações da relação dos Surrupiras com Rei Sebastião, a não ser por sua possível relação com a Família da Turquia que são agregados à Família dos Lençóis deste senhor de toalha. Nossas experiências, ao presenciar incorporações dos Surrupiras, em terreiros, são marcadas, basicamente, por dois tipos específicos. O primeiro, contorcendo o corpo e membros dos seus cavalos<sup>30</sup>, normalmente falando enrolado. O segundo tipo, se assemelha a de outras entidades, com feições indígenas e, apesar de posturas sérias ou até de aspecto rude, sabem se comunicar muito bem. Alguns sacerdotes afro se referem à existência de Surrupiras mais selvagens e outros que tiveram maior contato com as cidades das encantarias e por isso se apresentariam, como menos “agressivos”.

No Tambor de Mina eles se estruturam como uma família de encantados ou uma aldeia, se referindo à uma comunidade, que viveria em uma região de floresta e não em cidades, como a maioria dos encantados. Isso, os caracteriza, em nosso ponto de vista, como seres nativos das encantarias, isto é, que sempre ali habitaram ou que estão bem antes, da chegada de outros encantados, como Rei Sebastião e o Rei da Turquia. Ainda com relação à incorporação dos Surrupiras, Prandi & Souza (2004), comentam que eles descem logo após tocar para família da Mata da Jurema e costumam passar maços de velas acesas pelo corpo, engolindo as labaredas como uma espécie de descarrego. Comportamento similar ao que em meio às nossas pesquisas, observamos em terreiros autodenominados de Umbanda, onde eles sempre incorporam, juntamente, com os caboclos das matas. No entanto, o comportamento com as velas, vemos sempre associado ao Caboclo Rompe Mato, que talvez, tenha herdado esse costume dos Surrupiras ou vice-versa. Os autores também comentam que eles gostam de mascar fumo de corda, beber cachaça e comer folhas com mel e mencionam que o culto destes encantados pode estar diminuindo. “Acredita-se que o asfalto e a civilização os afastaram dos terreiros” (PRANDI & SOUZA, 2004, p.268).

Com relação à chefia da Família dos Surrupiras encontramos diversas e distintas inferências, do qual se destacam o Vô ou Vó Surrupira, se referindo à entidade que seria a mais velha da família. Encontramos ainda, indicativos da chefia ser de Caboclo Velho,

---

<sup>30</sup> Termo afro-religioso referente a pessoa que incorpora uma entidade.

também nominado de Rei dos Índios, Rei dos Surrupiras, Sapentequara ou Japentequara. De acordo com Mundicarmo Ferretti (2011), Sapentequara foi a primeira entidade “cabocla” a bradar no Tambor de Mina, sendo bem recebida na Casa Nagô. Entidade que teria vindo da Barra do Cariri, aparentemente, uma referência ao Ceará, assim como pontos que se remetem à Canindé. No entanto, esta localidade pode também, foneticamente, se referir a Ariri, uma referência a uma localidade no arquipélago do Marajó, Cachoeira do Arari. Também conhecemos pontos cantados que mencionam Arapixi, podendo ser uma referência à uma localidade do Amazonas no município de Boca do Acre ou até uma localidade no Marajó, no município de Chaves<sup>31</sup>.

Mora no centro das matas  
Arapixi é seu lugar  
Bate a sapupema  
Sacode o maracá  
E deixa o Surrupira passar<sup>32</sup>

Japentequara e Sapentequara podem ser entendidos por alguns sacerdotes com o mesmo encantado ou como sendo distintos. Segundo Mundicarmo Ferretti (2000), no terreiro de Pai Francelino de Xapanã, um terreiro do Tambor de Mina em São Paulo, o Rei dos Surrupiras é conhecido como filho do Rei da Turquia e que ele foi o primeiro turco a adentrar nas matas. Lembrou que este encantado, diferentemente, dos Surrupiras, é associado às águas salgadas, conforme nos pontos cantados, referente ao seu filho Caboquinho:

Foi numa raiz de coral  
O lugar onde eu nasci  
Sou eu, Caboquinho  
Sou eu da Barra do Cariri<sup>33</sup>

As inferências sobre as relações dos Surrupiras terem medo de água, ou não, são controversas. No entanto, a ligação com a água salgada, sem dúvidas, parece demonstrar ter sido uma ligação adquirida por meio do seu contato com a Família da Turquia, descritos como navegadores e que chegaram nas encantarias em seus barcos. Em nossas pesquisas, também tivemos contato com um ponto de Caboclo Velho, também nominado de Japentequara, em Belém, que apresenta essa gênese marinha para este encantado:

Foi numa raiz de coral  
Meu pai nasceu, ele nasceu  
Ora viva Caboclo Velho  
Da Barra do Arari<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Foram realizadas buscas por localidades com o nome Arapixi na ferramenta digital Google Maps e estas duas localidades foram encontradas.

<sup>32</sup> Retirado do encarte do CD – A música do Pará – V.8 - Ponto de Santo.

<sup>33</sup> Retirado de Ferretti (2000).

<sup>34</sup> Ponto cantado coletado pelos autores em um terreiro de Umbanda no Conjunto Maguari em Belém Pará.

Ainda segundo a antropóloga Ferretti (2000), Caboclo Velho, antes de raiar no Tambor de Mina, se apresentava nos salões dos pajés e curadores e acredita que, a sua origem é maranhense, sendo uma entidade antiga, como lhe foi apresentado por meio do testemunho de Dona Lúcia, chefe da Casa Nagô, que reportou sua manifestação à época de sua finada mãe de santo, Maria Joana, falecida em 1923. Em sua pesquisa, também trouxe o testemunho de Pai Euclides, que o referencia como filho de Tupã, e que sua aldeia se localiza no Baixo Amazonas.

Uma das vozes que ganhou destaque nas narrativas sobre a mitopoética dos encantados do Tambor de Mina, foi a de Pai Tayandô, que eternizou sua narrativa por relatos feitos a diversos pesquisadores, como aqueles presentes na tese de Taissa Tavernard de Luca (2010). E, também no documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados” (2005), onde mencionou a tribo de Caboclo Velho, que seria uma referência aos Surrupiras, e assim, caracteriza o momento em que os turcos se encontraram com esses encantados, se ajuremando, enquanto alguns indígenas se aturcoaram<sup>35</sup>.

As diversas narrativas apresentadas se somam e muitas vezes se contrapõem, como por exemplo, para Pai Euclides, que defende que, o Rei da Turquia, teria cruzado o Atlântico e chegado nas encantarias amazônicas, juntamente, com seu primo Dom João. Segundo Pai Tayandô, o Rei da Turquia, se encantou ao ir procurar suas filhas que já tinham se encantado. Para ambos, o encontro de Caboclo Velho e Rei da Turquia se deu em um momento de festas, em que os turcos foram muito bem recebidos e ambos se tornaram grandes amigos e passaram a ser referenciados como irmãos e membros de uma única família, adotando ou batizando os filhos, um do outro.

Mundicarmo Ferretti (2000) destacou que as narrativas de Pai Euclides, indicam que Caboclo Velho, ao ser considerado irmão do Rei da Turquia, passou a comandar um segmento da Família da Turquia, denominado de Ramos. Também destaca a existência de uma forte relação dos Surrupiras com outras famílias do Tambor de Mina, como a do Rei da Bandeira (Família de Bandeirantes). Este fato caracteriza que a Família dos Surrupiras é distinta do Caboclo Velho, podendo esta, ser chefiada pelo Rei dos Surrupiras ou por Vô ou Vó Surrupira. Assim, consideramos as hipóteses de Caboclo Velho ser uma entidade indígena, turca ou nordestina (cearense), que teria migrado para região amazônica, onde adentrou nas matas e se agregou a grupos indígenas das encantarias, inclusive com os Surrupiras, que o respeitam como uma chefia, pois ganhou status e respeito dos mesmos.

---

<sup>35</sup> O termo “ajuremar” e “aturcoar” se refere a mudança de comportamento cultural, que explica o porquê algumas entidades tidas com indígenas usam roupas europeias e/ou orientais e outras de origem não indígenas usam vestimentas de penas, como cocares.

Também foi apontado por Mundicarmo Ferretti (2000) que o “Surrupira velho” em São Luís é nominado de Mata Zombana, se referindo, conforme Pai Euclides, a expressão “mata zombando”<sup>36</sup>, usado para demonstrar força pela entidade ser capaz de matar com facilidade. Com relação ao local das encantarias dos Surrupiras, como já referido, eles estão relacionados a lugares de floresta, muitas vezes caracterizados com um lugar com muitas plantas espinhentas, imaginário que aparece fortemente marcado nos pontos cantados, ao mencionarem o tucumanzeiro, uma palmeira extremamente espinhosa, ou até mesmo em laranjeiras.

A sua coroa  
É de espinho  
Ele também é  
Do espinheiro  
Seu pai é rei  
É Rei dos Surrupira  
É morador do Tucumanzeiro<sup>37</sup>

Um termo que aparece fortemente vinculado aos imaginários das encantarias dos Surrupiras, como apresentado por Mundicarmo Ferretti (2000), é a referência “do Gangá”, o qual a autora considera ser uma adjetivação em relação à mata onde eles moram ou até mesmo a uma referência de nação. A antropóloga destacou que em Cuba, existe uma nação denominada Gangá, ligada aos povos mandingas (Serra Leoa e Guiné), mas, no geral, eles são vinculados à nação fulupa: “[...] há quem afirme que Gangá é o nome de uma encantaria totalmente invisível, que talvez nem pertença à terra, seja localizada no fundo do mar [...]”, como sugerido no ponto cantado acima. A antropóloga também levantou a possibilidade de o termo estar relacionado ao Rei Ganga Zumba, sendo uma referência ao Quilombo dos Palmares e destaca que na Casa Fanti-Ashanti, este rei é o chefe dos boiadeiros ou povo da Bahia<sup>38</sup>.

Devemos destacar que encontramos inferências, principalmente na internet e de até alguns sacerdotes, que relacionam os Surrupiras aos pigmeus africanos, considerados como um povo analogamente similar, mas singular da Amazônia. Devemos salientar que o termo pigmeu, pode inferir uma conotação pejorativa, se referindo a diversas etnias existentes no mundo, as quais, suas populações possuem baixa estatura. Sendo as mais conhecidas as que vivem na África Central, sendo etnias nômades, caçadoras e coletoras<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Essa expressão é muito utilizada para o patriarca da Família do Codó, Léguas Boji Buá.

<sup>37</sup> Retirado do encarte do CD – A música do Pará – V.8 - Ponto de Santo.

<sup>38</sup> Correspondentes aos encantados dos Candomblés de Caboclo e da Pajelança.

<sup>39</sup> Muitas informações sobre diversos grupos étnico nominados de pigmeus podem ser encontradas em <http://www.pygmies.org/>.

Essa concepção de povos com baixa estatura, se encontra, presente em diversos imaginários pelo mundo e inclusive ligados às mitologias da América do Sul. Câmara Cascudo (2002), citou a existência de relatos indígenas no Paraguai, de povos de baixa estatura, que podem estar relacionados ao mito do Saci ou Yasy-Yateré, como são conhecidos na região, fato que, somado aos relatos dos Kaiguás (Guaranis), que falam de um povo, Yakãundy, minúsculo, moreno, que pode desaparecer sob a terra, e vivem da caça e do mel, demonstram aspectos que vão de encontro com o imaginário dos Surrupiras.

### **Considerações Finais**

A mitopoética do Surrupira e de todos os outros mitos correlatos, aqui apresentados, nos mostram uma riqueza de conhecimentos produzidos, mantidos, ressignificados nos contextos dos imaginários amazônicos, que compõem uma mitopoética amazônida específica e singular, estruturada nos encontros, fronteiras culturais que se configuram neste território equatorial de rios, florestas, ilhas e outros locais encantados. Com isso, apresentamos um panorama deste imaginário, em um sentido de compreender e agrupar diversas percepções sobre os Surrupiras, encantados amazônidas, que se fazem presentes nas religiões afro-diaspóricas.

Sem sombra de dúvidas, Surrupiras, Currupiras ou Curupiras são desdobramentos de uma mesma mitopoética, que hoje se espraia, de dentro para fora, ou vice-versa, dos territórios do imaginário amazônida, configurados pela acepção de seres de baixa estatura, de pele escura, protetores da floresta e normalmente com os pés voltados para trás. Um constructo do imaginário que nos traz acepções de saberes, que nos imergem no onírico e nos acrescentam o numinoso dos vários contextos das mitopoéticas amazônidas, como nos foi apresentado por Paes Loureiro.

Com base na complexidade apresentada, podemos conceber duas principais bases compreensivas dos Surrupiras. A principal que é a de serem encantados das florestas, nativos das encantarias e, a segunda, do seu encontro com a Família da Turquia. Isto cria a possibilidade deles se “aturcoarem” e fornecerem aos turcos se “ajuremarem”. Um encontro, uma zona de fala dos hibridismos, possibilitados por meio da diáspora africana, das culturas indígenas, caboclas e ribeirinhas, que demonstra toda uma diversidade cultural amazônida. Assim, como suas redes simbólicas, que se constituem em fazeres, que traça relações de afetividade e de práticas sociais, que evocam relações fratrimentais, onde o encantado é um membro desta comunidade imaginada.

Por fim, devemos mencionar que os Surrupiras ganham seu protagonismo nas culturas de terreiro afro-diaspóricas amazônidas e, devemos saber, adentrar em seu universo

mítico é também um mergulho em um espaço do sagrado destas religiões, o qual devemos respeitar os limites, os segredos, mas também, mostrar que os seus conhecimentos, suas epistemes, como os apresentados para com os Surrupiras, se consolidam como um forte portal do encantamento, capaz de sensibilizar as pessoas para com estas religiões, que devido ao racismo religioso muitas vezes são temidas e subjugadas.

Saber sobre os Surrupiras é saber sobre nossas identidades, nossa ancestralidade africana e indígena; pois como eles pertencem à comunidade imaginada de terreiro e incorporam, podemos interagir diretamente com eles e construir laços afetivos diretos, o que se configura como relações fratrimoniais, onde afetos, alacridade e corporeidades se constituem em sentimentos e fazeres de aproximação e identificação.

Assim, não importa se os Surrupiras, Curupiras, Sacis e Matintas possuem diversas acepções em nossos imaginários e sim, as formas como interagimos com eles e buscamos desabrochar as poéticas dos encantamentos dentro de nós.

## **Referências**

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciências Políticas**, n. 11, 2013, p.89-117.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2018.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas: atlântico negro e histórias afro-brasileiras**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2002.

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

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

CHAGAS, Mario de Souza. **A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade estadual do Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mario de Souza. Patrimônio é o caminho das formigas... In: CASTRO, Maurício Barros de; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Relações raciais e políticas de patrimônio**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, Coleção Museu Afrodigital Rio, 2016, p.141-163.

CLIFFORD, James. Museum as contact zones. In: CLIFFORD, James. **Routes**. Travels and translation in the late Twentieth Century. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 188-219.

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.

DUSSEL, Enrique. Anti-meditaciones cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidad. **Tabula Rasa**, v. 9, p. 153-197, 2008.

FARES, Josebel Akel. **Um memorial das matintas amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do estado do Pará, 2015.

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.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. A representação de reis encantados no Tambor de Mina. In: **A Europa das nacionalidades: mitos de origem, discursos modernos e pós-modernos**. A Europa das nacionalidades (...), v.1, 2011, Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro.

FERRETTI, Sérgio. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: Edusp: Arché, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FURUYA, Yoshiaki. **Entre a “nagoização” e a “umbandização” – uma síntese no culto Mina Nagô de Belém, Brasil**. Tese de Doutorado da Universidade de Tóquio, 1986.

GROSGOUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios / epistemicídios do longo século XVI**. Sociedade e Estado, v. 31, n. 1, 2016, p. 25-49.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém, PA: Cultura Brasil, 1995.

LUCA, Taissa Tavernard de. **“Tem branco na guma”**: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira. Tese do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, 2010.

MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica, In: PRANDI, Reginaldo (Org.). **Encantaria brasileira**, Rio de Janeiro: ed. Pallas, 2001, p.11-58.

MELO, Diogo Jorge de. **Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional UNIRIO e MAST, 2020.

MELO, Diogo Jorge de; BARROSO, Gisele Nascimento; ROSI, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti. Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas um Projeto de Extensão da Universidade Federal do Pará. In: **Anais da XIII Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG**, 2021, p.34-48.

MELO, Diogo Jorge de; FAULHABER, Priscila. Identidade afro-diaspórica, os museus e a Museologia: constituições de tradições entre o Reino de Daomé e o Brasil. In: **Anais da XI Semana Nacional de Museus na UNIFAL-MG**, 2019, p.XIV-XXXIII.

POSTIC, Marcel. **O imaginário na relação pedagógica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

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

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. Disponível em [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sursur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sursur/20100624103322/12_Quijano.pdf).

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.

SALLES, Vicente. **A metamorfose da ave**. In: Maués, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira (Orgs.). *Pajelanças e religiões africanas na Amazônia*. Belém:EDUFPA, 2008, p.127-135.

SILVA, Rita de Cássia Gemino da. **O imaginário e a criatividade como bases da criação poética**. In: *Anais do XVI CNLF*. Rio de Janeiro, 2012, p.2846-2860.

SILVA, Vagner Gonçalves da (Org.). **Intolerância religiosa: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador: Ed. Corrupio, Círculo do Livro, 1981.

## **SOBRE OS AUTORES**

**Diogo Jorge de Melo** - Professor do Curso de Museologia da Universidade Federal do Pará e coordenador do Projeto de Extensão Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. Doutor em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e em Ensino e História das Ciências da Terra, pela Universidade Estadual de Campinas, mestre em Geologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Com graduação em Museologia pela Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro e em Ciências Biológicas pelo Centro Universitário da Cidade. E-mail: [diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com) (<http://orcid.org/0000-0001-72662570>)

**Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi** - Membro do Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas – CUMA e colaborador do Projeto de Extensão Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. Mestrando do curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Pará, com especialização em Ensino de Língua e Literaturas pela Escola Superior da Amazônia, graduado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pelas Faculdades Integradas Ipiranga. E-mail: [marcos\\_zanotti@live.com](mailto:marcos_zanotti@live.com) (<http://orcid.org/0000-0002-7192-066X>)

**Gisele Nascimento Barroso** - Vice coordenadora do Projeto de Extensão Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas, docente da rede pública de ensino do Estado do Pará, mestra em Educação pela Universidade Federal do Pará. E-mail: [gisa.barroso@gmail.com](mailto:gisa.barroso@gmail.com) (<http://orcid.org/0000-0003-4998-711X>)

**As festividades de São Pedro e São Paulo e as confluências religiosas entre o terreiro e a Paróquia, no bairro do Guamá, de Belém, Pará**

**The festivities of São Pedro and São Paulo and the religious confluences between the terreiro and the Parish, in the Guamá neighborhood of Belém, Pará**

Dhafne Fabiana de Oliveira Braga  
Universidade do Estado do Pará – UEPA  
Belém/PA -Brasil

Maria Roseli Sousa Santos  
Universidade do Estado do Pará – UEPA  
Belém/PA -Brasil

**RESUMO**

O estudo apresenta a festividade de São Pedro e São Paulo que ocorre no bairro do Guamá, Belém do Pará, descrevendo confluências entre as celebrações do catolicismo e do tambor de mina. A ancoragem teórica está assentada nas linguagens e simbolismo religioso, destacando autores como: Damatta, Croato, Maués, Peter Burke e Durkheim. Tem como objetivo pesquisar as duas festividades, por meio da etnografia e caracterizar suas práticas religiosas em confluência. A metodologia priorizou a abordagem qualitativa, com participação nos eventos, observação direta e entrevista. Os resultados mostram que os ritos festivos praticados nas festas dos santos mencionados, envolvem moradores do bairro e de toda a cidade, expondo o aspecto não só sincrético, mas também, a demonstração identitária de lutas e resistências; a ligação entre mito e rito, verdades de fé e verdades históricas.

**Palavras-Chave:** Sincretismo; Festa. Tambor de Mina; Santo.

**ABSTRACT**

The study discusses the festivities of São Pedro and São Paulo that take place in the neighborhood of Guamá, Belém do Pará, elucidating the confluences between the celebrations of Catholicism and the drum of mine. The theoretical anchor is based on languages and religious symbolism, highlighting authors such as: Damatta, Croatian, Maués, Peter Burke and Durkheim. The objective was to carry out studies about the two festivities; ethnography the festivities and characterize religious practices in confluence. The methodology prioritized the qualitative approach with ethnographic ethnographic technique in participation in the events, direct observation and interview. The results show that in the festive rites practiced in the festivities of the aforementioned saints, they involve residents of the neighborhood and the whole city, showing the aspect not only syncretic, an identity demonstration of struggles and resistance; the connection between myth and rite, truths of faith and historical truths.

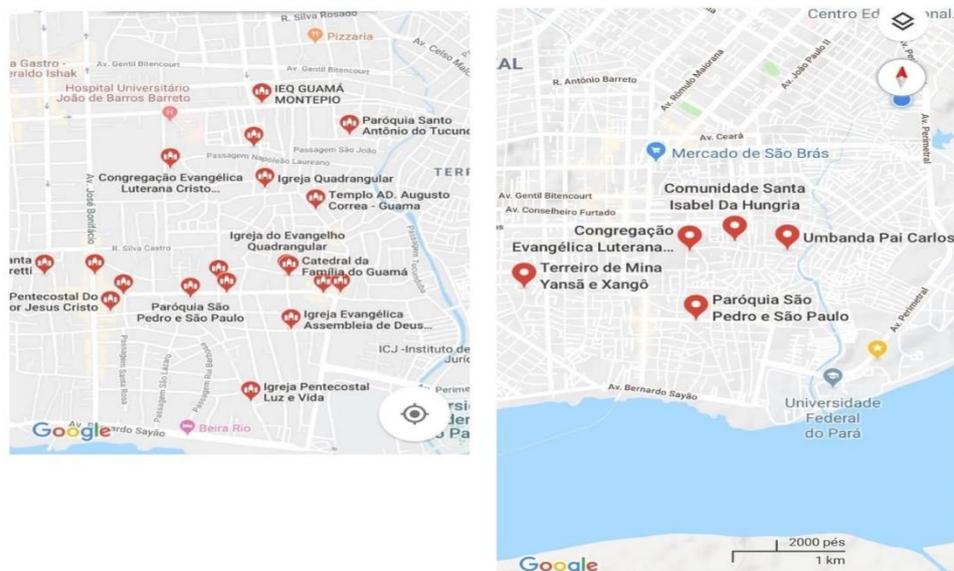
**Key words:** Syncretism; Party. Mine Drum; Sacred.

## Introdução

A festividade da Paróquia São Pedro e São Paulo, assim como do Terreiro Dois Irmãos, no bairro do Guamá, na cidade de Belém é um conjunto de celebrações que ocorre todo final do mês de junho, e que mobiliza a comunidade da rua Pedreirinha e moradores de diferentes regiões da cidade de Belém. É uma festividade em honra aos santos que a nomeiam. Culturalmente, esse período é conhecido como a quadra junina e os apóstolos Pedro e Paulo são homenageados, nesse período, tanto pela Igreja Católica quanto pelo Terreiro de Mina Dois Irmãos e por isso ganharam o título de ‘santos juninos’. A motivação inicial deste estudo surge com o trabalho realizado por volta de 2017/2018, como bolsista nos estudos do Projeto de Iniciação Científica, realizado pela instituição CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e, coordenado pela professora doutora Maria Roseli S. Santos. A pesquisa tinha como tema “*As raízes do paganismo Greco romano presentes no Catolicismo atual: um estudo em uma comunidade paroquiana de Belém PA*”, que também, prosseguiu para o trabalho de conclusão de Curso e, ainda, por estudos articulados ao Grupo de Pesquisa Arte, Religião e Memória, certificado pelo Diretório do Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq e pela Universidade do Estado do Pará- UEPA.

As festividades em honra a São Pedro e São Paulo são, amplamente, conhecidas dentro e fora do bairro do Guamá, e ocorrem, geralmente, na última semana do mês de junho. O bairro do Guamá se expressa como um território de “confluência religiosa”, onde se encontram vários espaços sagrados de diferentes denominações religiosas, como podemos visualizar na imagem do Google *maps* abaixo.

Imagem 1 – Mapa do Bairro do Guamá – locação das representações religiosas



Fonte: <https://www.google.com/maps/place/> . Acessado 22/12/2018

A imagem disposta acima aponta inúmeras igrejas e terreiros nas imediações do *locus* de estudo, e indica que, o bairro do Guamá tem uma diversidade de representações religiosas cristãs, umbandistas e do candomblé.

Os métodos e processos empregados no estudo, além das teorias que tratam do fenômeno religioso em questão, deram suporte à pesquisa de campo, a partir da dinâmica da festividade no referido bairro. Para tanto, aplicou-se o uso de técnicas etnográficas, incluindo a elaboração dos roteiros e instrumentos de entrevistas. Em seguida, fez-se a abordagem inicial junto à comunidade envolvida na festividade, com observação direta e com registro em diário de campo. A produção dos dados, a partir do mergulho em campo, gerou material que permitiu, mais adiante, a análise das anotações do diário de campo e das imagens geradas no local. Todo material escrito, advindo das entrevistas, transcrevem os discursos dos fiéis, os quais foram analisados com base na problemática em estudo, indicando sentidos e imagens que os moradores possuem sobre a festividade e sobre as confluências religiosas entre as práticas do terreiro e da paróquia.

Não houve pretensão em destacar ampla etnografia nos espaços religiosos em questão, até porque, a pesquisa inicial, como foi mencionada anteriormente, centrou-se nos campos do paganismo e cristianismo. Porém, os estudos indicaram em seus resultados, o impacto das confluências entre o terreiro e a paróquia, e foi este recorte da festividade, que trouxemos neste artigo. Diante das análises das entrevistas e dos demais dados produzidos na terceira etapa deste estudo, foi possível elaborarmos um quadro temático, com base no roteiro das mesmas, por onde identificou-se as unidades de sentido à problemática da pesquisa. E pela via etnográfica registrou-se as vivências, que foram realizadas no período da festividade junto à comunidade.

### **As festas religiosas e o corpo sagrado-profano**

Como nosso estudo está centrado nas festas religiosas é importante aprofundar esta questão, e de início, trazemos a contribuição do sociólogo Émile Durkheim (1996), que nos sinaliza que, as festas religiosas se caracterizam como períodos determinados, em que todas as ocupações profanas são retiradas. Ele afirma que, a vida religiosa e não religiosa, não podem coexistir no mesmo espaço de tempo. Sendo assim, para melhor vivenciar experiências religiosas, o homem deveria estar disperso de atividades cotidianas. O autor concebe que não existe religião, que não estabeleça tal paralisação de atividades rotineiras como o trabalho, por exemplo.

Sobre a relação entre o sagrado e o profano das festas religiosas, Peter Burke (1986), assinala um breve desligamento das atividades profanas de subsistência, para uma dedicação integral às obrigações sagradas, aos cultos divinos. Em consonância a Burke sobre o aspecto religioso e profano, Oliveira (2007), nos diz que toda festa irá corresponder a um tempo-espaço especial e extraordinário, pois elas aparecem como separações entre a vida profana e a vida religiosa, pois a ideia primordial do conceito de festa é que as vidas religiosas e profanas não conseguem coexistir, como afirma Durkheim (1996), podemos então, conceber que, para esses autores, as festas religiosas atuam com um tempo particular.

Mesmo que estejamos tratando de um tempo “concebido” em separado das ocupações profanas, é comum observar-se a interseção entre o que é dito sagrado e o dito profano, pois, comumente, essa característica é vista como a principal ideia de festa religiosa. Um outro olhar sobre o binômio sagrado-profano observado nas festividades religiosas, nos faz compreender a relação entre a cerimônia e a festividade, como afirma Damatta (1986). Para ele, a cerimônia seria o culto em si e até realizações de rituais, ao passo que, a festividade, condiz com demonstração de alegria, porém, não sendo considerada profana, uma vez que é voltada para o sagrado.

As contribuições dos teóricos sobre as festas religiosas, nos mostram se tratar de um movimento coletivo, um tipo de êxtase religioso. No tocante, às festividades de uma comunidade, podem ter diversas motivações. Uma delas é a social, em que o indivíduo pode desprender-se de sua condição social e assumir outra identidade social e econômica, o que corresponde ao conceito de *communitas* de Turner (2005). Na busca de compreensão das simbologias subjacentes aos diversos rituais, Turner (2005), contribui significativamente, no entendimento acerca das práticas rituais, a partir da noção de liminaridade, que remete aos momentos que margeiam os ritos de passagens, vividos como processo transitório de “morte social”, momento em que os sujeitos se destituem de suas posições anteriores, e a partir dela, renascem e se reinserem aos esquemas da estrutura social. Esse deslocamento indica o conceito de *communitas*, posto que, se envolvem coletivamente, em movimentação dialética, pelas referidas práticas.

Aqui, destacamos que, para a cultura afro-brasileira, a literatura disponível mostra que os ritos e a festa, não só se constituem como elementos ligados às reminiscências africanas, com o intuito somente de preservação das crenças, ancestralidade e religiosidades, mas, também, de posição contrária ao preconceito, à violência e a perseguição de várias naturezas. Essa é a marcação da diáspora presente e forçada no espaço brasileiro.

A festa dos negros é lugar privilegiado de resistência coletivizada e em grande parte, são manifestações culturais erigidas no processo histórico da colonização do nosso território,

pelo sincretismo que mescla símbolos e sentimentalidades, articuladas entre as tradições africanas e católicas. A festa é espaço privilegiado de luta e ludo, lugar do brincar e seguir a vida em ritualidades.

O Antropólogo Heraldo Maués (1995), estudioso sobre o aspecto lúdico das festas religiosas populares, destaca essas questões como um momento, altamente, lúdico na vida do praticante. De acordo com Maués (1995), as festas religiosas populares fogem à rotina da comunidade, pois se configura, como um momento extraordinário, que possui íntima ligação com passado, presente e futuro. As festas de santos populares, se fazem presentes em grande parte do território nortista, porém, como bem lembra o antropólogo, fora da capital paraense, estas festas contam com uma frágil ligação com o catolicismo oficial.

É importante salientar que as festas populares amazônicas são construídas, em boa parte, sincréticas, cujos elementos simbólicos são nítidos como corpo histórico que traduz a demonstração identitária de lutas e resistências; de alegria que sucede o rito sagrado. Outra marcante característica desse fenômeno é a ligação que percebemos entre mito e rito, verdades de fé e verdades históricas.

E, considerando a festa objeto em estudo, reforçamos o sentido assinalado por Santos (2014), como um elemento unificador, que aparece em momentos-chaves da história da comunidade, além de haver nas festas o sentido de renovação identitária, manutenção ou atualização daquela tradição cultural. A autora também assinala um forte sentimento de pertencimento por parte dos fiéis, participantes daquela ação ritual, manifestação religiosa e cultural. É possível que se destaque nas festas as características que Durkheim sucinta: a mobilização eufórica de toda uma sociedade e transgressão às normas coletivas, a distância entre a sociedade estratificada é superada, agregando-se também, a observação de um acontecimento extraordinário na vida da comunidade, possuindo um caráter de fato social total.

Tratamos, portanto, da “festa de santo” que, segundo afirma Maués em seu livro “Padres, Pajés, Santos e Festas: Catolicismo Popular e Controle Eclesiástico”, as narrativas de devoção podem não ser inteiramente, esclarecedoras ao pesquisador, que não procure analisar o imaginário festivo mergulhando na realidade local. Maués (1995), ainda esclarece que, as festas populares de santos, podem ser modestas, mas elas ainda sim, revelam a verdade mítica e transpõem a cultura de uma sociedade.

A história brasileira evidencia que, a relação inicial entre o catolicismo e religiões africanas, foi de imposição cultural e, entende-se que o processo sincrético é compreendido como “significação”, realizado pelos escravos, que davam um novo significado para um mesmo ritual ou santo católico. Esse ato era realizado, brilhantemente, por eles para que

continuassem professando a fé nos seus deuses e para que o significado herdado de seus antepassados não fosse perdido (MODESTO, 2017). E então, encontramos nos espaços afro-religiosos, na Umbanda ou mesmo na Mina, alguns símbolos católicos, como os santos católicos que consistem na representação das divindades africanas.

Segundo Modesto (2017), no Terreiro de Mina “Dois Irmãos”, que fica na passagem Pedreirinha, no bairro do Guamá, há uma diversidade de santos católicos e estes correspondem às seguintes divindades:

São Benedito é o Vodunso (vodunso é a mesma denominação que orixá no Candomblé) Toya Verequete (linhagem do Vodunso Xangô); Santa Maria é a Vodunsa (vodunsa é a mesma denominação de yebá no Candomblé) Yemanjá; Santa Bárbara é a Vodunsa Yansã; São José é o Vodunso Dom José Rei Floriano (linhagem do Vodunso Xangô) ; Nossa Senhora da Conceição é a Vodunsa Oxum, etc. Segue abaixo, nas (Figuras 8 e 9) a imagem de dois santos, feitos de madeira, à esquerda é São Benedito e à direita é São José, esses foram trazidos por mãe Josina, do Maranhão, e atualmente encontram-se no altar dos santos, localizado no salão maior do terreiro “Dois Irmãos” (MODESTO, 2017, p.102).

A festa da rua Pedreirinha é organizada, anualmente, por uma família à frente a devota Senhora Elsa Correa. Para Modesto (2017), a origem da festa remonta a uma promessa para obter um emprego realizada por D. Elsa e a partir daí, mantém-se até os dias atuais.

Na preparação da festa existe uma etapa que envolve todos da comunidade; pessoas da família organizadora, vizinhos e amigos. Há momentos realizados nas casas dos moradores da passagem, que se envolvem na articulação dos encontros de organização da festa, assim como, na venda de produtos, coleta e realização de bingos entre os moradores. Ou seja, cria-se a viabilidade financeira para a estrutura da festa, já que toda festa de santo junino, é carregada de comidas e bebidas típicas.

Imagem 2: Dona Elsa em sua residência, na festividade de 2016



Fonte: Acervo de Modesto (2016)

A festa agrega um complexo de espaços que vai desde o espaço público, da rua propriamente, assim como o espaço das casas. O acolhimento das casas inclui comidas, como o mingau de milho e entre as bebidas, o destaque é o aluá, que é de origem afro-indígena. O aluá é feito tradicionalmente com a fermentação de grãos de milho, moídos em um pote de cerâmica, porém, numa variação de feitura com outros grãos e frutas. Além da produção de outros alimentos, que são dispostos para venda, isto, ocorre em meio a um processo maior de sociabilidade, que gera envolvimento e comprometimento.

### **Sentidos da Festividade: os Santos na Mina e na Paróquia**

A etnografia realizada junto à comunidade de entorno da Paróquia de São Pedro e São Paulo e do Terreiro Dois Irmãos, no bairro do Guamá, iniciou a partir da participação nos eventos da Paróquia e foi significativa para compreender e descrever a dinâmica vivida pela comunidade em suas festividades e liturgias, e ainda ter a clareza, a partir da literatura histórica e de pesquisas já realizadas na comunidade, sobre a constituição das práticas dos dois campos de religiosidade e como elas se apresentam hoje.

Em pesquisa realizada no site “ipatrimônio.org”, vimos que o terreiro de Mina Dois irmãos, foi tombado pelo departamento de Patrimônio do Estado do Pará, em 12 de novembro de 2010. É importante destacar que, o Tambor de Mina chega a Belém, em meados do século XIX, como precursor da religião trazida pelo povo escravizado vindo do Daomé, República Popular de Benin. Abaixo a foto do prédio do terreiro de mina Dois Irmãos em 1890, e ao lado, foto atual (imagem 3 e 4).

Imagem 3 e 4 - Foto: Acervo da Secult-Pará



Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/belem-terreiro-de-mina-dois-irmaos>

A terminologia Mina, segundo os pesquisadores Mochel; Frazão (2018), refere-se ao maior empório de escravos, na Costa do Ouro, que se tornou a referência de exportação de escravos para o Brasil.

As festividades da Pedreirinha consistem em inúmeras atividades, entre elas: ladainha, exposições de algumas quadrilhas de adultos, crianças e adolescentes (as “misses, as mulatas cheirosas”) e o casamento na roça. Também são comuns, os cordões juninos, destacando, especialmente, a apresentação do Boi Bumbá “Malhadinho do Guamá”, atualmente, sediado na passagem e coordenado pela família do senhor Raimundo Soares, suas filhas, genros e netos, além dos grupos de carimbó Sancari e Caldo de Turu, os quais, sempre que possível, se exibem na festa e ajudam em sua animação.

Já a Paróquia S. Pedro e S. Paulo é conhecida por se localizar na rua Barão de Igarapé Miri, a rua principal, e também por ser a única Igreja Católica do perímetro. Foi fundada em 1952, como extensão da Igreja dos Franciscanos Capuchos, que haviam se fixados na entrada do bairro, quando estes fundaram a Igreja dos Capuchinhos, em 1911.

Imagem 5 – Paróquia São Pedro e São Paulo (prédio novo)



Fonte: Acervo da pesquisadora, 2018.

Abaixo, na figura 06, a imagem mais antiga da Paróquia, acervo de Dias Junior (2009), disponível em sua dissertação de mestrado, no Programa de Pós- Graduação em História Social da Amazônia, sobre cultura popular no Guamá.

Figura 06 – Foto do antigo prédio da Paróquia São Pedro e São Paulo, Foto Hélio Santos -1999



Fonte; Acervo de Dias Junior (2009)

A paróquia está situada em uma área de periferia da cidade de Belém, no Estado do Pará, na rua Barão de Igarapé Mirim, no bairro do Guamá. Conforme DIAS; RAMOS; LIMA (2014, p. 5), narram em sua pesquisa sobre dinâmicas territoriais religiosas, a “Arquidiocese de Belém é composta por inúmeras paróquias e, dentro destas, o Pároco tem a incumbência de gerir as variadas tarefas que surgem, tanto na Paróquia, como nas Pastorais”. Eles discorrem que no caso específico da Paróquia São Pedro e São Paulo, essa hierarquia ocorre considerando que, o Papa Bento XVI nomeou em 2009, o arcebispo de Belém, Dom Alberto Taveira, e este designou em 2012, ao Pe. Antônio de Pádua Rodrigues da Silva, a responsabilidade de administrar a paróquia. No texto, os autores mencionam que o pároco descreve como o território da igreja se desenvolveu:

A Igreja se desenvolve ao longo das vias principais do bairro, como a Bernardo Sayão, Augusto Corrêa, e a própria Barão de Igarapé Mirim, e a crescente evangelização da comunidade próxima ao Tucunduba (importante área que envolve o bairro do Guamá e da Terra Firme) criou mais uma entidade religiosa (Santo Antônio de Tucunduba) para auxiliar nesse controle sobre a expansão e manutenção de fiéis (DIAS; RAMOS; LIMA, 2014, p.7).

Assim como a preocupação com o sentido territorial religioso, percebido no texto destacado acima, Dias; Ramos; Lima, (2014, p. 7) ressaltam que, as religiões praticam territorialidades e usam também dos símbolos de forma material (como estátuas de santos) ou imaterial (festas e práticas religiosas). Os autores mencionados afirmam que, desta forma, os símbolos “demarcam o local como sagrado e/ou pertencente à determinada crença”.

Em junho de 2018, já entrando o período da noite, presenciei a celebração da missa da festividade de São Pedro e São Paulo, presidida pelo Monsenhor Raimundo Possedônio. Nesse encontro, observou-se a predominância feminina, e um público de diversas faixas etárias, além de algumas famílias. Porém, a maior parte que encontrei, são senhoras de idade (faixa

etária de 50 a 80 anos). Em um determinado momento, observo grandes velas brancas, posicionadas na mesa do altar e ao lado, a liturgia do Evangelho, discorrendo sobre uma luz divina representada no fogo, presente no altar. Neste momento, durante a homilia, o que se ouve é a “demonização” dos bens materiais, ou seja, não ter apego às coisas mundanas e se atentar mais à luz divina do Senhor - ser luz para poder testemunhar a luz maior Deus.

A observação da preparação e realização da missa, permite ver como nos diz Santos (2014, p. 195), que “todas as ações rituais, diretamente, inspiradas por uma vontade de se religar ao divino, são a expressão prática de uma experiência religiosa e os lugares onde esta se realiza”. São informações do campo, que nos faz perceber que há um laço de fé, que se estabelece na vivência entre os fiéis. O mesmo sentimento se pode perceber, das práticas festivas, quando todos se reúnem em prol da festa e articulam entre si, todas as atividades a serem vividas. São as missas, as novenas, as procissões, um conjunto de cerimônias que corporificam a fé nos santos.

Imagem 7: : Palco da Festividade da Paróquia São Pedro e São Paulo



Fonte: Acervo da pesquisadora, 2018

Merece destaque a relação entre as celebrações, propriamente, religiosas e as de natureza festivas, que, tanto Durkheim, como alguns outros teóricos, como Croatto, Damatta e Maués costumam assinalar que, a gênese das festas religiosas é a fuga do ordinário, da rotina, sendo dedicada ao sagrado. Neste sentido, a instância profana contida nas festas é anulada quando a mesma é dedicada ao sagrado. Por essa finalidade, vemos o culto em primeiro lugar, antecedendo a demonstração de alegria dos fiéis, celebrando o sagrado.

Um outro aspecto etnográfico que destacamos, foi a participação dos moradores, na realização da novena em honra a São Pedro e São Paulo, vivida durante a semana, mais

especificamente, na quinta-feira, dia 21/06, na paróquia. Nesse momento, realiza-se o primeiro rito da festividade dos santos juninos, às 18h, por meio da novena em honra a esses santos.

Olhando o ambiente, pude descrever, novamente, como um espaço grande; traços da arquitetura barroca e arte regional. A iluminação é natural através de várias portas e janelas. Assim como, a predominância feminina, da terceira idade, com participação ativa no clero. Isso demonstra que, se trata de um rito mais fechado, aos devotos dos respectivos santos. Diante das imagens dos santos padroeiros, a novena acontece envolvendo toda a comunidade, voltada ao celebrante, membro da organização paroquial, aparentemente mais jovem.

Nesta cena, vejo-me diante de uma celebração e festividade, construída há muitas mãos, e como diz Santos (2014),

É possível afirmar que a simbologia da festa é a própria ritualística do lugar onde ela é vivida, celebrada. Portanto, a festa é compreendida [...] como espaço do sagrado; representação própria dele. [...] As grandes tradições religiosas remetem a uma dimensão teológica da festa que significa que há no corpus ritualístico a aproximação dos indivíduos que os faz “suscitar assim um estado de efervescência, algumas vezes mesmo em delírio, que não é sem parentesco com o estado religioso” (SANTOS, 2014, p.198).

A festividade emana do envolvimento de todos e é movida pela fé, pela alegria, pela coletividade. E ao lado da festividade católica, no mesmo bairro e no horário seguinte, ocorre a festividade de São Pedro e São Paulo, no Terreiro Dois Irmãos, na rua Pedreirinha.

Segundo Dias Junior (2009, p.71) “algumas festas do Guamá eram comemoradas em templos distintos, sendo festejadas na Igreja Católica e, ao mesmo tempo, nos batuques e terreiros existentes no bairro”. Há uma aproximação entre as duas festas, possível de se ver nas pesquisas já realizadas sobre a Paróquia S. Pedro e S. Paulo, e sobre a Festividade da Pedreirinha. Essa aproximação ou afastamento, de acordo com as pesquisas aqui referenciadas, ocorre dependendo, do perfil conservador ou não, do pároco que esteja à frente da celebração. Dias Jr. (2009), menciona que a Festa de São Pedro e São Paulo no Guamá, para além de sua expressividade religiosa, ganhava um caráter lúdico de festa e diversão.

Comemorações festivas, missas e novenas realizadas no final de junho, e ao mesmo tempo, comemorada na Rua Pedreirinha na casa de Dona Elza e sua família. Ali, a festa que iniciou como uma promessa em 1955 ganhou significado especial para Dona Elza e sua família, bem como para os diversos moradores da rua, que se mobilizam para garantir um festival de conagração entre os vizinhos e os demais integrantes da comunidade (DIAS JUNIOR, 2009, p. 75-76).

Sobre a relação entre os fieis da Paróquia e os frequentadores do terreiro que celebram e organizam a festividade, Dias Junior (2009), enfatiza uma aparente distância existente. Fato

registrado desde a ausência do representante da paróquia, quando da visita de um presidente do Pontifício Conselho para diálogo inter-religioso em Roma, o norte americano Dom Michael Fitzgerald, no terreiro da Mãe Lulu em 2005. Porém, Dona Elza relata sobre a ocorrência de que, algumas senhoras da paróquia, por falta de material, chegaram a pedir incenso para a celebração da missa. Nos aspectos pesquisados em nossas etnografias, fomos identificando que as aproximações vão se dando, a partir do próprio perfil dos sacerdotes de ambos os espaços religiosos, o que caracteriza uma espécie de sincretismo ‘pendular’. O que se torna interessante também, é perceber que os próprios fiéis, podem manter essa relação, participando das duas festividades sagradas.

### **Considerações finais**

As confluências apontadas por esta pesquisa, especificamente, entre o catolicismo e o tambor de mina, no bairro estudado, se dão ao longo da festividade atendendo as necessidades em seus espaços específicos. Os eventos se mantêm, com suas particularidades, seja no terreiro de Mina ou na Paróquia São Pedro e São Paulo. Percebemos ainda que, os ciclos de festividades têm uma dinâmica própria, regulada por uma simbologia própria, seja no terreiro, seja na paróquia, marcando dessa forma, a relação, o cumprimento e agradecimento por alcances de graças. Isso tudo somente no período junino e suas dimensões lúdico-festivas.

Da mesma forma, a etnografia e o estudo das demais pesquisas sobre a comunidade, permitiram identificar um indício de outro aspecto das celebrações da paróquia que, expressa o sincretismo existente, ao se perceber que, uma parte dos fiéis, que frequentam a paróquia para a festividade dos santos, também frequenta a festividade dos mesmos santos, realizada pela comunidade do terreiro de mina.

Ao sinalizar os aspectos do catolicismo popular, Maués (1996) destaca que o fator marcante do catolicismo popular é o seu forte sincretismo. Isso é ratificado por Dias (2009), quando cita que, as festas na paróquia e no terreiro de mina, ocorrem em tempos distintos, assim, os fiéis podem ou não aproximar-se das festas do terreiro da Pedreirinha, assim como, da festa da igreja. Dias Junior (2009), nos aponta que já existem trabalhos que debatem, especificamente, esse sincretismo.

Essa existência, nos permite assinalar que, a própria mãe de santo do terreiro da Pedreirinha, costuma participar de missas e frequenta a paróquia com sua família, aprofundando esse possível sincretismo entre os locais de diferentes matrizes. Mais um exemplo dessa junção é contada por Dias Junior (2009), de quando incensos do Terreiro Dois Irmãos foram emprestados para a paróquia em 2005. Fato que, resultou em uma boa relação, que caminha, dependendo do perfil do celebrante oficial que comanda a Paróquia.

## Referências

- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CROATTO, José Severino. *As linguagens da Experiência Religiosa*. Editora Paulinas, 2001
- DIAS, Alan P. D.; RAMOS, Erick A. S.; LIMA, Afonso D. L. **Dinâmicas territoriais religiosas tendo como base as igrejas Filhos da Promessa e São Pedro e São Paulo na região metropolitana de Belém-PA**. Anais do VII Congresso de Geógrafos, Vitória, ES, 2014.
- DIAS JUNIOR, José do E. S. **Cultura Popular no Guamá**. Um estudo sobre o boi-bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém. Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2009.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- ELIADE, Micea. **Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico- religioso**, São Paulo: WMF Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. **História das Crenças e das Ideias religiosas**. De guatama Buda a triunfo do cristianismo, Vol, 2. São Paulo, Editora Zaha, 1979.
- MAUÉS, Heraldo, **Padres, Pajés santos e festas: Catolicismo popular e controle eclesialístico: Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia**. Editora Cejup, 1995.
- MAUÉS, Heraldo. **Outra Amazônia: Os santos e o catolicismo popular**. Norte Ciência, vol. 2, n. 1, p. 1-26 (2011).
- MODESTO, Juliana Cordeiro. **Vozes intangíveis da Passagem Pedreirinha: memória e patrimônio no Bairro do Guamá, Belém do Pará / Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2017.**
- OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Festas Populares Religiosas e suas dinâmicas espaciais**. In: Mercator/UFC, ano VI, nº 11. Fortaleza: UFC, 2007.
- MOCHEL, F e FRAZÃO, M. R. L. **O Festejo de São Benedito e a Salva do Divino Espírito Santo no Terreiro de Mina Ilê Amãhousú em São Luis**, Estado do Maranhão In: PEREIRA, A; ARAÚJO, L e ENOQUE, A. *Meu povo de Fé: olhares sobre a religiosidade popular no Brasil*, Ituiutaba, MG, Barlavento, 2018.
- SANTOS, M. R. S. **A festa como expressão do sagrado na ilha de Caratateua** . Revista Estudos Amazônicos • vol. XI, nº 2 (2014), pp. 190-209
- TURNER, Victor, [1967]). **Floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005.

## **SOBRE AS AUTORAS**

**Maria Roseli Sousa Santos** - Doutora em Educação. Docente pesquisadora na área de saberes culturais. Poeta, líder do Grupo de Pesquisa Arte, Religião e Memória. E-mail: [mroselisousa@uepa.br](mailto:mroselisousa@uepa.br) (<https://orcid.org/0000-0001-6368-5615>).

**Dhafne Fabiana de Oliveira Braga** - Graduada em Ciências da Religião (UEPA). Especialista em Educação Inclusiva e Libras. Membro do Grupo de Pesquisa Arte, Religião e Memória (<https://orcid.org/0000-0002-4784-373>).

**O pote de ouro emborcado:  
rastros de invisibilidade e traduções do imaginário de Bujaru**

**The overturned pot of gold:  
trails of invisibility and translations of the imaginary of Bujaru**

Jessica Silva do Nascimento  
Instituto Federal do Pará – IFPA  
Belém/PA- Brasil  
Silvia Sueli Santos da Silva  
Instituto Federal do Pará – IFPA  
Belém/PA- Brasil

**Resumo**

O presente artigo tem como objeto de estudo, as inserções de saberes culturais de origem africana no imaginário de Bujaru (PA), manifestadas em narrativas orais sobre tesouros escondidos por homens escravizados que viveram na região, cujas influências culturais permaneceram encobertas ante a invisibilidade da presença do povo negro na cultura paraense. Na linguagem e nas expressões culturais que identificam a cultura bujaruense, tais influências se apresentam de forma marcante, denotando um sentido de saber comunitário e identitário. Utilizou-se uma metodologia híbrida, na qual a pesquisa de campo ocorreu em diferentes períodos e com a característica especial da utilização de recursos de tecnologias remotas, em função do isolamento social, imposto pela pandemia COVID-19. O material da pesquisa incluiu dados coletados remotamente, observação e conversas com os narradores bujaruenses, resultando no reconhecimento da importância das narrativas orais como registro das memórias e identidades culturais invisibilizadas na região.

**Palavras-chave:** Narrativas orais; Memória; Imaginário; Bujaru.

**Abstract**

This article has as its object of study the insertions of African cultural knowledge in the imaginary of Bujaru (PA), manifested in oral narratives about treasures hidden by enslaved men who lived in the region, which cultural influences remained uncovered before the invisibility of the presence of the black people in Pará's culture. Both in language and cultural expressions that identify the Bujaru culture, such influences present themselves in memorable fashion, denoting a communitary and identitary sense of knowledge. It used a hybrid methodology in which the field research occurred in different periods, with the special characteristic of remote technology resources usage, due to the social isolation imposed by the COVID-19 pandemic. The research material includes data collected remotely and the process of observation and conversations with Bujaru narrators, resulting in the recognition of the importance of oral narratives as registries of memories and cultural identities made invisible in the region.

**Keywords:** Oral narratives; Memory Imaginary; Bujaru.

## **A boca da cobra grande**

Banhado pelas águas doces do rio Bujaru está situada a cidade do mesmo nome. De acordo com Silva (2016) o nome Bujaru vem do Tupi e pode ser traduzido como “boca de cobra”. Não se sabe se o nome está relacionado a alguma característica específica do rio notada pelos nativos dos séculos anteriores, por sua natureza selvagem e de difícil acesso, de adentrar a mata.

Assim, como muitas cidades amazônicas, a região onde hoje está a cidade de Bujaru foi outrora habitada por povos ameríndios. Um registro importante é destacado por Nascimento (2018), mostrando que no século XVIII, período de surgimento das vilas e municípios da localidade à beira do rio Bujaru, as ordens religiosas fizeram bastante uso da mão de obra indígena nas produções nas fazendas.

Nos arquivos públicos das “Memórias Históricas” de Fr. Manoel de Sá – acervo das Notas históricas sobre missões Carmelitas – consta que os primeiros registros de origem do município de Bujaru são do século XVII, datados do ano de 1624 e que, segundo o documento, a terra foi uma área cedida pelo capitão Bento Maciel Parente a Baltazar Fontes, como consta no registro:

‘Santa Teresa do Monte Alegre – Vulgo Engenhoca  
‘O Cap.m desta Capitania, primeiro descobridor e Conquistador do Gurupá e Rio Amazonas, Bento Maciel Parente, concedeu a Baltazar de Fontes e sua Mulher Maria de Mendonça uma Légua de terra no Rio Bujarú, por carta de 14 de Junho de 1624, feita por Bernardo Ribeiro Serrão que registrou no L.º das Datas, em 5 de 9bro do mesmo ano:’  
‘Esta concessão foi confirmada pelo Sr. Prov.or Francisco Coelho de Carvalho em 14 de Maio de 1627.’ (PRAT,1941, p. 155)

Segundo Nascimento (2018), por conta da falta de habilidade no trato das terras, essa légua no Rio Bujaru, logo foi doada pelos sesmeiros ao Convento do Carmo de Belém. Nessa localidade da foz do rio Bujaru foram construídos um pequeno engenho e uma capela, onde colocaram a imagem da Santa Tereza de Jesus e o lugar foi nomeado Santa Teresa do Monte Alegre, atualmente, a área é conhecida como Engenhoca.

A cidade de Bujaru está localizada na região interiorana do Estado do Pará; possui grandes áreas de cultivo, os mais conhecidos são as plantações de açaí e mandioca, meios de alimentação dos nativos e sustento financeiro da população bujaruense, que fornece grande quantidade de sua produção para a capital Belém e outras localidades do Brasil.

O município de Bujaru tem fortes influências que contribuíram com sua cultura, e segundo informações de Silva (2016), a origem do município é devido à vinda de famílias nordestinas para o Pará “que ali chegaram devido à crise da economia da borracha e

passaram a desenvolver atividades agrícolas e a criação de pequenos animais, atraídas pelas potencialidades das terras” (SILVA, 2016, p. 274). No entanto, Nascimento (2018) mostra que o entorno de Santana de Bujaru é apontado como área quilombola, resultante de fugas e ocupações no final do século XVIII e início do XIX.

Há certas localidades onde funcionavam antigos engenhos e casarões de senhores, onde ainda são encontrados objetos e antigas fundações de casebres do tempo da escravidão. Esses são exemplos históricos, frequentes em narrativas e no imaginário bujaruense, envolvendo a memória de seus antepassados. Essas características culturais do solo bujaruense e sua cultura econômica e de subsistência contribuem para a preservação das memórias desse povo dotado de riquezas materiais e históricas.

### **Como dizia minha avó...**

Em meio a muitas conversas compartilhadas, temos frequentemente, o uso da expressão “*minha avó me contou que...*” ou “*é verdade, meu padrinho viu uma visagem no caminho do retiro*” que resultam em calorosas conversas que são alimentadas por lembranças de outras histórias que vão surgindo noite adentro, em diálogos amistosos, após as refeições.

Essa transmissão de narrativas e de casos fantásticos, permite que a comunidade reencontre a memória viva de seus antepassados. De certa forma, vê-se a presença dessas histórias como um meio de valorizar a lembrança deles, mantendo-a viva e em movimento. É certo que o processo de compartilhamento das histórias ocorre espontaneamente, pois vê-se no jeito dos moradores a satisfação em contar essas narrativas.

A emoção da recordação presente nas narrativas é algo forte. Para Ricoeur (2007), ao se lembrar de algo, alguém está lembrando de si e é nisso que se refletem as narrativas. As experiências, tendo as lembranças da infância relacionadas a uma figura mais velha – sejam os avós, pais ou conhecidos da família – que sejam “vivas” e que conhecem os segredos e lado espiritual da mata, permeiam as lembranças de pessoas que vivem no interior ou até mesmo já mudaram para as localidades mais urbanizadas.

As histórias que ouviam em outros momentos, hoje são compartilhadas e despertam as recordações de um povo. Sobre essas memórias do passado, Ricoeur destaca que a memória é passado: “(...) esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é o meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, dessa identidade, cujas dificuldades e armadilhas enfrentamos acima”. (RICOEUR, 2007, p. 107).

No que se refere aos narradores de Bujaru, assim como em outras localidades do Pará, vê-se que algumas expressões do tipo “*como dizia minha avó*”, “*igual como o finado cumpadre falava*”, “*minha mãe sempre dizia*”, demonstram que esses contadores fazem questão de destacar de onde veio esse modo de falar e de contar essas narrativas orais. Os narradores citam suas fontes e desse modo evidenciam o discurso e o estilo de um narrador tradicional, que se torna referência por seu saber e sua performance.

Na região da cidade de Bujaru, as memórias são marcadas pela ancestralidade do povo negro escravizado. Os registros informam que o surgimento do município se deve a ocupação nordestina, no entanto, há muitos relatos de descendentes de negros escravizados e, de acordo com os antigos, muitos de seus descendentes, tataravós, por exemplo, trabalhavam nos engenhos nas fazendas locais.

Observando as narrativas orais e seus elementos, vê-se que muitas histórias se construíram através de uma identidade histórica, é o caso de uma narrativa contada por uma moradora de Bujaru, quando alguma entidade sobrenatural se mostrou a ela, pois precisava ser libertada. Dentro dessa surpreendente narrativa, as visões se apresentaram com trajes semelhantes às dos séculos passados, quando o povo negro ainda vivia sob regime de escravidão.

Entende-se, através dessa narrativa, dotada ao mesmo tempo de misticismo e historicidade, dada às informações de vestimenta e características do local descrito, que há uma influência ancestral no contexto narrado e é possível identificar, nelas, contribuições étnicas, linguísticas e culturais. Acerca do processo de diminuição e até mesmo negação da importância da cultura negra na Amazônia, Salles (1971) destaca:

Se foi apreciável durante certo tempo, em alguns centros urbanos e mesmo rurais, a parcela negra da população, a soma de múltiplos fatores históricos sociais – a proibição do tráfico, a abolição da escravatura, um começo de imigração organizada, o formidável êxodo nordestino para a Amazônia etc. – resultara na diminuição daquele contingente negro que, por outro lado, se perdera gradativamente na calha da mestiçagem e hibridação a tal ponto de hoje apresentar percentuais irrisórios nos mesmos locais onde anteriormente sua presença fora considerável. Todavia, não terá sido nem pelo fator étnico, que de forma alguma conduz a dinâmica cultural, nem tampouco pela densidade da população, que o negro haveria ou não de influir culturalmente (SALLES, 1971, p. 67).

Apesar da contribuição nordestina na origem do município, é importante afirmar que, historicamente, a ocupação da região já era feita pela população indígena e negra que trabalhava como mão de obra escrava para os colonizadores, quando da chegada de migrantes do Nordeste brasileiro em Bujaru. Além disso, ressalta-se que, apesar de muitos

moradores de Bujaru alegarem a descendência proveniente de pessoas que foram escravizadas, ainda há poucos relatos documentados sobre o verdadeiro processo de povoamento da área resultante, majoritariamente, pelo povo negro.

Quando partimos de um ponto específico, dotado de uma ancestralidade em comum, que se conecta com diversas outras narrativas, é possível compreender as contribuições históricas, presentes na vida dos moradores de Bujaru. O registro que se faz, ao iniciar uma história, informar onde aconteceu, como se sucedeu, quais elementos presentes no acontecimento, a mística histórica presente no local onde o caso aconteceu, tudo isso nos ajuda a ampliar o nosso olhar como caboclos componentes desse contexto e valorizar a contribuição do povo negro, como participante ativo na construção da cultura amazônica.

Salles (1971), afirma que a contribuição cultural dos negros no Pará é diminuída e frequentemente negada, apesar das evidências de sua presença no processo de formação das culturas amazônicas:

É bom lembrar que, para haver difusão cultural, basta que o que se transmite à comunidade mereça a aceitação coletiva e que qualquer amostragem de dados etnográficos e folclóricos comprovará que o negro contribuiu, em larga escala, para dar mais embasamento à cultura regional. Uma prova disto é a lúdica amazônica, essencialmente negra. (SALLES, 1971, p. 67).

Passamos agora por um momento de reafirmação das verdadeiras contribuições para a cultura amazônica que por muito tempo foram silenciadas e menosprezadas. Além disso, é provável que a riqueza em detalhes de narrativas envolvendo o povo escravizado, os tesouros encontrados e que ainda estão escondidos nas localidades venha dessa descendência que vivenciou esses momentos.

Como herança, os costumes, a habilidade de manipular ervas medicinais e o cultivo de alimentos advém de famílias que há muito tempo habitavam essas localidades. Inserido em um contexto muito amplo, que descende do período de exploração da mão de obra indígena e escrava, e que posteriormente, passou a habitar essa região como pessoas livres, o povo bujaruense, como parte da população amazônica, está mergulhado em saberes e costumes que vêm sendo transmitidos através do que aprenderam com seus ancestrais.

### **Memórias e saberes ancestrais**

A população de Bujaru, tanto os ribeirinhos, quanto os que vivem mais adentro da mata fechada, possui experiências que adquiriram no dia a dia e as que, de certo modo, herdaram de seus pais que também aprenderam ao conviverem na floresta. O saber não se limita apenas às práticas de pesca, plantação e colheita de alimentos. Elas se estendem às

práticas curandeiras que envolvem um lado sobrenatural e místico. Essas práticas são advindas da pajelança, um dom que, de acordo com Maués (2005), pode ser “de nascença” ou de agrado. Por meio dele, muito é compartilhado com o povoado, assim como as mais variadas histórias e lendas. Segundo Maués (2005), o dom da pajelança sendo este “de nascença” ou de agrado, é uma manifestação que se anuncia desde o ventre da mãe quando o bebê chora, algo que fica em segredo para que não perca os poderes. Além disso:

O pajé, quer seja de nascença ou de agrado, tem uma carreira muito semelhante ao que é classicamente descrito em relação a todos os xamãs: um período de crise de vida, em que sofre incorporações descontroladas de espíritos e caruanas, devendo submeter-se a tratamento com um pajé experiente, que irá afastar os espíritos e os maus caruanas, treinando o noviço para que ele possa controlar as incorporações, de modo que elas ocorram somente em ocasiões e lugares determinados. Ao mesmo tempo, ensina-lhe os mitos, as técnicas, o conhecimento dos remédios, as orações etc., de sua arte (MAUÉS, 2005, p. 269- 270).

A pajelança cabocla é um exemplo de resistência que permanece viva e apesar das interferências, essa herança indígena é “parte integrante da diversidade religiosa do caboclo da região, integrada ao catolicismo e passando por transformações, como processo social dinâmico, que tem grande influência na vida das populações rurais desta região” (MAUÉS, 2005, p.272).

A diversidade, presente nas narrativas, refletem vivências e o que está no consciente e inconsciente popular, sendo rememoradas nas conversas de varanda, nas chegadas das visitas ou de alguém que nunca ouviu falar daquelas histórias, sendo benquistos pelos moradores ribeirinhos, pescadores, agricultores e roceiros que sempre têm uma boa história para contar sobre o lugar onde vivem ou de onde vieram.

Esse simbolismo e a valorização da cultura estão inseridos na comunidade amazônica, sobre isso, Loureiro afirma:

A cultura amazônica é, portanto, uma produção humana que vem incorporando na sua subjetividade, no inconsciente coletivo e dentro das peculiaridades próprias da região, motivações simbólicas que resultam em criações que estreitam, humanizam ou dilaceram as relações dos homens entre si com a natureza. Uma natureza plurivalente para o homem, da qual ele retira não apenas sua subsistência material, como também espiritual (LOUREIRO, 2000, p. 72).

A força do imaginário que conhecemos no interior amazônico é possível devido à transmissão de narrativas, cuja origem é atribuída aos antigos das comunidades locais e arredores que mantém viva a história que lhes foi contada. Quando se adentra no espaço amazônico, ao entrar em contato com os moradores locais e iniciar uma conversa, elas

geralmente, possuem uma narrativa muito interessante para compartilhar, cheia de mistérios, curiosidades e memórias que alimentam o imaginário encantado, de quem as ouve. Segundo Peralta (2007), a função da memória como imagem do passado sendo partilhada: “é a de promover um laço de filiação entre os membros de um grupo, com base no seu passado coletivo, conferindo-lhe uma ilusão de imutabilidade, ao mesmo tempo que, cristaliza os valores e as aceções predominantes do grupo ao qual as memórias se referem.” (PERALTA, 2007, p. 5-6).

Esse laço entre o narrador e o passado de sua terra natal é perceptível através da conexão que há no enredo das narrativas contadas pelos moradores de diversas localidades do interior do Estado do Pará, entre outras localidades do Norte, onde as pessoas se identificam com um ambiente em comum, uma lembrança a qual muitos estiveram presentes. No caso de Bujaru, o passado partilhado é a herança comum que receberam da descendência que trazem da cultura negra e indígena.

Os saberes transmitidos pelos seus antecessores foram repassados através das narrativas orais, onde os cenários místicos de Bujaru são explorados, expondo o lado sombrio e misterioso, encontrados em diversas localidades onde antes viviam seus primeiros habitantes. Ao visitar o município é comum receber os conselhos dos moradores, dotados de simbologia e apreensão: “*cuidado com esse caminho, que nesse horário dá pouca visage!*” (grifo nosso). Esses lugares fazem parte da história e imaginário coletivo desse povo.

### **A encantaria de seu rio e matas**

Os mais antigos dizem que a quietude das matas, juntamente, com as águas das regiões mais embrenhadas, atrai seres que estão além do plano natural em que vivemos. Segundo os relatos dos bujaruenses, a “mãe d’água” e a “mãe do mato” reinam nessas localidades e cuidam de todos aqueles que necessitam da terra para sobreviver, pois são seres que observam, julgam e condenam aqueles que maltratam os rios e as matas.

Além dessas duas gigantescas protetoras da natureza, há outros seres na floresta, denominados de encantados, e que, segundo Maués (2005), são pessoas que se encantaram, e que, portanto, é necessário algum cuidado, pois atraem e levam as pessoas para o seu reino:

As pessoas se encantam porque são atraídas por outros encantados para o “encante”, seu local de morada. O encante se encontra “no fundo”, normalmente no dos rios e lagos, em cidades subterrâneas ou subaquáticas. Para que alguém seja levado para o fundo, por um encantado, é preciso que este “se agrade” da pessoa, por alguma razão. É comum a ideia de que, se alguém for levado por algum encantado para visitar o encante, deve evitar comer as coisas que lhe são oferecidas, caso contrário se encantará, não podendo mais viver no mundo da superfície, como os demais seres humanos. (MAUÉS, 2005, p. 265).

Segundo contam os moradores de Bujaru, caso haja uma situação de encantamento, o pajé deve ser chamado imediatamente, já que, a rapidez é necessária no ritual de desencanto para conseguir trazer o encantado de volta, caso contrário, pode ser tarde demais. Em algumas narrativas, relatam a necessidade dos padrinhos no ritual e até mesmo, de outros elementos católicos, como água benta.

Esse sincretismo religioso é mencionado por Heraldo Maués, em sua pesquisa no nordeste paraense, em que relata sobre uma variação de crenças no meio caboclo. Em seu local de pesquisa, muitas pessoas se declaravam católicas e, posteriormente, também, praticantes da pajelança. Alega ainda que “(...) não estavam erradas as pessoas ao se declararem católicas, sem mencionar suas práticas xamânicas, já que estas, na verdade, estão incorporadas às crenças e práticas do catolicismo popular que praticam.” (MAUÉS, 2005, p. 260).

Nas narrativas orais dos moradores de Bujaru, elementos da pajelança e do catolicismo também estão presentes, pois são frequentes os relatos sobre a necessidade de chamar o pajé, que é a presença mais requisitada que a do padre. No entanto, ao final das histórias contadas, os narradores, geralmente, concluem com expressões como: “graças a Deus e a Virgem Nossa Senhora”, “Valei-me Virgem Nossa Senhora”, ou seja, os agradecimentos seguidos do sinal da cruz ou promessas de gratidão, enfatizam essa presença sincrética entre os cultos religiosos.

Nos sítios encantados do município, há localidades com cruzeiros – símbolo do cristianismo – afincadas nos solos<sup>40</sup>, representando túmulos de escravos que morreram em sofrimento. Segundo a crença local, espíritos que sofreram muito em vida, não conseguiram descanso após a morte e permanecem aqui como almas penadas, percorrendo as terras onde viveram com duras cargas de trabalho escravo, vivendo anos de solidão, tristezas e rancor.

Como visto, além dos seres encantados e os personagens mais conhecidos do imaginário amazônico, os moradores também narram que, há vários locais onde é possível ver pessoas com roupas brancas, aos trapos, semelhantes às utilizadas no período da escravidão. Contam os moradores que os sentimentos da vida sofrida, podem manter a alma presa no plano terreno, muitos espíritos só se libertarão quando desenterrarem os pertences, que as almas penadas esconderam, ainda em vida.

Os bujaruenses contam que, em Bujaru, há lugares mais propícios a se encontrar visagens, assombrações e espíritos atormentados. Dentre esses, estão a fazenda Bom Intento, a vila do Cajuíra e a zona da mata.

---

<sup>40</sup> Não se sabe se os túmulos, afincando a cruz no local do enterro, foram feitos pelos religiosos que viviam na região ou pelos próprios escravos.

## **O retiro Bom Intento**

Popularmente chamado de “Boitento”, de acordo com Barroso (2014), Bom Intento era um importante engenho da região de Bujaru, localizado às margens do rio Guamá. Localidade predominantemente rural, tinha uma área equivalente a 250 léguas de extensão e pertencia a um português de nome Joaquim Antônio da Silva. Com forte presença de posseiros e escravos.

A propriedade possuía, no início dos anos de 1860: uma casa de varanda; um oratório; um engenho; plantações de cana e de arroz, animais diversos e ranchos para moradia dos seus 157 escravos. Sob a administração direta de Januário Antônio da Silva, irmão de Joaquim, o Engenho Bom Intento dedicava-se à extração da madeira e à produção do arroz e de derivados da cana (BARROSO, 2014, p.96).

Atualmente, o engenho é um local bastante visitado pelos turistas curiosos, que já ouviram falar de suas ruínas, e pelos os que querem se banhar na localidade, pois as águas com uma pequena queda, são bastantes atrativas aos banhistas.

Essa região é um atrativo turístico da cidade de Bujaru, pois tanto os turistas quanto seus moradores gostam de se aventurar nas águas da antiga fazenda e explorar as áreas onde se encontram as ruínas do engenho, embrenhado numa grande área dominada por cacauzeiros. A região é dotada por uma atmosfera mais íngreme, por conta da quantidade de árvores nos arredores do que restou do antigo engenho, e causa nos visitantes, uma imensa curiosidade e sensação de querer saber mais sobre aquele espaço.

Na área tomada pelas águas, ao mergulhar é possível sentir que no fundo, o chão é ladrilhado de grandes pedregulhos, e curiosamente, há alguns anos, foi possível encontrar cacos de louças antigas no fundo das águas. Até hoje, os moradores se aventuram a procurar peças do tempo em que o antigo sítio estava ativo.

Os moradores da região contam que essa área é rodeada de visagens e em algum lugar do retiro, há um forno emborcado em cima de outro forno e está cheio de ouro. Contam também que muitos já procuraram esse tesouro, mas nunca encontraram. Esse, é um dos muitos lugares de Bujaru, dotados de energias sobrenaturais que povoam o imaginário de sua gente.

## **Relicários das almas**

Os valores agregados às localidades intensificam a sua significância. É o que ocorre nas áreas de grande incidência de aparições de espíritos de escravos em Bujaru. Na região onde funcionava o antigo sítio do Bom Intento, dentre outras localidades onde ainda se podem ver as ruínas dos antigos casarões, ou onde ainda se mantém histórias sobre o lugar, há a consciência e memória coletiva sobre esses ambientes; existe a valorização desses

espaços pela população, e isso possibilita a preservação da história e da cultura do município.

Dentro do sítio arqueológico de Bujaru, os moradores mantêm as memórias que sobrevivem devido às narrativas fantásticas sobre “riquezas” escondidas. Uma dessas narrativas é passada por Dona Nata, que conta a história de alguns homens que resolveram cavar em um ponto, que desconfiavam ter um tesouro escondido:

*(...) uma vez foram num quintal que tinha, disque tinha aquele pilarzão, um esteião fincado, baixinho, mas quadradão com uma teba de argola, aí disque o dono da casa falou com o colega dele e foram de noite paresque . Cavaram, cavaram, cavaram e aí bateu no canto dum tacho assim – ela faz movimentos como se estivesse demonstrando o formato – e aí ele disse “olha, já apareceu aqui uma ponta, então tem dinheiro” e era mesmo (entrevista concedida em 2020 por Dona Natalina).*

A história é confirmada por Tia Lucí, uma das moradoras da localidade de Bujaru e afilhada de dona Nata. Ela conta sobre a existência de alguns lugares, onde realmente, há argolas presas na ponta de esteios fincados e essa informação nos conecta à narrativa de dona Nata. Ela conta que, dois homens estavam felizes. Eles tinham descobertos que estavam certos em sua teoria sobre o tesouro, e por isso, iam continuar a cavar para tirar a caixa do buraco, porém, a partir desse momento, tudo ficou muito difícil.

*(...) batia lá aí a pessoa voava, pulava pra fora parece que uma pessoa jogava, um choque, parece que uma pessoa empurrou ele dali, lá foi. Aí o outro ia, mandava a inchada, batia no tacho aí ele caía longe. Aí eles tentavam umas quantas vez, aí o outro já com medo, daquele choque e aí disque um já dizia “vai fulano!” e ele dizia “Não, num vou mais” e o outro dizia “vai fulano!” ninguém mais foi... até tentavam umas quantas vez antes, mas ninguém mais queria ir. Disque é porque quando não é pra pessoa. Aquele sei lá o quê, alma, aquele quem enterrou aquele dinheiro, aquele tacho com joia, ele num quer que a pessoa tire, ainda tem tudo isso, né (Entrevista concedida em 2020 por Dona Natalina).*

Após esse acontecimento, segundo dona Nata, eles chamaram um pajé e ele confirmou que havia riquezas naquele tacho, mas, completou a informação dizendo “só que não é pra vocês. Não tem de ser pra vocês”. Ao ouvirem o que o pajé falou, eles fecharam o buraco, sem sucesso de conquistar o famoso tesouro.

Existem muitas narrativas que contam histórias de outras riquezas ocultas nas terras bujaruenses. No entanto, segundo os relatos, o espírito de quem os guardou é quem escolhe quem é digno de receber o que eles deixaram guardado ainda em vida. Quando dona Nata fala: “Aquele sei lá o quê, alma, aquele quem enterrou aquele dinheiro, aquele tacho com joia, ele num quer que a pessoa tire, ainda tem tudo isso, né”. Só vai tirar quem eles escolherem, completa dona Márcia, outra moradora do lugar. O trecho em que a narradora

diz “*ele não quer que a pessoa tire, ainda tem isso, né*”, nos faz refletir sobre esse “tom” que ela usa, pois, ouvindo-a, compreendi que estava destacando o quanto não é algo simples como se imagina. Por trás dessas narrativas, ainda há o merecimento de receber o tesouro. Como um relicário que protege algo muito valioso, aqueles lugares guardavam almas, pois os tesouros escondidos, eram as pendências que impediam que os espíritos alcançassem a paz, segundo explicou dona Nata.

Diferente das histórias populares, nas quais geralmente, ouvimos falar sobre a figura do tesouro escondido mais presente em histórias de piratas e que, independente de caráter, qualquer um pode obter, aqui nesse contexto dos tesouros escondidos, pelos antigos escravos, há o quesito merecimento de receber o que ainda pode estar debaixo do solo bujaruense.

Na mesma conversa com dona Nata e dona Márcia, mencionei sobre a história que ouvi da tia Lucí em que ela narra, exatamente, sobre um lugar onde foi morar e viu crianças com a aparência idêntica aos seus filhos, porém, estavam com roupas antigas, iguais as de escravos. Ela estranhou que não foi apenas uma vez que a visão das crianças lhe apareceu; numa dessas vezes, eles se aproximaram dela e disseram para estar em um lugar e horário específicos, para cavar, pois ali tinha algo de grande valor. No entanto, havia uma condição: depois que encontrasse o tesouro, ela deveria ir embora e nunca mais voltar.

Tia Lucí contava que, como ela gostava daquele lugar não teve coragem de ir ao local que disseram, pois não queria desistir de estar ali. Então, resolveu não ir ao lugar do tesouro. Tempos depois, ela soube que, de repente, um morador próximo da localidade onde ela morava ficou muito rico, arrumou suas coisas e não tiveram mais notícias dele. Após contar essa história, dona Márcia completou dizendo que em uma conversa com tia Lucí ela falou de como era o terreno na época em que chegou naquele lugar e foi limpando a área pra conhecer mais.

*(...) era um lugar assim... que parecia que ninguém nunca tinha morado ali, era brejo ali. E ela começou a limpar, aí o pessoal começou a falar “égua, vocês vão pra ali?!” né...e ninguém queria morar pra lá.*

*Quando ela começou a desbravar pra ali, capim, roçar, depois capinar, ela foi prestando atenção que, achando coisas ali que ela foi entendendo que ali era um cemitério láaaaaa das antigas. Dava pra entender isso, aí ela foi capinando, foi limpando, [...] chegou onde tinha duas árvores assim grande e entremeio tinha um negócio assim igual uma argola, tinha um arco ali, uma coisa, mas ela entendeu que ali já devia ter sido cemitério, né, quando acaba eu acho que lá que marcava onde tava a.... (– dona Marcia faz menção indicando algo como um túmulo) – Porque quando acharam, o buraco tava no pé da árvore, no meio das duas árvore o buraco do tesouro.(  
Entrevista concedida em 2020 por Dona Márcia)*

Pelo que foi possível entender, essa conversa surgiu quando ela estava explicando sobre o que descobriu, após essas aparições que se manifestaram para ela. Assim, entendeu o

motivo das pessoas terem ficado tão surpresas, ao saberem que ela se mudaria para aquele terreno. Além disso, tia Lucí fala do buraco onde as crianças disseram que estaria o tesouro e que já estava desenterrado quando ela passou por lá.

Essas informações e conexões das conversas nos fazem refletir o quanto é importante essa troca de narrativas orais, pois é nelas que o fantástico surge e, assim, vamos conhecendo ou tentando descobrir acontecimentos locais, que nos permitem interligar diversas narrativas e suas semelhanças. E assim, conseqüentemente se inicia o processo de preservação da cultura amazônica, em que Bujaru está inserida.

### **Algumas considerações**

As narrativas contadas pelo povo bujaruense nos trazem um pouco da história e origem de um povo que merece ser lembrado e reconhecido historicamente. Ao ouvir uma narrativa regional como as que nos deparamos, não se espera que tenham tantas informações por trás dos contos, não de forma a nos permitir descobrir algo além do fantástico e assustador em conversas acaloradas numa cozinha aconchegante, em companhia de boas doses de um café recém passado. No entanto, é importante olhar com outros olhos e procurar nos mínimos detalhes a rica herança cultural que o povo negro nos deixou.

Daí a importância dessa pesquisa em recolher essas narrativas e, de alguma forma, contribuir com o imaginário poético caboclo, que como afirma Loureiro (2000), não se apresenta apenas nos vários campos da arte, ela “[...] também estabelece a forma de uma ética das relações dos homens entre si e com a natureza. Uma poética em ação que se instaura no cerne de uma cultura governada pela função estética do imaginário” (LOUREIRO, 2000, p.80).

Este estudo mostra uma Bujaru, não como o mesmo espaço vivido pelos que nos antecederam, mas como um ambiente que se transforma a cada olhar, pois está se resignificando a cada geração, visto que, apesar das narrativas serem passadas para a posteridade, a perspectiva se modifica a cada ouvinte. Como nos explica Arrais, a “performance se desenvolve num entrecruzamento de vários elementos, por isto ela sempre será singular, de modo que nenhuma será igual a outra.” (ARRAIS, 2018, p. 43).

Sendo assim, o ato de transmitir as narrativas nunca será da mesma forma, havendo uma singularidade, resultado de vários olhares, principalmente, em relação às narrativas fantásticas. Não temos aqui só uma visão sobre os lugares encantados; são construídas várias histórias no decorrer do tempo, e gradativamente, vão surgindo outros olhares sobre as matas e as águas, formando um ciclo que, assim como as águas, se renovam a cada narrativa transmitida.

Dessa forma, o imaginário é visto a partir das experiências vividas neste lugar, por meio das informações dos moradores, falando sobre o passado do município, e os casos sobrenaturais que viveram e ainda vivem. Então, dessa forma, contribuimos para a construção da memória de Bujaru, pois continuamos seguindo, visitando as casas dos moradores e, descobrindo, outras narrativas e agregando mais informações sobre esse município, enriquecido de narrativas e imaginário fantásticos.

## REFERÊNCIAS

ARRAIS, Sabrina Augusta da Costa. **O poeta, o rio, o inverso**. In: SILVA, Silvia; REIS, Wellingson. (Org.). Às margens do rio imaginário e fantástico nos assentamos e... contamos! Belém: Editora IFPA, 2018. p. 29-46.

BARROSO, Daniel Souza. **Múltiplos do Cativoiro: Casamento, compadrio e experiência comunitária numa propriedade escrava no Grão-Pará (1840-1870)**. Afro-Ásia, Salvador, n. 50, p. 93-128, Dec. 2014.

Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0002-05912014000200093](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912014000200093)>. Acesso em 05 nov. 2020.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. (2005). **Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião**. Estudos Avançados, 19(53), 259-274. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142005000100016>>. Acesso em 10 jan. 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**. Editora Escrituras. São Paulo, 2000.

NASCIMENTO, Claudia Helena Campos. **Um lugar chamado Bujaru**. In: Anais do XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Anais...Rio de Janeiro (RJ) UFRJ, 2018. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/xvshcu/83016-UM-LUGAR-CHAMADO-BUJARU>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PERALTA, Elsa. **Abordagens Teóricas ao Estudo da Memória Social: Uma Resenha Crítica**. In: Arquivos da Memória: Antropologia, Escala e Memória. N.º 2 (nova série), Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa, 4-23, 2007.

PRAT, Fr. André. **Notas históricas sobre as missões carmelitanas no extremo norte do Brasil (Séculos XVII e XVIII)**. Recife, 1941.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Editora Unicamp. Campinas, 2007.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará: sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro, 1971.

SILVA, Gelson Carneiro da; VASCONCELOS, Carlos Américo Lima; FONSECA, Haydeé Borges. Ecoturismo os atrativos naturais em Bujaru/Pará. Revista **Margens Interdisciplinar**, [S.l.], v. 7, n. 9, p. 267-280, maio 2016. Disponível em:

< <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2781> >. Acesso em: 06 nov. 2020.

## **SOBRE AS AUTORAS**

**Silvia Sueli Santos da Silva:** é Doutora em Artes Cênicas, PPGAC, Universidade Federal da Bahia (2011), Docente Titular do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Integrante do Grupo de Estudos em Gênero e Performance – GECE e Núcleo de Estudos em Cultura e Ócio - NECO (UA/PT), líder do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação GIPACE (IFPA/CNPq). Investigadora colaboradora no Centro de Línguas, Literaturas e Culturas, Programa Doutoral em Estudos Culturais da Universidade de Aveiro (PT), concluiu Pós-doutorado em Estudos Culturais (2019). É pesquisadora das mascaradas de rua, narrativas orais, cultura e imaginário amazônico. E-mail: [silvia.silva@ifpa.edu.br](mailto:silvia.silva@ifpa.edu.br) (<https://orcid.org/0000-0003-4626-686X>)

**Jessica Silva do Nascimento:** é graduada em Letras, Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Especialista em saberes, linguagens e práticas educacionais na Amazônia. Integrante do projeto de contação de histórias, *Na rede de Ananse* e do Movimento de contadores de história da Amazônia (MOCOHAM). E-mail: [silvanjessicaifpa@gmail.com](mailto:silvanjessicaifpa@gmail.com)

**A voz da minha voz: à memória de minhas primeiras mulheres**

**La voz de mi voz: al recuerdo de mis primeras mujeres**

Mailson de Moraes Soares  
Universidade do Estado do Pará – UEPA  
Belém/PA-Brasil

**Resumo**

Nestas linhas me lanço ao desafio de escrever sob a ressonância de oralidades femininas marajoaras, as quais constituem minha primeira formação. Desse modo, reflito sobre experiências de um princípio educativo constituído pela Voz e tomo como traço metodológico os estudos autobiográficos (PASSEGI, 2017), seus desdobramentos relacionados à formação do sujeito (JOSSO, 2004), bem como estudos sobre Memória (HALBWACHS, 1990) e Poéticas Oraís (ZUMTHOR, 1997), o Homem e a percepção da vida (MERLEAU-PONTY, 1999), dentre outros. Então, eu enquanto homem afro religioso-educador-pesquisador, nas páginas a seguir, vislumbro, por meio da escrita, prenunciar tais vozes primeiras, ecos ancestrais, de mulheres, que me perfazem e constituem o tecido da vida que se imbrica e destraça nessas linhas, no corpo que sobre ela se deita corpo-escrita.

**Palavras chave:** Voz; Memória; Mulheres; Poéticas Oraís; Encantaria.

**Resumen**

En estas líneas, me lanzo al desafío de escribir bajo la resonancia de las oralidades femeninas marajoaras, que constituyen mi primera formación. De esta manera, reflexiono sobre experiencias de un principio educativo constituido por la Voz y tomo como rasgo metodológico los estudios autobiográficos (PASSEGI, 2017), sus desarrollos relacionados con la formación del sujeto (JOSSO, 2004), así como estudios sobre Memoria (HALBWACHS, 1990) y Poética oral (ZUMTHOR, 1997), El hombre y la percepción de la vida (MERLEAU-PONTY, 1999), entre otros. Entonces, yo, como hombre-educador-investigador afro-religioso, en las páginas que siguen, vislumbro, a través de la escritura, presagiar estas primeras voces, ecos milenarios, de mujeres, que me componen y constituyen el tejido de la vida que es. entretejidos y quebrados en estas líneas, en el cuerpo que yace sobre él cuerpo-escritura.

**Palabras llave:** Voz; Memoria; Mujeres; Educación; Poética oral; Encantamiento.

## **Foi um rio que passou em minha vida... Foi a voz da Mulher que me encantou...**

Desde o nascedouro, meu ser foi banhado no rio da linguagem por afluentes de oralidade afro-ameríndia-marajoara, constituindo-me por veias d'água de acalantos femininos, por hálito fecundo dos lábios de mulher. Como que deidades, do fundo, encarnadas – Oxum, Iara, Sereias, Ondinas<sup>41</sup>: mãe, avó, tias e depois amigas, companheiras de jornada, professoras, constituíram-me o corpo homem por oralidades femininas, que reverberam no que sou, que permito-me ser e no que construo. O reflexo do que sinto e penso, nasce em mim alimentado pela seiva fêmea da *Palavra*. Verbo proferido como instância vivificadora. Pois, “a Palavra estava no mundo, e o mundo foi feito por meio dela”, já anunciou o evangelhista, em conformidade com o que prenuncia Zumthor (1997), “a voz é sopro criador”.

Posto que o dizer é fruto invisível de encantaria dos sons humanos que nos tecem, nesse momento ele cede lugar à escrita, numa intercessão entre letra e voz, para que tornado grafia, possa registrar e compor este texto que, como as águas de Marajó, num desaguar insurgente fazem-no descer página abaixo em ato criador. Por meio da memória das mulheres que perfazem minha vida e suas *narratividades*<sup>42</sup>, numa reflexão sobre a constituição do meu corpo e as reverberações desta formação pela palavra *bem dita*.

Para tanto, trago nessas páginas vazadas da memória, recordações, lembranças das primeiras mulheres que me educaram. E por viés autopoético e autobiográfico, anseio compartilhar fios dessas vozes, visto que a metodologia autobiográfica segundo Jossso (2004) legitima a produção do saber em vias da subjetividade, no ato do sujeito ao narrar, considera a intersubjetividade como suporte para atividade intelectual.

Desse modo, como teia que enlaça a própria aranha, mas ao invés de matá-la a alimenta, tomo minhas memórias educativas e as trato como possibilidade de estudo, formação do sujeito na compreensão do que assegura Hawbachs (1990), serem as memórias internas do indivíduo uma camada profunda e legítima.

Assim, desteco nestas linhas os lampejos da minha primeira formação, pelas vazões desse grande rio formado pela presença feminina. São as mulheres e suas existências que preenchem e dão sentido à minha vida. Mesmo sendo a escrita necessária para registrar isto, não se pode perder de vista que a oralidade em seus interstícios com imaginário e memória são vetores fundantes para ação do homem no mundo; suas intercessões geram o afeto e nos torna mais humanos em nossa humana condição.

---

<sup>41</sup> Todas são entidades ou mitos femininos relacionados à água. De origens diversas africana, indígena, europeia, na Amazônia sincretizam-se, fundindo culturas e imaginários.

<sup>42</sup> Narratividade, aqui posta, enquanto uma das formas de se pensar o conceito de “eu” na contemporaneidade; os modos de Ser-narrar; a vida como narrativa.

## **Tempo das Águas... memórias encharcadas**

É tempo. Chove em Marajó, os olhos d'água nos cantos da casa assustam meu avô. O inverno esse ano está rigoroso. Ele pede, aos netos, que peguem areia da praia, amontoadas no barracão de fazer farinha, coletada no verão, para colocar nos olhos d'água aflorados no interior da casa. Está tão úmido, tudo tão encharcado, que o chão da sala de barro batido, gruda nos pés. Minha mãe fala que inverno assim, tão rigoroso, ela só vira no ano em que eu nasci. Tanta chuva que ela e minha tia, esposa de seu irmão mais velho, secavam as roupinhas dos recém-nascidos, no forno de fazer farinha, que meu avô acendia, com lenha recolhida quando a estação ainda permitia.

Prevenido, o homem simples aprende as estações olhando o céu, sabe que na precariedade dos seus dias terá que responder sozinho a adversidade que só a ele diz respeito. A vida nos campos marajoaras afeita às intuições das águas sabe instruir os seus para quando guardar ou despendar, manter-se ou retirar. Nesses casos, como dizer melhor que os encantamentos líquidos das águas a despeito das circunstâncias adversas?

A água é a origem de todas as coisas, assegura Tales, o primeiro filósofo, metaforiza a erotização primordial: a água da concepção, onde nada o sêmen que origina a vida; a água maternal do ventre, onde o homem mergulha pela primeira vez, e o alimento primeiro (água láctea) - elementos propiciadores das sensações de segurança e proteção, que estabelecem uma relação entre o mundo interior e o mundo exterior (FARES, 2018, p. 90).

Águas que molduraram meu avô materno. Aqui abro um parêntese para falar um pouco desse embrião masculino. Não conheço meu pai, toda referência de família que possuo, é do grau de parentesco com minha mãe, assim o homem que chamo de avô: Elpídio Soares, “Pidico” como ficou conhecido, é a figura paterna em minha vida, que ilustrou minha infância e juventude, e que merece loas em meus dias. Registro aqui sua memória porque em meio às mulheres que fiam meu destino, ele se destaca como presença senhoril.

Seu Pidico era um homem falante, festeiro, “aglomerador”, dirigente de festas de santo: São Sebastião em janeiro, e Santa Maria em maio. Agricultor, pescador, exímio contador de histórias, homem rústico, dotado de sabedoria simples e encantadora. Líder nato, foi presidente do sindicato dos trabalhadores rurais de Salvaterra, na década de 70. Fica gravada aqui sua insígnia, diluída entre as canções de ninar, reservada a um canto carinhosamente feito para ele.

E sigo assim, diluindo-me, pois, a liquidez é um princípio da linguagem como diz Bachelard (1997), e a vida um acontecimento. Das águas doces, a percepção imediata de que algo vai ocorrer. Pois, “o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.05).

Nasci a trinta de dezembro, numa noite fria, de antevéspera do ano novo, à beira do igarapé<sup>43</sup>, na esteira, amparado por Maria Macumbeira, parteira e pajé, conhecida naquelas ilhargas<sup>44</sup>. Uma surijã<sup>45</sup> de mão cheia, como dizia minha avó.

Como profecia, logo que meu corpo sentiu o mundo fora do ventre de minha mãe, minha cabeça foi tocada por força ancestral, de mãos que sabiam pôr no mundo as crianças, cuidá-las nos primeiros instantes de vida, antecipar o trato junto às mães, enquanto estas ainda estavam prestes a dar à luz, benzer, preparar unguentos, banhos de erva, garrafadas fortificantes e, tantos outros fazeres antigos: guarnechos na voz, no franzino corpo de mulher marajoara.

Cresci emanado a esses saberes, encantado com as histórias de visagem que meu avô contava, atento aos provérbios de minha avó: “quem não queira sofrer no mundo, que morra no nascedouro”; acalantos educativos que restaram de um tempo em que as galinhas ciscavam no terreiro, gente se reunindo para torrar farinha, procissão passando, pistola, assombrações, menino, correria, trovão.

Foram muitas as histórias que alimentaram minha infância em Marajó: a Cobra Grande presa ali no fundo do rio Paracauari, que divide Soure e Salvaterra, a Matinta Perera, o Soca Pilão e tantas outras que entretiam a mim, meus primos e amigos de vizinhança. Recolhidos no silêncio, ouvíamos e vivíamos todas aquelas visagens narradas.

Assim cresci, uma criança como tantas outras, perdida nas brincadeiras com os muitos primos, tomando banhos de igarapé, embrenhando-me no mato do imenso quintal do meu avô, contando e gabando-me do número de espinhos no pé, envolto às vozes maternas da natureza. Até vir a noite e com ela a dormida com a “primarada”, enquanto os adultos iam para festa no barracão do padroeiro. Sono embalado ao imaginar, sono de tantas redes que parecia a casa do meu avô, um navio nas águas amazônidas... Águas que me conduziram e hoje me fazem escrever num ato performativo, em que dizer é fazer, “biografar-se é tornar-se um outro para construir-se um si mesmo” (PASSEGI; SOUZA, 2017, p.8-9).

Dessas águas, uma correnteza fluída e divina me entraria não só pelos ouvidos, mas pelos poros, olhos, boca, dentes, palmas do pé e por cada centímetro que em contato com aquilo que nos é apresentado, em tenra infância, como sagrado se deixa tomar. Dessa forma, também me comporia devoto, se assim fosse, de Carmem Moraes, minha avó, eu herdaria muitas *Ave Marias*. E a Conceição Imaculada, aquela menina nascida judia, se converteria em símbolo da minha fé, divina senhora, a quem por muitos e muitos dias eu recorreria com preces e louvações.

---

<sup>43</sup> Canal natural estreito e navegável por pequenas embarcações.

<sup>44</sup> Entre os amazônidas, este termo significa redondezas, proximidades.

<sup>45</sup> Termo utilizado em Marajó para designar médiuns que se dedicam a cura, benzeção, parto e incorporação de entidades religiosas ligadas à natureza.

A devoção à santa, implica em minha vida tocar um recôncavo delicado, onde ainda habitam: ladainhas e cânticos, lembranças de minha avó me benzendo, sinos tocando, rezas e preparativos festivos, onde sagrado e profano compor-se-iam os lados de uma mesma moeda. Nessas ocasiões, em que se celebrava a divindade da mãe do Cristo, quantas aprendizagens se tinham? Estar em grupo, saber dividir, saber trabalhar em coletividade, saber partilhar o alimento, lanche ou almoço servido aos devotos; amparar alguém, rir e cantar junto, experiências educativas, contidas nas religiosas, num contexto, em que “a presença da santa é fundamental, na medida em que ela se “dispõe” a participar da festa no mesmo nível dos homens” (AMARAL, 1998, p. 159). Dimensão ritualística que transborda rede de afetos, momento espiritual, religando o homem à sua camada mais profunda, que diz respeito à própria vida.

Mãe espiritual, Maria, a Virgem de Nazaré, e de tantos outros lugares, encontrará nos corpos de mulheres comuns, correspondências de sua representatividade. Professoras, cozinheiras, donas de casa, agricultoras, mulheres de tantas realidades, encarnarão em seus fazeres aspectos louváveis que corroboram para a criação de uma imagem em contrapontos: brava e sensível, astuciosa e emotiva, cuidadora e entusiasta. Ensaio dizer que minha avó é uma dessas encantadas senhoras.

No astrolábio do tempo, eu me perderia ao contemplar sua imagem... Carmem é a voz da minha voz – é dizer encarnado tatuado na minha epiderme, que nesse instante pude recobrar do alto céu do esquecimento. Logo, como hábil Aracne, para não me perder no labiríntico cenário de minhas visões e ser “mundiado”<sup>46</sup> pelas brumas do tempo, pois necessito continuar minha escrita, volto. E com estas palavras preencho a página em branco, tentando ater-me ao presente. No entanto, é preciso tocar o eterno:

- Bença vó!

- Deus te faça feliz, meu filho!

Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo. Por isso a voz é palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao Único (ZUMTHOR, 1997, p.13).

Assim, ao desfolhar as páginas da memória, as reminiscências caem aos meus ouvidos como o sibilar de um rosário rezado ao pé cama, toda manhã. Conecto-me com algo antigo por trás de velhas ressonâncias da palavra – aqui, lembrar, sentir, ouvir são sorvidos em único gole, lento e degustado.

---

<sup>46</sup> O mesmo que hipnotizado, entorpecido.

Agora, imerso nesses imensos salões da lembrança, recolho uma imagem... Eu lhe via numa estrada de areia branquinha, cercada de verde, por onde passaria tantas e tantas vezes carregando seu aturá<sup>47</sup> cheinho de mandiocas. Branca, corpulenta, tinha o rosto afogueado pelo sol, e de certo, ali, quando os lábios não se ocupavam do cachimbo, os versos balbuciados eram orações, apregoadas de *Ave Marias*... Dela, tomaria muitas lições. Senhora de muitos provérbios, eram fórmulas de família, ditas aqui e ali, num momento oportuno: “a rico não deva e a pobre não prometa”; “piolho come na cabeça do dono”; “perdido, perdido o sentido”; “o que é de gosto é regalo da vida”; “mais fácil levar um boi ao moirão que o ignorante à razão”.

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria (BENJAMIN, 1994, p. 48).

Síntese de um aprendizado, resumo de uma narrativa, quanto mais que isso, os provérbios proferidos por minha avó, com voz firme ou abafada, ensinavam aos grandes e pequenos. Pois eram ditos com pertinência, como axiomas da filosofia diária, contextualizados, faziam-se entender e compreender aquela situação vivida. Há uma chuva deles molhando meu pensamento, os repito aqui e ali, hoje, consciente de sua importância e do modo como flagram um saber antigo.

Poderia dizer, à luz do que apregoa Walter Benjamin (1994), que ante a categoria dos narradores, minha avó é como o camponês sedentário. Mulher que fincou os pés na terra e criou filhos e netos, líder em sua comunidade fez muitos amigos, estabeleceu muitas trocas, consolidou a imagem de mulher íntegra – acumulou assim, muitas histórias, experiências, memórias de sua gente da roça, ribeirinha, marajoara.

Carmem Moraes, minha querida avó, brava mulher, agricultora, mãe de muitos filhos, devota da Legião de Maria; experiência, voz e presença reunidas num só corpo que me marcou como os vincos à testa de um velho. Com uma história de vida sofrida, pobre, órfã muito cedo, quem terminou de criá-la foi uma tia, irmã de sua mãe. Na velhice se encontraria candura em seu olhar, e resignação, num tempo que seria de enfermidade.

Vó Carmem, se de vós me fosse pedido uma imagem, eu diria, que se compôs em antiquíssima árvore em Marajó – que habita uma floresta de vento. E não morreu, porque talismãs não morrem, eles cingem nosso peito no invisível...

---

<sup>47</sup> Grande cesto cilíndrico, muito alto, para transporte de produtos naturais.

Morta... serei árvore,  
serei tronco, serei fronde  
e minhas raízes  
enlaçadas às pedras de meu berço  
são as cordas que brotam de uma lira.

Enfeitei de folhas verdes  
a pedra de meu túmulo  
num simbolismo  
de vida vegetal.

Não morre aquele  
que deixou na terra  
a melodia de seu cântico  
na música de seus versos.  
(Cora Coralina)

### **Rosa, Tecelãs, Rainha das matas...**

Entregar-me ao delírio das visões do rigoroso tempo é *mater dolorosa*. Pois, ninguém olha seu passado, e sai dele impunemente. Contudo, embalado nos versos da poeta, sigo a jornada desta escrita. E já não estou mais no mesmo espaço. Vejo minha mãe e minhas tias, cedo, cedinho mesmo, molhando as plantas no terreiro do sítio onde moravam. Antes disso, meu avô as tinha chamado, minha mãe coitada, sentada na beira da rede continuava dormindo, que nem corujinha pendurada no pau, sacolejou-se toda quando sentiu a sandália de couro estalando por baixo. Essa é uma recordação que guardo das tantas memórias que minha mãe compartilhou comigo, do seu tempo de menina, sempre frágil, vagarosa e terna demais para os rigores de uma criação austera, comandada por meu avô.

Na pia batismal, abençoada pela madrinha que lhe escolhera o nome, minha mãe recebera a alcunha de Linda Rosa, nome belo e poético, que parecia caber perfeitamente àquela menina delicada e melindrosa, como ela se descreve para mim, nos seus tempos de criança. No entanto, o que no batismo lhe agraciara, na escola serviria de chacota, e o “linda” seria motivo de riso, implicação e deboche. Com o tempo, ela mesma se incumbiria de trocar o nome. Acrescentando apenas uma letra, e assim, revelando que a delicadeza da criança daria vez a astúcia e firmeza das decisões da mulher.

Ela é a voz presente e direta que atravessa meu ser. Ventre que me gerou e pariu – mantenedora dos meus sonhos. Mãe prestimosa, professora dedicada a seu ofício, hoje aposentada, mulher generosa, de personalidade forte, marcante, alegre e sincera. Ela é responsável por imprimir em mim o gosto pela *Palavra*. É dela também, os louros pelo encargo de agir com franqueza, de nunca esconder o que sinto, o que penso, o que se errou ou acertou nos lances corriqueiros ou excepcionais da vida. Olinda Rosa é pessoa determinada, disposta a criar e sonhar comigo. Voz que se presentifica em mim, no trato comigo mesmo, com o outro, com o mundo.

Na escola foi ela quem me alfabetizou, visto que há tempos frequentava as salas escolares e não assimilava os conteúdos que como professora primária me cobrava em casa, retirou-me da escola onde estava matriculado e me “forçou” a caminhar longos quarteirões ao seu lado, para ser seu aluno no colégio sede do município de Salvaterra. Conhecida pela seriedade e competência em seu magistério, ensinou a ler e escrever algumas gerações de nossa cidade; ali, obrigado a seguir seus métodos de ensino, tive que abandonar a preguiça e o medo e me aventurar pelo mundo das letras e números, deixando um pouco de lado os desenhos que adorava traçar nas páginas em branco do meu caderno.

Menino curioso e delirante vivia criando mundos imaginários e viajando em meus sonhos de criança solitária. Porém, a firmeza no ensino, fez com que pudesse brincar e aprender – minha mãe realmente é uma mestra, soube me fazer assimilar os conhecimentos escolares, sem perder o encanto pela vida de criança: horas bem-marcadas, limites e cobranças, que hoje valorizo e compreendo como fundamentais para minha formação. Nesta época, letra e voz, como num remoto passado, passeavam pelo mesmo jardim da memória, insurgindo imaginação criativa e criação poética, pois, só as criaturas humanas ouvem emergir sua própria voz como um objeto entorno do qual o laço social se solidifica, enquanto toma forma uma poesia (ZUMTHOR, 1997).

Contos de fadas, leitura, números, ditados escolares, teatro escolar, brincadeiras, passeios, banhos de praia e igarapé, carinho, afeto – companhia em todas as horas. O que principiou no ventre, permaneceu e se intensificou após o nascimento, um canto na vida antes da vida, a alhures do pensamento racionalizado “a voz materna se ouvia no íntimo contato dos corpos, calor comum, sensações musculares apaziguadoras. Assim, se esboçavam os ritmos da palavra futura, numa comunicação feita de afetividade modulada” (ZUMTHOR, 1997, p.16).

Sentimento perpassado, elo que une, o amor nas mulheres da família estaria expresso também no cuidado das minhas tias comigo. As três irmãs de minha mãe comporiam o quadro das vozes primeiras do educar. Ducarmo, Odina, Neia se uma pintura resumisse vossos semblantes, esta seria uma expressão sorridente, o modo como encaram a vida que não lhes foi fácil, cheia de desafios, mas que lhes trouxe o aprendizado.

Criaturas humanas, por isso, encantadoras. Com seus amores, filhos, histórias, exemplos, mostraram-me desde tenra idade que o mundo se conquista com os dentes, na profundidade de um abraço ou na dureza do que é inevitável. Professoras como minha mãe, a primeira lição que delas tomo no aprendizado da vida é do afago. Do que dizem e fazem é que retiro esta camada que me cobre os ouvidos. Nascida da escuta de tantos anos e que me forma o corpo:

É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanção do nosso ser. A escrita também comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas seu objetivo último é delas se liberar. A voz aceita beatificamente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa). A poesia não mais se liga às categorias do fazer, mas às do processo (ZUMTHOR, 1997, p.157).

E desse modo, em processo auto poético, evoco as Moiras gregas, feiticeiras mitológicas – responsáveis por alinhar, costurar e cortar a linha da vida, o destino dos homens – para compará-las às mulheres que, de maneira singular e determinante ajudaram/ajudam a alinhar minha sorte. Com a força da palavra proferida, essas fiandeiras tecem as tessituras de mim. Voz-Corpo, enunciador de outras vozes, em um educar pelo *sensível*, “ressonância infinita que faz cantar toda matéria” (ZUMTHOR, 1997, p. 11).

Assim, por meio das encantarias da voz que em tudo ressoa e tudo faz ressoar, certo dia o corpo entorpece. Rosto suado, cambaleante, caminho por entre brumas, olhos cerrados. Sons confusos, súbito sou conduzido para “os elevados locais do silêncio”, lá onde a “memória treveja como uma derradeira pulsação” (NAKHJAVANI, 2018). Sou tomado!

*Flores do campo eu fui buscar, flores do campo eu fui buscar, eu fui buscar, eu fui buscar, eu fui buscar pra sua casa enfeitar ...* O clamor ancestral ecoou, ecoou... Convalescente, aos 17 anos, após longo período enfermo, a mediunidade se manifestou em minha vida.

A entidade espiritual que cantava: uma mulher, D. Jurema. Índia terna e curadora, considerada entre seus afetos “como rainha das matas”; bela e guerreira, teria sido filha de Tupinambá, um grande chefe indígena, sofrido um encantamento, passou para outra dimensão, vivendo junto aos espíritos das florestas. Em minha vida, ela viria como herança espiritual, herdada de minha tia avó Ermelinda Moraes, que em vida foi destinada a servir o “povo do fundo”; mas, não cumprira sua missão espiritual por impedimento do marido. Por isso, restava a mim o sacerdócio junto aos caruanas<sup>48</sup>: benzendo, cuidando, incorporando seus mestres encantados.

Os encantados constituem uma categoria de entidade que, manifestam-se de maneiras e em lugares diferentes, recebem denominações de acordo com sua forma de manifestação: Bicho do fundo (animais aquáticos: cobras, peixes, botos, sapos, jacarés); Oiara: forma humana (de modo visível ou através de vozes); Caruana (guia ou cavalheiro) incorporando-se nos pajés (MAUÉS, 1995, p. 170).

Aquelas primícias espirituais foram sensações perturbadoras, não por causarem dor, mas por, estranhamente, encontrarem certa empatia dentro de mim, e me trazerem um conforto, parece mal alocado, motivado por algo ainda não vivido.

---

<sup>48</sup> Ente sobrenatural, voltado para a prática do bem, que os indígenas acreditam habitar o fundo dos rios e igarapés, e que é invocado para livrar pessoas de doenças e feitiços.

Contudo, advindo os dias, chegou o conflito, abrolhado pelo que me era exterior. Apesar, de desde criança conviver simultaneamente com rituais católicos e giras de umbanda, e ouvir histórias de pajelança, assim, imiscuído entre cultos cristãos e outros de origem afro-ameríndia, agora, era o meu corpo convulso e depois dormente, que mergulhado num transe inconsciente, às vezes, semiconsciente, deixava falar-agir.

Os encantados, portanto, são seres que normalmente permanecem invisíveis a nossos olhos, mas não se confundem com os espíritos, manifestando-se de modo visível sob uma forma humana ou de animais e fazendo sentir sua presença através de vozes e outros sinais (MAUÉS, 1995, p. 196).

Entrava em jogo aí uma série de construções sociais que em choque umas com as outras, me faziam sofrer e fugir das vozes do invisível que me perseguiram – pois, a partir da ótica cristã, até então, proferida por mim, tudo aquilo não passava de engodo, idolatria, ou na pior das hipóteses, coisa do diabo. Não foi nada fácil. Doravante, eu era tomado pelos espíritos, que minha família consultava apenas em segredo.

*Aê Juremê, aê Juremá, tua seta caiu certa Jurema dentro deste congá, aê Juremê, aê Juremá, tua seta caiu certa Jurema dentro deste congá...*

Entidades espirituais manifestas na forma de índios tomavam meu corpo, dançavam, cantavam, rezavam. Efetuavam curas, ensinavam remédios para dores físicas e dissabores da alma. Como explicar, como compreender tudo isso, um garoto de 17 anos? A adolescência, aí, com seus questionamentos e metamorfoses, não era elemento que amenizasse aquelas circunstâncias.

Desamparado do mundo, busquei me entender, como primeiro passo. O que subtende não ser o mais simples. O garoto deveria reservar espaço, em sua vida, para um aprendizado difícil e estranho: ouvir os espíritos; pressentir sua aproximação; aprender rezas que os evocava, e outras que os mandava embora; bem, como saber lidar com suas energias e assimilar o que ensinavam: banhos de ervas, unguentos, chás medicinais, seja por meio de sonhos, visões ou escuta.

Nesse caminho, era preciso fazer ruir dogmas e preconceitos, abandonar crenças unilaterais, desterrar deuses que não sabiam dançar! E ainda, recluso, aprender a dividir o pouco que se sabe, com quem sabe menos ainda. E no aprendizado solitário, daquele Marajó dos meus 17 anos, descobrir que o sentir é conhecer: sentir- é estar a conhecer a si mesmo; sentir- é estar a conhecer a natureza; sentir- é estar a conhecer o outro; sentir- é estar a conhecer os espíritos; sentir- é estar a conhecer o mundo. “O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.14).

É preciso saber que o tempo é mistério. Longo aprendizado em que razões insuspeitas nos levam a errar. Certezas inabaláveis são areia no vento. O contato com o mundo dos espíritos produz visões assombrosas, emblemas na pele da existência, impressões que dali nunca mais se deixam sair. E que ensinam o que nenhuma cátedra poderá nos dar. Contudo, neste aprender reside uma aceitação. Viver um sacerdócio. Seus pesos e medidas, alegrias e sacrifícios. Família. Amigos. Afetos. O sagrado culmina esta parte da história que só o amor pode alinhar.

Caminho só pela casa  
e o viajar na casa escura  
faz soar meus passos mudos  
como em floresta dormida.

Aonde me levam estes passos  
que não soam e que não vão:  
às armadilhas do voo  
como a paisagem no espelho  
espatifado no chão?

O escuro é tanque de limo  
para minha sombra escolhida  
pela memória do dia.  
Deixo o mel e ordenho o cacto:  
cresço a favor da manhã.  
(Olga Savary)

### **Encantamentos finais...**

A educação poética em minha vida assim se dá, costurando elos fronteiriços do viver, nas encantarias das vozes, do visível com o invisível, subvertendo a clausura do corpo, ultrapassando laços consanguíneos, reverberação de algo profundo e contínuo, que não se apaga com seus silenciamentos. Mas, persiste profícuo e caudaloso num rio de palavras, eróticas e sagradas em seu constante *encanto-ser*, quando em mim se projetam. E para além de mim permanece: quando uma senhora ensina seu filho a rezar ao pé cama; quando mulheres cantarolam à beira do rio; quando um menino em silêncio segreda, pelo olhar, uma confiança a seu companheiro de jogo; quando os ceifeiros emitem seus cânticos para animar a colheita; quando as mulheres cortam os umbigos, enquanto homens estão na guerra.

Compreender o delicado modo de ser desta educação pela voz é mergulhar no mundo desses seres femininos encarnados e espirituais, a maneira como ensinam. Aproximar-se do inefável da vida; e não se furtar a beleza presente nisso tudo, que se dá no âmbito da experiência cotidiana – narrativas de vida, dádiva captada pelos sentidos. Possível de ser compartilhada de outros modos, neste caso, nestas linhas de uma pesquisa em educação. As vozes, de minha mãe e minha avó, as vozes de minhas tias, são reverberações de um ato educativo profundo e contínuo, que assim, persistem e, nesta voz-corpo, sensível ao toque da

vida, ao mundo projetam: encantarias que nos versos, mitos, provérbios, pausas e mistérios do oral cumprem sua jornada no campo do dizer/viver.

As palavras, desse modo, escorridas das bocas das mulheres e desaguadas em meu pensamento, vivificadas pela memória, são nesse instante, como tinta a se derramar sobre o papel, manchando significados. Como ondas do mar lambendo a areia da praia inscrevendo a existência apagando o que é. Dizer, marcar, gravar, escrever, sentir são atos devotos impressos na atemporalidade da existência desde quando não a sabemos. Seu princípio educativo eclode junto com a vida no planeta e permanece. Assim, teoria e prática, vida e ciência, aparentemente afastadas, hoje por meio de novos paradigmas, podem e precisam ser lidas como constituintes de uma única teia: complexa, diversa, plural, densa, afetuosa, em que saberes emergidos do cotidiano, já não distanciados da academia, encontram nas lides científicas espaços a percorrer entre vida e sociedade, criando sentidos outros para compreensão do homem nas tensões desse entendimento.

Nas articulações desses processos de vida, a educação pela voz perpassa dimensões simbólicas, culturais, imaginárias, espirituais – em que a memória atua junto às poéticas da oralidade, na construção do educar que se realiza no jogo perene entre ciência e cultura, em que se desenham corpos de homens e mulheres, seres que, pelo encanto da voz articulam novos cenários de poder, de saber, de viver.

## **REFERÊNCIAS**

AMARAL, Rita. **Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país “que não é sério”**. São Paulo: Tese de Doutorado em Antropologia. São Paulo: FFLCH/USP, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FARES, Josebel Akel. **Poéticas das Águas Amazônicas**. In.: Sociedade e Saberes na Amazônia. Org. Marco Antônio da Costa et.al – Belém: EDUEPA, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia**. Belém: Cejup, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NAKHJAVANI, Bahiyih. **O alforje**. Tradução; Rubens Figueiredo. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

PASSEGI, Maria da Conceição. SOUZA, Elizeu Clementino. **O Movimento (Auto)biográfico no Brasil: Esboço de suas configurações no Campo Educacional**. Revista Invesgation Cualitativa, 2 (1) pp. 6-26 (2017).

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

## **SOBRE O AUTOR**

**Mailson Soares** - Mestre em educação UEPA; Licenciado em Letras Língua Portuguesa UFPA; ator e cenógrafo formado pela ETDUFPA; dramaturgo e diretor teatral; membro do Núcleo de Pesquisa CUMA/UEPA (Memórias e Culturas Amazônicas); colaborador do Projeto de pesquisa Memórias da Dramaturgia Amazônica: construção de acervo dramaturgício UFPA. Atua nas áreas de Produção Textual, Teatro, Dramaturgia, Cultura afro amazônica, educação sensível. Este texto compõe dissertação de mestrado em Educação PPGED – UEPA, defendida em agosto de 2020; tendo como financiamento bolsa de pesquisa CAPES. E-mail: [mailson17ator@gmail.com](mailto:mailson17ator@gmail.com) (<https://orcid.org/0000-0002-7753-1358>).

**Afrocentrismo Amazônida? comentários teóricos a partir do *cruzo***

**Amazonian Afrocentrism? theoretical comments from the *cruzo***

José Sena

Museu Paraense Emílio Goeldi (PPGDS/MPEG/CAPES)

Belém/PA- Brasil

**Resumo:** O presente debate ensaia reflexões sobre uma visada afrocentrada desde as experiências amazônidas do que seja ser negro/a. Crítica a visões essencialistas, biologicistas e eurocêtricas, a proposta é provocar desconfortos reflexivos sobre *os cruzos* que produzem as possibilidades de agência de pessoas negras amazônidas. Pensar essas negritudes faz parte do projeto político antirracista que, orientado por uma visada contracolonial (SANTOS, 2015) e exusíaca (RUFINO, 2019), tensiona uma agenda de estudos sobre raça que paute o protagonismo de sujeitos afrodescendentes em territórios duramente violentados pelo processo colonial.

**Palavras chave:** afrocentrismo; Amazônia oriental; raça; contracolonialidade; *cruzo*.

**Abstract:** This debate rehearses reflections on an Afro-centered perspective from the Amazonian experiences of what it means to be black. Criticizing essentialist, biologicist and Eurocentric views, the proposal is to provoke reflexive discomfort about the crosses that produce the possibilities of agency of black Amazonian people. Thinking about these negritudes is part of the anti-racist political project that, guided by a countercolonial (SANTOS, 2015) and exusiac (RUFINO, 2019) approach, tensions an agenda of studies on race that guides the protagonism of Afro-descendant subjects in territories harshly violated by the colonial process.

**Keywords:** Afrocentrism; eastern amazon; race; countercoloniality; *cruzo*.

## Introdução

Já faz pelo menos um século<sup>49</sup> que ser **sujeito da condição racial/negra** tem sofrido um importante deslocamento por meio do qual cada vez mais vemos nascer **sujeitos da negritude**. Foi o nosso mais velho Aime Cesárie que, ao criar o termo negritude, nomeou e inscreveu em discurso diferentes movimentos que buscavam agregar uma nova condição ao ser africano/afrodescendente para além do olhar ocidental euroamericano e da cruel história colonial.

Os efeitos desse deslocamento, seguindo o fluxo do trânsito atlântico, têm sido o elo fundamental na construção de uma consciência negra que rompe com a dependência do sujeito negro/racializado ser sempre o outro em relação ao ser branco. O martinicano Franz Fanon (1968; 2008) foi um dos defensores fundamentais do rompimento dessa dependência subjetivante que tanto violenta/ou africanos/afrodescendentes. O camaronês Achille Mbembe (2018) figurou esses dois momentos como *consciência ocidental do negro* e *consciência negra do negro*, para tensionar a razão negra em devir neste início de século XXI.

Esse debate, já secular, embora urgentemente contemporâneo, interpela muitos/as de nós, sujeitos/as racializados/as, a se pensar na relação com nossas afrodescendências. Se engajar nessa reflexão, que para muitos/as inicia desde a infância e segue a vida toda a depender dos racismos vividos, e que relembram constantemente o que seja ser sujeito da condição negra/racial, é fundamental quando então vamos consolidando mais e mais nossa negritude. Nesse fluxo, (afro)territorializar<sup>50</sup> o debate passa a ser demanda crucial, uma vez que a diáspora negra africana, tal qual a própria modernidade, sofreu um processo complexo de refração<sup>51</sup> constituindo com seus feixes de luz negra processos socioculturais densos ao se encruzilharem com as demandas locais.

Com esse entendimento em vista, uma série de inquietações anima o debate em torno “do que seja ser negro/a” em contextos Amazônicos, quando, por exemplo, consideramos a radicalidade da presença dos povos originários na região. Assim, este texto é uma resposta

---

<sup>49</sup> Conforme aprofundo ao longo do texto, estou considerando que “ser sujeito da condição negra” é uma invenção da colonialidade eurocêntrica que busca produzir a raça e o negro como inferiores, não humanos.

<sup>50</sup> Conforme Raffestin (1980), territorializar o espaço é ocupá-lo de signos, significações, sujeitos e práticas, “é ocupá-lo performativamente, produzi-lo em relações de saber-poder-subjetividade. A territorialidade é entendida neste texto como um modo de sentir e constituir pertencimento e valor social no território” (SENA, 2021b, no prelo). Agrego a tal entendimento o conceito de afroterritorialidade conforme debatido por Melo (2019), pensando nos códigos e rituais que constituem certos espaços com elementos da cultura africana.

<sup>51</sup> Da mesma maneira que a modernidade chega aos territórios do interior da Amazônia, constituindo modos diferenciados de semiotização e experimentação do moderno (ver Sena Filho, 2013), as africanidades em diáspora também constituem modos diferenciados de semiotização e experimentação da raça e do ser negro/a.

inconclusa e inacabada sobre a construção de **negritudes amazônidas**<sup>52</sup> que de diferentes modos atravessam e constituem corpos e subjetividades racializadas da região.

Antes de iniciar os comentários reflexivos que compõe este texto, preciso ainda destacar que para pensar a questão racial em territórios Amazônicos tenho partido das diferentes formas de nomeação e aut nomeação de sujeitos/as racializados/as na região. Constituindo a diversidade de povos do interior<sup>53</sup> da Amazônia, tenho problematizado as populações cabokas<sup>54</sup> (SENA, 2021a; 2021b; 2021c), considerando que se trata de populações fundamentalmente afrodescendentes e/ou descendentes indígenas.

Desse modo, me posiciono como um caboko pesquisador que tem iniciado um movimento de enfrentar questões em torno da negritude nas Amazônias, especialmente em territórios de sua porção Oriental<sup>55</sup>. Posicionar esse olhar akabokado diz respeito ao reconhecimento do lugar do cruzo (RUFINO, 2019) de onde olho para categorias raciais como afro e indígena e suas formas de (re)produção das visões de mundo, crenças e sociabilidades em territórios amazônicos.

Conforme expus na palestra “Negros/as da Terra, Negros/as da diáspora”<sup>56</sup>, apresentada no Café Com Ciência do Museu Paraense Emílio Goeldi, ser sujeito da condição negra/racial é uma produção histórica que atravessa a construção da modernidade/colonialidade, e que deságua neste tempo presente com importantes efeitos nas nossas formas de pertencer e vivenciar nossa experiência sociocultural, corporal, identitária e político-territorial.

Assim, ao pontuar alguns aspectos da história que nos forja sujeitos da condição negra/racial, a proposta é iniciar a reflexão sobre **como temos nos constituído sujeitos da negritude em contextos amazônicos, mobilizando a provocação sobre um “afrocentrismo amazônida”**. Ao articular uma visada afrocêntrica (ASANTE, 1980) a uma perspectiva contracolonial (SANTOS, 2015), esse exercício reflexivo implica enfrentar

---

<sup>52</sup> Amazônida com “d”, ao invés de amazônica, para marcar a condição subjetiva dessa categoria quando me refiro aos sujeitos da Amazônia.

<sup>53</sup> Podemos considerar também as populações periféricas racializadas das grandes cidades amazônicas.

<sup>54</sup> Caboka sem “L” para diferenciar de cabocla. Para além de uma distinção fonética/fonológica, busco, num exercício de *différance* (DERRIDA, 1972; SENA, 2020; SENA, 2021b), diferir e deslocar esse entendimento quando identifico e ratifico o uso nativo do termo sem “L”. Além disso, pesquisas sobre migrações internas das populações afrodescendentes em territórios amazônicos apontam para uma alteração sociocultural relevante na construção do caboko ao longo do século XX que altera a lógica do discurso da mestiçagem produzido pela política eugênica das três raças do início do século passado, em que o entendimento de caboclo (branco + indígena) passa a caboko (sujeito da condição afro e/ou indígena). Destaco, ainda, que estou chamando populações cabokas, neste texto, todas as populações tradicionais racializadas do interior ou da periferia da Amazônia Oriental, à exceção dos indígenas aldeados.

<sup>55</sup> Tenho me esforçado em utilizar os nomes que caracterizam as diferentes regiões da Amazônia no intento de confrontar a generalização colonizadora e subalternizante que historicamente insiste em apagar a diversidade humana, cultural, política, socioeconômica desse vasto território. Na Amazônia Oriental, composta pelos estados do Maranhão, Amapá, Tocantins, Mato Grosso e Pará, tenho me dedicado especialmente em contextos paraenses, como a Amazônia Atlântica, Amazônia Marajoara e a Amazônia Araguaia-Tocantina.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4IehCikT-Pk> Acesso em: 21.05.2021.

noções essencialistas ou da mestiçagem eugenista que tendem a apagar nossa condição sociocultural e política fundamental: que somos afrodescendentes, indígenas, descendentes indígenas ou descendentes afro-indígenas, ou nunca fomos.

### **De sujeitos da condição negra/racial a sujeitos da negritude: algumas questões pontuais**

Vivemos um momento importante para a crítica da colonialidade, especialmente quando entramos em definitivo no século XXI, um século de saída marcado por uma série de problemáticas em escala global, como a pandemia da covid-19, e que nos confronta localmente pondo em evidência disparidades e problemas sociais que são estruturantes da nossa sociedade neoliberal. Nesse sentido, não é banal, nem por acaso, que as pessoas mais afetadas pela pandemia sejam as produzidas pela colonialidade como racializadas, ou seja, no caso brasileiro, as afrodescendentes, indígenas e descendentes indígenas.

Essa constatação nos convoca à reflexão sobre como sujeitos da condição negra/racial têm sido produzidos como o “outro”, ainda no século XXI. Se é verdade que do ponto de vista da Antropologia e das Ciências Humanas essa relação com a categoria “outro” tem se transformado radicalmente, quando ao longo do século XX passamos a desconfiar e questionar a condição da alteridade, também podemos observar as mudanças estratégicas do poder hegemônico, do capitalismo e do neoliberalismo, em nos manter sujeitos/as racializados/as, nos manter no lugar de sujeitos/as negros/as nos termos de uma condição subalternizante.

Como bem sabemos, e nos relembra Luiz Rufino (2019), essa história começa com a *marafunda* ou *carrego colonial* trazido do outro lado do atlântico. Esse carrego vai ganhar materialidade sistêmica (pensando aqui o sistema econômico e a divisão social do trabalho), discursiva, corporal, subjetiva ao longo dos séculos XVI ao XX e que se arrasta e atualiza neste século XXI. Apesar de que a nomeação negro/a possa pesar de forma mais aguda sobre pessoas afrodescendentes, no caso Brasileiro, busco argumentar que a condição racial e negra seja sinônima quando acompanhamos por mais de 500 anos o genocídio e etnocídio de indígenas e seus descendentes. Os recentes ataques aos Yanomami em Roraima<sup>57</sup> e o genocídio no Jacarezinho no Rio de Janeiro<sup>58</sup> não nos deixa esquecer quem são os sujeitos da condição negra/racial neste país.

Segundo Mbembe (2018), a primeira fase desse processo de inscrição do negro em discurso, no século XV/XVI, e que ecoa nos nossos atuais cotidianos, inicia com a **naturalização dos riscos e violências** a que africanos escravizados serão submetidos nessa

---

<sup>57</sup> Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-05/indigenas-denunciam-novo-ataque-de-garimpeiros-em-terra-yanomami> Acesso em: 17.05.2021

<sup>58</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/05/06/tiroteio-deixa-feridos-no-jacarezinho.ghtml> Acesso em: 17.05.2021

primeira fase do capitalismo. Antes da travessia do atlântico, data de 1444 a chegada em Portugal dos primeiros africanos escravizados indicando o início do seu processo de desumanização. É assim que as relações econômicas e a necessidade de mão de obra serão um dos primeiros processos a agregar significação ao substantivo e sujeito negro.

A travessia do atlântico, e o crescente tráfico transatlântico de africanos escravizados, garante ao longo dos séculos seguintes a **universalização da condição negra** que se estenderá às operações de ocupação e exploração territorial. Nesse sentido, Mbembe aponta para uma cumplicidade inédita que ocorrerá entre a economia e a biologia, base fundamental do processo de semiotização/significação da condição negra.

Esses processos de naturalização e universalização também se estenderam aos povos originários das Américas. Conforme aponta Schwartz (2003), “negros da terra” foi como os indígenas foram chamados no século XVI, tendo em vista sua primeira condição de escravos sob domínio dos colonizadores portugueses. Embora esse significado tenha agregado primeiramente aos negros da diáspora, ou negros da guiné, desde o século anterior, o peso da violência racial contra indígenas está marcado na história brasileira pelo ainda atual etnocídio e genocídio de suas populações.

No caso norte americano, por exemplo, essa noção de negro, e sua ligação direta com o sentido de escravo, não-humano, objeto, se aprofundou com o sistema da *plantation*. Entre os anos de 1630 a 1680, especialmente no contexto norte americano, o trabalhador livre, servil e escravo era indiscriminadamente negro, branco e mestiço. Entretanto, um processo segregacionista e racista passará a fundar a sociedade da *plantation* e a inscrição dos negros da diáspora como escravos perpétuos. Dá-se o aprofundamento de uma semiotização desses sujeitos em que a cor e a origem identificarão sua condição. Mbembe (2018) enfatiza que a condição do negro africano na *plantation* acelerou a integração do capitalismo mercantil, da mecanização e do controle do trabalho subordinado. O trauma constantemente revivido da *plantation* na vida cotidiana é debatido pelo trabalho de Grada Kilomba (2009) quando a autora utiliza a *plantation* como metáfora de um sistema atual que insiste em silenciar, amordaçar e subjertivar os/as negros/as a condições desumanas.

São muitas as experiências de semiotização depreciativa do negro em diferentes partes do mundo devido ao processo de refração diaspórica mobilizado pelo tráfico de escravos. Nesse sentido, conjugado a exploração da força de trabalho, identificamos a criação da importante categoria “humanidade” na base da universalização do negro como inferior. Conforme explica Quijano,

A relação entre a cultura europeia, chamada também de “ocidental”, e as outras segue sendo uma relação de dominação colonial. Não se trata somente de uma subordinação das outras culturas a respeito da cultura

européia em uma relação exterior. Trata-se de uma colonização das outras culturas, mesmo que, sem dúvida, em diferente intensidade e profundidade segundo os casos. Consiste, inicialmente, em uma colonização do imaginário dos dominados (1992, p. 438).

Essa “colonização do imaginário” condiciona uma ideia de humanidade forjada com a modernidade e sustentada pela colonialidade. Nela se funda a condição racial como um dos suportes às justificações e motivações para hierarquização, exploração e subjugação de um grupo social por outro. A raça é uma criação do ocidente (BOLTON, 1987), assim como o negro, e essa condição tem se aprofundado historicamente nas relações econômicas, passando pelo corpo, pelas relações políticas, até sua inscrição máxima nas visões de mundo, ideologias e modelos epistêmicos para a produção de verdades que nos subjetivam ainda contemporaneamente. Conforme argumenta Mignolo (2008), ao enumerar alguns nós histórico-estruturais que sustentam a lógica da colonialidade, “uma concepção particular do “sujeito moderno”, uma ideia do homem, introduzida no Renascimento europeu, se tornou o modelo para o humano e para a humanidade, e o ponto de referência para a classificação racial e o racismo global” (MIGNOLO, 2017, p. 11-12). Nesse jogo de criação de “ficções úteis” os brancos ocidentais criam a si mesmos ao inventarem, por oposição, sujeitos da condição racial/negra.

Essa *Consciência Ocidental do negro* é forjada, então, em processos de genocídio, escravização, naturalização da condição de objeto, mercadoria e moeda, etnocídio, desumanização e intensa semiotização ou teztualização<sup>59</sup> (SENA, 2021a) do negro como sendo o outro. Na perspectiva ocidental a razão negra “designa um conjunto tanto de discursos como de práticas, um trabalho cotidiano que consistiu em inventar, contar, repetir e promover a variação de fórmulas, textos e rituais com o intuito de fazer surgir o negro enquanto sujeito racial e exterioridade selvagem, passível de desqualificação moral e de instrumentalização prática” (MBEMBE, 2013, p. 61).

É nesses termos que argumento sobre o que tem sido **ser sujeito da condição negra/racial** ainda nos dias de hoje, condição da qual há séculos pessoas negras/racializadas vêm tentando escapar, mas que a violência da colonialidade/modernidade/branquidade, complexamente articulada, tem impedido ou dificultado.

Apesar da longa história de naturalização e universalização dos negros como inferiores e não-humanos, podemos dizer que as populações negras sempre mantiveram

---

<sup>59</sup> O teztu com “z” “enquanto construto para ajudar a pensar a questão racial, vai além da tez que nos marca fenotipicamente, é uma investida vertical, que se por um lado inicia na nossa epiderme, ganha complexidades incontornáveis quando invadem o corpo social que somos. É no teztu, tecido em diferentes viagens tez/textuais, que também está marcada a demanda indispensável do debate interseccional sobre a raça” (SENA, 2021a, no prelo).

alguma resistência, que a partir do século XVIII ganhará mais força e condições para requerer sua condição de sujeitos/as da negritude. Assim, os séculos XVIII e XIX serão palco de inúmeras revoltas de escravos, o combate ao tráfico negreiro, as lutas pelos direitos cívicos nos EUA, a fundamental independência do Haiti em 1804 e o fim do *apartheid* na África do Sul, que se estendeu até o final do século XX. Aqui tem relevo o fato de a relação entre escravos e senhores não serem sempre de violência, mas também de negociações. É importante destacar, nesse sentido, que os negros nesse período não foram apenas mão de obra escrava, depois que a Europa foi perdendo a maior parte de suas colônias americanas, devido aos movimentos de independência e revoluções, os afrolatinos, que haviam desempenhado papel preponderante na constituição dos impérios ibero-hispânicos, foram também “tripulantes, exploradores, oficiais, colonos, proprietários de terras e, em certos casos, homens livres e senhores de escravos” (MBEMBE, 2018, p. 37).

Foi nesse contexto que a aquisição da tecnologia da escrita pelos negros ampliou a possibilidade de se dizerem e se firmarem sujeitos de sua história. Esse processo, que vai ter efeitos em outras dimensões da experiência moderna/colonial, começa a instaurar uma *Consciência negra do negro* que se por um lado ainda mantém um diálogo inevitável com a colonialidade que forja sua condição atual, passará a produzir as condições de uma negritude, de uma visão de mundo que não tenha o mundo branco como referente. O movimento Pan africanista está na articulação dessa consciência que em sua primeira fase está ligada a um internacionalismo poliglota que será “literário, biográfico, histórico, político”, e que ainda se alimenta das lutas abolicionistas, da resistência ao capitalismo e de situações políticas básicas ligadas à liberdade de construção de uma subjetividade além-branco.

Desse modo, se o movimento pan-africanista em um primeiro momento esteve focado na luta de resistência diante das violências sofridas pelos africanos/afrodescendentes pensando um projeto de libertação, com o seu amadurecimento ao longo do século XX, passará a constituir também um projeto de integração dos africanos e afrodescendentes refratados pela diáspora negra. Embora eu dê ênfase ao termo negritude e sua densidade semiótica e histórica na construção de uma *consciência negra dos negros*, pelas mãos de Aime Cesaire, é preciso destacar que ela é efeito desse denso processo articulado pelo Pan-africanismo e pelas conferências, ações políticas em diferentes partes do mundo em prol dos africanos das Áfricas e da diáspora.

Assim, não posso deixar de mencionar pelos menos alguns dos nomes fundamentais da construção do movimento pan-africanista e que constituíram fases e vertentes da luta pan-africana, compondo sua diversidade ideológica, apesar da visão comum de solidariedade aos africanos e afrodescendentes. Assim, Henry Williams, Du Bois, Booker Washington,

Edward Blyden, Alexander Crummell, Marcus Garvey, George Padmore e Kawame N’Kruma serão expoentes dos diferentes pan-africanismos educacional, econômico, religioso, socialista (BARBOSA, 2012; PAIM, 2014), determinantes na construção dos debates que orientam e fazem emergir sujeitos/as da negritude.

Desse denso processo, rapidamente mencionado, nasce a pauta da negritude na França, como um movimento artístico-literário e político, e que teve como principais nomes Aimé Césaire, Leopold Senghor e Léon Damas. No empenho de valorizar esse sujeito negro, de uma tomada de consciência da civilização africana que transcenda as particularidades étnicas e transnacionais, o movimento de negritude aprofunda esse autovalor em um momento ainda extremamente racista e violento em diferentes partes do mundo (MUNANGA, 2016).

Desse maneira, se reconhecer negro e ter orgulho de sua ancestralidade africana é para Césaire o centro da noção de negritude, que ele reforça em torno de três palavras: identidade (orgulho de ser negro), fidelidade (com sua história ancestral africana) e solidariedade (entre os irmãos negros africanos ou da diáspora). Assim, a contribuição cultural dos negros para a civilização universal se tornou mais enfática com o movimento de negritude francófono.

Esse entendimento é crucial para o debate que mobilizo neste texto, pois pensar negritudes amazônidas demanda esse vínculo em comum com a história africana e da diáspora, as histórias de resistência que vão ser atualizadas nas lutas em territórios específicos, como ocorreu na região Amazônica.

Nesse sentido, preciso mencionar que em território Amazônico, em Belém do Grão Pará, contemporâneo a criação do movimento de negritude pelo nosso mais velho Aime Césaire, Bruno de Menezes, em 1931, com sua obra poética *Batuque*, encarnava em versos e ritmo o ser da negritude, que pela linguagem figurava uma *consciência negra do negro amazônida*. *Avant gard* do modernismo no Brasil, apesar do pouco reconhecimento, Bruno e outros escritores, como Dalcídio Jurandir, movimentaram modos de figurar os negros na Amazônia paraense (FERNANDES, 2010; SANTOS; FURTADO, 2018).

Motivado por essas referências, embora com os olhos voltados para “os agoras”, preciso posicionar a visada afrocêntrica com que opero, para em seguida, articulada a uma visada contracolonial (SANTOS, 2015) e em cruço (RUFINO, 2019), ensaiar e tensionar reflexões sobre o que estou chamando de uma afrocentrismo amazônida.

## **Afrocentrismo/Afrocentricidade**

Podemos considerar o afrocentrismo/afrocentricidade como uma visada epistêmica que decorre dos movimentos políticos e socioculturais que mencionamos anteriormente. O termo foi cunhado pela primeira vez pelo afroamericano Molefi Asante. Fundamentalmente, a afrocentricidade “é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (ASANTE, 2009, p. 93). Aqui, *sujeitos africanos* diz respeito a sujeitos nascidos nas diferentes Áfricas ou descendentes em diásporas em diferentes partes do mundo. E serão africanos afrocentrados aqueles que estão aliançados a uma consciência africana de resistir no mundo colonial há 500 anos. Trata-se de ter consciência social e histórica de onde viemos e como temos permanecido para pensarmos futuros em que nossa visão de mundo também seja relevante. Reforço que não se trata de uma mera resposta que toma como referente o domínio socioepistêmico do eurocentrismo branco, está em pauta assumir um lugar de enunciação, com base nos nossos referentes, diante do apagamento perpetrado pela *marafunda* ou *carrego* que é a colonialidade ocidental (RUFINO, 2019).

Nesse sentido, a afrocentricidade “é a conscientização sobre a agência dos povos africanos”, sendo, precisamente, esse caráter de agência que a diferencia da africanidade, pois “pode-se praticar os usos e costumes dos povos africanos sem por isso ser afrocêntrico” (ASANTE, 2009, p. 94). A categoria da agência é fundamental, pois ela estabelece as condições de exercício de liberdade humana, a condição de ser agente.

Esse entendimento de Asante pode ser articulado ao conceito de agência conforme venho debatendo com base em Butler. *Grosso modo*, a agência em Butler (2010) é a capacidade de ação dos sujeitos diante do poder que os produz e coage, ou seja, é uma ação de dentro de certo regime de forças, mas que excede esse regime (SENA, 2020). Ao refletir sobre a importância da agência para a afrocentricidade, Asante (2009; 2016) destaca a condição de desagência em que os africanos se encontraram ao longo da história colonial, em que destituídos de exercer seu protagonismo em seu próprio mundo, ou seja, coisificados, não poderiam ser agentes, pois não havia possibilidade de agência enquanto condição de exercício da liberdade. Somente quando os africanos saem da condição de objeto, podem então agir de dentro do poder que os coage e constitui, deixando de ser objetos para serem sujeitos.

Com base nesse entendimento fundamental, Asante estabelece cinco princípios mínimos para pautar a afrocentricidade (2009, p. 96):

1) “Interesse pela localização psicológica”: refere-se à condição de se manter sujeito de sua história, cultura etc. “O objetivo do afrocentrista é manter o africano dentro, e no centro, de sua própria história”.

2) “Compromisso com a descoberta do lugar do africano como sujeito”: Tendo em vista a excessiva e histórica imposição do ponto de vista eurocêntrico branco sobre os variados assuntos humanos, o afrocentrismo está interessado em saber sempre o que sujeitos africanos têm a dizer.

3) “Defesa dos elementos culturais africanos”: Trata-se de entender os elementos culturais africanos como relevantes à cultura humana, independente do seu nível de validade.

4) “Compromisso com o refinamento léxico”: é fundamental saber como africanos nomeiam as coisas no mundo com base em sua condição de sujeito e de vida. Deve-se considerar a condição êmica de nomear e explicar sua realidade social, política etc.

5) “Compromisso com uma nova narrativa da história da África”: Embora Asante enfatize a história antiga, que está sendo reescrita de uma perspectiva afrocentrada, chamo atenção para a escrita da história do tempo presente, que precisa considerar nossas visões de mundo sobre como a condição africana se atualiza em novos territórios.

Orientado por esses princípios mínimos, preciso negritar que não se trata de uma volta a uma África idealizada. Trazendo entendimentos das experiências vividas em Portugal e no Brasil com sujeitos africanos nascidos em países africanos, é necessário que países colonizados, como o Brasil, entendam que quando se fala em África, além da diversidade sociocultural e política, não se pode perder de vista que nossas referências sobre “o que é ser negro/a nas diferentes Áfricas” são relativamente limitadas quando comparadas as experiências dos próprios africanos lá nascidos. Do mesmo modo, as experiências deles em relação as nossas formas de ser negros/as são muito diferentes.

Com isso, destaco a relevância de se entender que ser afrocentrista e negro não pode cair em essencialismos sobre o que sejam as Áfricas, e os povos lá nascidos, algo muito recorrente em países colonizados que buscam uma identidade essencial, buscam uma suposta “origem”. Se reconhecer afrocentrista e descendente africano, precisa ter em vista as atualizações que o *ser negro/a*, *ser africano/a* sofrem quando entram contato com outras culturas e povos. Torna-se necessário dar conta do processo de refração e encruzilhamento produzido pela diáspora negra em contextos locais. Desse modo, se o afrocentrismo é, portanto, uma visada epistêmica, um modo de abordarmos os fenômenos (ASANTE, 1991; 2009), precisaremos entender como ele se atualiza localmente para pensarmos nossas demandas.

## Afrocentrismo Amazônida?

Tomando como ponto de partida experiências e estudos em desenvolvimento nos territórios das Amazônias Atlântica, Marajoara e Araguaia-Tocantina, na Amazônia Oriental, tenho me dedicado a refletir sobre como o “ser africano/a” se atualiza nesses contextos profundamente marcados pela influência indígena, sobretudo. Seríamos menos negros/afrodescendentes por considerarmos que as culturas indígenas constituem o modo como vivemos nossa negritude na região? O que temos a dizer sobre posturas essencialistas que ainda reproduzem o discurso biologicista e eugênico que sustentou o racismo científico do início do século passado, com efeitos nos dias atuais? Se o projeto antirracista visa confrontar a agenda colorista e racista instaurada nos últimos séculos, vitimando pessoas pela cor da pele, como adensar o debate para além da epiderme aprofundando nossas texturas socioculturais?

Ensaando possibilidades teóricas que nos ajudem a debater a negritude na região, pensar um afrocentrismo amazônida é, antes de tudo, uma provocação para pensarmos as peculiaridades do negro nas Amazônias. Nesse sentido, embora seja considerada a dimensão da brancura<sup>60</sup> nesse *cruzo*, o enfoque é pensar politicamente no afrocentrismo e sua atualidade com base nas relações culturais em que populações/subjetividades afrodescendentes sejam protagonistas no debate.

Antes de trazer pontualmente duas perspectivas teóricas que podem nos abrir caminhos em tal reflexão, farei brevemente alguns comentários sobre experiências negras na região e que me levaram a questionar esses limites raciais que recorrentemente reforçam discursos biologicistas e essencialistas do que seja ser negro nas Amazônias.

O primeiro a destacar, decorre da pesquisa de Cruz (2018) sobre comunidades quilombolas o município de Cametá. Após a realização da pesquisa sobre a fala de pesquisadores da região, Cruz identifica marcas linguísticas na fala de quilombolas que poderiam indicar a preservação de alguma língua africana na região, entretanto, após a realização do estudo, a pesquisadora identificou se tratar da Língua Geral Amazônica (LGA). Conforme venho argumentando, a linguagem é protagonista na construção da nossa vida social (SENA, 2020), pensar em comunidades quilombolas falantes de línguas indígenas, indexa aspectos importantes sobre a constituição desse negro amazônida.

---

<sup>60</sup> Tenho adotado o termo branquidade (e brancura), ao invés de branquitude, tendo em vista não se tratar de uma relação de oposição a negritude, mas sim, de aproximação a colonialidade. Branquidade é uma categoria do dispositivo racial que, dentro do sistema da colonialidade, buscou produzir pessoas brancas europeias e seus modos de vida como civilizados, verdadeiros e normais, menosprezando tudo o que fosse diferente deles. Com base nesse discurso, legitimou a escravização, exploração e extermínio de povos não-brancos: os negros africanos (MBEMBE, 2018) e os ‘indígenas’ brasileiros (SANTOS, 2015). Reforço que não se trata de ter a pele branca, mas de agir subjetivado a um regime racial monológico e eurocentrado.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, ao questionar estudantes e orientandos quilombolas sobre as influências indígenas em suas comunidades, o que vemos emergir é uma série de narrativas que identificam a entrada de indígenas de diferentes etnias nos grupos quilombolas, com efeitos, em alguns casos, no próprio modo de funcionamento do quilombo. Foi por conta dessa percepção que Carmo (2021) desenvolve sua dissertação de mestrado sobre sua avó, uma liderança afroindígena, da comunidade quilombola de Itamoari na Amazônia Atlântica.

Com base nesses breves eventos iniciais, e que considero mais específicos, pois estamos falando de comunidades quilombolas, questiono que tipo de negritude é erguida desses processos cruzados? Quando vemos pautas essencialistas recorrendo a discursos biologicistas raciais, como lidar com a realidade posta pelas práticas vivas em diferentes territórios amazônicos? Nesse sentido, chamo atenção para a centralidade da construção sociocultural do negro amazônida e da importância do **pertencimento racial**. Embora saibamos que o pertencimento é um processo forjado nas trajetórias socioculturais e subjetivas dos sujeitos, sabemos que essas dimensões socioculturais são atravessadas por densas violências epistemicidas que inviabilizam o reconhecimento de muitos de nós sobre nossas histórias e ancestralidades.

Algo que tenho refletido, por exemplo, é sobre como uma pessoa negra retinta, descendente direta de indígenas, é destituída dessa pertença originária pela força com que o racismo colorista e fenotípico incide sobre ela. Esse entendimento me remete a fala de uma colega sobre nunca ter visto “um pataxó se dizer afroindígena”. Essa fala instigou minha reflexão sobre a diferença entre indígenas e afrodescendentes no Brasil. Enquanto ser um/a indígena em terras brasileiras é condicionado pela aldeamento e/ou pelo documento que os legitima como indígenas, os negros brasileiros, todos afrodescendentes, são identificados pela cor, fenótipo e autodeclaração.

Essa diferença é politicamente importante, especialmente, pensando nas questões territoriais, mas aponta para como a condição da negritude brasileira e amazônida é um processo a ser discutido e uma encruzilhada complexa a ser enfrentada. Nesse sentido, destaco, ainda, os indígenas da etnia amanayé. Indígenas de pele negra, os amanayé, conforme relato de um dos sujeitos de minha pesquisa em andamento, enfrentaram dificuldades nessa autofirmação, precisamente pela marcação colorista que os localiza, embora seus modos de vida e organização social sejam inquestionavelmente indígenas.

Trago esses tópicos, em contextos mais específicos, mas meu interesse está nas regiões em que essas misturas são mais sedimentadas e ao mesmo tempo mais problemáticas, devido a força dos discursos essencialistas presentes na mídia, por exemplo, e

que muitas vezes são superficiais e imediatistas, e que sempre reforçam o colorismo racista que ergue a mentalidade racial brasileira e amazônida.

Ao falar como uma caboko, afrodescendente e descendente indígena, mas predominantemente constituído pela cultura negra, argumento que pensar um afrocentrismo amazônida é tensionar a aposta sobre um pertencimento que não apague outras dimensões de nossa verdade ancestral. E por que um afrocentrismo?<sup>61</sup> Considero que a força do pertencimento não deve aniquilar outros aspectos de nossa história racial, ao mesmo tempo que o pertencimento merece ser protagonista nesse processo, pois ele é constitutivo de nossa subjetividade e de nossa autoestima. Outro ponto fundamental, e que considero determinante, é sabermos que o inimigo é o sistema cultural colonial ocidental capitalista heteronormativo a que se impõe como superior, verdadeiro e legítimo.

Um exemplo interessante sobre essa visão, é o que ocorreu com a cultura reggae. Muito presente em algumas regiões da Amazônia Oriental, durante muito tempo foi mal vista, tomada como uma cultura menor ou inferior. Não à toa, os salões de reggae estão presentes nas periferias de grandes e médias cidades e dificilmente fazem parte das festas consideradas “modernas”, de “elite”, “urbanas/cosmopolitas”, ou qualquer outra nomenclatura que a branquidade usa para dizer o que é de “alta cultura” e de “bom tom”.

O mesmo ocorre com as batalhas de rima presentes na cidade de Marabá, a qual tenho dedicado atenção. Nascida da cultura negra e difundida na afrodiáspora, a cultura *rap* ganha uma atualidade importante no contexto amazônico. Das letras às texturas dos corpos que ocupam os espaços da cidade de Marabá, vemos um processo afroterritorializante que também constitui uma política de visibilidade negra. Corpos e performances negras, cruzados nos rostos e texturas indígenas, indexam potencialidades reflexivas sobre um afrocentrismo amazônida que abraça seu cruzo, e que se alia com uma visada contra colonial e que celebra a convivência do diverso.

Esses cruzos que mencionei pontualmente, se estendem de modo fundamental nas religiões de matriz africana. Fios de contas, roupas brancas, oferendas nas encruzilhadas, asés e mandingas também constituem processos afroterritoriais que confrontam a estrutura eurocêntrica que ainda orienta a visão de mundo de muitos/as sobre as manifestações religiosas africanas e indígenas. A relevância dessas atitudes de ocupar os espaços com os símbolos de candomblé e umbanda, por exemplo, é rapidamente confirmada nos olhares de julgamento ou surpresa quando uma pessoa de asé entra nos espaços, ainda, infelizmente,

---

<sup>61</sup> Embora o enfoque seja afrocêntrico, sinalizo a importância de se realizar um debate que considere a centralidade cultural indígena e descendente indígena, na qual essa outra perspectiva não desconsidere as influências africanas no contexto amazônico.

desacostumados de negritudes (ver SENA; MENDES, 2020; SENA; SILVA; SOUSA, 2021).

É desse modo que a perspectiva teórica da contracolonialidade, elaborada pelo quilombola Nêgo Bispo (2015), se torna chave importante para o debate. Ao partir de experiências com a luta política em sua comunidade rural no estado do Piauí, Nêgo apresenta uma cosmovisão que evidencia a diferença entre modelos de visão de mundo ocidentais e de povos contra colonizadores. Partindo de uma profunda crítica a) aos princípios da religião cristã que autoriza ao longo dos séculos a subjugação e extermínio dos que eles denominam pagãos, e b) ao modo como o Estado brasileiro, por meio de sua legislação ainda autoritária em diversos aspectos, controla o território; Nêgo identifica categorias que delineiam a diferença entre colonizadores e contra colonizadores, como: pensamento monista *versus* pensamento pluralista territorializado, elaboração e estruturação vertical *versus* elaboração e estruturação circular e desenvolvimento *versus* biointeração.

A crítica contracolonial parte dessas diferenciações, brevemente mencionadas, para argumentar por um modo de vida que respeite a diversidade de visões de mundo, de povos e a convivência harmônica com a natureza. Ao evidenciar as violências e assaltos sofridos por populações tradicionais ao longo da história colonial, Nêgo explica seu entendimento de colonização, colonizadores e contra colonizadores:

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios. Assim sendo, vamos tratar os povos que vieram da África e os povos originários das Américas nas mesmas condições, isto é, independentemente das suas especificidades e particularidades no processo de escravização, os chamaremos de contra colonizadores. O mesmo faremos com os povos que vieram da Europa, independentemente de serem senhores ou colonos, os trataremos como colonizadores (SANTOS, 2015, p. 47-48).

Com base nessa compreensão, Nêgo Bispo conceitua dois modelos de visão de mundo que diferenciam contra colonizadores e colonizadores: a confluência e a transfluência. Para ele, a confluência, como lei que rege a cosmovisão dos povos contra colonizadores, permite o reconhecimento da diversidade, sem com isso impedir a convivência entre os diferentes. Na confluência, os processos humanos, o que envolve sociedades, culturas, políticas, natureza etc., podem ser vistas como biointeração, pois “nem tudo que se ajunta se mistura, ou seja, nada é igual”. Diferentemente da transfluência, que orientada por uma cosmovisão monista, entenderá os processos humanos como decorrentes da

aniquilação do diferente, pois “nem tudo que se mistura se ajunta” (SANTOS, 2015, p. 89).

A importância dessa visão e modo de confrontar a colonialidade, apresentado brevemente, é o aprofundamento do debate e da participação crescente de posturas teóricas e políticas de sujeitos não-ocidentais, de visões de mundo não modernistas na explicação da história e da vida sociocultural. É a ela que alianço a perspectiva das encruzilhadas de Exu, visando não

a negação ou ignorância das produções do conhecimento ocidental ou de seus acúmulos, tampouco a troca de posição entre o Norte e o Sul, entre colonizador e colonizado, entre os eurocentrismos modernos e outras opções emergentes. O que se versa nas potências de Exu é a esculhambação das dicotomias para a reinvenção cruzada (RUFINO, 2019, p. 37).

Com esse entendimento sob minha atenção, enfatizo o protagonismo de uma visada afrocêntrica para reorientar a perspectiva do debate, quando coloca sujeitos africanos/afrodescendentes como agentes dessa crítica e reflexão. Me posicionando como um caboko (afro-descendente-indígena), chamo atenção para os “signos, rastros e texturas” (SENA, 2021a) que indexam, e, portanto, apontam e produzem (SILVERSTEIN, 1993; 2003), a condição afrodescendente e seus *cruzos*.

*Cruzo* neste trabalho segue a proposta teórica de Luiz Rufino quando anuncia as potências do Orixá Exu e identifica que mesmo na escassez, nos restos e frestas Exu cria possibilidade de reinvenção. Exu mora na encruzilhada e de lá emana a lógica do cruzo:

A arte do *cruzo* só pode vir a ser praticada a partir de uma invocação e motivação exusíaca. O cruzo é a arte da rasura, das desautorizações, das transgressões necessárias, da resiliência, das possibilidades, das reinvenções e transformações. O *cruzo*, como perspectiva teórico-metodológica, dá o tom de caráter dinâmico, inventivo e inacabado de Exu. A encruzilhada, símbolo pluriversal, atravessa todo e qualquer conhecimento que se reivindica como único. Os saberes e as mais diferentes formas, ao se cruzarem, ressaltam as zonas fronteiriças, tempos/espacos de encontros e atravessamentos interculturais que destacam saberes múltiplos e tão vastos e inacabados quanto as experiências humanas (RUFINO, 2019, p. 86).

São diversos e complexos os aspectos socioculturais que marcam a força do cruzo na constituição do/a negro/a amazônida (e brasileiro/a), e que precisam ser pensados nesse debate. Argumento que essas visões teóricas podem nos ajudar a impulsionar ainda mais o deslocamento da *visão ocidental do negro* para uma *visão negra do negro*, sem desconsiderar os cruzos que nos forjam amazônidas.

Esses debates que venho empreendendo em diferentes territórios amazônicos constituem uma visada afrocentrada que não abre mão das influências indígenas e cruzadas que constituem a vida sociocultural amazônica. Esse processo não nasce neste século XXI, mas ratifica e intensifica a atenção a como nos posicionamos e assumimos agência desde as Amazônias. Conforme comparece em algumas reflexões sobre afroterritórios na Amazônia, para além da vinda de africanos sequestrados/escravizados das diferentes Áfricas no século XVII (SALLES, 1971) foram as migrações internas (SANTIAGO, SMITH JÚNIOR; SOUZA, 2018) que mobilizaram não apenas a teztualização dos sujeitos em alguns territórios amazônicos, mas também constituíram processo de afroterritorialização dos espaços, que para além das cores dos corpos, negritaram socioculturalmente esses territórios. Assim, compreendo que

Embora povos indígenas e africanos estivessem separados culturalmente por um oceano, muitas das práticas culturais desses povos se aproximam, e ao passarem pelo processo de mistura na constituição do território brasileiro/amazônico geraram o próprio povo brasileiro/amazônida, com todas as suas peculiaridades. Politeístas, acessando o sagrado por meio de transe e incorporações, com uma cultura espiritualista fortemente ligada aos elementos da natureza, às ervas e ao ritmo, muito diferente da cultura cristã eurocêntrica, a ancestralidade afro-indígena encontrará importante lugar de permanência nos modos de vida dos/as cabokas/os, onde o cruzeo exusíaco (RUFINO, 2019) transforma em resistência o silenciamento e a escassez impostos pelo regime colonial do ocidente. Aposto, inclusive, que é no exercício da espiritualidade, em diferentes manifestações (candomblé, umbanda, pajelança, juremeiros etc.), que a contra colonialidade tem encontrado seu principal lugar de existência (SENA, 2021c, no prelo).

Desse modo, as migrações internas são chave importante para entendermos a constituição afrodescendente desses territórios e as influências indígenas que foram apagadas nesse processo por visões essencialistas e orientadas por visões de mundo eurocêntricas e, portanto, monológicas e hierárquicas e transfluentes (SANTOS, 2015).

Com base nessas reflexões iniciais é que argumento por um afrocentrismo amazônida que tensiona a agenda colonizadora e ocidental e confronta visões essencialistas e coloristas sobre nossas pertencas. Preciso enfatizar que não se trata de ignorar que o racismo colorista, como produção da branquidade, semitoiza na cor e no fenótipo quem deverá sofrer mais opressão, colocando preto/as retintos/as no lugar mais vulnerável dessa violência colonial. Apesar disso, não podemos mais nos furtar de enfrentar essa gramática colorista e colocar no centro nosso protagonismo, nossa agência, para reinventar nossa história.

É assim que uma visada afrocêntrica e amazônida pode trazer importantes contribuições para esse projeto antirracista em curso que nos desloca mais da *visão ocidental do negro* para uma *visão negra do negro*, onde nós dizemos que negros seremos atentos às armadilhas da colonialidade monológica.

Argumentei ao longo do texto, ainda que de modo preliminar, sobre a importância de pensarmos como temos constituído nossa negritude, como temos sido sujeitos da negritude quando nossa história, que é a história de nossos ancestrais, tem nos furtado de tantos elementos que nos ajude nessa reconstrução. É nesse sentido que quero defender na a reflexão sobre um afrocentrismo amazônida. Ao contrário de qualquer interesse essencialista, a proposta nos instiga a pensar como temos sido negros sem deixar de reconhecer nossas heranças indígenas? Esse é um dos grandes tensionamentos e que se por um lado não quer violar o direito ao pertencimento de ninguém, tem interesse em reverter o apagamento das culturais indígenas na construção do negro amazônida, assim como, aponta para o apagamento negro em contextos indígenas. Como o “ser africano” se atualiza nas Amazôniaas, como essa refração negra anima nosso espírito cultural e subjetivo neste século XXI? Longe de dar respostas prontas, mobilizo o debate deste lugar do cruzo onde me localizo como caboko desde a Amazônia Atlântica.

## REFERÊNCIAS

ASANTE, M. Afrocentricidade: Notas Sobre uma Posição Disciplinar. In: NASCIMENTO, E. (Org.) **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93-110.

ASANTE, M. The Afrocentric Idea in Education. **The Journal of Negro Education** Vol. 60, No. 2 (Spring, 1991), p. 170-180.

ASANTE, M. **Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia em Ensaios Filosóficos**. Trad. Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. Volume XIV – Dezembro/2016.

BANTON, M. **A Ideia de raça**. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARBOSA, M. S. Pan-africanismo e teoria social: uma herança crítica. **África**, São Paulo. v. 31-32, p. 135-155, 2011/2012.

BUTLER, J. **Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción**. 2 ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 2010.

CARMO, M. Vó Pituca, liderança afroindígena de Itamoari. **Revista África e Africanidades**, 2021 (No prelo).

CRUZ, R. Confluências da língua portuguesa no Baixo Tocantins – 30 anos de história. In: **ANAIS do I Congresso de Letras do Campus de Tocantins** – Cametá, 2018, p. 473-485.

FANON, F. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008.

FERNANDES, J. G. Negritude e criouliização em Bruno de Menezes. **Novos Cadernos NAEA**, v. 13, p. 219-233, 2010.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação** – Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MACIEL, A. **Carimbó – um canto caboclo**. Dissertação [Mestrado em Linguística] Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 1983.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições. 2018

MELO, E. **A compreensão das dinâmicas territoriais afroreligiosas a partir da perspectiva da afro-territorialidade**: um estudo sobre o processo de constituição, organização e difusão do Camdomblé Ketú. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

MIGNOLO, W. Colonialidade - O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - VOL. 32 N° 94, 2017, p. 1-18.

PAIM, M. Pan-africanismo: tendências políticas, Nkrumah e a crítica do livro Na Casa De Meu Pai. **Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana** Ano VII, N°XIII, Julho/2014.

QUIJANO, A. "Colonialidad y Modernidad-racionalidad". In: BONILLO, Heraclio (comp.). **Los conquistados**. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992, p. 437- 449.

RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: editora ática, [1980]1993.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALLES, V. **O negro no Pará**: sob o regime da escravidão. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Belém: UFPA, 1971.

SANTIAGO, K.; SMITH JÚNIOR, F.; SOUZA, A. Migração negra interna e identidade cultural no quilombo do América: uma contribuição. **Nova Revista Amazônica** – vol. 06, n. especial, 2018, p. 125 - 140.

SANTOS, A. **Colonização, Quilombos**: modos e significados. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, J.; FURTADO, M. Batuque, de Bruno de Menezes: obra poética modernista antecipando a negritude. **LITTERA ONLINE**, v. 01, p. 16-31, 2018.

SCHWARTZ, S. B. Tapanhuns, negros da terra e curibocas: causas comuns e confrontos entre negros e indígenas. **Afro-Ásia**, 29/30, 2003, p. 13-40.

SENA, J. O protagonismo da linguagem na produção de corpos, discursos e práticas de resistência. **Percursos Linguísticos**. v. 10 n. 25, p.123-143, 2020.

SENA, J. Caboka Dissidente: rastros, texturas, encruzilhadas amazônidas. In: COSTA, M.; MIRANDA, D. (Orgs.) **Perspectivas Afro-Indígenas da Amazônia**. No prelo, 2021a.

SENA, J. Caboka Bixa: performances e políticas de territorializar o cu/queer. In: SOUZA, D.; SANTOS, D.; ZACARIAS, V. **Bixas pretas**: dissidências, memórias e afetividades. No Prelo, 2021b.

SENA, J. Caboko/a: afro-descendente-indígena. In. CORREA, E.; ALANO, D. **Etnografia da/na Amazônia**. No prelo, 2021c.

SENA, J. SILVA, V. SOUSA, D. “Para de ter vergonha de ti e aceita o cabelo que tu tem”: performances narrativas de raça e gênero na Amazônia Marajoara. **Caderno de Letras**, 2021, p. 35-57.

SENA, J.; MENDES, C. **Dona Rouxita**: concepções e práticas de uma pajé afropindorâmica, n. 36. V.1 Revista África e Africanidade, 2020, p. 15-20.

SENA FILHO, J. **Cinema e Modernidade na Amazônia Marajoara**: vivências em códigos refratados na cidade de Breves. Dissertação [Mestrado] Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará, Bragança: UFPA, 2013.

SILVERSTEIN, M. Metapragmatic discourse and metapragmatic function. In: LUCY, John (Ed.). **Reflexive language, reported speech and metapragmatics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 33-58.

SILVERSTEIN, M. Indexical order and the dialectics of sociolinguistic life. **Language & Communication**, 23, p.193-229, 2003.

## **SOBRE O AUTOR**

**José Sena** – Educador amazônida, José Sena atua como professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Diversidade Sociocultural (Antropologia) do Museu Paraense Emílio Goeldi (PPGDS/CAPES). Doutor pelo Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ/CNPq (2020) e Mestre pelo Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia - UFPA/CAPES (2013), foi pesquisador visitante do Centro de Estudos Sociais - CES da Universidade de Coimbra/Portugal (2018-2019) e professor da Universidade Federal do Pará - UFPA (2010-2018). Membro da equipe editorial da Revista África e Africanidades, onde coordena o GT Intelectualidades Negras Brasileiras, é também integrante do Núcleo de Estudos em Discursos e Sociedade - NUDES/UFRJ.

E-mail: [senagoeldi@gmail.com](mailto:senagoeldi@gmail.com) (<https://orcid.org/0000-0003-4422-8800>)

## As Águas de Olga Savary

Por **Nádia Barbosa**

(Poeta, professora de Literaturas de  
Língua Portuguesa, Doutora em  
Literatura Comparada)

*“No Brasil, poeta morre de fome.  
Mas sou apaixonada por este malandro chamado literatura  
e não viveria sem ele.”*  
Olga Savary (1933 – 2020)

No último dia 15 de maio, fez-se um ano da morte da poeta Olga Savary. Filhade pai russo e mãe paraense, orgulhava-se de ter uma bisavó materna de origem indígena. Olga era prima de Carlos Drummond de Andrade, o qual, alimentava uma paixão não correspondida pela poeta; e ela, uma profunda admiração pela obra do escritor mineiro. Segundo Olga, foi o próprio Drummond que descobriu o parentesco entre os dois e contou a ela, disse-me a poeta, na ocasião que a conheci. Confessou-me também que, embora houvesse uma paixão do poeta não correspondida, certa vez encontrou com ele na rua e teve que se encostar na parede, de tanto que tremia, *“fiquei com as pernas bambas, não de paixão, mas de ternura”*. Essas e outras histórias ela me contou.

Conheci Olga Savary em 2011, por intermédio do amigo e poeta paraense Cristóvam Araújo. Há muito não o via, até que soube, pelas redes sociais, do lançamento do seu *Diário de Bordo*, em 2010. Por conta deste lançamento, consegui retomar o contato com ele, ainda que telefônico. Um ano antes, eu havia lançado meu primeiro livro de poemas, *Meio-dia*. Em 2011, nos reencontramos, pessoalmente, e trocamos exemplares. Cristóvam leu o meu livro, depois telefonou me parabenizando e perguntando se eu não poderia enviar um exemplar à Olga Savary que, àquela altura, havia acabado de publicar uma antologia, com poemas de poetas paraenses (Cristóvam era um deles) e que, certamente, gostaria de me conhecer. Enviei um exemplar do *Meio-*

*dia* à poeta, e, logo que o recebeu, ela mesma fez contato comigo, por meio de uma breve carta, acompanhada de um exemplar do seu *Berço Esplêndido* indicado ao Prêmio Jabuti e premiado pela Academia de Letras da Bahia, onde agradecia o livro recebido e expressava a vontade de me conhecer, talvez numa visita a casa dela, talvez em um almoço oportuno. Na carta, havia seu endereço e telefone. Liguei e marcamos almoçar juntas. Assim o fizemos, num restaurante muito acolhedor, em Santa Tereza. Almoço inesquecível, delicioso, acompanhado de vinho português e conversa boa, sobre poesia e história de vida de cada uma. Foi nesse encontro, que Olga me contou do parentesco e da paixão de Drummond e de seu casamento com o cartunista Jaguar. Olga Savary continuava linda, como sempre, falante, pulsando vida e histórias de vida; muito risonha, sensível, simpática e de uma inteligência extraordinária. Fiquei encantada e muito lisonjeada por estar ali com ela. Depois disso, fui visitá-la, uma ou duas vezes. Naquele meu momento de vida, o volume de trabalho era grande e tive que, praticamente, me mudar para Petrópolis. Continuamos, por um tempo, nos falando por telefone, mas, meu trabalho acabou por nos afastar, o que lamentei e lamento, até hoje, profundamente.

Ano passado, 2020, no início da pandemia, estava eu em Belém e, por alguma razão, deu-me uma enorme vontade de procurá-la. Queria falar com ela, saber como estava, conversar, mostrar a ela meus últimos poemas, aprender, trocar, enfim. Liguei para o amigo Cristóvam Araújo e quis saber se ela estava bem de saúde, posto que alguns bons anos haviam-se passado. Cristóvam também perdera o contato com Olga, mas supunha que ela estivesse bem, incentivando-me a procurá-la. Prometi que o faria, assim que voltasse ao Rio. Voltei no final de abril. Fiquei 20 dias em total isolamento, em função da pandemia, pois havia me deslocado por via aérea e transitado em aeroportos. Durante minha quarentena de retorno, soube de sua morte. A vida não espera, pensei. Fiquei muito triste com a notícia, sobretudo, quando soube da situação dela, nos seus últimos dias de vida, por meio de um dos poucos artigos publicados a propósito de sua morte, na *Revista Cult*. O artigo falava da fome e do abandono da poeta, antes de sua partida. Olga, vítima da COVID 19, faleceu em 15 de maio de 2020, uma semana antes de completar 87 anos. Sua passagem repercutiu bem menos do que a de escritores como Sérgio Sant'Anna, Rubem Fonseca e Luis Alfredo Garcia-Roza. O silêncio confirmou o abandono. Olga andava, lamentavelmente, um tanto esquecida.

Fiquei devendo à poeta esta resenha que ora escrevo, solicitada por ela, quando nos conhecemos. Emprestei do artigo escrito por Beatriz Azevedo para a *Revista Cult*, os versos oportunos de Savary que abrem esta resenha, em que falo um pouco de sua vida e comento alguns de seus poemas que julgo significativos.

Nascida em Belém do Pará, Olga Savary, além de poeta, foi contista, crítica, ensaísta, desenhista – em um de nossos poucos encontros, ela me mostrou um desenho que havia feito de Drummond –, produtora cultural, tradutora (traduziu mais de 40 obras de literatura hispano-americana, incluindo autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Octavio Paz, Pablo Neruda, Laura Esquivel, Federico García Lorca, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa e outros), curadora e jornalista. Publicou 20 livros e acumulou mais de 30 importantes prêmios nacionais de literatura, entre eles o Prêmio Jabuti (Autor Revelação) e o da Associação Paulista de Críticos de Artes

Olga foi a primeira poeta brasileira a lançar um livro de poemas, exclusivamente, eróticos e a primeira mulher a publicar e divulgar o gênero haikai, no Brasil. Olga era poeta, e não “poetisa”, termo que ela detestava.

A escritora fazia questão de mostrar as raízes linguísticas de sua poesia, marcando uma particularidade de seu trabalho, que pode ser confirmada pela frequência de vocábulos tupi em seus poemas, fazendo deles uma fonte de conhecimento. Tanto na poesia quanto na prosa, a paraense faz da brasilidade um elo para a universalidade. O amor à terra natal mostrava em Olga o *ethos* daqueles que sempre buscam um país melhor.

Brasileira, lutadora e pioneira, Olga Savary, ainda muito jovem, foi quem introduziu o haikai<sup>62</sup> no Brasil, nos anos 40 do século passado. Como também já foi dito, foi a primeira poeta mulher, no Brasil, a publicar um livro exclusivamente de poemas eróticos. Vale ressaltar, que Savary, desde muito cedo, tinha voz própria, uma marca pessoal, singular, que poucos poetas jovens possuem. Além disso, sabia o que dizia e o fazia com a competência daqueles que entornam, como Drummond, a própria vida em sua escritura. Vida e obra, para Olga, era uma coisa só, e ela, enquanto viva, pulsava vida e poesia.

---

<sup>62</sup> O Haikai, também chamado de “Haiku” ou “Haikai”, é um poema curto de origem japonesa. O tradicional haikai japonês possui uma estrutura específica, ou seja, uma forma fixa composta de três versos (terceto) formados por 17 sílabas poéticas.

*Espelho Provisório* foi a obra de estreia da poeta, editado pela José Olympio, em 1970. Ferreira Gullar foi quem prefaciou o livro. Nesse prefácio, Gullar anunciava que, na poesia de Olga havia “*um misto de explosão e delicadeza, de desatino e recato, como se ela temesse, por falar alto, quebrar o encanto do que vive: seja uma criança, uma lembrança, uma cidade*”. Assim como Gullar, Antonio Houaiss foi outro incentivador de Savary. A tamanha acuidade crítica de ambos, sinalizava, àquela altura, que Olga não era prenúncio e nem promessa, mas afirmação de uma grande poeta.

Memórias e trivialidades do cotidiano atravessam os poemas de *Espelho Provisório*, uma possível alusão ao espelho d'água, onde imagens surgem e desaparecem, como lembranças. O elemento "água" será uma constante nos poemas de Olga. A poeta lança mão da metáfora da água, como recurso linguístico, para alinhar em seus versos a sensualidade, a sedução e o erotismo. *Espelho Provisório* ganhou, em 1971, o Prêmio Jabuti de “Autor Revelação”. É possível afirmar que, a obra é um delicado auto-retrato pintado em nanquim, consequência de um mergulho no mais profundo reservatório da poeta, que traz à tona a ponta fina da haste encharcada de lembranças que deslizam, a desenhar seus versos. A obra aponta para temas que a poeta perseguirá ao longo de sua carreira literária, e marcará o princípio de um maduro projeto poético, “(...) *Estou aqui (...). Em meu princípio*”, diz a voz lírica (prematuramente adulta) de Savary. A impressão que nos dá esse primeiro livro é a de que Olga já nasceu “gente grande”, na poesia, onde ser adulta é ser livre e ser poeta.

Em 1977, a escritora publica *Sumidouro*, cujo prefácio foi escrito por Nelly Novaes Coelho. A obra recebeu o Prêmio de Poesia de 1977, atribuído pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e, no mesmo ano, foi escolhido, como o melhor livro de poesia pelo *Jornal do Brasil*. No livro, a autora comenta o título dado à obra, o que nos permite vislumbrar o universo criador da poeta. “*Sumidouro*”, diz ela, é o “*mergulho que o poeta faz para dentro de si mesmo através da poesia, o sumido ouro*”. O sumidouro de Olga é rio que corre para as profundezas da poeta e que, a inquieta feito pássaro que se faz na liberdade dos ventos e “*Bebe o mel feroz do ar/nunca o sossego*”, diz o sujeito lírico do poema *Ar*. Em *Sumidouro*, a poeta nos aproxima de sua natureza criadora, não só de seu processo criativo, mas também, da natureza que constitui o seu nascimento de poeta. Para a autora, o ideal de poeta passa pelo fogo que arde em magma, sutil metáfora de erotismo; pelo ar, liberdade e inquietude; pela água, ardor erótico e, por fim, pela terra, satisfação plena da paixão, representada pela morte. Eros e Tântatos tangenciam a obra da

poeta. Muitas vezes Olga, quando indagada sobre o que pensava da morte, respondia, "*um grande orgasmo (...). Não tenho medo. Desejo-a. Só não gosto de deterioração. Da vida, aceito tudo. Até seu reverso: morte*". As aporias são frequentes na obra da escritora que, cerzindo-as em poesia, conduz à reflexão acerca da existência. Olga foi submissa à vida. São palavras suas, "*A vida é maior que eu, sua súdita. Humildemente, eu que não sou humilde, reconheço*". Se por um lado, a aceitação da vida é condição a que ela se submete, por outro a aceitação da Morte diz da entrega limite e incondicional a Eros, ao desejo, ao Grande Orgasmo, sentido nos versos, "*Não falo mais do céu fora de alcance/ falo do que os pés alcançam,/falo da terra que me cabe,/da terra que me cobre/e que me basta*". Note-se a repetição do significante "falo" - verbo e/ou substantivo - e entenda-se a afirmação da poeta, "*Para mim, a morte é um Grande Orgasmo*".

Em 1982, Olga Savary lança o livro *Magma*, esbanjando metáfora erótica, a começar pelo título. O signo "magma" alude ao lubrifico da sexualidade, líquido que sai das entranhas, esquenta, inunda e incendeia tudo em volta, "*onde o amor deságua em delta e tudo fogo*", fenda profunda, para onde tudo escorre e desaparece, a verter a ferocidade do fogo do desejo. A obra reúne 40 poemas escritos entre 1977 e 1982. Essa quinta publicação da poeta é reconhecida pela crítica como o primeiro livro de temática exclusivamente erótica escrito por uma mulher no Brasil. A orelha da edição foi escrita por Antônio Houaiss. *Magma*, muito elogiado pela crítica, recebeu o Prêmio Olavo Bilac de Poesia, da Academia Brasileira de Letras.

Outra modalidade poética em que Olga esbanjou talento foi o Haikai. Em 1986, lançou *Hai-Kais*, onde reúne 100 haikais, alguns inéditos, outros retirados de trabalhos anteriores. A poeta está entre os melhores haikaístas brasileiros. Olga simpatizava com a síntese poética do haikai, escrevia-os desde muito jovem e seguiu, não só escrevendo, mas traduzindo e divulgando esse gênero oriental, tornando-se reconhecida pelos apreciadores desse tipo de poesia. Foram os cultores desse gênero que a consideraram como a primeira haikaísta brasileira, embora não seguisse o rigor formal que obriga o haikai japonês. Nesse gênero, Olga se valia da liberdade poética, no que tange à versificação fixa, e acrescentava aos temas habituais da modalidade a sua visão ocidental, muita vez carregando os versos de metáforas eróticas como em, "*Dois ventres destilam licores raros/ no momento final de êxtase e horror./ E quatro olhos vêem a beleza do naufrágio*".

Com dicção própria madura e já formada, Olga Savary segue produzindo e publicando, numa carreira fértil, sempre muito elogiada pela crítica.

Em 1987, publica o seu sétimo livro, *Linha-d'água*. Dessa vez, o prefácio ficou por conta de Antônio Houaiss. Essa obra confirma existir, na poesia de Olga Savary, uma vontade universal e a água, elemento que remete à Vida, a Eros, é sintoma disso. É como se a poeta, em poucos versos, quisesse dizer tudo, quisesse dizer a Vida. O poema que abre o livro traz o título homônimo da obra. Em *Linha-d'água*, Savary recorre a sua fonte primordial e escreve sobre as transparências, sobre um corpo impresso no outro corpo, referindo-se aos rastros dos amantes nos lençóis desarrumados. Lançando mão de metáforas eróticas, a poeta toma a água como uma evidência com a qual ela se defronta - água que ataca, embebe, cauteriza. Transbordada, portanto, a poesia de Olga Savary integra um mistério que ocupa lugar na amplidão, "*me entrego, desaguada, sem medir margens*", dizem os versos de um eu lírico que é água e à água se confunde, com desmedida, com exagero copioso. Água que conduz ao infinito, a se perder na inevitável amplitude, "*água, bicho sem pelo/ onde poder agarrar*", fala um sujeito lírico da ordem da vastidão.

Dando um salto na sequência dos trabalhos publicados, destaco *Rudá*, editado em 1994, pela EdUERJ - editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro - e prefaciado por Gilberto Mendonça Teles. *Rudá* significa "amor" em tupi. A poeta cuida de explicar o título logo no primeiro poema homônimo, um haikai ocidentalizado: "*Rudá, em tupi, o nome/do amor de que se nasce,/ amor do qual se morre*". O livro traz poemas preciosos, plenos de lirismo erótico, como se vê em, "*Cavalo solto pelas altas torres/das tardes e das madrugadas, ar-/ risco minhas patas pelo ar/ de uma cidade vazia de pássaros mas cheias de minhas asas*". *Rudá*, portanto, o guerreiro das nuvens, como observa Mendonça Teles, é o amor personificado, é Vida, é Eros. Em outro poema do mesmo livro, diz a voz lírica, "*O amor é forte como a morte/ a paixão é violenta como scheol./ Suas centelhas são centelhas de fogo,/ uma chama divina./ As torrentes não poderiam extinguir o amor,/ nem os rios o poderiam submergir.*" Para a poeta, a única força capaz de superar a Morte é o Amor.

A concisão e a contundência da poesia de Olga Savary em formas breves e versos curtos, qualidade que ajudou a dominar a técnica e a estrutura do haikai, nem um pouco favorável às peculiaridades da língua portuguesa, coloca-a em um lugar privilegiado da permanência.

Apesar de sua estreia ter acontecido numa época triste e violenta da história do País, Olga passou ao largo da poesia engajada, possível de ser localizada no tempo e espaço. A poeta investiu na Vida, nos afetos de alegria, trazendo para sua poesia Eros e as temáticas que envolvem o amor, valendo-se da brasilidade contida na língua tupi, de onde, por vezes, a autora empresta palavras para compor seus versos. Olga, como afirma Felipe Fortuna, é poeta dos elementos, das formas naturais, das pequenas elegias, e eu complemento, que tendem ao universal, sem se importar com o tempo presente. O leitor jamais saberá quando a poeta escreveu os seus poemas. Parafraçando Fortuna, Savary preferiu o vasto mar ao vasto mundo de Drummond. A poesia de Olga reina na solitude, na impetuosidade caudalosa, como as águas das marés da Amazônia.

**Olga Savary**  
Escritora • jornalista  
Rua Sá Ferreira, 161/604 - Copacabana  
22071-100 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil  
☎ (21) 2287-6839

Rio, 17/6/2011

Nidia querida,

alegria de receber teu Ano-dia  
& também a Autobiografia de poesia, contos  
& crônicas de qual participas. Ora viva -  
& obrigada.

Envie-te logo meu, Berso, premiado de 2008,  
que muito teu a ver com nossa terra  
amazônica. Se quiseres, gostaria de trazer  
crítica tua, para publicar em jornais em  
que colabore e que sempre me pedem cole-  
brações.

Gostaria também que me telefonasses logo  
possas, para combinarmos de nos en-  
contrarmos, quem sabe para rires aqui  
em casa e sairmos para almoçar  
fora. Quando quiseres e puderes, um  
dia para a gente se conhecer, um dia  
conveniente para as duas.

Abraço preterno,  
Savary

Carta de Olga Savary supracitada.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Lisboa: Editora Antígona, 1988.

DURIGAN, Jesus Antonio. **Erotismo e Literatura**. São Paulo: Ática, 1985.

MARCONDES, Marleine Paula e TOLEDO, Ferreira de. **Olga Savary: erotismo e paixão**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2009.

SAVARY, Olga. **Espelho Provisório. Poesia**. Prefácio de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

\_\_\_\_\_. **Repertório Selvagem - Obra Poética Reunida** (12 Livros de Poesia). Poesia. Prefácio de Antonio Olinto. Prefácios e críticas dos livros anteriores da autora. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Universidade de Mogi das Cruzes/MultiMais Editorial, 1998.

<https://revistacult.uol.com.br/home/olga-savary-poeta-nao-poetisa/>. Acesso em 26/05/2021

<http://www.felipefortuna.com/as-formas-da-cgua-sobre-a-poesia-de-olga-savary/>. Acesso em 30/05/2021.

<https://feminismo.org.br/olga-savary-a-poeta-do-erotismo/17014/>. Acesso em 30/05/2021