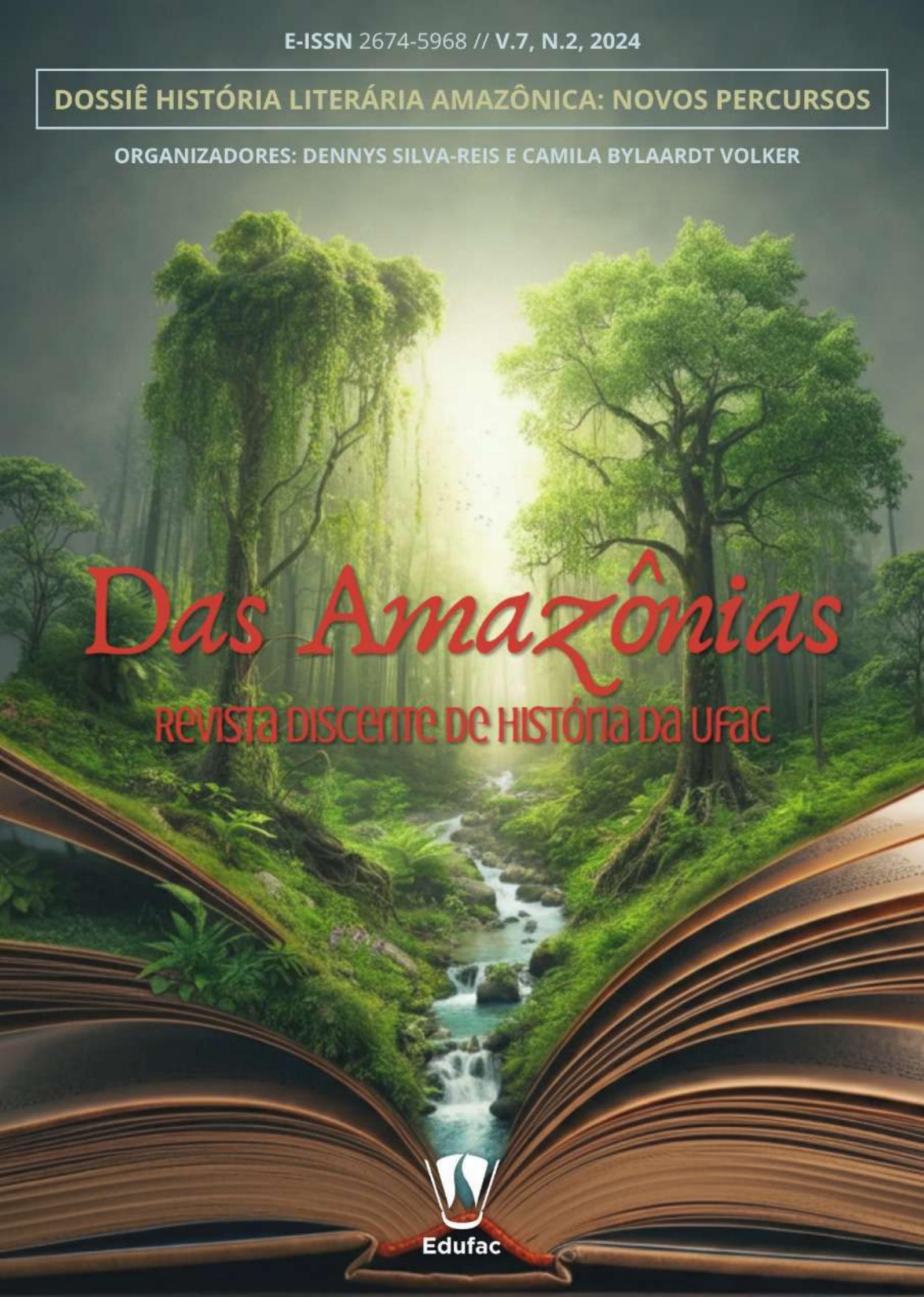


E-ISSN 2674-5968 // V.7, N.2, 2024

**DOSSIÊ HISTÓRIA LITERÁRIA AMAZÔNICA: NOVOS PERCURSOS**

ORGANIZADORES: DENNYS SILVA-REIS E CAMILA BYLAARDT VOLKER



*Das Amazôniaas*  
REVISTA DISCENTE DE HISTÓRIA DA UFAC





## **FICHA TÉCNICA**

### **EDITOR CHEFE**

José Sávio da Costa Maia

### **EDITOR GERENTE**

Jardel Silva França

### **ORGANIZADORES**

Dennys Silva-Reis

Camila Bylaardt Volker

### **AVALIADORES(AS)**

Adicleia Nascimento de Souza

Camila Bylaardt Volker

David Junior de Souza Silva

Dennys Silva-Reis

Jakson dos Santos Ribeiro

João Paulo Pacheco Rodrigues

Ramon Nere de Lima

Rosenildo da Costa Pereira

Victor Santiago Sousa

### **EDITORES/AS DE ARTE**

David de Lima Damasceno

Geovanna Moraes de Almeida

### **EDITORES(AS) DE TEXTO**

Andréia Souza de Araújo

Camila da Silva Reis

Francisco Mateus de Lima Sousa

Laianny Martins Silva Efel

Maria de Fátima Bandeira de Souza

Marilsa Aparecida Alberto

Rovílio de Lima Nicácio

### **EDITORES(AS) TÉCNICOS(AS) – Editores/as de seção e diagramadores/as**

Geovanna Moraes de Almeida

Jardel Silva França

Karolaine da Silva Oliveira

Lucas Nascimento Assef de Carvalho

Ramon Nere de Lima

### **REVISORES DE ABSTRACT**

Camila da Silva Reis

João Marcos Vaz Luckner

### **REVISORES DE RESUMEN**

Ian Costa Paiva

Jucileide Souza da Silva

### **EDITOR DE INDEXAÇÃO**

Lucas Nascimento Assef de Carvalho



## SUMÁRIO

<b>História Literária Amazônica: novos percursos</b> .....	07
<i>Dennys Silva-Reis e Camila Bylaardt Volker</i>	

## DOSSIÊ

<b>A literatura feminina em Rondônia: uma breve historiografia</b> .....	11
--------------------------------------------------------------------------	----

*Jaqueline Costa de Souza*

<b>As vozes femininas no conto literário em Porto Velho no período de 2000 a 2020</b> .....	31
---------------------------------------------------------------------------------------------	----

*Jessica Campos*

<b>Manifestações da mimese na dramaturgia amazônica: um percurso historiográfico literário da representação da mulher no teatro de Rondônia</b> .....	48
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

*Edilene Tavares Pessoa Santiago*

<b>Caminhos da imaginação: a literatura infantojuvenil em Porto Velho de 2014 a 2023</b> .....	67
------------------------------------------------------------------------------------------------	----

*Socorro Heleni Velasques Gonçalves Ferreira Lima, Patrícia Sautiro Fernandes e Eliane dos Santos Ramos*

<b>Porto Velho e o rock: historiografia das canções entre os anos 2000 a 2010</b> .....	81
-----------------------------------------------------------------------------------------	----

*Patrícia Sautiro Fernandes*

<b>Ópera na Amazônia: uma perspectiva histórica e literária</b> .....	95
-----------------------------------------------------------------------	----

*Maurício Rodrigues*

<b>Os indígenas e o texto teatral no Brasil: Um breve itinerário</b> .....	108
----------------------------------------------------------------------------	-----

*Dennys Silva-Reis e Wesley Alves Batista*

<b>Saber, poder e o entre – lugar da cultura nos escritos do Barão do Guajará</b> .....	122
-----------------------------------------------------------------------------------------	-----

*Camila do Socorro da Cunha Monteiro e Welton Diego Carmim Lavareda*

<b>Fronteira, memória e imaginário em O amante das amazonas (1992), de Rogel Samuel</b> .....	138
-----------------------------------------------------------------------------------------------	-----

*Fernando Simplicio dos Santos*

## ENTREVISTA

<b>A poesia contemporânea no Acre: entrevista com Alessandro Gondim</b> .....	153
-------------------------------------------------------------------------------	-----

*Camila Bylaardt Volker e Alessandro Gondim da Frota*

<b>As personagens femininas na dramaturgia amazônica: entrevista com Jória Lima</b> .....	162
-------------------------------------------------------------------------------------------	-----

*Edilene Tavares Pessoa Santiago e Jória Lima*

## FLUXO CONTÍNUO.....

## ARTIGOS

<b>Diz(narrando): uma análise de represent(ações) e discurso sobre a Amazônia e o Acre</b> .....	169
--------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

*Danilo Rodrigues do Nascimento, Risonete Gomes Amorim e Thais Albuquerque Figueiredo*

<b>Que história é essa? que história não é essa?: A memória selecionada dos patrimônios históricos no Acre</b> .....	187
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

*Ana Luíza Souza da Costa e Thales Silva Macharel*

**Prática docente e o reconhecimento da vivência periférica no ensino de história por meio do rap e do funk: uma proposta de ensino-aprendizagem .....213**

*Luana Brunely da Silva e Vitor Rocha Damasceno*

**O papel da família e da escola no processo de ensino e aprendizagem dos alunos nos anos iniciais .....233**

*Luiz Eduardo Paulino da Silva, Rivane Figueiredo Narciso e Tatiane Gomes Moraes*

## História Literária Amazônica: novos percursos

A Grande História Literária Brasileira, descrita em antologias e livros teóricos, fornece um panorama literário para os leitores, estudantes e críticos culturais; por muito tempo, porém, esse panorama literário não incluiu as produções literárias da região amazônica. De uma parte, porque os teóricos e críticos do centro-sul do Brasil não tinham acesso às produções locais, de outra parte, pelo total desconhecimento, ou mais ainda, por uma espécie de “eugenia literária” – buscar oferecer exemplos do que se gostaria que fosse produzido ou considerado como literatura nacional –, ato que não tinha a literatura produzida na Amazônia como referência.

É fato que sempre se escreveu na Região Amazônica, porém, publicar e divulgar foi e ainda continua sendo para poucos. A história mostra que parte significativa da literatura produzida no Norte do Brasil está difusa em jornais, revistas e periódicos, espaço que por muito tempo foi considerado quase o único para publicação. Esse fato explica porque se conhece poucas obras em formato de livro na região e porque essa forma de publicação é um terreno fértil para poesia (Sales, Silva, 2018).

A região Amazônica não é somente patrimônio de biodiversidade, mas também patrimônio de um imaginário cultural imenso. A longa tradição de narrativas orais e de narrativas de viagens são os primeiros lugares pelos quais se passa ao se fazer um percurso histórico da produção literária na e sobre a Amazônia. Quando nos voltamos para o romance e para o conto, percebe-se com notoriedade um certo registro literário que vai desde romances históricos a outros tipos de romances, contos e crônicas fantásticas. Exemplo de tais tipos são os romancistas e contistas Márcio Souza, Milton Hatoum, José Potyguara, Benjamin Sanches, Inglês de Souza, Alberto Rangel, dentre outros. Apesar da prosa ter mais destaque, há ainda nesta região uma explosão de criação literária voltada para a poesia, para o texto teatral, para o slam, para a canção e para o ensaio literário. Porém, estes últimos não são tão conhecidos, muito menos têm sido objeto de debate frequente na crítica literária.

Percebe-se que há um esforço de resgate historiográfico nos Estados da chamada Amazônia Legal a fim de mostrar sua literatura, pode-se citar a título de exemplo as seguintes historiografias literárias: Procura-se uma pátria - A literatura no Acre, de 1900 a 1990 (1996) de Laélia Silva; *Motivos de Mulher na Amazônia* (2006) de Margarethe Lopes; *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo* (2010) de Márcio Souza; *Emergência da escrita de mulheres na literatura amazonense*

*contemporânea (2007-2018)* (2022) de José Santos; *Literatura e História: vozes e marcas identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará-Mirim/RO* (2021) de Auxiliadora Pinto; *Questões da Literatura de Rondônia* (1992) de Viarito Moura; *A Cultura Regional Roraimense na produção dos poetas: Devair, Fioroti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba datada de 2008 a 2102* (2014) de Vivian Carrero; *A literatura do Amapá* (2022) de Francesco Marino; *Introdução à literatura no Pará: antologia* (1990) de Clóvis Meira, José Ildone e Acyr Castro; *O papel das academias de letras na formação e caracterização da atividade literária no Tocantins* (2007) de Mirian Deboni; *História da Literatura Sul-Mato-Grossense* (1981) de José Pontes; *História da Literatura de Mato Grosso, século XX* (2001) de Hilda Magalhães; *História da literatura mato-grossense* (2015) de Rubens Mendonça; e *A literatura contemporânea em Mato Grosso* (2021) de Eduardo Mahon.

Além das obras citadas, há inúmeras outras com análises literárias de livros específicos dessas literaturas. Somam-se a essas produções, os estudos acadêmicos em formato de artigos, teses, dissertações e resenhas graças aos programas de pós-graduação que se estabeleceram no Norte do País, bem como aos currículos de graduação das universidades na Amazônia que ofertam disciplinas com intuito de apresentar aos estudantes literaturas locais. Atualmente, há também o esforço de apreciadores (acadêmicos ou não) dessas literaturas em divulgá-las nas diversas mídias – entre os exemplos, pode-se citar o Acervo de Literatura Digital Mato-Grossense (ALDMT)<sup>1</sup>, o *Webprograma Pássaro Poesia*<sup>2</sup> e o blog Alma Acreana<sup>3</sup>.

Fundamentado nessas constatações, o presente dossiê reúne textos que estudam as formas, os gêneros, as épocas e as concepções artísticas da produção, da leitura e da recepção dos textos literários na e da Região Amazônica. Os artigos aqui reunidos são (1) uma amostra singela de períodos, obras, estéticas e autores literários; (2) uma reivindicação da escrita da historiografia da literatura amazônica na história literária nacional; e (3) um resgate de entrevistas, textos teatrais, canções e textos infantojuvenis amazônicos, tanto em um olhar sincrônico quanto diacrônico.

Certamente o dossiê não contempla todas as partes da região amazônica, o que, de certa forma, também revela a grandiosidade do tema e do espaço a ser estudado; bem como de que a publicação deste dossiê é apenas um início motivador para mais estudos, para escrever um novo percurso desta disciplina – a História Literária – na região amazônica.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://literaturadigitalmt.com/>. Acesso: 25 nov. 2024.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RKPPUJImcnA&list=PLA-B6s2E8hf7C2fSvbWxDW42Uvz2ZVeXa>. Acesso: 25 nov. 2024.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://almaacreana.blogspot.com/>. Acesso: 25 nov. 2024.

Por fim, agradecemos à revista *Das Amazônias*, em nome do editor-chefe José Sávio da Costa Maia e do editor-gerente Jardel Silva França, o espaço cedido para publicação. Gratidão a todos os colaboradores do presente dossiê que enviaram seus textos e compartilharam conosco seus saberes. E desejamos, aos leitores deste número, uma ótima apreciação e novas descobertas amazônicas.

## REFERÊNCIAS

CARREIRO, V. A. O. **A Cultura Regional Roraimense na produção dos poetas**: Devair, Fioroti, Eli Macuxi e Zanny Adairalba datada de 2008 a 2012. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014.

DEBONI, Mirian Aparecida. **O papel das academias de letras na formação e caracterização da atividade literária no Tocantins**. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2007.

LOPES, M. P.. **Motivos de Mulher na Amazônia**. 1. ed. Rio Branco: EDUFAC, 2006.

MAGALHÃES, H. G. D. **História da Literatura de Mato Grosso, século XX**. Cuiabá: UNICEM, 2001.

MARINO, F. **A literatura do Amapá**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2022.

MEIRA, C.; ILDONE, J.; CASTRO, A. (Orgs). **Introdução à literatura no Pará**: antologia. Belém: CEJUP, 1990. 8. vols.

MENDONÇA, R. **História da literatura mato-grossense**. 2. ed. especial. Cáceres: Ed. Unemat, 2015.

MOURA, V. **Questões da Literatura de Rondônia**. Porto Velho: Grafibrindes, 1992.

PINTO, A. S. **Literatura e História**: vozes e marcas identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará-Mirim/RO. Porto Velho: Temática Editora, 2021.

PONTES, J. C. V.. **História da Literatura Sul-Mato-Grossense**. São Paulo: editora do Autor, 1981.

SILVA, L. R. **Procura-se uma pátria** - A literatura no Acre, de 1900 a 1990 (1996). Tese de doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 1996.

SALES, G. M. A.; Silva, A. V. F. Os escritores da Amazônia do século XIX para além das histórias literárias. **Revista da Anpoll** n. 43, p. 35-47. Florianópolis, Jul./Dez.2017.

SANTOS, J. B. **Emergência da escrita de mulheres na literatura amazonense contemporânea (2007-2018)**. 262 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Disponível em: <http://www.rlbea.unb.br/jspui/handle/10482/45322>. Acesso: 26 nov. 2024.

SOUZA, M. **A expressão amazonense** – do colonialismo ao neocolonialismo. Manaus: Valer, 2010.

**Dennys Silva-Reis**

Doutor em Literatura, Universidade Federal do Acre

**Camila Bylaardt Volker**

Doutora em Literatura, Universidade Federal do Acre

## A LITERATURA FEMININA EM RONDÔNIA: UMA BREVE HISTORIOGRAFIA

*Jaqueline Costa de Souza<sup>1</sup>*

### RESUMO

O presente artigo revela a importância da literatura de autoria feminina na região Norte. Seu objetivo é revelar, reconhecer e resgatar as poetisas e suas obras da região Norte, principalmente do Estado de Rondônia, destacando uma autora desconhecida, Júlia Almeida Souza, do Município de Guajará Mirim, RO. Isso demonstra a presença e a resistência feminina das poetisas de Rondônia. Os poemas de Júlia Almeida Souza abrangem uma variedade de temas e estilos, destacando-se pela singeleza, com um estilo simples e direto, utilizando figuras de linguagem para dar múltiplas interpretações aos poemas. O artigo segue uma metodologia de pesquisa bibliográfica e é de natureza qualitativa. Logo, este estudo contribui para a valorização da literatura de expressão feminina produzida no Estado. Como ferramenta teórica, serão utilizados os autores Bonnici e Zolin (2009), Moura (1992), Pinto (2021), Mendes e Bueno (1984), Brada (1984), Cavalcante (2013), Lima (2016), entre outras fontes. A pesquisa bibliográfica realizada evidencia não apenas a riqueza da produção literária de autoras femininas na região Norte, especialmente em Rondônia, mas também a necessidade de reconhecer e resgatar figuras como Júlia Almeida Souza, cuja obra contribui significativamente para a diversidade e profundidade da cultura literária local.

**PALAVRAS-CHAVE:** Júlia Almeida Souza. Identidade. Região norte. Literatura. Resistência.

### WOMEN'S LITERATURE IN RONDÔNIA: A BRIEF HISTORIOGRAPHY

### ABSTRACT

This article reveals the importance of literature written by women in the North region. Its objective is to reveal, recognize and rescue poets and their works from the North region, mainly from the State of Rondônia, highlighting an unknown author, Julia Almeida Souza, from the Municipality of Guajará Mirim, RO. This demonstrates the presence and female resistance of Rondônia's poets. Julia Almeida Souza's poems cover a variety of themes and styles, standing out for their simplicity, with a simple and direct style, using figures of speech to give multiple interpretations to the poems. The article follows a bibliographic research methodology and is qualitative in nature. Therefore, this study contributes to the appreciation of female expression literature produced in the State. As a theoretical tool, the authors Zolin (2009), Moura (1992), Pinto (2021), Mendes and Bueno (1984), Brada (1984), Cavalcante (2013), Lima (2011), among other sources, will be used. The bibliographical research carried out highlights not only the richness of literary production by female authors in the North region, especially in Rondônia, but also the need to recognize and rescue figures such as Julia Almeida Souza, whose work contributes significantly to the diversity and depth of local literary culture.

**KEYWORDS:** Júlia Almeida Souza. Identity. North region. Literature. Resistance.

---

<sup>1</sup>Graduada em Pedagogia, (UNIR), pós-graduada em psicopedagogia (EDUCON). Mestre em Estudos Literários pela Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: [costajaqueline@gmail.com](mailto:costajaqueline@gmail.com)

## 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo surge da ânsia de conhecer e reconhecer poetas nortistas, principalmente do Estado de Rondônia. Nela, enfatizamos os estudos da Literatura de autoria feminina na poesia, tendo como referencia a escritora guajaramirense Júlia Almeida Souza (1940-2011).

A poeta é natural do distrito de Vila Murtinho, no município de Guajará-Mirim/RO. Publicou as obras Pérola Verde, em 1992, e Sons da poesia, em 1993. Do mesmo modo, tem textos publicados em jornais como *Focalizando poesia* e *Mulher mulher*. A poesia de Júlia Almeida Souza é marcada pela simplicidade de seus textos, aparentemente fáceis de compreender, com temas cotidianos. Dentre as principais temáticas, destacamos: o amor à sua terra e ao seu próximo, os acontecimentos da infância e as belezas naturais, com destaque às florestas, rios e animais, instigando-nos a importantes reflexões sobre a vida e a natureza.

Desse modo, o presente trabalho mostra a literatura feminina dentro do contexto amazônico, buscando reconhecê-la por meio de suas poesias. A relevância da pesquisa concentra-se nos campos científico e social, uma vez que a literatura produzida por Júlia Almeida Souza é significativa no cenário literário rondoniense. A autora também produz poesias lírico-amorosas, nas quais problematiza a condição feminina em uma sociedade patriarcal, representando a luta e a força da mulher rondoniense contra os silenciamentos e as exclusões em um espaço de colonização e dominação masculina, inclusive nos estudos literários.

O objetivo geral desta investigação é contribuir para os estudos de literatura de autoria feminina na Amazônia rondoniense. Assim, destacamos a presença e a resistência feminina nas poetas do estado de Rondônia. A metodologia empregada corresponde à pesquisa do tipo bibliográfica, de natureza descritiva, com abordagem qualitativa, desenvolvida a partir da leitura e análise dos autores e obras já mencionados.

Lançadas as ideias basilares que sustentam o presente trabalho, passamos, neste momento, a uma breve visão geral deste artigo. Ele está dividido em três sessões, que abordam diferentes aspectos do tema escolhido.

Na primeira sessão, foi feito um breve histórico da literatura produzida por mulheres de Rondônia enfatizando-a como elemento que marca a resistência feminina nos espaços amazônicos. Na segunda sessão foi abordada a poesia em Rondônia, mais especificamente, focalizamos a importância e o reconhecimento das poetas na Amazônia rondoniense nos estudos literários, bem como mencionamos a invisibilidade delas nas produções literárias locais, a fim de valorizar a escrita

de autoria feminina. Na terceira sessão, deu-se destaque à figura de Júlia Almeida Souza (1940-2011) que, assim como muitas poetisas do Estado, citadas neste artigo, é desconhecida. Nesse sentido, escrever sobre a escrita feminina em Rondônia é contextualizar o sistema literário a que nossa autora pertence.

## 2. VOZES DA RESISTÊNCIA E VISIBILIDADE NOS ESPAÇOS AMAZÔNICOS

Começo por discutir a constituição da literatura feminina no estado de Rondônia, destacando os nomes das autoras e suas respectivas obras. Ademais, saliento a importância das poetisas nos espaços literários e culturais amazônicos, a fim de valorizar a escrita de autoria feminina. Nesse sentido, mostro que é necessário dar visibilidade às vozes que, ao longo dos anos, foram resistência em um espaço marcado pela dominação masculina.

### 2.1. Histórico da literatura feminina em Rondônia

Antes de apresentar o histórico sobre a constituição da literatura feminina em Rondônia, é necessário mencionar que, segundo Thomas Bonnici e Lúcia Ozana Zolin (2009), a literatura de autoria feminina no Brasil começou a ter maior visibilidade no fim do século XX. Em suas palavras:

A crítica feminista surgida por volta de 1970 no contexto do feminismo fez emergir uma tradição literária feminina até então ignorada pela história e literatura. [...] No Brasil, como no exterior, a literatura de autoria feminina, de até bem, bem pouco tempo atrás, não existia efetivamente, isto é, não aparecia no cânone tradicional [...] (Bonnici; Zolin, 2009.p. 327-328).

Dessa forma, a partir dos fatos constatados por Bonnici e Zolin (2009), podemos afirmar que, em nosso país, as mulheres não podiam exercer nenhum tipo de atividade intelectual ou cultural. Os ofícios designados a elas eram os afazeres domésticos, ou então seus pais poderiam optar por enviá-las aos conventos. Embora a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas seja de 1827, poucas mulheres tiveram acesso a uma educação diferenciada.

A importância da representatividade feminina na literatura começa com a informação de que as mulheres são 51,8% da população brasileira, segundo o IBGE<sup>2</sup>. E, ainda assim, há certa resistência em relação à literatura escrita por mulheres, por ser considerada algo de homem.

E aqui devemos esclarecer que nos referimos à *literatura feminina*, e não à *literatura feminista*. A primeira refere-se à escrita produzida por mulheres, abordando uma variedade de temas que podem incluir experiências femininas, perspectivas de gênero e questões relacionadas às mulheres.

<sup>2</sup> Informação disponível em: [www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br). Acesso em: 13 de set. 2022.

Nesse sentido, é diversificada em termos de estilo, gênero literário e abordagem temática, incluindo um amplo conjunto de obras escritas por mulheres ao longo do tempo, que vão desde romances clássicos até poesia contemporânea, ensaios, contos etc.

Com relação à *literatura feminista*, ela centraliza as questões relacionadas à igualdade entre homens e mulheres e à luta contra a opressão das mulheres. Concentra-se em temas como direitos reprodutivos, violência doméstica, desigualdade salarial, assédio sexual e outros problemas sociais que afetam o universo feminino. Muitas vezes, é escrita por mulheres, mas também pode ser escrita por homens que se identificam como feministas.

Portanto, enquanto a *literatura feminina* abrange obras feitas por mulheres sobre um conjunto variado de assuntos, a *literatura feminista* é uma corrente literária mais específica e engajada na luta por direitos iguais entre homens e mulheres.

Existe uma forma diferente na escrita feminina, se comparada à masculina; uma forma mais sutil e cuidadosa com as palavras, e não há nada que a torne ruim por ser feminina. No entanto, alguns críticos mencionam que a escrita feminina é inferior, simplesmente por ser feita por mulheres. Norma Telles (1992, p. 50) reforça a questão do gênero quando diz que “gênero é uma categoria, um modo de fazer distinções entre pessoas; uma construção cultural que classifica com base em traços sexuais, expandindo-se por cruzamento de representações e linguagem”.

Ao longo dos séculos, entretanto, a escrita feminina foi se destacando e mostrando seu potencial, apesar das dificuldades e do pouco reconhecimento. Ainda de acordo com Telles:

No entanto, foi também a partir do século XVIII que as mulheres começaram a escrever e publicar em grandes números, tanto na Europa como nas Américas. Os livros que escreveram não diferiam muitos dos escritos pelos homens, pois umas e outros enfrentavam geralmente questões semelhantes (Norma Telles, 1992, p. 51).

Durante muitos séculos, a literatura foi escrita, na realidade, por mulheres. Existem relatos de que, no século XIX, as mulheres usavam pseudônimos masculinos para terem seus textos publicados, por exemplo: a autora inglesa Mary Ann Evans usava o pseudônimo George Eliot; as irmãs britânicas Charlotte, Anne e Emily utilizavam, respectivamente, os nomes Currer Bell, Acton Bell e Ellis Bell; e a franco-britânica Violet Paget valia-se do pseudônimo Vernon Lee. Do mesmo modo, nos anos 1990, a escritora Joanne, da série de livros *Harry Potter*, escondeu seu primeiro nome e assinava apenas J. K. Rowling por sugestão da empresa que publicou sua obra. Em entrevista concedida depois do sucesso mundial da saga, ela disse ter ouvido do seu editor que o uso dos

primeiros nomes abreviados, que deixava a assinatura mais ambígua, facilitava que os livros fossem lidos por meninos<sup>3</sup>.

Embora a literatura feminina possa abordar temas relacionados às mulheres e às experiências femininas, nem toda literatura feminina é, necessariamente, feminista, como já dito. A literatura feminista é mais específica em sua intenção de questionar as estruturas de poder, enquanto a literatura feminina pode ser mais ampla em sua abordagem, variando de acordo com os interesses e as preocupações individuais das autoras.

Na presente investigação, como também já informado, ocupamo-nos de uma escritora de poesia que está no âmbito da escrita feminina ou da literatura feminina. Júlia Almeida Souza é uma mulher que, ao longo de sua história, assim como tantas outras, enfrentou obstáculos por causa do seu gênero e encontrou maneiras de expressar suas visões de mundo por meio de sua escrita.

A poesia pode ser uma forma poderosa de compartilhar e explorar a experiência feminina. Nesse sentido, várias escritoras de poesia escreveram obras que inspiram e elevam mulheres, com temas relacionados a amor, maternidade, opressão e muitos outros. No caso de Souza, ela escrevia poemas que retratavam seu *habitat*, externando como se sentia em meio a natureza e o respeito que tinha pela fauna e pela flora. Assim, sua escrita sutil e calma transmitia e representava o que a natureza da época oferecia.

Após algumas leituras e reflexões, encontramos, na obra *Questões de Literatura de Rondônia* (1992), de Viriato Moura, o momento em que a literatura feminina começa a ter maior visibilidade no Estado. Esse período se inicia a partir da década de 1980, pois, nas anteriores, a maioria dos espaços culturais era ocupada por homens.

Nesse sentido, é importante destacar que a constituição dessa literatura está inter-relacionada ao processo de criação do estado de Rondônia, pois naquela época ocorreu a instalação da Universidade Federal de Rondônia (Unir) em 1982, bem como a criação da União Brasileira de Escritores (UBE), em 1985, e da Academia de Letras de Rondônia (ACLER) em 1986, fatos que motivaram a valorização da cultura e da literatura aqui reproduzidas.

Vale ressaltar que, se o processo de constituição de Rondônia foi marcado por conflitos e lutas pela posse da terra e pela exploração das riquezas minerais e extrativistas, na época da criação do Estado e de sua formação socioeconômica, política e cultural, os conflitos entre a população autóctone e os migrantes pelo domínio dos espaços no cenário literário e cultural foram intensos,

---

<sup>3</sup> Informação disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400>. Acesso em: 13 de set. 2022.

culminando no surgimento de duas manifestações literárias: a regionalista e a madeirista. Essas informações estão disponíveis no livro *Literatura e história: Vozes e marcas identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará Mirim/RO* (2021), de Auxiliadora dos Santos Pinto.

Em 1984, Matias Alves Mendes e Eunice Bueno da Silva produziram a Síntese da Literatura de Rondônia, na qual descreveram o perfil e as origens da literatura do Estado:

A literatura de Rondônia muito pouco conhecida até há pouco tempo ganhou uma dimensão sem precedentes nos últimos três anos. [...] a literatura já existia desde que foi criado o Território Federal do Guaporé, que hoje, já amadurecida por uma série de influências positivas, esta literatura começa a ganhar uma característica local e um porte que impõe respeito, fruto da divulgação que vem recebendo com o desenvolvimento meteórico do jovem estado de Rondônia (Mendes; Bueno, 1984, p. 15).

É nesse momento que as produções literárias de autoria feminina ganham espaço na literatura de Rondônia. Na referida obra, Mendes & Bueno (1984) destacam os nomes das autoras publicadas, bem como das até então inéditas. Enfatizam a importância das obras inéditas de autoria feminina no contexto da literatura rondoniense, destacando que poucas tinham livros publicados.

Corroborando as ideias de Mendes & Bueno (1984), Edson Jorge Badra (1987) elaborou um caderno cultural intitulado *Literatura de Rondônia*, no qual discute a constituição da literatura local, salientando que a produção literária é “uma literatura incipiente [...], isto é, um conjunto de obras ainda em ebulição. Os nossos autores participam de um momento histórico de pioneirismo literário. Rondônia procura seu caminho, por enquanto incerto. [...] Falta-lhe certa organicidade” (Badra, 1987, p. 11)

O autor faz um levantamento de várias questões que, no futuro, seriam úteis para os pioneiros, os derradeiros e os pesquisadores da literatura rondoniense. Naquele momento, foram levantadas questões para as quais não havia resposta, porém, com o tempo, por meio de pesquisas e da estruturação da História, elas foram sendo narradas, escritas e respondidas de forma mais completa.

Outro escritor que discute a constituição da literatura de Rondônia é Viriato Moura (1992). Na obra *Questões da Literatura de Rondônia*, o autor afirma que sempre houve uma relação entre a imprensa e a literatura:

O primeiro dele [jornal], *O município*, foi lançado em Porto Velho em 12 de outubro de 1915 pelo jornalista João Alfredo de Mendonça. Dois anos depois, em 15 de abril de 1917, nasce o *Alto Madeira*, de propriedade, então, de Joaquim Francisco Tanajura. Em 1921, surge *A Gazeta*, sob a responsabilidade de José Mateus Gomes Coutinho, Manuel Afonso dos Santos Junior e Joaquim Carvão. Em fevereiro do ano seguinte, Cincinato Ferreira Filho lança *O Cometa*. Somente quinze anos depois, dia 24 de julho de 1947, entra em circulação *O*

*Guaporé*. Em 18 de Novembro de 1951, Emilio Rodrigues Santiago fundou em Guajará Mirim *O Imparcial*, semanário que viveu 37 anos (Moura, 1992, p.10, grifos meus).

O autor também registra os nomes dos primeiros escritores de Rondônia, dentre eles, Antônio de Jesus Catanhede (1950), que publicou as *Achegas para a história de Porto Velho*, e Vitor Hugo (1959), que produziu o livro *Desbravadores*. Contudo, ambas as obras pertencem ao campo da historiografia do Estado. Segundo Moura (1992), somente no ano de 1978, José Monteiro de Souza escreveria a obra literária ficcional *Risos e prantos*.

Nela, o escritor ressalta o grande fluxo migratório em Rondônia na década de 1970, fato que contribuiu para a intensificação da produção literária local que, na década seguinte, alcançou publicações de mais de sessenta obras. No entanto, Moura (1992) não menciona a participação feminina no cenário cultural e literário rondoniense.

De acordo com o professor e poeta Rubens Vaz Cavalcante (2013), no artigo intitulado *Norte da produção cultural da região norte: a poesia que nos frequenta*, na década de 1980, em Porto Velho, foram publicadas diversas obras que tematizavam a paisagem natural e humana da Amazônia, resultando no surgimento de um movimento literário de caráter regionalista. Na mesma década, diante da efervescência da criação do Estado e da chegada de literatos que para lá foram, a fim de compor os quadros da Unir, surge o Movimento Madeirista, em oposição ao Movimento Regionalista, que já havia se organizado sob a chancela da Academia de Letras de Rondônia (ACLER) e da União brasileira de escritores (UBE).

Ainda nesse período, a presença da mulher na literatura de Rondônia foi ofuscada pela história, com poucas citações a respeito das produções femininas em livros. De acordo com Moura (1992), a presença feminina na produção literária do Estado começa a aparecer na década de 1990, destacando-se Sandra Castiel (1991), com *Raízes de Rondônia*, que apresenta uma temática regional.

Em 1994, foi produzida uma *Antologia da prosa e do verso rondoniense*, da qual participaram vinte e quatro escritores, com publicações de contos, poesias e prosas. Entre eles, apenas quatro mulheres são citadas, a saber: Yêdda Pinheiro Borzacov, Carmem Veloso Boucinhas, Cecy Helena e Maria Auxiliadora Gomes de Freitas<sup>4</sup>.

Vale ressaltar que Yêdda Pinheiro Borzacov, filha do médico Ary Pinheiro, conviveu, desde a mais tenra infância, com intelectuais nas reuniões que o pai realizava na residência da família. Por

---

<sup>4</sup> Não sabemos até o presente momento as datas de nascimento e morte dessas autoras.

essa razão, tornou-se uma das grandes referências históricas, especialmente quando o assunto é a cidade de Porto Velho.

No ano de 2000, foi produzida a antologia *Escritos de Rondônia*, com textos em prosa e em poesia. A obra contou com a participação de quarenta e nove autores, dos quais apenas onze eram mulheres: Yêdda Pinheiro Borzacov; Maria Lydíia M. Facchini; Cleide Bezerra; Maria Clotilde de Araújo Rocha; Zefinha Louça; Conceição Aparecida; Onésia; Leida Etelvina da Silva; Síría Amaral Jacob; Nilva Ocampo Fernandes e Arleth Cortez. É importante ressaltar que, apesar de a participação feminina ainda estar em estágio inicial, já se verifica um aumento e um ganho de visibilidade.

Em 2002, os servidores do Tribunal de Justiça organizaram sua própria antologia, intitulada *Antologia Poética dos Servidores do Poder Judiciário de Rondônia*, composta por dezessete escritores, dentre eles sete mulheres. São elas: Tânia Nazaré, Ruti R. de Carvalho G. Oliveira, Santos, Inês Cancelier Moretto, Elisângela Braghini, Doracy Leite Tavares, Luiza Marilac A. T. de Oliveira e Nilza Menezes. Em 2016, o historiador e escritor Abnael Machado de Lima publicou um artigo intitulado “Respondendo a uma consulta sobre a Literatura de Rondônia” com o propósito de esclarecer dúvidas acerca do desenvolvimento da literatura na região. Neste artigo, o autor explana sobre o processo de colonização da Amazônia rondoniense, discorrendo sobre as complexas relações políticas, socioeconômicas e culturais que, de certa forma, influenciaram a formação do atual cenário literário em Rondônia. Nas palavras do autor:

**Literatura de Rondônia:** constitui-se das obras literárias poesia e prosa de momentos, de motivos, individual ou coletivo, sociais, políticos, históricos e geográficos de Rondônia.

**Literatura em Rondônia:** constitui-se das obras literárias produzida em Rondônia inspirada em momentos e temáticas, do meio social de origem dos autores.

**Literatura sobre Rondônia:** constitui-se das obras produzidas sobre Rondônia, por autores nacionais e estrangeiros residentes em outros estados (Lima, 2016, p.5, grifos meus).

No referido texto, Lima (2016) menciona a escritora Kléo Maryan, fundadora da União Brasileira de Escritores (UBE). Ademais, alude às manifestações literárias rondonienses do período, que antecederam a criação do Estado, sem, contudo, mencionar nomes de mulheres.

Ao mencionar os autores classificados no item “Literatura de Rondônia”, Lima (2016) destaca o nome das seguintes escritoras: Maria Isa Machado de Lima; Minerva Dávila; Cecy Helena; Arlene Pinheiro Gorayeb e Maria Auxiliadora Gomes de Freitas. Na época, todas eram poetisas e ficaram guardadas na memória do pesquisador, que menciona a falta de fontes para a consulta do público em geral sobre suas obras.

Ainda ao tratar dos autores classificados no referido item, Lima (2016) enfatiza as seguintes escritoras: Eunice Bueno da Silva Souza; Kléo Maryan; Zelite Andrade Carneiro e Carmem Velozo Boucinhas, autoras em vários tipos de gêneros literários.

A última edição da *Antologia*, Academia de Letras de Rondônia (ACLER), publicada no ano de 2017, conta com vinte e três escritores de diferentes tipos de textos (contos, crônicas, poesias e histórias diversificadas), dos quais seis são mulheres: Yêdda Pinheiro Borzacov; Arlene Gorayeb; Carminda Santos; Gecilda Maria; Sandra Castiel e Zelite Andrade Carneiro. Ou seja, um número ainda muito reduzido para o reconhecimento de obras de autoria feminina na literatura local.

Após alguns anos sem discussões e estudos mais aprofundados sobre a literatura de autoria feminina em Rondônia, foi criado, em 2019, o Clube das Escritoras de Rondônia. Trata-se de uma iniciativa sem fins lucrativos, independente e coletiva, com o objetivo de estruturar e dar visibilidade às autoras do Estado e às suas obras, realçando o seu lugar de fala e funcionando como uma rede de apoio e compartilhamento das narrativas que foram e vem sendo idealizadas. O clube foi organizado por Erlândia Ribeiro, Ana Yanca C. Maciel, Adrielle Santiago e Rosivan Bispo. A partir desse movimento, iniciaram-se estudos, pesquisas e reconhecimentos da voz e da escrita das novas poetisas de Rondônia.

Em 28 de fevereiro de 2020, foi criado o Grupo de Pesquisa em Poesia Contemporânea de Autoria Feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil (GPFENCCO), vinculado à Unir, cujo objetivo é contribuir para a pesquisa científica na área da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina, com vistas a fomentar o desenvolvimento das atividades de pesquisa e extensão universitárias. Ademais, tenciona apoiar e incentivar a realização de projetos que envolvam pesquisadores da instituição como um todo, colaborando para a consolidação das linhas de pesquisa e dos projetos que integram o grupo. O grupo vem realizando eventos, publicações, exposições e, dessa forma, contribui para o conhecimento e a difusão de trabalhos e obras de várias autoras femininas até então desconhecidas na região Norte.

De 2020 a 2021, o GPFENCCO foi coordenado por seus criadores, o prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo e o prof. Dr. José Flávio da Paz, que, além das atividades de pesquisa, desenvolveram duas edições do evento nacional denominado Simpósio de Poesia Contemporânea de Autoria Feminina do Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil, (SIMPFENCO). O primeiro ocorreu nos dias 29, 30 e 31 de outubro de 2020, e o segundo, nos dias 28, 29 e 30 de outubro de 2021. O terceiro aconteceu em 23, 24 e 25 de novembro de 2022, sem a

presença do segundo fundador, dado o seu pedido de desligamento. Vale ressaltar que o grupo continua a sua atuação científica e divulga os nomes das escritoras locais.

Após reconstruir a história da literatura feminina em Rondônia, passo para a próxima sessão, no intuito de explorar a vida e a obra de algumas poetisas que vivem no Estado em foco.

### 3. POESIA FEMININA DE RONDÔNIA

Nesta segunda parte, destaco o nome das autoras e obras produzidas por elas a partir da década de 1980. Para tanto, exploramos as seguintes obras: [1] *Antologia Poética dos Servidores do Poder Judiciário de Rondônia* (2002), organizada por Hélio Costa; [2] *Antologia da Prosa e do Verso Rondoniense vol. II* (1994), compilada pela Fundação Cultural do estado de Rondônia – FUNCER; [3] *Antologia da Academia de Letra de Rondônia* (2017), coordenada por Francisco Chagas da Silva, Homero Scheidt e Samuel Moisés Castiel Júnior; [4] *Escritos de Rondônia* (2000), organizada pelo governo do Estado de Rondônia, mais precisamente pela Secretaria de Estado de Esportes, Cultura e Lazer – SECEL; [5] *Literatura e História: vozes e marcas identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará-Mirim/RO* (2021), de autoria de Auxiliadora dos Santos Pinto; e [6] *Síntese da Literatura de Rondônia* (1984), de Matias Mendes e Eunice Bueno. Em algumas obras, não conseguimos identificar, até o momento, os anos de publicação, tampouco o ano de nascimento e morte de algumas autoras.

Assim, com base nesses títulos, nos quais há informações detalhadas, apresento algumas autoras de poesia que fazem parte da história literária no estado de Rondônia. Tal como Júlia Almeida de Souza, elas marcaram a trajetória na literatura de autoria feminina no Estado. Vale lembrar que os nomes foram escolhidos a partir de obras completas publicadas, ou seja, as autoras que apenas participaram de antologias não foram mencionadas. Optei por essa escolha ao perceber que, em geral, uma autora é reconhecida com base em sua obra completa publicada.

#### 3.1. Kleonice Maryan de Queiroz (1927- 2005)

A poetisa, contista, jornalista e crítica literária Kléon Maryan, como é conhecida nos círculos culturais de Rondônia, nasceu no Paraná da Eva, município de Itacoatiara, no Estado do Amazonas, no dia 16 de agosto de 1927.

A veia poética da autora sempre esteve muito ativa, e suas narrativas escolares mostravam sua forte tendência poética. Aos seis anos de idade, por exemplo, Kléon Maryan já fazia paródias.

Em 1946, iniciou sua carreira jornalística em Fortaleza (CE), com o pseudônimo de Valquíria, inspirado na sua professora primária. Chegou a Porto Velho em julho de 1976, onde, cinco

meses depois, fundou a Associação de Escritores de Rondônia, depois denominada União Brasileira de Escritores de Rondônia – UBE-RO.

Em suas obras encontramos um ponto comum entre seus poemas: a presença da noite, que é sua grande musa. Em seu último livro publicado, *Visualização do belo, Vida* encontramos 26 poemas em que aparece a palavra noite. A autora faleceu em 2005 e sua obra poética é composta pelos seguintes títulos: *A vida quero senti-la* (s.d.); *Desejo de viver* (s.d.); e *Visualização do belo, vida* (s.d.).

### 3.2. Eunice Bueno da Silva (1948 - atual)

Eunice Bueno da Silva e Souza é natural de Assis (SP). Nasceu em 4 de junho de 1948. Coursou o antigo ensino primário na cidade de Manduri (SP) e o ginásial em Sertanópolis (PR), no Ginásio Estadual Luiz Deliberador. O curso colegial deu-se em Bernardino de Campos (SP), e o magistério na Escola Normal Santo Tomás de Aquino em Sertanópolis (PR). Além disso, cursou a Faculdade de Ciências e Letras de Cornélio Procópio (PR), formando-se em Letras francportuguesas. Foi também aluna da *Aliança Francesa*, tendo lecionado o idioma na cidade de Bela Vista do Paraíso (PR) por quatro anos.

Estabeleceu-se em Porto Velho em 1977, onde continuou exercendo o magistério no Colégio Dom Bosco e na Escola Normal Carmela Dutra. É membro-fundadora da União Brasileira dos Escritores de Rondônia, da qual foi presidente por dois anos, e da Academia de Letras de Rondônia, tendo sido secretária geral no biênio 1988/1990. Ademais, foi diretora da Biblioteca e Edições da Academia de Letras, eleita em 4 de janeiro de 2008, para o biênio 2008/2009.

Hoje, trabalha no projeto de pesquisa de literatura regional na Universidade Federal de Rondônia e, na capital, escreveu, por vezes, para os jornais *Alto do Madeira*, *O Guaporé* e *Folha de Rondônia*. Discreta e quase tímida, é descendente do grande bandeirante Anhanguera (Bartolomeu Bueno da Silva).

Coautora de duas gramáticas para o antigo 1º Grau, editadas pela Secretaria de Estado de Educação, conquistou o público de Rondônia com a publicação do seu primeiro livro de poemas, intitulado *Garatnja* (1984). Poeta de raro lirismo e ideias profundas e coerentes destacou-se imediatamente como a principal autora de poemas rondoniense, segundo a obra *Síntese da Literatura de Rondônia (1984)* de Matias Mendes e Eunice Bueno. Sua poesia apresenta uma musicalidade raríssima, registrada em versos livres. Pelo seu estilo moderno e pela beleza dos seus versos, aproxima-se muito da poeta Cecília Meireles.

Com isso, conseguiu transmitir o seu conhecimento, dando à literatura rondoniense um

colorido novo e trazendo-lhe o peso que faltava, por meio de seu pequeno livro de estreia. Foi consagrada pela opinião da maioria dos escritores de Rondônia, e um poeta amigo seu, de nome não mencionado, deu-lhe o carinhoso apelido de “maga da poesia”, em razão do poder de encanto dos seus versos. Dentre os mais belos poemas de sua autoria, podemos destacar *Marcas, Águas, Saudade, Carência, Tibre e Sombra Sutil*, todos presentes na obra *Garatuja* (1984).

Eunice Bueno faz parte da UBE-RO e é mais conhecida no mundo literário pelo pseudônimo Nicy. Entre as obras para as quais ela colaborou com comentários, citamos *Tarde de verão*, de Bolívar Marcelino, e *A lira do crepúsculo* (2007), de Matias Mendes.

Assim, a maga da poesia tem lugar de destaque na literatura de Rondônia e é autora das seguintes obras: *Garatuja* (1984); *Clecs e Outras Inspirações, Sonhos, e Suspiros e Sinfonia ou Versejando Sonhos* (1988); *Arco-íris* (1990); *Visão Geral da Literatura de Rondônia* (folder); *Folhetos Poéticos* (folder mensal) (1988 – 1992); *Quadrante* (1991); *Poetas e Poemas* (caderno alternativo anual) (s.d.); *Quando as Conchas se Abrem, o Poema me Chama Poemando* (independentes) (s.d.); e *Flauta Doce* (1993).

### 3.3. Ir. Nilde Tissot (1917-2012)

A pedagoga, poetisa e ensaísta, Ir. Nilde Tissot, nasceu em São Paulo, capital, no dia 26 de setembro de 1917 e faleceu em 9 de janeiro de 2012, na cidade de Manaus. Na cidade de São Paulo cursou o Ensino Fundamental e Médio.

Formou-se em Pedagogia com habilitação em orientação educacional pela Faculdade de Auxilium, na cidade paulista de Lins. Chegou à Amazônia em 1967, como missionária, e percorreu, durante o seu sacerdócio, toda a região da fronteira do Brasil com a Colômbia e a Venezuela.

Foi para Rondônia em 1977, onde ocupou o cargo de coordenadora de Ensino Religioso da Secretaria de Estado da Educação e foi diretora da Divisão de Ensino Especial do Estado.

Participou ativamente dos movimentos pró-culturais de Rondônia e seus trabalhos são de larga aceitação entre jovens e adultos. Suas obras pertencem à corrente intimista e psicológica<sup>5</sup>, atingindo os constantes problemas que angustiam a sociedade e deixando sempre uma reflexão para o leitor.

Apresenta obras com gêneros literários variados, dentre eles, poesias e crônicas juvenis, escritas na linha introspectiva e psicológica. O seu estilo literário situa-se entre o religioso e o

---

<sup>5</sup> É um estilo literário em que as emoções e os sentimentos do escritor e dos personagens se refletem na escrita. Ou seja, o foco maior incide na exploração dos aspectos humanos e, sobretudo no tempo psicológico dos personagens envolvidos na trama.

filosófico, numa estrutura variada entre poesia em versos e a prosa. Sua obra poética abarca os títulos *Coisas que falam* (s.d.) e *Os pés de Maria* (s.d.).

### 3.4 Tania Nazaré M. M. da Silva (1963-atual)

Tania Nazaré é formada em Direito pela Universidade Federal de Rondônia, cursou Pedagogia na Universidade Luterana do Brasil (Ulbra) de Ji-Paraná (RO). Nascida no dia 8 de abril de 1963, em Porto Velho (RO), foi criada no Rio de Janeiro (RJ) e em Salvador (BA), retornando à sua cidade natal depois de crescida. Apaixonou-se pela poesia desde a infância e iniciou sua jornada como escritora aos 13 anos. Participou do evento “Passe na praça que a poesia te abraça”, na cidade de Ji-Paraná, declamando em público, com acompanhamento musical de Dominginhos.

Escreveu para o jornal *A Palavra*, de Ji-Paraná, bem como para o *Jornal da Universidade Luterana* da mesma cidade. Recebeu o Oscar Mulher 91, no clube Vera Cruz, como poeta do Estado. Seu lema de vida é a seguinte frase: “Hei de vencer com paciência e persistência”.

### 3.5 Ruti R. de Carvalho G. dos Santos (1965-atual)

Ruti dos Santos nasceu no dia 5 de agosto de 1965 em Grandes Rios (PR), residiu nove anos na Penha (RJ), onde deu seus primeiros passos na arte de fazer poesia. Aos dezessete anos mudou-se para Cacoal (RO), onde teve um filho. Em meados de 1987, transferiu-se para Porto Velho e atualmente reside em Ouro Preto do Oeste (RO).

A autora ama poesia e tem um livro lançado, cujo nome é *Essências* (s.d.), que contém seus primeiros escritos. Além disso, vários poemas seus foram publicados em jornais locais.

### 3.6 Nilza Menezes (S/D)

Poeta que vive sempre rompendo fronteiras, historiadora, doutora e mestra em Ciência da Educação e em Ciência da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp).

É pesquisadora do grupo de estudo de gênero e religião. Dentre seus livros, destacam-se: *A louca que caiu da Lua* (1994), transformado em samba-enredo pela escola de samba Os diplomatas, campeã em 1997; *Porções e magia*, eleito o melhor livro do ano de 1995 em Rondônia e o melhor livro de escritor independente em Goiânia, tendo recebido o prêmio Francisletra; *Princesa Desencantada* (1996), alvo de críticas elogiosas de vários segmentos culturais do Sul do país; e *Fruta azeda com Sal* (1997), sétimo lugar no concurso da editora Blocos (RJ). Colaborou com o jornal *Alto Madeira*, na coluna “Salto alto”, e no *Diário da Amazônia*, com “Estado de arte” e “Batom no espelho”.

Com relação à sua obra, destacam-se, na poesia, os seguintes títulos: *Poemas* (1973); *Rascunhos* (1976); *Presente* (1987); *A louca que caiu da Lua* (1994); *Porções e magias* (1995); *Princesas desencantadas ou a história das mulheres que ousaram sonhar* (1996); *A louca que caiu da lua* (2. ed.) (1997); *50 mulheres* (1997); *Fruta açeda com sal* (1997); *SINA: troco ou vendo em bom estado* (1999); *Dois Palavras* (2003); *Feitura* (2003); *A arma da mulher é a língua* (2016); *Tambor de choro: um ritual de despedida e de celebração a vida* (2018). Já na área de história regional, citamos: *Chá das cinco na floresta* (1998); *Com fetiche e com feitiço – Mocambo* (1999); e *Rita Queiroz: o gosto do aluá – Biografia da artista plástica Rita Queiroz* (1999).

Além das autoras citadas, Elisângela Braghini (S/D) e Luiza Marilac A. T. de Oliveira (S/D) são poetisas cujos textos se tornaram públicos pela primeira vez na *Antologia poética dos servidores do poder judiciário de Rondônia* (2002), porém não temos mais informações sobre prêmios ou publicações de suas obras. Nesse mesmo intuito, podemos citar outras escritoras que contribuíram para o cenário poético local. São elas: Anita Maryan Mascarenhas Martins (poeta); Maria Madalena Niemayer Duarte (pedagoga e poeta); Lígia Isabel Barbosa (poeta); Cecy Helena (poeta); e Maria Auxiliadora Gomes de Freitas (poeta).

Atualmente, ainda não é possível realizar uma análise completa de alguns livros produzidos por mulheres no estado de Rondônia, pois há um enorme número de obras antigas que foram esquecidas e invisibilizadas, às quais não tivemos acesso ou cuja existência concreta não se pode comprovar.

#### 4. VIDA E OBRA DE JÚLIA ALMEIDA SOUZA

No dia 29 de agosto de 2022, em Porto Velho, marquei uma entrevista com Julsira Almeida Souza, filha biológica de Júlia Almeida Souza, a fim de colher mais informações sobre a autora. Com base nesse encontro, relatei e organizei os dados presentes nesta sessão.

A poeta brasileira, foco da presente investigação, nasceu no distrito de Vila Murтинho, município de Guajará-Mirim (RO), no dia 21 de julho de 1940, onde viveu grande parte da sua vida. Graduada em Letras e Literatura pela Universidade Federal de Rondônia (Unir), campus de Guajará-Mirim, exerceu a profissão de professora primária, radialista e professora de Língua Portuguesa.

Seus pais se chamavam Raimundo Nonato de Almeida e Francisca Pires de Almeida, sendo seu pai seringueiro e sua mãe dona de casa. Era casada com José Felipe de Souza e com ele teve oito filhos: Tania Almeida Souza, a mais velha; Tadeu de Souza Filho; Julsira Almeida Souza Carvalho; Julsemir Almeida Souza; Josemar Almeida Souza; Julsimary Almeida Souza; Laura Maria Almeida Souza; e Joana Almeida Souza, a filha mais nova.

Conforme nos conta sua filha, Júlia Souza encontrou muitos obstáculos para estudar. Saiu ainda menina do seringal para estudar com as irmãs Calvarianas, em colégio de freiras, no Instituto Nossa Senhora do Calvário, em Guajará-Mirim. Sua vontade de leitura era imensa, a despeito do escasso acesso a livros na época. Apesar de todas as dificuldades, quando encontrava qualquer folheto no chão, no percurso do colégio para a igreja, ela o recolhia para lê-lo mais tarde em seu quarto, uma vez que sua vida e diversão eram no colégio e na igreja, onde exercia sua rotina. Alfabetizada aos nove anos, não tinha fontes de pesquisa e, mesmo assim, as irmãs não permitiam a leitura nos momentos vagos; somente no horário das aulas ela era autorizada para o ensino-aprendizagem das internas.

Antes do seu falecimento, Júlia Almeida Souza construiu sua própria biblioteca com vários tipos de livros, o que foi um dos seus sonhos realizados. Depois de sua morte, a biblioteca foi desfeita, e os volumes, divididos entre os filhos.

Graças a seus esforços, a autora em foco conseguiu terminar o ensino primário no colégio das freiras oferecido até o 5º ano. Esse grau de instrução permitia-lhe ser professora primária, e foi assim que ela iniciou sua carreira na educação, lecionando e alfabetizando as crianças.

Júlia Almeida de Souza engravidou do seu namorado mesmo não casando, o que levou seus parentes a se afastarem dela, alegando ter manchado o nome da família. Um ano depois, conheceu o homem que seria seu esposo. Mesmo não existindo amor, conta-nos sua filha que a escritora se casou e, com o tempo, o amor desabrochou pelo cuidado e atenção de seu esposo. No entanto, nem tudo era bom e, com o passar dos anos, ele demonstrou ser outra pessoa, proibindo-a de ser independente financeiramente e dar continuidade aos estudos.

Com isso, Júlia Almeida viveu para os filhos e para a vida do lar. Praticamente a cada ano engravidava, com alguns meses de diferença. Anos depois, com os filhos já crescidos, foi fazer o ginásio. Foram tempos difíceis, nos quais teve de enfrentar seu esposo, ciumento e machista, visto que ela sempre foi uma mulher bonita, elegante, letrada e educada. Isso o incomodava e, por essa razão, não dava importância às vitórias e reconhecimentos que sua mulher tinha e merecia.

Ao ingerir bebida alcoólica, fato que ocorria frequentemente, o marido se descontrolava e rasgava seus livros, cadernos e uniformes, proibindo-a de retornar aos estudos. Muito serena inteligente e persistente, deixava o tempo passar e tranquilizava seu esposo para retomar os estudos. Contudo, esse período demorava em torno de seis meses. Nesse ínterim, fazia sua matrícula e assim seguiu até concluir o ginásio, cursado por etapas. Assim, acabou por estudar com os filhos, tendo iniciado o Ensino Médio com um dos seus filhos mais novos.

Desde pequena gostava de escrever, rascunhava seus próprios poemas e os guardava em seu baú. Foi por esse amor e pela beleza das palavras que se tornou escritora de poesia. Recebeu prêmios, menções honrosas e participou de concursos literários. Descrevemos algumas de suas participações por meio da breve cronologia a seguir:

1991 – Menção honrosa ao conjunto de poemas, do Instituto de Poesia Internacional de Porto Alegre (RS).

1992 – Publicação de sua primeira obra, *Pérola Verde*, pela editora João Scortecci, de São Paulo (SP).

1993 – Publicação de sua segunda obra, *Sons da Poesia*, pela mesma editora.

1994 – Participação na *Antologia Poética do Instituto Internacional de Poesia de Porto Alegre*.

1995 – Certificado Especial do instituto Internacional da Poesia em Porto Alegre.

1995 – Participação no I Festival Folclórico de Guajará-Mirim —Pérola do Mamoréll, com as entidades: União Municipal das Associações dos Moradores de Guajará-Mirim (UMAM); Festival de Música Popular de Guajará-Mirim (FEMPOGUAM0); e Universidade Federal de Rondônia (Unir).

1995 – Diploma de agradecimento do Consulado da Bolívia na cidade de Guayaramerin – Beni (BO) e União Municipal das Associações dos Moradores de Guajará- Mirim (UMAM)).

1997 – Diploma de agradecimento do consulado da Bolívia na cidade de Guajará-Mirim.

1997 – Prêmio Oscar Mulher 1997, na entidade de Valdecy Tergon, em Ji-Paraná.

A inspiração de Júlia Souza era a natureza, sua grande paixão. Seus pensamentos eram sempre voltados para ela, incorporando e apresentando um discurso único tendo em vista as singularidades tanto da circunstância quanto das materialidades da produção, conforme preceitua Katia Canton, na obra *Poéticas da natureza* (2009), resultante das suas investigações acerca das *Tendências Contemporâneas* (MAC USP – Fapesp). Nas palavras da pesquisadora, “o significado que o artista atribui ao conceito de natureza se expande e se transforma no tempo, das formas míticas e antropomórficas criadas pelos pintores do Romantismo, até hoje” (Canton, 2009, p. 15).

A poeta admirava Cecília Meireles sendo esta a autora que ela mais lia. Além disso, tinha boa comunicação com os escritores locais e os admirava, embora não tenham sido mencionados pela sua filha durante a entrevista a nós concedida.

A autora mantinha uma relação íntima com Guajará-Mirim, seu coração que batia fora do peito. Por essa razão, nunca quis sair ou se mudar de sua cidade natal. Ao retornar de suas viagens, afirmava sentir o cheiro maravilhoso do local, que não se comparava com outros aromas. Tratava-se,

pois, de um bem-estar de leveza, e sua paixão e inspiração também eram a cidade, a praça, os campos e os rios.

Júlia Souza via Guajará-Mirim como a eterna terra de sua infância, ou seja, não a enxergava no estado em que se encontrava: desfeita, machucada e abandonada. No seu pensamento, era aquele lugar tranquilo e melancólico, onde ela se sentia livre para ir e vir, pular, brincar. Vivia com as memórias do passado, o que a inspirava escrever e citá-la em seus poemas.

Como não era comum que crianças, adolescentes e mulheres saíssem para passear em meio à natureza, o pouco que presenciou e viveu ela guardou para sempre, eternizando em poesias. E morreu com as imagens da cidade de sua infância; a memória de uma população pura, limpa e saudável, num local onde foi feliz.

Os guajaramirenses a reconhecem como uma mulher relevante para a literatura local e, mesmo antes de se graduar, ela já tinha sido convidada várias vezes para dar palestras, expor seus livros e pinturas, bem como participar de saraus. A pintura era um *bobby*, e seus quadros também eram ligados à natureza, articulando-os entre seus poemas, suas ideias e criatividade.

A escrita dos seus dois livros só foi realizada depois da separação, tal como as várias pinturas em telas. Sua liberdade artística só fluiu após o ocorrido, no qual ganhou muita força. Para Souza, sempre foi difícil conviver com o aprisionamento que seu casamento lhe trazia.

A filha Julsira Souza relatou-nos uma curiosidade da vida de sua mãe: os filhos tinham a sensação de que Júlia Souza não era deste mundo. Sempre falavam que uma nave espacial passou pelo planeta Terra e a deixou. Isso por conta de seu comportamento, que nunca mudou. Seus gostos eram totalmente diferentes. Ela não gostava de sair da sua casa, não tinha uma vida social ativa e sempre dizia que o melhor lugar do mundo era seu cantinho, o mais aconchegante. Nele, havia um jardim com as mais variadas espécies de plantas, das mais simples às mais exóticas, bem como árvores frutíferas. Sua paixão pela natureza era expressa nos seus poemas; cuidava de suas plantas como se fossem a continuidade da sua vida.

Além disso, a autora não conseguia se adaptar a algumas coisas, por exemplo: não bebia água gelada, não usava ventilador ou ar-condicionado. Fazia uso da janela da sua casa, sempre aberta, para sentir a brisa natural da noite entrar no quarto. Não usava qualquer produto de beleza, tampouco brincos e, segundo nossa entrevistada, questionava: “Para quê furar a orelha? Se fosse para ser furada, já tinha nascido furada”.

Aos 60 anos, Júlia Almeida de Souza realizou o processo seletivo para o curso de Letras/Português, obtendo aprovação. Sua felicidade foi tremenda. Mais um sonho realizado depois

de tantas lutas. Ela nunca desistiu de fazer sua graduação e encontrou forças nos filhos, que sempre a apoiaram e estiveram ao seu lado.

Logo após terminar a graduação, fez uma pós-graduação em Estudos Comunitários e, aos 68 anos, passou no processo seletivo para docente da Universidade Federal de Rondônia, *campus* José Ribeiro Filho, em Porto Velho (RO). Seu maior desejo era um dia ser professora universitária. Não chegou a exercer o cargo, pois descobriu um câncer. Mesmo realizando, por alguns anos, o tratamento oferecido à época, não resistiu e faleceu em 21 de fevereiro de 2021. Entretanto, sua poesia é uma forma de senti-la viva na sua forma artístico-literária.

Apresento um poema, a fim de nos deleitarmos e termos uma prévia da obra da escritora, mostrando sua força. Para mostrar essa mulher destemida, escolhemos o seguinte texto:

### **MÃE**

Há no mundo uma  
palavra Que ao se  
pronunciar Reflete toda  
grandeza  
É fez nosso ser vibrar  
É uma palavra pequena  
Porém grande em seu teor  
Que transforma em alegria  
Toda tristeza e dor  
Alivia o sofrimento Com  
carinho e ternura  
As dúvidas, em esperança  
Simboliza a humildade Que é  
a grandeza do forte. Sublime  
ressonância  
O segredo da vida Essa  
palavra pequena  
É você, *mamãe* querida (Souza, 1993, p. 32).

O texto apresenta a figura feminina e fértil da mulher. Nela, está o poder da concepção humana e a responsabilidade do exemplo de ser feminino, forte, inteligente, corajoso, valente.

Assim como a palavra-título (mãe) dá outra dimensão ao ser mulher, os sentimentos ligados à afiliação — o sentimento de ser filho — transformam o eu-poético adulto em criança. Por essa razão, no fim do produto, está presente a palavra — *mamãe*, em itálico.

Dessa forma, Júlia Souza enaltece o valor feminino da maternidade em sua escrita, tanto no que tange ao formato do poema quanto no seu conteúdo.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No decorrer do presente artigo, realizei uma exploração com maior afinco no âmbito da

literatura feminina rondoniense, destacando a poeta Júlia Almeida Souza (1940/2021). Ao longo da jornada, tornou-se evidente a significativa contribuição da literatura feminina em Rondônia, representando uma forma poderosa de expressão em um cenário predominantemente masculino no âmbito literário.

Realizei uma análise abrangente das escritoras do Estado, evidenciando as dificuldades de localizar os nomes e informações das autoras locais. Por fim, apresentei pesquisas mais aprofundadas de uma autora desconhecida Julia Almeida Souza. Ademais, ficou evidente que ainda há muitos aspectos a serem pesquisados, devido às limitações encontradas na busca por materiais relacionados a essas escritoras.

Falar de literatura feminina no cenário atual em que vivemos é de extrema importância por vários motivos. A seguir, citamos alguns deles:

Primeiramente, a representatividade: a literatura feminina proporciona a representatividade das vozes femininas, muitas vezes silenciadas e marginalizadas na história. Por meio de suas obras, as escritoras podem expressar suas experiências, perspectivas e opiniões, criando um espaço para que suas vozes sejam ouvidas e valorizadas, principalmente, no seu local de origem.

Em segundo lugar, a diversidade: a literatura feminina também é importante para mostrar a diversidade de experiências vividas por mulheres em diferentes regiões do Brasil e do mundo. As obras literárias podem mostrar as diferenças culturais, étnicas, religiosas e sociais entre as mulheres, permitindo que sejam reconhecidas como indivíduos únicos e complexos. A singularidade da experiência da poeta Júlia Almeida Souza se revela na maneira como descreve sua vida em Guajará-Mirim (RO), por meio de seus poemas. Neles, a autora capturou seu vínculo profundo com os animais e as plantas, tornando sua literatura muito mais do que simples palavras sobre sua cidade natal. Não se limita apenas a discutir questões de igualdade de vida entre os seres vivos, mas também a destacar a beleza da natureza e a relação íntima que mantém com ela.

Por último, o enriquecimento cultural, pois a literatura feminina pode enriquecer a cultura brasileira e regional, trazendo novas perspectivas, histórias e ideias para a cena literária. As publicações de autoria feminina oferecem novos pontos de vista sobre a história, a política, a sociedade e a natureza, contribuindo para um diálogo mais amplo e diverso no âmbito literário. Ao explorar a vida da poeta, nossa análise não se concentrou em questões feministas. Em vez disso, procuramos destacar que sua obra aborda uma variedade de temas para além deste, representando uma contribuição significativa à literatura de autoria feminina, de uma escritora da região Norte do país. Através deste estudo, reafirma-se a importância de valorizar e estudar a literatura feminina

como parte essencial do patrimônio cultural e literário do Estado, proporcionando uma visão mais abrangente e inclusiva da história literária brasileira.

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA DE LETRAS DE RONDÔNIA – ACLER. **Antologia**. Porto Velho: Auto publicação, 2017.

ANTOLOGIA da prosa e do verso rondoniense. Vol. II. Porto Velho, 1994.

BADRA, Edson Jorge. **Literatura de Rondônia**. Porto Velho: Caderno cultural, 1987.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.

CANTON, Kátia (Org.). **Poéticas da natureza**. São Paulo: PGEHA /MAC /USP, 2009.

CAVALCANTE, Rubens Vaz. Dossiê. História e literatura: olhares interdisciplinares. **Revista Labirinto** – ano XIII n. 19. 2013.

COSTA, Hélio (Org.). **Antologia Poética dos Servidores do Poder Judiciário de Rondônia**. Porto Velho-RO. 2002.

ESCRITOS de Rondônia. Porto Velho, 2000.

LIMA, Abnael Machado de. **Abnael Machado responde a uma consulta sobre a Literatura de Rondoniense**. Gente de opinião, 18 mar. 2016. Disponível em: <https://www.gentedeopinioao.com.br/colunista/abnael-machado/abnael-machado-responde-a-uma-consulta-sobre-literatura-rondoniense>. Acesso em: 9 set. 2022.

MENDES, Matias; BUENO, Eunice. **Síntese da literatura de Rondônia**. Porto Velho: Geneses – POP. 1984.

MOURA, Viriato. **Questões da Literatura de Rondônia**. Porto Velho: Grafibrindes, 1992.

PINTO, Auxiliadora dos Santos. **Literatura e história**: vozes e marca identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará Mirim/RO. Porto Velho: Temática, 2021.

SOUZA, Júlia Almeida. **Sons da poesia**. 1. ed. São Paulo: Scorteci, 1993.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luiz (Org.). **Palavra da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

*Data de submissão: 30/06/2024*

*Data de aprovação: 27/11/2024*

## AS VOZES FEMININAS NO CONTO LITERÁRIO EM PORTO VELHO NO PERÍODO DE 2000 A 2020

Jessica Campos<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente trabalho concentra-se na análise da presença e contribuição das vozes femininas na produção de contos literários em Porto Velho (RO), durante o intervalo temporal de 2000 a 2020. O problema central abordado neste estudo consiste na relativa falta de reconhecimento e visibilidade de autoras femininas, em contraste com a predominância de autores masculinos. O objetivo principal é, portanto, evidenciar e valorizar as contribuições das vozes femininas na produção literária de contos na região mencionada. Através de uma abordagem metodológica que combina pesquisa bibliográfica, historiográfica, entrevistas e aprofundamento teórico, o estudo oferece uma visão abrangente e contextualizada da temática, convergindo em uma contextualização da literatura de contos no cenário literário brasileiro embasados nas abordagens de Gancho (2006) e Gotlib (2006) e, mais especificamente, na região amazônica. Em seguida, realizamos uma interpretação nas obras das contistas Sandra Castiel e Yêdda Borzacov. Realizou-se ainda uma análise para a conceituação de “escrita feminina”, conforme delineado por Branco (1991) e Bonnici (2010). Este artigo não apenas preenche uma lacuna ao destacar a contribuição das contistas femininas, mas também promove uma compreensão mais ampla e contextualizada da literatura de contos em Porto Velho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Feminino. Porto Velho. Contos literários.

### FEMALE VOICES IN LITERARY SHORT STORIES IN PORTO VELHO FROM 2000 TO 2020

### ABSTRACT

The present study focuses on the analysis of the presence and contribution of female voices in the production of literary short stories in Porto Velho, Rondônia, during the period from 2000 to 2020. The central issue addressed in this study is the relative lack of recognition and visibility of female authors, in contrast to the predominance of male authors. The main objective is, therefore, to highlight and value the contributions of female voices in the literary production of short stories in the mentioned region. Through a methodological approach that combines bibliographic and historiographic research, interviews, and theoretical deepening, the study provides a comprehensive and contextualized view of the theme, converging into a contextualization of short story literature in the Brazilian literary scene, based on the approaches of Cândida Vilares Gancho (2006) and Nádia Battella Gotlib (2006), and more specifically, in the Amazon region. Following this, an interpretation of the works of short story writers Sandra Castiel and Yêdda Borzacov was conducted. An analysis was also carried out for the conceptualization of "feminine writing," as outlined by Lúcia Castello Branco (1991) and Thomas Bonnici (2010). This article not only fills a gap by highlighting the contribution of female short story writers but also promotes a broader and more contextualized understanding of short story literature in Porto Velho, RO.

**KEYWORDS:** female. Porto Velho. literary short stories.

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: [jessicacamposmestrado@gmail.com](mailto:jessicacamposmestrado@gmail.com).

## 1. INTRODUÇÃO

No vasto cenário da literatura de contos, encontramos uma tapeçaria rica e diversificada de narrativas curtas que mergulham em uma variedade de temas e estilos. Os contos de mistério e suspense envolvem-nos em enigmas intrigantes, enquanto as narrativas de fantasia e ficção nos transportam para mundos imaginários. Em contrapartida, os contos realistas exploram a complexidade da vida cotidiana, e os contos de ficção histórica oferecem uma visão única do passado. No âmbito regional, os contos exploram áreas culturais e geográficas de uma região específica.

Este artigo propõe-se a identificar os contos literários escritos por mulheres em Porto Velho, Rondônia, entre os anos 2000 a 2020, abrangendo diferentes temáticas, desde as questões do feminino até os matizes da cultura local, mitos regionais e as complexidades da vida na Amazônia Brasileira. Ao embarcar nesta jornada, buscamos destacar as vozes femininas que moldam e enriquecem a tradição literária de Porto Velho, no período estabelecido para a pesquisa.

Inicialmente delinaremos um breve panorama histórico do conto literário, abrangendo os eventos mais significativos desse gênero. Em seguida, introduziremos o conto literário no contexto brasileiro, discorrendo sobre seu desenvolvimento e, por fim, direcionaremos nosso foco para o objeto central de nossa pesquisa, explorando as vozes femininas no âmbito do conto literário regional, na cidade de Porto Velho.

A metodologia adotada é baseada em uma abordagem que combina pesquisa bibliográfica e historiográfica, com consulta a fontes locais, repositórios, entrevistas com autores e a utilização de referencial teórico. Inicialmente, um levantamento bibliográfico e uma investigação historiográfica forneceram base de informações sobre o contexto literário de Porto Velho e a evolução da escrita feminina nos contos na região. Além disso, visitas à bibliotecas e arquivos locais, além de acervos virtuais foram direcionadas para acesso a documentos, jornais e registros relevantes. A realização de entrevistas com autoras permitiu uma compreensão mais profunda de suas motivações, técnicas e perspectivas em relação à escrita de contos. Por fim, o referencial teórico foi aplicado para conceituar o conto literário e a escrita feminina, fortalecendo a análise.

## 2. MICRO-HISTÓRIA DO GÊNERO CONTO

Antes de iniciarmos a abordagem sobre a história do conto literário, discorreremos brevemente sobre o conceito desse gênero, para tal, traremos à luz o conceito proposto por Cândida Vilares Gancho (2006):

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo (Gancho, 2006, s.p).

Essa transformação descrita por Gancho (2006) contribuiu para a expansão do alcance do conto contemporâneo, atingindo um público mais amplo e escrita com temas mais abrangentes. A história do conto literário a nível mundial remonta a diversas tradições culturais, mas sua consolidação ocorreu ao longo dos séculos, influenciada por diferentes movimentos e autores renomados. A tradição dos contos orais, transmitidas de uma geração para outra, evidenciou a necessidade de preservar essas memórias ao longo do tempo.

No século XVII, na França, Charles Perrault (1628–1703) apresentou a primeira coleção de contos infantis, em 1697, intitulada de, *Contes de ma Mère l'Oye*, ou *Histoires du Temps Passé*, uma coletânea de Contos de encantar, que incluíam *A Bela Adormecida*, *O Gato das Botas* e *A Gata Borralheira*, e que passaria a ser conhecida mundo a fora apenas como Contos de Fadas. Estes relatos, anteriormente não catalogados e divulgados oralmente, foram organizados e escritos por Perrault, que se dedicou a “catalogar” contos e lendas da Idade Média, adaptando-os para o público infantil.

No século XVIII, os Irmãos Grimm, Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859), na Alemanha, coletaram e popularizaram contos de tradição oral, como *Branca de Neve* e *João e Maria*, contribuindo significativamente para a canonização do gênero. Outros escritores mundialmente conhecidos, como Hans Christian Andersen (1805-1875), na Dinamarca, deixaram marcas indelévels na história do conto literário, criando obras como *A Pequena Sereia* e *O Patinho Feio*. A diversidade cultural desses contos reflete a riqueza das tradições orais e a capacidade da narrativa curta em transmitir valores, ensinamentos e entretenimento.

Nessa perspectiva, a tradição da escrita feminina nos contos literários remonta a um período em que mulheres ousavam contar suas próprias histórias, muitas vezes escondidas atrás de pseudônimos, uma estratégia que lhes permitia enfrentar o preconceito da época e as barreiras do cânone literário predominantemente masculino. Entre essas pioneiras, destaca-se Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711), autora de *A Bela e a Fera*, obra que se tornou um marco nos contos de fadas, e posteriormente foi adaptada para o cinema mundial.

Para compreender o papel da escrita feminina dentro da literatura de contos brasileira, é importante entendermos as mudanças na abordagem dos estudos literários ao longo do tempo.

Quando voltamos nossos olhares para a historiografia literária brasileira, observamos que, muitas vezes, priorizou-se critérios temporais e grupais na categorização dessas obras, negligenciando a qualidade artística. Essa abordagem exclusivamente histórica acabou por marginalizar a disciplina, especialmente em meio à influência do historicismo e à posterior "crise da história" no final do século XIX e início do século XX. Como afirma o teórico Carlos Alexandre Baumgarten (2014):

A História da Literatura, por seu turno, a partir de uma pretensa objetividade a ser alcançada, organizava o acervo literário segundo conceitos como os de período e grupos, desconsiderando a natureza estética das obras literárias, ficando restrita ao que poderíamos chamar de uma estética da produção. Essa direção assumida pela História da Literatura foi determinante para sua crescente marginalidade no âmbito dos estudos literários, condição a que ficou relegada pelo menos até meados da segunda metade do século XX. Nesse sentido, a História da Literatura, havendo surgido no ambiente intelectual que produziu e promoveu o historicismo, viu-se igualmente atingida pela chamada "crise da história", iniciada ainda no fim do século XIX e aprofundada no início do século XX. (Baumgarten, 2014, p. 9).

Ainda segundo o autor, a história da Literatura hoje adota uma abordagem mais holística, incorporando uma diversidade de vozes, valorizando a qualidade estética das obras e considerando o contexto cultural, social e político em que foram produzidas. Isso enriquece a análise literária, permitindo comparações entre diferentes literaturas, gêneros e períodos, traçando conexões globais. Nessa toada, a literatura de contos desempenha um papel importante na construção do cenário literário brasileiro, oferecendo um painel rico para autores e autoras locais, que estão à margem do Cânone Literário Brasileiro, explorando esse gênero que se compõe de narrativas curtas.

Nádia Battella Gotlib, em sua obra *Teoria do Conto* (2006), tece uma reflexão sobre a natureza do conto literário, narrativa que, ao longo da história, desafiou inúmeras demonstrações de definição. A questão essencial sobre a posição do conto em relação à novela e ao romance, gêneros mais extensos, é destacada, levando a indagações sobre a validade do caráter de extensão para determinar sua especificidade. Essa questão remete à reflexão sobre a ancestralidade da narrativa, como pontuado por Gotlib, indicando que a história é mais antiga do que a necessidade de a explicar:

Mil e uma páginas têm sido escritas para se tentar contar a história da teoria do conto: afinal, o que é o conto? Qual a sua situação enquanto narrativa, ao lado da novela e do romance, seus parentes mais extensos? E mais: até que ponto este caráter de extensão é válido para determinar sua especificidade? Estas questões instigam outras, mas parece que a estória é bem mais antiga que a necessidade de sua explicação. Aliás, sob o signo da convivência, a estória sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e contam casos (Gotlib, 2006, p. 5).

Segundo Hélio de Seixas Guimarães e Vagner Camilo, organizadores da Antologia do Conto Romântico Brasileiro, *O Sino e o Relógio* (2020), no contexto brasileiro, o conto emerge durante o século XIX, no auge do Romantismo. Conforme entrevista concedida em 19 de março de 2020, no programa Via Sampa, da Rádio USP, vinculada a Universidade de São Paulo (USP), afirmam que, “o surgimento do conto confunde-se com o da própria produção escrita, uma questão intimamente ligada aos ideais românticos vigentes na Europa e em suas colônias” (Guimarães; Camilo, 2020, s.p.).

Inicialmente, o conto no Brasil se caracterizou por um formato impreciso, recebendo diversas denominações, tais como: causo, reconto, novela e romancete. A variação dos termos usados para designar narrativas mais curtas que o romance e a novela refletem a indefinição inicial desse gênero, além das narrativas de origem incerta transmitidas oralmente de geração a geração. “Esse processo acumulativo de versões, que posteriormente adquiriram uma forma mais estável por meio da escrita, delineou as características distintivas do conto [...]” (Guimarães; Camilo, 2020, s.p.)

Atualmente, a literatura de contos no Brasil destaca-se pela diversidade de temas, abrangendo desde questões sobrenaturais e fantásticas até análises profundas de problemas sociais e reflexões sobre a condição humana. Autores renomados como Machado de Assis (1839-1908), Clarice Lispector (1920-1977) e Lygia Fagundes Telles (1918-2022), desempenharam papéis importantes no enriquecimento do cenário literário nacional, evidenciando a força do conto como uma forma de expressão artística.

É interessante notar que, historicamente, a literatura muitas vezes refletiu e reproduziu as normas sociais, o que pode ter influenciado na representação desigual entre homens e mulheres. Movimentos literários como o Modernismo, trouxeram transformações importantes, mas ainda é necessário analisar de perto como as mulheres foram incluídas nesses movimentos, especialmente no contexto da produção de contos. Esse olhar nos permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas do gênero na literatura brasileira, evidenciando a importância de destacar e valorizar as contribuições femininas, para enriquecer o panorama literário nacional. Certamente estudos acerca dessa temática já existem, mas esse não será o foco de nossa pesquisa, por se limitar a uma historiografia local, na cidade de Porto Velho e por um período estabelecido, entre os anos 2000 a 2020.

### 3. O CENÁRIO DA LITERATURA LOCAL

A paisagem exuberante e enigmática da região amazônica oferece um ambiente propício para a escrita de narrativas do fantástico e do maravilhoso. Porto Velho se insere dentro desse leque literário,

oferecendo uma perspectiva singular sobre as complexidades da vida na Amazônia. A cidade, apesar de relativamente jovem, possui uma história rica, moldada pela migração e, como consequência dessa, a diversidade cultural trazida pela construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, nos anos de 1907 a 1912. Essa jornada de migração trouxe consigo uma riqueza inigualável de culturas, tradições e influências, deixando um legado marcante na identidade local.

A cena literária de Porto Velho experimentou um notável crescimento nas últimas décadas, testemunhando um florescimento significativo em sua produção. Nesse contexto, autores e autoras têm explorado, por meio da literatura, narrar as tradições e mitos locais, além de questões históricas e contemporâneas. O Conto Literário emerge como um terreno fértil para essa expressão artística. No entanto, a participação feminina na escrita de contos em Porto Velho tem sido uma área de investigação demandada no âmbito dos estudos culturais e historiográficos.

Em nossa pesquisa, deparamo-nos com a obra *Questões de Literatura de Rondônia* (1992), de Viriato Moura, autor proeminente na cena literária local. No trabalho, destaca o crescimento do cenário literário na região, especialmente em Porto Velho, e analisa a influência das diversas culturas que convergiram nesse contexto. Nas palavras do autor:

O crescimento da produção literária em Rondônia, mormente em Porto Velho, atribua-se ao aumento do próprio universo produtor em quantidade e em qualidade. O fluxo migratório acelerado nos últimos decênios trouxe para esta região pessoas simples e de pouca cultura, mas brindou-nos também com gente preparada que veio contribuir para o nosso enriquecimento cultural (Moura, 1992, p. 20).

Ao discutir o panorama literário local, Moura (1992) ressalta a difícil trajetória dos escritores da região para publicarem suas obras, enfrentando a falta de apoio financeiro do governo e de patrocinadores, como explicita no excerto abaixo:

O livro, sendo um produto caro que, quase sempre, exige investimento financeiro do próprio autor, demorou um pouco mais aparecer com frequência entre nós isso porque até o momento não houve por parte do governo da iniciativa privada, um projeto de apoio às publicações literárias. Somente a parte da década de 80 é que se observa esse quadro editorial mudando para melhor, a maioria das publicações, entretanto, continuou a ser patrocinada pelos próprios autores (Moura, 1992, p. 20).

No relato de Moura (1992) sobre o cenário literário de Rondônia, destaca-se o impacto do expressivo fluxo migratório na década de 1970, que impulsionou consideravelmente a produção literária local, relatando até mesmo o nome dos escritores pioneiros desse período, alcançando mais de 70 (sessenta) obras. Destarte, é importante notar que, apesar da abordagem detalhada desse cenário, Moura não menciona participação feminina no contexto cultural e literário de Rondônia, deixando

uma lacuna na narrativa que não contempla as contribuições das mulheres para o desenvolvimento da produção literária local.

Atualmente, embora esse cenário esteja em um crescente, é notável que a preferência, em grande parte, recaia sobre a produção de poesias e romances, colocando os contos literários a uma posição secundária. Conforme observado nos relatos de Moura (1992), esse fato também ressalta a necessidade de examinar mais de perto o papel das mulheres nesse contexto específico, considerando como suas vozes e narrativas são representadas e recebidas na produção literária local.

Em contrapartida, a dificuldade em encontrar material de consulta e informações relevantes na cidade de Porto Velho, e em muitos outros lugares da região Norte do Brasil, é uma realidade comum quando se trata de pesquisar sobre períodos específicos da história local ou de produções artísticas regionais. Em muitos casos, as informações estão acessíveis apenas para períodos mais recentes, como quando Rondônia se tornou um estado, em 22 de dezembro de 1981, através da Lei Complementar n. 41, de 31 de dezembro de 1981, enquanto o período anterior, época do Território Federal do Guaporé, as informações históricas acerca do movimento cultural da cidade permanecem relativamente desconhecidas, ficando assim uma lacuna temporal nas informações desses acontecimentos. A ausência de divulgação e documentação adequada durante esses períodos mais antigos resulta em uma espécie de "sono" das produções artísticas e registros históricos, tornando-se tarefa difícil para o acesso a fontes e informações relevantes que serviriam de base para a escrita e pesquisa aprofundada.

Atualmente, um movimento tem ocorrido em várias regiões do mundo, pesquisadores locais estão redescobrimo e resgatando as produções literárias locais. Essa tendência de reavaliação e reconhecimento das obras que refletem a cultura e o contexto social de uma determinada região tem se espalhado, desafiando a supremacia das obras do cânone literário tradicional.

Ao realizarmos uma análise comparativa entre autores masculinos e femininos no período e local delimitados por esta pesquisa, observamos uma predominância de escritores masculinos, destacando alguns deles e suas respectivas obras. Viriato Moura, por exemplo, apresenta *Rio de Histórias* (2014), *Trem Vivo – Viagem ao Imaginário da Ferrovia do Diabo* (2013); Chico Chagoso contribui com *Velha Porto Velho: Contos Crônicas e Poemas* (2017); Willian Haverly enriquece a produção literária com *O Tempo da Vida* (2000); Samuel Castiel apresenta obras como *Entre a Cruz e o Sabre* (2016), *Rio de Histórias* (2014) e *Trem Vivo – Viagem ao Imaginário da Ferrovia do Diabo* (2013); enquanto Silvio Persivo participa com *Troféus de Caça-Contos da Era Digital* (2018). Cabe ressaltar também a presença de autores que optam por publicações de contos e nano contos informais no meio digital, disponíveis no site oficial da Academia

de Letras de Rondônia<sup>2</sup> (ACLER), tais como Abnael Machado de Lima, Paulo Saldanha, Dante Ribeiro da Fonseca, José Dettoni, Pedro Albino e Átila Ibáñez França.

No entanto, quando examinamos a produção de contos escrita por mulheres, a participação feminina se mostra notavelmente pequena. A escrita feminina, muitas vezes à sombra das vozes masculinas mais tradicionais, representa um tesouro literário que merece destaque.

Após pesquisas e levantamento de dados, identificamos duas autoras que se debruçaram na produção e publicação de contos em Porto Velho no período aqui estabelecido, a saber: Sandra Castiel (1949) e Yêdda Borzacov (1939). São as únicas escritoras da região que se dedicaram a esse gênero literário nesse espaço de tempo. Suas contribuições enriqueceram o cenário literário portovelhense e podem ser consideradas como uma janela para os mistérios e mitos da região e para as complexidades da vida social, trazendo à tona as riquezas da cultura e da história da cidade.

#### 4. A ESCRITA FEMININA NO CONTO RONDONIENSE

Para que possamos avançar na análise da escrita feminina de contos na cidade de Porto Velho, é importante começarmos pela conceituação do que entendemos por escrita feminina. O termo "feminino", segundo o *Dicionário Michaelis*<sup>3</sup>, refere-se a algo relativo ou próprio de mulher, uma definição que, embora útil, nos remete a uma leitura limitada e limitação biológica. No entanto, essa visão simplificada não é suficiente para abarcar a profundidade da *escrita feminina* na literatura, que transcende o mero pertencimento de gênero ou biologia. O que encontramos na produção literária feminina vai além dessa classificação simples e requer uma análise mais densa e detalhada.

Segundo Lúcia Castello Branco (1991), na obra *O que é escrita feminina*, a escrita feminina é algo que vai além da categorização sexual. A autora desafia a ideia de que o termo feminino deve ser sinônimo de mulher ou que a escrita possa ser limitada por essa conceituação. Argumenta que o feminino "não é a mulher, mas a ela se relaciona" (Branco, 1991, p. 14-15). Assim, o feminino, na escrita, não é simplesmente o oposto do masculino, nem uma exclusividade das mulheres, mas algo que opera em um espaço entre essas definições, abrindo caminho para uma expressão que tanto homens quanto mulheres podem manifestar.

Essa perspectiva oferece uma base teórica importante para nossa análise do conto porto-velhense. Aqui, não focaremos nas diferenças estilísticas entre os textos escritos por homens e mulheres. Em

<sup>2</sup> Informação disponível em: <https://www.acler.com.br/resumoartigos/4>.

<sup>3</sup> Dicionário virtual Michaelis. Disponível através do link: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=jzj5>.

vez disso, nossa análise, de caráter historiográfico, se concentra na divisão desse cenário literário e em como homens e mulheres se inserem e são destacados para a literatura local.

Para Thomas Bonnici (2010), a distinção entre escrita feminina e escrita feminista é uma questão sutil. Segundo o autor, a escrita feminina se refere à produção literária feita por mulheres e pode abordar uma ampla gama de temas, estilos e preocupações. Essa escrita pode ou não estar diretamente ligada a questões de gênero e pode explorar uma variedade de experiências femininas, sejam elas pessoais, sociais, históricas ou culturais. O foco principal aqui é a expressão da voz feminina na literatura, independentemente do teor ideológico.

Castello Branco (1991) aponta que, ao tentar formular uma teoria sobre a escrita feminina, a própria terminologia escolhida já carrega em si desconforto e ambiguidade moderada. "Afinal, escrita tem sexo?" (Branco, 1991, p. 11), questiona a autora. Admite que o termo feminino carrega conotação direta com o sexo e o gênero, o que pode levar a interpretações limitadas. A autora ainda define que essa escrita se manifesta por meio de uma voz particular que desafia as estruturas tradicionais da literatura, especialmente no que diz respeito à forma como a linguagem é usada. Castello Branco observa que esta escrita não se limita a temas específicos, como maternidade, corpo ou relações pessoais, mas está presente na maneira como o texto se constrói, na "inflexão da voz, na respiração simultaneamente lenta e precipitada" (Branco, 1991, p. 14). É uma escrita que prioriza o sensorial, o íntimo, o ritmo das palavras, em vez de focar apenas no conteúdo.

No cenário literário de Porto Velho, observamos que as autoras que produzem contos se inserem nessa abordagem de escrita, explorando temas relacionados às experiências das mulheres, com foco na vivência local, a Amazônia. Capturam em suas narrativas a vida em sociedade, os desafios culturais e históricos, além das nuances que envolvem a identidade feminina na região. A escrita feminina, conforme descrita por Lúcia Castello Branco (1991), encontra ressonância nessas produções, pois não se limita a uma categorização biológica ou temática, mas reflete uma abordagem subjetiva e sensorial da experiência.

A partir daqui, adentramos o universo das contistas femininas de Porto Velho e suas contribuições literárias. Esta pesquisa, realizada em bibliotecas como a Biblioteca Municipal Viveiro das Letras, Biblioteca Pública Estadual Doutor José Pontes Pinto e a Biblioteca Central da Universidade Federal de Rondônia (Unir), assim como em repositórios institucionais, como o Repositório Institucional da Universidade Federal de Rondônia<sup>4</sup>, e o Acervo Bibliográfico do Conselho

<sup>4</sup> Disponível em: <https://ri.unir.br/jspui/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

Municipal de Educação de Porto Velho<sup>5</sup>, envolveu a análise de diversas fontes, incluindo recursos online, como o site da Academia Rondoniense de Letras (ARL)<sup>6</sup>, Academia de Letras de Rondônia (ACLER)<sup>7</sup>, e jornais eletrônicos locais, a exemplo do *Gente de Opinião*<sup>8</sup>. Nesse processo, identificamos duas autoras que se destacam no panorama literário local: Sandra Castiel e Yêdda Borzacov.

#### 4.1. Yêdda Borzacov (1939 – atual)

Yêdda Pinheiro Borzacov, destacada professora e historiadora, nasceu em 1939, a época Porto Velho ainda fazia parte do município amazonense. Filha do médico Ary Pinheiro Tupinambá, figura cativa que também se destacou no cenário literário local, ela cresceu em meio a intelectuais, despertando cedo o interesse pela leitura e pelo conhecimento da região. Além de ser membro e presidenta do Instituto Histórico e Geográfico de Rondônia (IHGR), Yêdda ocupou diversos cargos ligados à cultura e à história no estado de Rondônia, contribuindo para a preservação do patrimônio material e imaterial da região. Yêdda Borzacov é autora de várias obras, sua produção literária vai além da escrita, incluindo a organização de museus, como o Museu da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, e sua atuação em instituições culturais, presidenta do Memorial Governador Jorge Teixeira.<sup>9</sup> Além de seu trabalho na literatura, também é colunista do jornal local *Alto Madeira* e o jornal eletrônico *Gente de Opinião*, onde compartilha crônicas que enaltecem as belezas da região e narram casos cotidianos.

Na seara dos contos literários, Yêdda Borzacov contribuiu significativamente para o cenário local. Suas obras transcendem a literatura, proporcionando um valioso registro da história da criação do Território Federal do Guaporé e do estado de Rondônia. Destacam-se duas publicações relevantes

---

<sup>5</sup> A Biblioteca do Conselho Municipal de Educação de Porto Velho é um pequeno acervo, com obras doadas por munícipes e autores, sem catalogação específica, mas pode ser visitado na Rua José Bonifácio, 152, Centro, em Porto Velho (RO).

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.acler.com.br/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.acler.com.br/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.gentedeopinioao.com.br/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

<sup>9</sup> Algumas das Obras de Yêdda Borzacov - *83 anos de criação do município de Porto Velho – RO 1914-1997* (1997); *Uma história em gravuras: catálogo da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré* (1998); *Rondônia Cabocla* (2002); *Porto Velho: 100 anos de história, 1907-2007* (2007); *Rondônia: a fotografia documenta a História* (2008); *Rondônia: espaço, tempo e gente* (2011) e *Histórias do Vale do Madeira* (2012).

nesta pesquisa: *Trem Vivo: Viagem ao Imaginário da Ferrovia do Diabo* (2013) e *Rio De Histórias* (2014), ambas em parceria com os escritores Viriato Moura<sup>10</sup> e Samuel Castiel<sup>11</sup>.

A obra, *Trem Vivo: Viagem ao Imaginário da Ferrovia do Diabo* (2013), foi escrita em parceria com os autores Viriato Moura e Samuel Castiel e aborda, entre outros temas, a lendária Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. A coletânea de contos tem por objetivo preservar memórias e celebrar os valores nativos de Porto Velho, oferecendo uma visão única sobre a cidade. A decisão de publicação, conforme os autores, foi motivada pela predominância de livros históricos, indicando a intenção de destacar o imaginário, despertando afeição pelos elementos culturais da região, e é composta por 35 (trinta e cinco) contos, destes, 8 são de autoria de Yêdda, sendo: *Formigas devoradoras*, *A morte anunciada*, *O mentiroso patológico*, *Madeira-Mamoré folclórica*, *Um contador de histórias nato*, *Caboclos justiceiros*, *Nas dobras do tempo* e *Apitos estridentes e salvadores*.

A motivação para a elaboração dessa coletânea, conforme apresentado na contracapa da obra, revela a intenção de preencher uma lacuna na literatura local sobre a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Conforme os autores (Moura; Castiel; Borzakov, 2013, s.p.), a maioria das obras existentes aborda a Ferrovia no contexto histórico, enquanto poucos autores regionais se aventuraram a explorar a riqueza da imaginação, utilizando a ferrovia do diabo como pano de fundo. Vejamos a voz dos autores:

A decisão de publicar essa coletânea de contos e crônicas foi motivada pelo fato de a maioria da literatura disponível sobre a lendária Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, construída entre 1907 e 1912, entre Porto Velho e Guajará-Mirim, primeiras cidades que dariam origem ao estado de Rondônia, ser composta por livros de história no contexto de ciência que estuda os fatos do passado. Poucos foram os autores regionais que enveredaram pelo mundo sem limites na imaginação tendo como tema de fundo a chamada "ferrovia do diabo". Nativistas militantes que somos domiciliados nesta terra há mais de meio século, resolvemos trazer a lume, amparados pela vivência desde a mais tenra a idade, o significado material e afetivo dessa ferrovia para nós e aqueles que aqui vivem desde há muito. Não é propósito deste livro é definir o limite entre o real e o imaginário, mesclados propositalmente neste caldeirão de encantamentos. Queremos apenas pelos contos e crônicas nele contidos despertar em nossos leitores se possível ainda mais afeição por este pedaço longínquo do Brasil [...] (Moura; Castiel; Borzakov, 2013, s.p.).

<sup>10</sup> Médico, jornalista, artista visual e escritor, membro da Academia Rondoniense de Letras (ARL) e da Academia de Letras de Rondônia (ACLER). Escreveu livros em prosa e verso, sendo os mais recentes: *150 Maneiras de Provocar Ataque de Nervos no Médico* (1999), *50 Anos nos Trilhos da Ética – História do Cremero e dos Primórdios da Medicina em Rondônia* (2013), *Trem vivo: Viagem ao imaginário da Ferrovia do Diabo* (2013); *Rio de Histórias* (2014); *Haicais Mutantes* (2016), *Doses mínimas de máximas - 300 reflexões de um médico* (2016), *Labirinto com rota de saída* (2017), *Pistas Sutis* (2022), entre outros.

<sup>11</sup> Médico e membro da Academia de Letras de Rondônia. Principais obras : *Trem Vivo: Viagem ao imaginário da ferrovia do diabo* (2013); *Rio de Histórias* (2014); *Entre a Cruz e o Sabre* (2016), *A Interface de um Morcego* (2016).

Os contos de Yêdda na obra *Trem Vivo: Viagem ao Imaginário da Ferrovia do Diabo* (2013), exploram a imaginação e o folclore local, mas também destacam elementos que ecoam a identidade feminina e as experiências das mulheres na região, oferecendo uma perspectiva importante sobre a vida e os desafios enfrentados pelas mulheres e homens ao longo do tempo, contribuindo assim para uma compreensão mais abrangente da história e da cultura da cidade.

A obra *Rio de Histórias* (2014), é a segunda incursão de Yêdda Pinheiro Borzacov no universo dos contos, novamente em parceria com Viriato Moura e Samuel Castiel. O livro, motivado pelo centenário de Porto Velho e pela terrível enchente do Rio Madeira em 2014, buscou registrar e celebrar a cidade por meio de contos retratando “causos” que eram passados de boca a boca. Com 34 (trinta e quatro) contos, dos quais 11 (onze) são da autoria de Yêdda, a obra explora diversos ambientes e personagens, reais e fictícios.

Cada conto é uma janela para a riqueza da história e da cultura local, apresentando uma mistura de elementos reais e míticos. A exemplo, apresentamos um trecho do conto *Porto do velho porto*, que explora as origens do nome da cidade, entre referências a figuras locais e à épica construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré:

Indagações são feitas a respeito do nome de Porto Velho. Uns dizem que se originou da existência de um cidadão conhecido como velho Pimentel, fornecedor de lenha para os “gaiolas” e “chatas” que faziam o percurso de Santo Antônio da Madeira até Manaus e vice-versa. Outros se referem ao local como um barreiro central das Antas, usado pelos moradores de Santo Antônio do Madeira como ponto de reunião dos caçadores para a saída de suas caçadas, comum da época, sendo então denominado “ponto velho”, nome alterado mais tarde para Porto Velho. [...] Porto Velho das embarcações, Porto Velho das entradas, por transitório, vago ponto de referência de atração dos “gaiolas”. O nome, não obstante, foi ficando. Nome que não evoca heroísmo, não sugere louvor, não traduz brasilidade, porém é o nome de uma cidade que nasceu da comovente história da construção dá mais épica das ferrovias: a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. (Borzakov, 2014, p. 94-95).

No excerto do conto, Yêdda tece uma narrativa sobre as possíveis origens do nome Porto Velho, desde a figura do Velho Pimentel até a associação com um ponto de reunião de caçadores denominado “Ponto Velho”. A escrita de Yêdda, permeada por detalhes históricos e místicos, destaca-se por sua capacidade de unir passado e presente, realidade e fantasia. Yêdda Borzacov, mais uma vez, demonstra sua maestria em entrelaçar fatos e ficção, oferecendo aos leitores uma experiência rica e multifacetada.

#### 4.2. Sandra Castiel (1949 - atual)

Sandra Maria Castiel Fernandes, nascida em 1949, é escritora e professora aposentada, personalidade ativa na cultura, promovendo folclore, criação de textos e teatro infantil, além de membra efetiva da Academia de Letras de Rondônia (ACLER). Com presença marcante como colunista no jornal eletrônico *Gente de Opinião*. Com um repertório literário diversificado<sup>12</sup>, Sandra atravessa os limites dos contos literários ao escrever também sobre temas que vão desde a história da televisão local até a trajetória marcante de sua mãe, Marise Castiel, que foi uma figura essencial para a educação, cultura e política local, reconhecida como uma mulher à frente de seu tempo.

Em sua primeira obra, *Contos Despedaçados e Outras Histórias* (2012), Sandra reúne 40 (quarenta) microcontos, originalmente publicados em revistas eletrônicas renomadas, como *Gente de Opinião* (Rondônia) e *Debates Culturais* (Rio de Janeiro). Destacamos alguns contos dessa obra, sendo: *Bordados*, *Colar de Pérolas*, *Vida Camaleoa*, *O Perfume Dela*, *Dicionário de Sentimentos* e *Gavetas Vazias*. As histórias de Sandra nessa obra refletem um perfil de escrita feminina, onde sentimentos e sensações se entrelaçam com mito e história, proporcionando uma experiência envolvente para o leitor.

Apresentamos abaixo o trecho de um de seus contos, “*Natureza*”, para apreciação do leitor:

Nasceu e cresceu contemplando aquele rio e sua imensidão. Criança, ouvia sobre o boto que virava homem gostoso e sedutor: não havia moça que resistisse. Agora, derrama cachoeiras de lágrimas de Santo Antônio e de Samuel. Seu rio morreu assassinado pela ganância humana. O boto está morto. Os peixes estão mortos. Está de luto [...] (Castiel, 2012, p. 10).

No trecho do conto destacado, a autora mescla fatos históricos, como a construção das usinas de Samuel e Santo Antônio, com o mito do boto e o olhar feminino diante de situações emotivas. Além de abordar situações políticas, como a destruição ambiental causada pela construção das usinas. Sua escrita é uma tríade entre sentimento, mito e história.

A segunda obra de Sandra Castiel, *Amor e Dor - Contos e Crônicas* (2019), é uma coletânea de 56 (cinquenta e seis) pequenos contos e algumas crônicas, entremeados por suas próprias ilustrações. Nele, a autora retrata sentimentos, feitos, sonhos e realizações ao longo de sua vida. Destacamos um trecho do conto *Diáfana*, quando a autora apresenta uma mulher incomum que desafia o

<sup>12</sup> *Contos Despedaçados e Outras Histórias* (2014), *Raízes de Rondônia* (1992), *TV Cultura de Porto Velho, Canal 11 – Crônicas de uma época* (2011) e *Professora Marise Castiel e Rondônia: Educação, Cultura e Política* (2013).

envelhecimento e testemunha o desaparecimento gradual de entes queridos, explorando a dualidade entre a juventude aparente e a solidão - Diáfana:

Era uma mulher incomum. Tão diferente que os anos se passavam, mas seu corpo não envelhecia. Assim, através das incontáveis décadas foi perdendo para a morte todos os familiares e amigos, pessoas a que amavam vão ter aula um a um foram desaparecendo de sua vida. Porém, por um motivo inexplicável, seu corpo se mantinha rígido e jovem como se tivesse 30 anos. Deixa sozinha, mudou-se para um lugar distante e deixou de cuidar da aparência: deixou de cuidar dos cabelos que se tornaram demasiadamente longos Dourados que se arrastavam pelo chão. Assim, no silêncio da madrugada circulava pelo povoado: camisola longa, cabelos ao vento, apareceu diáfana para os poucos que a viram passar. E o vento noturno trazer folhas e flores secas que ficavam presas aos seus cabelos. Uma noite, ventou o tanto que, ao chegar em casa, percebeu que uma estrela se pendia de uma mecha sobre se ombro [...] (Castiel, 2019, p. 30-31).

No dia 18 de dezembro de 2023, foi realizada uma entrevista com Sandra Castiel através de correspondência eletrônica, a fim de colher mais informações sobre a autora. Com base nessa entrevista (Campos, Castiel, 2023), organizamos os dados presentes nos próximos parágrafos.

Sandra compartilhou aspectos marcantes de sua vida e carreira literária. Crescendo na outrora capital do Território Federal do Guaporé, demonstrou desde cedo interesse pela leitura, influenciada pelas histórias distribuídas na escola pública e pelas narrativas das caboclas ribeirinhas. Observadora e reflexiva, sua infância e adolescência foram permeadas por experiências marcantes, como a presença de casais amigos de seus pais, revelando dinâmicas de convivência sociais complexas e intrigantes. Sandra destaca, também, a submissão da mulher na sociedade porto-velhense da época e como essas observações permeiam alguns de seus contos, transmitindo suas vivências e questionamentos.

Na abordagem aos contos, Sandra destaca a influência da mitologia amazônica em narrativas locais, ressaltando a importância de difundir esses mitos. Manifestando que seus escritos refletem suas observações, sentimentos e emoções sobre diversos cenários sociais ao longo de sua vida, oferecendo uma perspectiva contundente e, por vezes, agressiva, que confronta ideais românticos e estereótipos relacionados à idade avançada.

A autora destaca que não se enquadra necessariamente em uma categoria de *escrita feminina*, mas reconhece traços femininos em suas obras, influenciados pelas conquistas das mulheres na sociedade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desenvolvermos a presente pesquisa, traçamos uma breve historiografia do conto literário até chegarmos em nosso objeto, as vozes femininas no conto literário da Cidade de Porto Velho (RO), no período de 2000 a 2020. Para isso, nos valem da pesquisa bibliográfica, historiográfica entrevistas e aprofundamento teórico. Essa abordagem integrada forneceu uma visão aprofundada do tema em questão, possibilitando um traçado cronológico, embasado e contextualizado, convidando o leitor a imergir nesse cenário que desafia o silêncio, celebrando e amplificando a presença da escrita feminina em Porto Velho.

Nesse trajeto, tornou-se evidente a presença limitada de autoras na produção de contos, suscitando questões relevantes sobre a representatividade feminina na literatura local. Podemos atribuir esse fato a diversos fatores, desde barreiras estruturais até desafios específicos enfrentados pelas mulheres na região. Contudo, é imperativo reconhecer a importância de valorizar e amplificar as vozes femininas, não apenas para corrigir essa disparidade, mas também para enriquecer o cenário literário com perspectivas diversas e enriquecedoras.

O artigo destacou as contribuições de duas escritoras, Yêdda Borzacov e Sandra Castiel, cujas obras transcenderam as fronteiras da literatura ao capturar não apenas a essência da região, mas também oferecer uma visão única e feminina sobre os mitos, a história e as experiências contemporâneas locais.

Yêdda Borzacov, como historiadora e membro ativo da comunidade cultural de Rondônia, enriqueceu o cenário literário com contos que exploram a imaginação e o folclore local. Sandra Castiel, por sua vez, explora os limites do conto literário ao abordar temas pessoais que se entrelaçam a história local. Seus contos, permeados por uma tríade de sentimento, mito e história, oferecem uma narrativa reflexiva e emotiva, desafiando estereótipos e explorando a complexidade das relações humanas.

Observou-se ainda a escassez de mulheres envolvidas ativamente na produção literária e, para além, na ocupação de cadeiras na Academia de Letras de Rondônia (ACLER), sendo reflexo das desigualdades persistentes no campo das letras local. As autoras Sandra Castiel e Yêdda Borzacov emergem como raras exceções, sendo as únicas acadêmicas com publicações disponíveis no site oficial da referenciada Academia, destacando-se não apenas por sua competência literária, mas também por desafiar a tendência predominante de sub-representação feminina. A observação levanta questionamentos sobre as barreiras que as escritoras enfrentam no acesso à visibilidade e ao reconhecimento em um meio cultural que, historicamente, privilegiou as vozes masculinas.

Este trabalho emerge como uma contribuição para a comunidade acadêmica. Além de proporcionar uma compreensão mais abrangente da produção literária local, o trabalho enfatizou a importância de valorizar e promover as vozes femininas na literatura, abordando não apenas as obras em si, mas também as experiências e perspectivas das autoras. À medida que valorizamos o que é genuíno e autêntico em nossa região, garantimos que nossos escritores sejam devidamente identificados, evitando que suas contribuições literárias caiam no esquecimento, perpetuando assim, a identidade e a memória de uma região.

### REFERÊNCIAS

ACADEMIA Vilhenense de Letra. Disponível em: <https://academiavilhenensedeletras.wordpress.com/>. Acesso em: 4 jan. 2024.

ACLER - Academia de Letras de Rondônia. Disponível em: <https://www.acler.com.br/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **A historiografia literária brasileira: experiências contemporâneas**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul - Brasil. 2014.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e amp. Maringá: EDUEM, 2010.

BORZACOV, Yêdda; Moura, Yêdda; Moura, Viriato; Castiel, Samuel. **Rio de Histórias**. São Paulo: Scortecci, 2014.

BORZACOV, Yêdda; Moura, Viriato; Castiel, Samuel. **Trem vivo: viagem ao imaginário da Ferrovia do Diabo**. Porto Velho: Imediata, 2013.

CAMPOS, Jessica. Entrevista 1. [Entrevista concedida por Sandra Castiel através de e-mail]. Porto Velho, dezembro, 2023.

Caribé, Yuri Jivago Amorim. Teoria da literatura I [recurso eletrônico] / Yuri Jivago Amorim Caribé. – Recife: Ed. UFPE, 2002. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/673/683/2130?inline=1>. Acesso em: 4 jan. 2024.

CASTIEL, Sandra. **Contos Despedaçados e outras histórias**. São Paulo: Schoba, 2012.

CASTIEL, Sandra. **Amor e Dor – Contos e Crônicas**. Porto Velho, Gráfica Imediata; 2019.

FEMININO. In: Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/> Acesso em: 4 nov. 2024.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOTLIB, Nádía Batella. 1946- **Teoria do conto**. 11.ed. São Paulo:Ática, 2006.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas; CAMILO, Vagner. **O Sino e o Relógio – Uma Antologia do Conto Romântico Brasileiro**, Editora Carambaia, 2020.

JORNAL da USP. Antologia explora as origens do conto brasileiro - Organizado por professores da USP, livro traz 25 narrativas que mostram a riqueza da literatura brasileira do século 19. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/antologia-explora-as-origens-do-conto-brasileiro/#:~:text=No%20Brasil%2C%20o%20conto%20surgiu,mostram%20os%20organizadores%20no%20pref%C3%A1cio>. Acesso em: 12 nov. 2023.

MALARD, Leticia; *et al.* **História da literatura. Ensaios**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

MOURA, Viriato. **Questões da Literatura de Rondônia**. Porto Velho: Grafibrindes, 1992.

SOUZA, Roberto Acízelo de. História da literatura. In: **Formação da teoria da literatura. Inventário de pendências e protocolo de intenções**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1987. p.62-85.

*Data de submissão: 09/02/2024*

*Data de aprovação: 06/11/2024*

## MANIFESTAÇÕES DA *MIMESE* NA DRAMATURGIA AMAZÔNICA: UM PERCURSO HISTORIOGRÁFICO LITERÁRIO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO TEATRO DE RONDÔNIA

Edilene Tavares Pessoa Santiago<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo apresenta um estudo historiográfico literário sobre o teatro de Rondônia. Para tanto, referenciamos peças teatrais produzidas por escritores rondonianos e colhemos informações entrevistando autores, atores e produtores que acompanham o desenvolvimento da dramaturgia na Amazônia. O recorte temporal da pesquisa compreende as décadas de 1970, 1980, 1990 e os primeiros anos do século XXI – períodos em que há um considerável crescimento populacional e a expansão das artes cênicas na região Norte brasileira. Durante este percurso, identificamos a *mimese* como um fenômeno literário intrínseco nas representações da mulher enquanto protagonista da literatura dramática, e por meio das abordagens temáticas de cunho social e histórico-ideológico. Essas características são delineadas pela predominância da linguagem coloquial e da verossimilhança, considerando-se, esta última, por meio da perspectiva de que uma obra literária totalmente original não pode ser compreensível e, por outro lado, se for totalmente previsível, arrisca-se a não despertar interesse dos públicos a que se destina. Tais aspectos constroem uma estética mimética moldada, principalmente, por meio das memórias e dos discursos das personagens, transportando leitores e espectadores por cenários onde acontecem eventos históricos que marcaram a região amazônica brasileira e ainda influenciam a ficção literária produzida em solo rondoniense na contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro de Rondônia. Historiografia Literária. *Mimese* Contemporânea.

### MANIFESTATIONS OF *MIMESIS* IN AMAZONIAN DRAMATURGY: A LITERARY HISTORIOGRAPHICAL JOURNEY OF THE REPRESENTATION OF WOMEN IN THE THEATER OF RONDÔNIA

### ABSTRACT

This article presents a literary historiographical study on the theater of Rondônia. To this end, we referenced theater plays produced by writers from Rondônia and collected information by interviewing authors, actors and producers who follow the development of dramaturgy in the Amazon. The time frame of the research covers the 1970s, 1980s, 1990s and the first years of the 21st century – periods in which there is considerable population growth and the expansion of performing arts in the North of Brazil. During this journey, we identified mimesis as an intrinsic literary phenomenon in the representations of women as protagonists, and through thematic approaches of a social and historical-ideological nature. These characteristics are outlined by the predominance of colloquial language and social metaphors, which construct an aesthetic through the characters' memories and speeches, transporting the reader/spectator to scenarios where historical events take place that indelibly marked the Amazon region and still influence literary fiction of Rondônia.

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Fundação Universidade Federal de Rondônia. E-mail: [edilene.stp@gmail.com](mailto:edilene.stp@gmail.com).

**KEYWORDS:** Rondônia Theater. Literary Historiography. Contemporary Mimesis.

*“O meu corpo é essa cidade.  
Floresceu, prometeu, mas decaiu.  
Decaiu como o meu corpo. Nele trago  
as marcas dessa cidade, da estrada  
que o iludiu. [...] Essa Cidade se  
ergueu em meu peito, descansou entre  
as minhas pernas. E ela deve o meu  
descanso, o devido descanso”.*

Elisa

## 1. INTRODUÇÃO

Há uma intersecção entre ficção e realidade nesta epígrafe que apresenta o discurso da personagem Elisa – uma das protagonistas da peça teatral *As Mulheres do Aluá* (2014), de Euler Lopes<sup>2</sup>. O leitor/espectador é colocado diante de uma mulher que fala de si mesma e do lugar onde vive com frustração e revolta. Apesar disso, ela demonstra estar consciente das circunstâncias que lhe deixaram na atual condição, sutilmente indicada pelo uso do verbo no pretérito perfeito “decaiu”, pontuando uma ação consumada. Por isso, Elisa exige uma compensação, mas nos deixa questionando o que de fato a personagem quer, quando reivindica para si “o devido descanso”.

O discurso é marcado por expressões que revelam a presença da *mimese*, quando suscita a ideia de “realidade sensível”. Ou seja, o sentido de “espaços-temporais”, conforme sublinha Ernesto Grassi (2006, p. 184 e seg.), trazendo à tona representações da *práxis* humana. Corpo, cidade e estrada são termos morfologicamente classificados como substantivos comuns, mas no texto se destacam porque mudam de classe gramatical, passam a ser sujeitos que praticam e sofrem as ações (ativos/passivos). Nessa passagem, corpo, cidade e estrada são mimeticamente transformados em símbolos da História de Rondônia, referências da capital Porto Velho e da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, moldando eventos ocorridos no início do século XX. O enredo descreve e sintetiza um ambiente opressor em que as personagens representam as histórias de mulheres que lutaram pela sobrevivência naquela época.

---

<sup>2</sup>Disponível em: <https://www.folhabyv.com.br/variedades/cultura/peca-teatral-as-mulheres-do-alua-sera-apresentada-nesta-quinta-em-boa-vista/>. Acessado em: 22 nov. 2023.

A primeira compreensão sobre a *mimese* vem da cultura grega e foi postulada pelo filósofo Platão, que considerava a arte uma imitação de terceira instância, porque era uma cópia da realidade sensível, que por sua vez simbolizava meramente uma "sombra" das ideias. Por outro lado, Aristóteles defendeu que a arte tem um caráter estético sim, tendo a verossimilhança como princípio fundamental, quando a obra se torna uma interpretação criativa da realidade. A *mimese* é vista como uma transformação do real em arte, por meio da imitação criadora do possível, ou seja, podemos inferir, ao considerarmos o pensamento aristotélico como ferramenta de análise, que a obra literária pode apresentar uma intersecção entre o mundo do texto (ficcional) e o mundo do leitor/espectador (realidade sensível). Para a professora Cláudia Caimi, esse viés epistemológico “propõe erigir a atividade narrativa a uma categoria englobante do drama, da epopeia e, inclusive, da história” (Caimi, 2004, p. 62-63).

Nesse sentido, percebemos que o texto teatral tem peculiaridades e características que dialogam com o contexto histórico no qual foi produzido. O teatro é uma arte que registra fatos, resgata e (re)produz memórias, ao mesmo tempo em que revela o imaginário cultural de uma sociedade em um determinado espaço de tempo e lugar. Tudo isso acontece pelas subjetivações traçadas no enredo e pelas personagens que dão vida às histórias, no “aqui-agora” das cenas. Além disso, a peça teatral é construída por monólogos, diálogos e marcações (didascálias) e pelas elipses temporais. Apresenta de forma dinâmica as linguagens formal e coloquial, bem como temáticas que contribuem para desenvolver e dar coerência à peça, estruturando-a como uma obra literária.

Segundo a pesquisadora Tânia Brandão (2010), os estudos disponíveis sobre o teatro e a dramaturgia brasileira formam uma “lista ainda bastante pequena” no âmbito acadêmico, o que para ela deixa transparecer um “exclusivismo extenso” em relação às pesquisas elaboradas sobre os demais gêneros literários. O que Brandão trata, ao utilizar esses termos criticamente, diz respeito à forma como se concebe a arte cênica na atualidade. Segundo ela, o teatro brasileiro está atrelado e mecanicamente restrito ao cenário “carioca e por vezes também paulista, como uma forma de referendo ao centro de poder e comando, [como um ressonante] eco da história econômica-política” (Brandão, 2010, p. 338)<sup>3</sup>. Diante de tais afirmações, importa registrar que nos estados da região Norte há um número considerável de peças teatrais que não foram publicadas e estão distantes do que a professora Brandão

---

<sup>3</sup> Os registros que apontam a escassez de publicação e de pesquisas acadêmicas sobre o gênero dramático no Estado de Rondônia, e em geral na região Norte brasileira, são evidenciados mais detalhadamente na dissertação intitulada “O protagonismo feminino no teatro rondoniense de Suely Rodrigues”, defendida em outubro de 2024 pela autora deste artigo.

considera ser o “centro de poder e comando”, a exemplo da maioria das peças teatrais referenciadas neste trabalho. Depreende-se, nessa perspectiva, que a professora analisa ser este um espaço político-geográfico e ideológico que se restringe, geralmente, ao eixo Rio-São Paulo, onde há uma maior concentração de obras literárias ali produzidas, que se destacam em todo o território nacional e no estrangeiro.

Apesar dessa constatação que aponta um exclusivismo literário em nosso país, por uma concepção regionalista, percebemos que os textos escritos para o teatro na Amazônia são fruto de um trabalho de resiliência de autores e autoras que, sobretudo, buscam produzir uma literatura que promova a visibilidade da plural cultura brasileira. Assim, passamos a estudar o gênero dramático em Rondônia, com o objetivo de analisar peças teatrais que evidenciam a presença da *mimese* na contemporaneidade. A hipótese a ser verificada, portanto, é a de que o teatro rondoniense é influenciado pelos fatos históricos que marcaram a região Amazônica, principalmente nas décadas de 1970, 1980 e 1990, que ainda repercutem em nossos dias por meio da literatura.

No primeiro momento, promovemos uma reflexão epistemológica entre a teoria do filósofo grego Aristóteles e alguns aspectos que embasam estudos contemporâneos sobre a *mimese*, considerando-a como um fenômeno literário que demarca o gênero dramático. No segundo momento, apresentamos um estudo sobre a dramaturgia da Amazônia e na terceira parte desta pesquisa, elaboramos uma análise sobre as manifestações da *mimese*, evidenciada nos discursos (monólogos e diálogos) das personagens que representam a mulher em peças teatrais produzidas por escritoras e escritores de Rondônia. Algumas dessas obras foram premiadas e encenadas em várias cidades da região Norte, mas até a presente data não há registro de publicação em livro físico ou e-book. É importante registrar que para a elaboração deste percurso historiográfico literário, os manuscritos (originais) das referidas obras foram cedidos pelos autores e autoras nortistas e o processo se desenvolveu através de meios eletrônicos (E-mail e WhatsApp).

## 2. RUDIMENTOS

A filosofia aristotélica postula que a mais bela tragédia é aquela cuja composição deve ser, não simples, mas complexa e cujos fatos, por ela imitados, são capazes de excitar o temor e a compaixão, o terror e a piedade (Aristóteles, 1959, p. 313). Para além dessas considerações, o filósofo grego, em sua célebre obra *Poética* (VI, 1499b), desenvolve a ideia de "imitação de uma ação elevada" ou "que utiliza a ação em vez da narração", suscitando as discussões sobre a essência do texto teatral, que é

vista como imitativa. Entretanto, ele argumenta que fica claro que a função do poeta não é simplesmente narrar eventos passados, mas explorar o que poderia ocorrer, aquilo que é possível, conforme os princípios da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta se distinguem não pela forma como escrevem, seja em prosa ou verso, “pois se a obra de Heródoto fosse apresentada em verso, ela manteria sua natureza histórica intacta”, mas pela diferença entre relatar fatos ocorridos e imaginar possibilidades (Poética, IX, 1450a-1451b).

Por meio dessas compreensões de Aristóteles, podemos inferir que a *mimese* está intrinsecamente ligada à aprendizagem e que, por isso, se torna uma prática natural do ser humano, caracterizada pelo ato de imitar. Para o pensador grego, o prazer na imitação surge quando se conhece o objeto original, permitindo uma associação intelectual entre o modelo e a representação. Além disso, Aristóteles diferencia os gêneros artísticos, destacando que a *tragédia* e a *epopeia* imitam homens e mulheres em sua melhor forma, servindo como exemplos a serem seguidos. Nesse sentido, ratifica:

Tanto nos caracteres como na estrutura dos acontecimentos, deve-se procurar sempre ou o necessário ou o verosímil de maneira que uma personagem diga ou faça o que é necessário ou verosímil e que uma coisa aconteça depois de outra, de acordo com a necessidade ou a verossimilhança (Aristóteles, 2008, p. 68).

Tal perspectiva aponta para a possibilidade de se estudar o texto ficcional a partir das “realidades [que] podem ser alcançadas no entrelaço com a própria corrente de vida dos seres, também inesgotável e profunda”, conforme sintetiza o escritor Carlos Palhares (2013, p. 19). É possível ampliar a compreensão de que a obra literária que contém elementos históricos pode gerar vínculos sociais, estabelecer relações entre os povos e promover o compartilhamento de saberes, crenças, valores e princípios. Isso implica percorrer um caminho em que se observa a mimética como “marca distintiva da natureza imitativa da arte literária”; devendo, sobretudo, levar em consideração “o modo como se narra, os critérios de eficácia e excelência da narração e suas categorias como foco, tempo, espaço e personagem” (Palhares, 2013, p. 15-16).

O professor Roberto Acízelo de Souza, em *(Novas) Palavras da Crítica* (2021, p. 694 e seg.), corrobora com tais compreensões, pois ele entende que o processo de construção do texto literário deve ser desenvolvido de forma artesanal. Ou seja, entende-se que nesse processo há elementos a serem analisados que, por vezes, estão sobrepostos na tessitura da obra. No gênero dramático, podemos observar como essa dinâmica artesanal se desenvolve. Isto porque, desde seu nascimento, no berço da cultura grega, o teatro foi associado à imitação da realidade, a partir das teorias postuladas

pelos citados filósofos. As peças teatrais, para eles, disseminavam padrões de comportamentos sociais e serviam como instrumento moralizador da sociedade.

Com um olhar direcionado para o teatro contemporâneo, percebemos que parte do que os pensadores gregos atribuíam como função do teatro foi conservada, uma vez que há textos que despertam reflexões nos leitores/espectadores pela proximidade que estabelecem com as vivências deles. Uma visão que discute a manifestação da *mimese* na contemporaneidade é a do teórico Víctor Knoll (1996, p. 78), quando discorre sobre o binômio (mundo/terra) e as relações entre o que é sensível (a manifestação) e a significação (a ideia) postulados pelo pensador alemão Friedrich Hegel. Segundo registra Knoll, a *mimese* foi alcunhada como “negativa” quando referida à natureza, mas sofreu mudanças a partir do século XVIII. Ele entende que a perspectiva hegeliana sinaliza que a obra de arte ao apresentar um equilíbrio entre o “sensível” e a “significação” pronuncia algo do mundo e esta passagem pode ser aproximada da *mimese* aristotélica (Knoll, 1996, p. 79). Para o dramaturgo Fernando Kinas (2011, n.p.), a forma de se pronunciar acerca do mundo implica discutir a tradição aristotélica que se impôs sobre a platônica e destaca que a *mimese* “positiva” de Aristóteles se transformou em referência para as práticas e para as investigações artísticas.

O pesquisador Lucas Pinheiro contribui para reforçar esse viés teórico, destacando que na literatura a mimética se apresenta como simulacro da realidade. Explica que esse fenômeno literário acontece porque as noções humanas de realidade são levadas para o mundo da ficção e que, portanto, “é possível entendermos a Literatura, bem como toda expressão artística, como algo que não necessariamente copia a realidade, mas sim a simula. As obras literárias são [produtos] da criação ficcional de caráter imaginativo que seu criador, o autor, possui com a realidade” (Pinheiro, 2022, n/p). No século XX, a dramaturgia brasileira revelou um sentimento de incompletude existencial marcado, sobretudo, pelo pós-guerra. Revisitando uma compreensão sobre o gênero dramático, observamos que as transformações sociais contribuíram para o surgimento de uma nova forma de se escrever para o teatro, agregando elementos constitutivos das vicissitudes humanas.

Nesse sentido, infere-se que a *mimese* também se manifesta pelas intersubjetividades que se revelam no compartilhamento de experiências e conhecimentos. No teatro, essa manifestação pode ser percebida por meio do imaginário coletivo e das reações do público, motivadas por enredos e representações temáticas que suscitam reflexões de cunho social, político e ideológico. Para o professor Antonio Candido, o discurso literário não é extemporâneo à sociedade. Na percepção de Candido a estrutura discursiva está intimamente ligada ao contexto histórico e dessa forma ele entende que a

sociedade acolhe ou exclui obras em determinado contexto (Candido, 2000, p. 153). Em geral, tais posicionamentos denotam efeitos miméticos, transportando leitores e espectadores para a fronteira que divisa, sutilmente, o mundo real do ficcional sem lhes provocar estranheza.

### 3. O TEATRO NA AMAZÔNIA

O pesquisador da cultura e da historiografia amazônicas, Márcio Souza, considera que há “rótulos” que delimitam a importância dos escritos literários produzidos na região Norte brasileira. Para Souza, o uso de termos como “literatura amazônica” e “literatura regionalista” são rótulos que não têm base cultural nem histórica. Sublinha ainda, por outro lado, que tais qualificações revelam uma “conotação restritiva, uma roupagem ideológica” (Souza, 2014, p. 25). Como historiador e dramaturgo, Souza registra que na Amazônia há produções e autores que alcançaram reconhecimento dentro e fora do país, porque eles desenvolveram um compromisso com os leitores e procuram apresentar “uma literatura verdadeira, significativa e [que mantêm com isso um] permanente diálogo” (Souza, 2014, p. 30).

Para melhor entendermos como tais posicionamentos são refletidos nas produções teatrais do Norte brasileiro, os pesquisadores Wallace Rodrigues e Antônio Coutinho Soares Filho (2021) contribuem com as seguintes informações sobre o teatro souziano:

[...] com suas preocupações artístico-sociais, [Souza] concebe o palco como forma de questionamento ao poder instituído. Em sintonia com essa plataforma inventiva, **sua obra dramática apresenta como eixos centrais a mitologia indígena, a sátira social e a crítica política.** [...] a obra dramática de Márcio Souza acompanha as preocupações políticas do teatro brasileiro produzido a partir da segunda metade do séc. XX (Rodrigues; Soares Filho, 2021, p. 140 e 141, grifo nosso).

As observações em destaque constataam que na dramaturgia da região amazônica acontece o fenômeno da *mimese*. A professora Nereide Santiago, que iniciou sua trajetória como escritora e dramaturga amazonense na década de 1970, apresenta esse traço autoral em suas obras e uma das produções mais recentes dela é *Nós Atados* publicada em 2012. Conforme esclarece Santiago, a obra, que deu origem à peça teatral com o mesmo nome, “é um exercício de linguagem e de descoberta do outro. [...] o exercício de compreensão do homem é possível, apenas, quando ele se curva para olhar o passado, [a história]” (Santiago, 2012, n.p.). Em *Nós Atados* (2012), podemos perceber nuances miméticas, pois o enredo versa sobre os problemas cotidianos e são representados pelas personagens (duas femininas e duas masculinas) e pelas circunstâncias nas quais elas estão inseridas.

Nota-se a presença da *mimese* já a partir do título, quando a autora faz o leitor/espectador recepcionar o termo “nós” por meio de duas perspectivas. A primeira diz respeito a classe gramatical deste termo, pois se o considerarmos como substantivo simples podemos depreender ou imaginar que algo será fortemente amarrado por cordas, visto que o substantivo está anteposto ao adjetivo “atados”. Uma segunda perspectiva, explorada paralelamente no desenvolvimento do drama, suscita outra conotação sobre o termo. “Nós” pode ser analisado como sendo a primeira pessoa do plural, passando a exercer a função gramatical de sujeito (ativo/passivo), responsável pelas intersubjetividades que se desenvolvem na construção do emaranhado tecido social, no qual todos estão intrinsecamente ligados.

Nesse percurso que nos permite observar nuances da dramaturgia na Amazônia, imprescindivelmente, nos deparamos também com o teatro de João de Jesus Paes Loureiro. Para o professor Relivaldo Pinho (2014, p. 50) a obra artística e teórica de Paes Loureiro “é uma das mais representativas da contemporaneidade amazônica”. Segundo Pinho, o autor amazônida conecta o real e o imaginário, transfigurando uma Amazônia por meio de uma dramaturgia que se destaca, principalmente, pelas seguintes características:

[...] na apreensão da região [amazônica], em sua grandeza, não há um deslumbramento gratuito, mas há a queda [...] que exhibe e transfigura as imagens regionais e universais. [...] **O histórico e o social podem ser *protagonistés*, mas com eles está uma concepção de um mundo fundado pela imaginação que reconstrói esses dois elementos, reconstruindo-os como representação, em cenas nas quais o elemento mítico/cultural divide esse protagonismo para, em sua “exibição que estranha”, desvelar o mundo do qual fazem parte** (Pinho, 2014, p. 65, grifo nosso).

As referências acima em destaque apontam para as principais características do gênero literário dramático na região Norte, singularizadas pelas temáticas histórico-sociais que os escritores amazonenses Márcio Souza e Nereide Santiago, e o paraense João de Jesus Paes Loureiro imprimem em suas peças teatrais. Eles e ela fazem parte de um seleto grupo de dramaturgos nortistas contemplados pelos estudos literários desta e de outras regiões do país e do exterior, mas há outros escritores e escritoras que produzem literatura dramática na Amazônia e ainda não têm visibilidade dentro das academias locais, tampouco no cenário nacional. Um dos motivos porque isso acontece pode estar implícito nas pesquisas do professor Adailtom Alves Teixeira, que resultaram na tese intitulada *Teatro em Porto Velho (1978-2018): Quatro décadas de (r)existência da cena teatral*. Nela consta que o teatro brasileiro, nas últimas quatro décadas, avançou em muitas regiões, mas “quanto à escrita do teatro documental rondoniense, com mais de cem anos de existência (tendo em vista alguns vestígios) estamos a dever, e a iniciar tal processo” (Teixeira, 2023, p. 132).

Por outro lado, em *Memória: Relatos do Teatro de Rondônia* (2022), organizado pela pesquisadora Valdete Sousa, registra-se que foi na década de 1970 que a dramaturgia rondoniense iniciou um processo de expansão, deslocando-se do interior, onde o movimento teatral era mais forte, para a capital Porto Velho. A pesquisadora observa que esse fato foi impulsionado pela migração de mais de duzentas mil pessoas para o então Território Federal do Guaporé. Fizeram parte desse processo migratório “artistas que vieram do eixo Rio-São Paulo para a região Norte [e assim] Rondônia ganha alguns autores, diretores e autores” (Sousa, 2022, p. 21). Outros relatos registrados pela pesquisadora revelam nuances do teatro de Rondônia e delineiam um quadro historiográfico com informações organizadas em três décadas (1970, 1980, 1990), possibilitando uma visão panorâmica dos espaços onde se desenvolveu a dramaturgia no estado. Em síntese, apresentamos o seguinte recorte:

[...] em 1980 o movimento de teatro Amador cresce e Rondônia chega a ter 70 grupos de teatro, atuando em todos os municípios, o que [impulsiona] a criação da Federação de Teatro Amador [de Rondônia – FETEAR]. “Em 1991 é realizada a primeira banca para capacitação de artistas, na cidade de Ji-Paraná”, conta Chicão [Santos]<sup>4</sup>. É nesta década que surgem também os primeiros teatros e espaços cênicos, como o Centro Cultural de Ariquemes, Teatro Dominginho em Ji-Paraná, o Centro de Criatividade Irussú Rodrigues e Teatro de Colorado, Teatro do SESC em Porto Velho e outros que foram se espalhando pelo estado. Já na virada do século, vários outros espaços culturais foram erguidos, como Teatro Municipal Francisca Verônica de Carvalho, em Rolim de Moura, e os Teatros de Cacoal (Cacilda Becker e Teatro Municipal), Arena Madeira Mamoré, Teatro do SEST/SENAT, Teatro Municipal de PVH, Teatro do Espaço Vrena, Teatro do Espaço Tapiri, Teatro do CEU das Artes, Teatro Banzeiros, Teatro Palácio das Artes e Teatro Guaporé em Porto Velho e por último o Teatro Municipal de Ariquemes (Sousa, 2022, p. 21 a 37).

Esses dados nos permitem inferir que o teatro em Rondônia continua traçando seus caminhos, e nesse percurso, segundo a percepção do professor Adailton Teixeira, traz em seu bojo, como parte de sua poética e estética, “a dialética material de suas condições histórico-social” (Teixeira, 2023, p. 324). Os estudos da historiadora Auxiliadora dos Santos Pinto (2021) indicam que no processo de colonização do Estado de Rondônia, os ciclos migratórios marcaram o desenvolvimento da literatura e da cultura locais. Sobre essa questão, ela argumenta que

[...] a reconstituição da história e da memória coletiva constituem-se em elementos essenciais para sua compreensão. [...] também favoreceram a compreensão de que a obra literária é resultado das relações estabelecidas entre o escritor e a sociedade e está, geralmente, vinculada ao contexto em que se origina, expressando as vivências

---

<sup>4</sup>Chicão Santos e a contribuição dele para o teatro de Rondônia. Disponível em: <https://agendaportovelho.com/blog/chicao-santos-e-a-contribuicao-a-cultura-rondoniense/>. Acessado em: 16 jan. 2024.

do escritor, pois ao construir o texto literário [...] o autor recria a realidade (Pinto, 2021, p. 22-23).

Corroborando com essas análises, Carlos André de Melo (2018) – no artigo *Teatro em tempos escuros: um panorama de um teatro de intervenção* – faz uma síntese histórica sobre a década de 1970, notificando que foi nessa época que a cena teatral na Amazônia se tornou mais “efervescente” e nos informa que

[...] a veiculação de ideias não era a tônica do início da trajetória da arte dramática na Hiléia. A produção do ciclo da borracha tinha o propósito de entreter, dada à evolução social, política e econômica da região, adequando-se ao gosto das famílias abastadas que ali se estabeleciam. Deixava-se para trás o período de teatro catequético, instaurando uma literatura colonialista (Melo, 2018, p. 68-69).

Essa efervescência festiva traz à tona um período do século XX, em que houve o predomínio da comédia e a dramaturgia produzida era para o lazer e diversão, principalmente, da classe alta. Entretanto, nesse percurso que busca contemplar as características do teatro na Amazônia rondoniense, a violência praticada contra a mulher é um elemento que aparece mimeticamente nas obras dramáticas contemporâneas. É o sofrimento que impulsiona o ser e o (re)agir das personagens femininas que protagonizam as obras pesquisadas, sofrimento que às vezes é descrito com ironia, humor e também em forma de protesto.

#### 4. MULHERES EM CENA DA INVISIBILIDADE AO PROTAGONISMO

##### 4.1. A invisibilidade na historiografia

Para colocar a temática mais uma vez na pauta dos estudos literários, é necessário abrir as cortinas da História buscando informações sobre a invisibilidade das mulheres. Essa questão despertou o interesse das historiadoras rondonienses Mara Genecy Centeno Nogueira e Elis da Silva Oliveira que no artigo *Os silêncios que (des)educam: mulheres e o ensino de História de Rondônia* (2023), sem fazer rodeios, postulam que a “invisibilidade atribuída às mulheres durante muito tempo foi encarada de forma natural”. Explicam que

[...] os livros produzidos por historiadores, literatos, filósofos, dentre tantos outros pesquisadores, **impuseram à mulher o apagamento e/ou silenciamento proposital. Não é que as mulheres não tivessem o que dizer, mas sim porque tiveram suas memórias engavetadas**, como inferiu Albuquerque Junior (2007), **pelos saberes masculinizados/rígidos que elegeram os homens na condição de objeto/sujeito dos feitos históricos, deixando a figura da mulher na condição de personagem secundária e/ou submissa ao homem** (Nogueira; Oliveira, 2023, p. 195, grifo nosso).

Apesar dessa invisibilidade historicamente imposta às mulheres, a escritora e poeta Nilza Menezes (2023) assegura que a produção literária em Rondônia cresceu e vem amadurecendo, desde os anos de 1970, com o processo que transformou o Território Federal em Estado<sup>5</sup>. Segundo Menezes, sempre existiram manifestações culturais no Estado e dentro do movimento diverso de imigração – envolvendo questões econômicas e políticas que perpassaram o processo – “os grupos de teatro foram encontrando suas tendências, por meio das experiências pessoais, aprendizados e encontros com o público”. Menezes nos lembra ainda que

[...] a condição feminina, conforme Simone de Beauvoir, [apresenta-se como] corpos mutilados que submergem de uma longa guerra. Os estudos de gênero nos permitem tomar consciência. A situação é muito ambígua, complexa, marcada por diferenças culturais, econômicas, e pelas individualidades. Lembrando as observações do escritor Amartya Sen, [quando afirma que] essa é uma questão de saúde pública mundial que precisa ser enfrentada (Santiago; Menezes, 2023, n.p.)<sup>6</sup>.

Para o dramaturgo Márcio Souza (1984, p. 73) o teatro é um fenômeno de superestrutura que se desdobra a partir da produção cultural mais geral; não se limita a ser compreendido afetiva, psicológica e instintivamente, “porque tanto na produção cultural urbana ou de outras origens sociais, o teatro acontece e se manifesta na estrutura de classes”. Apesar disso, Souza percebe que há uma lacuna na historiografia literária brasileira que precisa ser preenchida:

[...] do ponto de vista científico, os povos do extremo norte amazônico são pouco conhecidos e a literatura não é suficiente para um estudo comparativo, por exemplo, **porque nada se conhece do universo feminino**, e muitas das instituições políticas, estrutura de poder e sistema econômico continuam em aberto para a investigação (Souza, 1984, p. 35-36).

O “universo feminino” amazônico precisa ser mais conhecido, de acordo com as referências supracitadas, inclusive por meio da pesquisa. Assim, entendemos que o percurso ora desenvolvido pode contribuir para mudar esse cenário. Para isso, analisamos peças de teatro produzidas por autores/autoras de Rondônia – que foram encenadas, mas não estão publicadas. A literatura rondoniense tem um volume de publicações nos gêneros da prosa, da poesia e do romance, porém sobre o gênero dramático constatamos que há muito a ser produzido, estudado e, principalmente,

---

<sup>5</sup> Existe um consenso entre os artistas em Rondônia de que a década de 1980 foi extremamente produtiva. Esse fato é atribuído a diversas razões: I – em 24 de maio de 1978, há a regulamentação da profissão de artista e técnico em espetáculos e diversões, pela lei nº 6.533, e pode ter surtido um efeito energizante para os artistas que passam a organizar-se em grupos; II – o intenso fluxo de pessoas que migravam de outros estados; e III – a criação da FETEAR – Federação de Teatro Amador de Rondônia, em 1982, que ajudou a organizar o movimento. Assim, no final da década de 1970 e em toda a década de 1980, pode-se encontrar grupos teatrais nas cidades situadas ao longo da BR 364 (SOUSA, 2022, p. 23).

<sup>6</sup> SANTIAGO, E. T. P.; MENEZES, Nilza. *A arma da mulher é a língua*. [Entrevista cedida a] mestranda Edilene Tavares Pessoa Santiago, via questionário eletrônico, em 29 de outubro de 2023.

publicado. A seleção de quatro peças de teatro (*As Mulheres do Aluá*, *Filhas da Mata*, *A Arma da Mulher é a Língua* (2016) e *Eu, Vocês e Eles*), referenciadas pela primeira vez neste estudo, aconteceu sem critério de exclusão, considerando apenas os elementos norteadores da pesquisa e do objetivo principal.

Constatamos que obras analisadas trazem como pano de fundo situações históricas e sociais, destacando a figura da mulher como protagonista dos enredos. Características que marcam a presença do fenômeno literário mimético, acontecendo paralelamente, no teatro da região Norte. A linguagem coloquial aproxima os diversos públicos que as mensagens explícitas e implícitas nas obras podem alcançar. Os discursos e os comportamentos das personagens refletem traços verossimilhantes às condições de ser, sentir, agir e reagir dos seres humanos, como podemos observar nos recortes das peças teatrais que serão analisadas a seguir.

#### 4.2. O protagonismo na literatura dramática

O primeiro recorte é da peça *Filhas da Mata*<sup>7</sup>, de Jória Lima (2009), que nos revela o mundo particular e comunitário da personagem:

MARTA – (*falando sozinha*) – No colégio não podia tirar a roupa nem pra tomar banho, tudo era proibido, a porta ficava entreaberta e elas lá vigiando. Eu sentia falta de tudo, do banho de igarapé, pelada, a guerra de baladeira com caroço de açaí, o cheiro do mato, até do medo que a gente tinha dos encantados lá da cachoeira. Mas nunca vi nada não, só sentia. Uma vez senti com tanta força, mas tanta força que até peguei barriga... Verdade... Só que não dava pra ver nada, só dava pra sentir a pele molhada e lisa como um peixe e aquele negócio nas costas... Não era como o povo falava. Ele não veio de chapéu, nem vestido de branco. Me levou pro fundo, mas eu não tive medo, só pensava em mergulhar mais e mais e ouvir o silêncio das águas, tudo tão calmo... A água tocando meu corpo, por todo lado. Foi assim que eu me senti, pura, limpa. A criança eu perdi depois que apanhei muito, apanhei que nem uma desgraçada... A cidade inteira ficou sabendo, eu virei o assunto do porto até a praça da estação... Daí me mandaram pro colégio de freiras. (Lima, 2009, p. 5, *manuscrito*).

Em *Filhas da Mata* (2009) o cenário é formado por um rio (o Madeira). É nas margens dele que as personagens cantam suas músicas preferidas e contam histórias enquanto trabalham, lavando roupas. Há também, descrito na didascália inicial, um corredor de varais com roupas brancas, colocadas com a intenção de provocar no leitor/espectador lembranças da infância; ao final deste varal, se veem

---

<sup>7</sup> *Filhas da Mata* recebeu o prêmio nacional de Dramaturgia da FUNARTE/2009; foi encenada pelo Grupo *O Imaginário* e apresentada em todas as regiões do país através do Palco Giratório/ SESC/ durante um ano, conforme [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago, pela dramaturga Jória Lima, por meio eletrônico, em 1 de novembro de 2023. Em 2012 a peça foi selecionada para representar o Brasil na VII Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo, realizado em São Paulo.

duas mulheres sentadas em troncos de árvores; elas estão em frente a dois barris cheios de água. Esses barris fazem referência aos que eram importados da Alemanha, e traziam gordura para fritar carnes, depois serviam como utensílios em muitas residências de Porto Velho (Lima, 2009, p. 1-2).

A obra é composta por três personagens (Catarina, Marta e Dona Santinha) e elas representam as dificuldades, os perigos, a violência e a solidão que afligiam as mulheres ribeirinhas que habitavam as vilas e florestas. Mostra a importância da presença feminina na Amazônia, no início do século XX – período em que acontece a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré e o Ciclo da Borracha. No recorte da obra podemos perceber como a dramaturga Lima faz esse *flashback*:

MARTA – Aqui tem! Aqui tudo tem hora e lugar certos, não sabia não? Pois devia. Se você quiser ficar em segurança aqui, é melhor ir conhecendo o calendário da floresta. É... sim senhora, tem a hora de dormir e a hora de acordar, a hora do mosquito e a hora da onça, a hora de tomar banho de rio e a hora de pescar, a hora de falar e a hora do silêncio e também a hora de obedecer sem mal criação, já pra dentro!

DONA SANTINHA – Eu que não gosto dessa hora...antes do cair da tarde... esse silêncio de morte... até o sol se esconde...e depois...

CATARINA – Depois fica tudo tão bonito quando os bichos da noite começam a sair e os do dia vão se esconder da noite. Ouve só o ronco do guariba, deve estar a uns quinhentos metros de distância, espia só, o casal de araras voando, sempre juntinhas e nós aqui (*suspirando*)... Ouve o barulho dos macacos, hu-hu-hu. (*Em delírio romântico*). Lá se vai o sol puxando seu cobertor de nuvem rosa, azul, lilás, rosa, vermelho, laranja, rosa. Vai se deitar por trás da mata virgem, na cabeceira do rio, lá no remanso da Boiúna, da cobra grande... (LIMA, 2009, p. 3, *manuscrito*).

Outra personagem, da peça teatral *A Arma da Mulher é a Língua*<sup>8</sup>, inspirada em um poema de autoria da professora Nilza Menezes, desabafa:

FLÁVIA – Esse jeito mulher feito ao longo dos séculos, tão ensinado por minhas avós, hoje acordou e lavou os banheiros. Depois caminhou muito pra castigar o corpo que não comporta o que pensa e sente. **Pensou em viagens, leu o jornal, falou ao telefone, comeu chocolate, perambulou pelas ruas, pelas lojas, se comprando presentes, tentando agradar essa outra pessoa que vive brigando pra não lavar banheiros** (Menezes, 2016, *manuscrito*, grifo nosso).

É possível observar nas falas das personagens Marta e Flávia as relações existentes entre o “sensível” e a “significação” suscitada por Knoll (1996). Elas falam de si mesmas e das circunstâncias que forjaram o jeito de ser e de (re)agir delas. A personagem Flávia tem um encontro consigo mesma; reage como alguém que desperta de um longo período de dormência, e agora, consciente de suas

<sup>8</sup> Texto está em forma de manuscrito e formatado em Word (peça não publicada) e foi enviado via WhatsApp por Chicão Santos (ator, diretor, produtor e organizador do grupo de teatro: *O Imaginário* – Porto Velho/Rondônia) em 3 de outubro de 2023, em entrevista exclusiva para elaboração deste artigo.

condições e inquietações, quer fazer/ser diferente do modo como lhe foi ensinado (imposto) pelas avós. Ela consegue, inclusive, confrontar a “tarefa” de “lavar banheiros” executada por muitos anos. Os verbos “pensa e sente” (no presente do indicativo) demonstram que a personagem passou a ter uma percepção diferente sobre esse fato que a oprime. Os verbos (leu, falou, comeu, perambulou) indicam o esforço da personagem para libertar a “outra pessoa que vive brigando pra não lavar banheiros”.

Na peça *Eu, Vocês e Eles* (1987), escrita pela dramaturga Suely Rodrigues<sup>9</sup>, o enredo apresenta situações da vida cotidiana, refletidas a partir das concepções da própria autora. Em entrevista<sup>10</sup> exclusiva concedida para elaboração deste trabalho, Rodrigues afirma que esta obra traduz “certos comportamentos [sociais] que são vistos como coisas sem importância e que [no teatro] podem ser questionados através do humor”. As personagens rodriguanas apresentam características que se encaixam nos padrões definidos pela sociedade, conforme explica a autora: feio e belo, ignorante e sábio, ingenuidade e esperteza, vício e sanidade. Para Rodrigues, *Eu, Vocês e Eles* (1987) – peça que lhe conferiu a indicação de melhor atriz do 2º Festival de Teatro da Amazônia em 2005 – suscita temas que refletem o meio social e suas complexidades, porém trata-se de um texto atemporal e postula as seguintes questões:

Onde o ser humano poderia se encontrar? Onde e como uma mulher poderia ser vista como um ser comum, independente e em busca da felicidade? Não somos seres isolados. Não se trata de ser apenas EU (atriz e personagem), ou VOCÊS (público), ou até mesmo ELES (que nem sabem que existimos) que estão por aí vivendo cada qual suas próprias vidas. Trata-se de nós. É por todos nós que vivemos, é pelas gerações futuras, pelo respeito, pelo compromisso. Quando seremos um NÓS? (Santiago; Rodrigues, 2023, n. p.).

O trecho seguinte mostra como a personagem Ourina, protagonista dessa obra, foi construída; como ela se vê e como percebe o mundo ao qual pertence:

OURINA – Pobre é sempre pobre. Já nasceu lascado, fudido, e continua se valendo da fudição pro resto da vida. É uma lástima. Eu vou até me benzer pra não perder a minha valia de ser a mulher mais bonita de linda das minina lá da vila. [...] Na hora que mãe pariu eu [...] quase que ia pro beleleu. Foi aquele corre-corre. Chamaram a parteira, o dotô, o padre, intê o delegado (Rodrigues, 1987, p. 1-2, *manuscrito*).

<sup>9</sup> Texto em forma de manuscrito e formatado em Word (peça não publicada), enviado por e-mail pela autora em julho de 2023. Esta obra e as personagens que protagonizam o enredo foram analisadas por meio de um estudo transversal na dissertação defendida em outubro de 2024, pela autora deste artigo.

<sup>10</sup> RODRIGUES, Suely. *Eu, Vocês e Eles*. Entrevista concedida via questionário eletrônico 22 de julho de 2023.

Ourina é mulher interiorana, semianalfabeta e em condições de pobreza, sem perspectiva de emprego. Como se percebe pelo sotaque bem demarcado e pelo uso dos adjetivos “pobre e fudido”, este último grafado como geralmente se pronuncia. Ela faz um *flashback* do dia em que nasceu com ironia e humor. A personagem demonstra uma certa melancolia pela vida que parece não lhe oferecer nada de bom; narra com detalhes assuntos de foro íntimo e trágicos como se estivesse rindo deles e de si mesma. Arrisca-se em se apresentar de forma simplória, mas o faz porque tem a necessidade de pronunciar sua existência e parece não se importar que isso provoque empatia ou repulsa<sup>11</sup> em quem ouve os relatos dela.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste percurso historiográfico literário sobre o teatro rondoniense, as manifestações da *mimese* foram identificadas por meio dos discursos das personagens femininas que protagonizam as obras referenciadas na pesquisa e das abordagens temáticas que trazem à tona importantes eventos da constituição do Estado de Rondônia. Os enredos que estruturam as peças teatrais resgatam momentos históricos como um convite solene ao leitor e ao espectador, para refletirem sobre questões que ficaram à margem da História. Mesmo assumindo a posição de protagonistas da dramaturgia produzida na região Norte, as personagens femininas refletem com intensidade a violência que marcou indelevelmente seus corpos e mentes, e se perpetuaram nas memórias e relatos delas. Fato que nos convoca imediatamente para repensarmos sobre os atos criminosos praticados contra mulheres vitimizadas pela violência doméstica, em alto índice de ocorrências na sociedade do século XXI – um efeito mimético presente na tessitura dos textos analisados.

O pensamento contemporâneo literário sobre a *mimese* na dramaturgia é amplo e diversificado, refletindo as mudanças significativas na teoria literária e nos estudos sobre o teatro, sublinhadas a partir do século passado. A *mimese*, conceito originalmente derivado da Grécia Antiga e associado à ideia de imitação ou representação da realidade, continua a ser um tópico relevante, embora tenha sido reinterpretado e criticado sob várias perspectivas. Um desses vieses epistemológicos contemporâneos pode ser encontrado sob a égide dos estudos culturais e pós-coloniais, pois colocam em evidência as

---

<sup>11</sup> Em 1992 – o texto recebeu uma adaptação da própria Suely Rodrigues, para ser encenado como monólogo; foi apresentado na *Sala 30* da UNIR (Centro) e no *Teatro Um do Sesc/RO*. Houve apresentações em Ji-Paraná, Cacoal, Vilhena e Guajará-Mirim – cidades do interior de Rondônia. Foi apresentada no 2º FESTAC – Festival de Teatro do Acre. Um estudo transversal sobre a obra *Eu, Vocês e Eles* (2010) e sobre a personagem protagonista “Ourina” foi elaborado na dissertação “O protagonismo feminino no teatro rondoniense de Suely Rodrigues”, defendida em outubro de 2024 pela autora deste artigo.

formas como a *mimese* é usada para reforçar ou subverter narrativas dominantes e, certamente, estes são férteis campos para se ampliar as pesquisas e análises sobre a temática abordada de forma sintética neste artigo.

Para além das discussões histórico-ideológicas, consideramos que a *mimese* é uma ferramenta que nos possibilita estudar a noção de identidade e as representações do gênero feminino na ficção, que podem ser vistas como formas miméticas para subverter expectativas sociais em nossos dias. Elementos que, sutilmente, podem ser observados nos monólogos e diálogos das personagens femininas das obras pesquisadas. Estas constatações corroboram com a posição da dramaturga rondoniana Jória Lima (2023), quando ela afirma que “dar voz a estas mulheres [personagens femininas da peça teatral *Filhas da Mata*], destacar essa perspectiva feminina da história silenciada em muitas narrativas oficiais, se fez urgente e necessário”.<sup>12</sup>

Outro destaque revelado pela pesquisa é que não encontramos nas obras estudadas o imagético formado pela exuberância quase exótica que se propaga sobre a floresta amazônica, os povos originários e a plural cultura da Amazônia brasileira. Isto porque a literatura dramática em Rondônia pode ser considerada, mimeticamente, como uma espécie de freio literário, tal qual o girador – ferramenta que muda o sentido da locomotiva e a faz seguir por um caminho diferente –, desviando o olhar colonizador e capitalista que ainda perdura sobre a Amazônia, para uma perspectiva mais próxima das realidades dos povos que vivem nesta região do país.

Outrossim, é importante registrar que apesar da escassez de referências, fortuna crítica e publicações acadêmicas sobre a produção literária do gênero dramático no Norte do Brasil, verificamos que a dramaturgia rondoniense é construída por uma estética revelada, em primeiro plano, por uma ficção que nos remete às compreensões de saberes, lugares e vivências universais, verossimilantes e humanamente compartilhadas. Sem dúvidas, estas são características estéticas textuais que delineiam uma intersecção entre a realidade histórica e a ficção – tal como a violência praticada contra a mulher na sociedade do século XXI –, o que nos permite interpretar que são elementos que podem ser explorados para nortear futuras pesquisas sobre a presença da *mimese* na literatura dramática e nas artes contemporâneas.

---

<sup>12</sup> Entrevista concedida sobre a peça teatral *Filhas da Mata*. Questionário eletrônico. Porto Velho/RO, 25/10/2023.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Coleção Textos Clássicos.
- BRANDÃO, T. As lacunas e as séries de historiografia nas “Histórias do Teatro no Brasil”. In: MOSTAÇO, E. (org.). **Para uma história cultural do teatro**. Florianópolis/Jaraguá: Design Editora, 2010.
- CAIMI, C. Literatura e história: a mimese como mediação. ITINERÁRIOS—Revista de Literatura, 2004.
- CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. S. Paulo, T. A. Queiroz, 2000.
- DE MELO, C. A. A. Teatro em tempos escuros: um panorama de um teatro de intervenção. UFAC/ACRE: Muiraquitã: **Revista de Letras e Humanidades**, v. 6, n. 1, 2018.
- GRASSI, E. **Arte e mito**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2006.
- JOBIM, J. L. (org.). **(Novas) Palavras da Crítica**. [Livro eletrônico]/ Organizadores José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021. 785 p.
- KINAS, F. Notas sobre a mimese: para pensar o teatro contemporâneo. **Revista: RuMoRes**, v. 5, n. 9, 2011.
- KNOLL, V. **Sobre a questão da mimesis**. Discurso, v. 27, n. 1, p. 61-82, 1996.
- LERNER, G. **A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal**. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.
- LIMA, J. **Filhas da Mata**. Porto Velho, 2009, [manuscrito].
- LIMA, J; SANTIAGO, E. T. P. **A representação da mulher na dramaturgia em Rondônia**. [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago. Questionário eletrônico. Entrevista concedida sobre a peça teatral, Filhas da Mata, Porto Velho, 2023.
- LOPES, Euler. **As Mulheres do Aluá**. Porto Velho, 2014, [manuscrito].
- DE MELO, Carlos A. A. Teatro em tempos escuros: um panorama de um teatro de intervenção. **Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades**, v. 6, n. 1, 2018.
- MENEZES, N. **A arma da mulher é a língua**. Porto Velho, 2016, [manuscrito].

MENEZES, N; SANTIAGO, E. T. P. **A representação da mulher na dramaturgia em Rondônia.** [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago. Questionário eletrônico. Entrevista concedida sobre a peça teatral *A arma da mulher é a língua*. Porto Velho, 2023.

PALHARES, C. V. T. A mimese na poética de Aristóteles. Minas Gerais: **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, n. 22, p. 15-19, 2013.

PINHEIRO, L. **Mimesis e a sua importância para o estudo da Literatura.** Disponível em: <https://www.blogletras.com/2022/04/mimesis-e-sua-importancia-para-o-estudo.html?m=1>. Acessado em: 16 jan. 2024.

PINHO, R. A Amazônia transfigurada no teatro de João de Jesus Paes Loureiro. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 16, n. 29, p. 49-66, 2014.

PINTO, A. S. Literatura e História: vozes e marcas identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará-Mirim/RO. Porto Velho: Temática Editora, 2021.

RODRIGUES, S. **Eu, vocês e eles**. Porto Velho, 1987, [manuscrito].

RODRIGUES, S.; SANTIAGO, E. T. P. **A representação da mulher na dramaturgia em Rondônia.** [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago. Questionário eletrônico. Entrevista concedida sobre a peça teatral **Eu, vocês e eles**, Porto Velho, 2023.

RODRIGUES, W.; SOARES FILHO, A. C. **Resistências críticas no palco verde de Márcio Souza.** Revista Debates Insubmissos, Caruaru, PE. Brasil, Ano 4, v.4, nº 12, jan./abr. 2021. ISSN: 2595-2803. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/>. Acessado em: 16 jan. 2024.

SANTIAGO, E. T. P. **O protagonismo feminino no teatro rondoniense de Suely Rodrigues.** 230 páginas. (Dissertação) apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Estudos Literários da Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, 2024.

SANTIAGO, N. **Nós Atados**. Manaus: Editora Valer, 2012.

SANTIAGO, N. **Palavra do Fingidor: ensaios e contos.** Disponível em: <https://palavradofingidor.blogspot.com/2022/11/nos-atados-por-neraide-santiago.html>. Acessado em: 16 jan. 2024.

SOUSA, V. (org.). **Memória: relatos do teatro de Rondônia.** Porto Velho: Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR/EDUFRO, 2022.

SOUZA, M. **O palco verde**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

TEIXEIRA, A. A. **Teatro em Porto Velho (1978-2018): Quatro décadas de (r)existência da cena teatral.** 353 páginas. (Tese), Programa de Pós-Graduação em Artes, (Doutorado em Artes Cênicas), Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/items/8e90786c-d0f0-4cd2-9657-13ed2cb779f1>. Acessado em: 11 jan. 2024.

UBERSFELD, A. **Para ler o teatro**. Tradução: José Simões (coord.). São Paulo: Perspectiva, 2005.

*Data de submissão:* 21/02/2024  
*Data de aprovação:* 31/10/2024

## CAMINHOS DA IMAGINAÇÃO: A LITERATURA INFANTOJUVENIL EM PORTO VELHO DE 2014 A 2023

*Socorro Heleni Velasques Gonçalves Ferreira Lima<sup>1</sup>*

*Patrícia Sautiro Fernandes<sup>2</sup>*

*Eliane dos Santos Ramos<sup>3</sup>*

### RESUMO

No Brasil, a literatura infantojuvenil vem ganhando cada vez mais destaque como produção artística, incluindo-se o âmbito acadêmico todo. No entanto, alguns estados do país, como Rondônia, não possuem visibilidade reconhecida pela produção deste gênero literário. Este artigo aborda a presença da literatura infantojuvenil em Porto Velho e apresenta sua breve historiografia dos anos 2014 a 2023, a fim de realizar uma análise sobre a importância deste gênero como parte da chamada literatura de expressão amazônica. É possível que a invisibilidade relacionada a esta literatura se dê ao fato de que há necessidade de ampliação na divulgação destas obras. O presente trabalho tem como base o referencial teórico pautado em autores como Nelly Coelho (2000), Marisa Lajolo (2021), Roberto Acízelo Souza (2014), João Paes Loureiro (2015). Espera-se que esta pesquisa possa proporcionar visibilidade à literatura infantojuvenil de Rondônia, contribuir para o impulso de pesquisas relacionadas a esta temática no campo acadêmico e ressaltar a importância da literatura infantojuvenil como literatura de expressão amazônica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantojuvenil. Visibilidade. Porto Velho. Rondônia. Historiografia.

### WAYS OF IMAGINATION: CHILDREN'S LITERATURE IN PORTO VELHO FROM 2014 TO 2023

### ABSTRACT

In Brazil, children's literature has been gaining more and more prominence as an artistic production, including the entire academic sphere. However, some states in the country, such as Rondônia, have no recognized visibility to produce this literary genre. This article discusses the presence of children's literature in Porto Velho and presents its brief historiography from 2014 to 2023, to analyze the importance of this genre as part of the so-called literature of Amazonian expression. It is possible that the invisibility related to this literature is because there is a need to expand the dissemination of these works. This work is based on the theoretical framework of authors such as Nelly Coelho (2000), Marisa Lajolo (2021), Regina Zilberman (1991), Roberto Acízelo Souza (2014), João Paes Loureiro (1995,2015). It is hoped that this research will provide visibility to children's literature

<sup>1</sup> Ensino superior em letras inglês na Universidade Federal de Rondônia, mestranda em estudos literários na mesma instituição. Professora em escola de ensino público estadual de Rondônia. E-mail: [socorroheleni@hotmail.com](mailto:socorroheleni@hotmail.com).

<sup>2</sup> Graduada em História pela Universidade Federal de Rondônia e mestranda em Estudos Literários, Linha 2 de pesquisa: Literatura, Memória e Identidade Pan-Amazônicas pela Universidade Federal de Rondônia. Integrante do grupo de pesquisa Grupo de Pesquisa em Culturas, Literaturas e Amazônias - GPCLAM, do(a) Universidade Federal de Rondônia. Atualmente é professora de História na rede pública estadual e na rede privada em Porto Velho. E-mail: [patriciasautiromel@gmail.com](mailto:patriciasautiromel@gmail.com).

<sup>3</sup> Mestranda em Estudos Literários - MEL - Universidade Federal de Rondônia (UNIR) Graduada em Letras Português e suas Literaturas - Universidade Federal de Rondônia (UNIR) Membro do Grupo de Pesquisa LILIPO - Literaturas de Língua Portuguesa - UNIR, da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: [elianesramoss773@gmail.com](mailto:elianesramoss773@gmail.com).

from Rondônia, contribute to the impetus for research related to this theme in the academic field and highlight the importance of children's literature as a literature of Amazonian expression.

**KEYWORDS:** Children's literature. Visibility. Porto Velho. Rondônia. Historiography.

## 1. INTRODUÇÃO

A literatura infantojuvenil no cenário brasileiro possui notoriedade no âmbito editorial, acadêmico e educacional. Tal gênero literário tem recebido crescente atenção nas universidades, sendo utilizado como objeto de estudos em artigos acadêmicos, dissertações de mestrado e teses de doutorado.

No entanto, a literatura produzida na Região Norte ainda tem pouca visibilidade em escala nacional. Rondônia possui muitas produções voltadas para esse gênero literário, porém nota-se pouco destaque com relação à divulgação das produções e publicações.

Este artigo propõe-se a analisar o histórico das obras de literatura infantojuvenil de Porto Velho a partir de pesquisa historiográfica de obras publicadas nos anos de 2014 a 2023. Observa-se a necessidade da literatura infantojuvenil produzida em Porto Velho alcançar mais visibilidade e divulgação.

Esta pesquisa é de cunho exploratório e bibliográfico, que adota uma abordagem descritiva e qualitativa e é dividida em três etapas. Em um primeiro momento, aborda-se a presença da literatura infantojuvenil em Porto Velho. Em seguida, apresenta-se uma breve historiografia da literatura infantojuvenil em Porto Velho com publicações editoriais de 2014 a 2023. E, por fim, é analisada a importância deste gênero como parte da chamada literatura de expressão amazônica.

É necessário esclarecer que nesta pesquisa coletou-se o maior número possível de obras a que se teve acesso dentro da delimitação temporal descrita anteriormente. No entanto, não se constitui como objetivo o comprometimento em citar todas as obras, uma a uma, pois não se trata de apenas um levantamento de dados, mas sim a realização de um trabalho de pesquisa historiográfica, na qual serão inseridas breves análises críticas do caminho percorrido. As obras citadas nesta pesquisa são as que tiveram alguma divulgação em meios de comunicação, como o site Conexão Boas Notícias<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> MURTA, Josy Gomes. Lançamento do livro “O boto da Amazônia”, de Izabel Cristina. Conexão Boas Notícias, 2019. Disponível em: <https://www.conexaoboasnoticias.com.br/lançamento-do-livro-o-boto-da-amazonia-de-izabel-cristina/>. Acesso em: 26 maio 2024.

## 2. LITERATURA INFANTOJUVENIL EM PORTO VELHO

Esta pesquisa adota o conceito de literatura infantojuvenil, que faz alusão a livros publicados e voltados para a infância e a adolescência, conforme explica a autora Marisa Lajolo:

O substantivo *literatura* irmana *literatura infantil* e *literatura juvenil* a outras manifestações culturais, e os adjetivos *infantil* e / ou *juvenil* indicam a faixa etária a que podem destinar-se os livros que cada designação recobre. Hoje se pode evitar uma indicação mais específica de faixa etária recomendada pela expressão *literatura infanto-juvenil* (Lajolo, 2021, p. 424).

Além deste conceito, por esta pesquisa historiográfica tratar da produção de livros do gênero infantojuvenil em Porto velho, é necessário também destacar que para sua delimitação serão consideradas as obras infantojuvenis publicadas na cidade de Porto Velho entre os anos 2014 e 2023, de autores que residem na cidade, independentemente de suas origens.

Quando se lê sobre literatura produzida na Região Norte do Brasil, geralmente aponta-se para os estados do Amazonas e do Pará. Não tem sido comum ler sobre literatura em Rondônia, ao menos, não tem sido destaque em notícias do cenário nacional, incluindo a academia como um todo. Parece ser preocupante que além dessa invisibilidade em nível nacional, dentro da própria Região Norte, e mesmo dentro no estado, há pouquíssimas produções literárias conhecidas e divulgadas.

A cidade de Porto Velho possui atualmente mais de dez livrarias/sebos e conta com três bibliotecas públicas, sendo elas a Biblioteca Municipal Francisco Meireles, a Biblioteca Pública Estadual Dr. José Pontes Pinto e a Biblioteca Viveiro das Letras. As livrarias e bibliotecas da cidade têm ao menos uma seção dedicada a livros para crianças e adolescentes.

Também é comum ver obras infantojuvenis produzidas em Porto Velho em seções de literatura regional, como ocorre na Biblioteca Municipal Francisco Meireles. Para serem adquiridas estas literaturas, geralmente recorre-se a estas livrarias ou à internet para compras online, sendo possível encontrar algumas obras também em formato digital.

## 3. BREVE HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL EM PORTO VELHO ENTRE OS ANOS 2014 E 2023

Para esta pesquisa, foram coletados os dados de título, autoria e ano de publicação das obras infantojuvenis publicadas entre os anos 2014 e 2023, de escritores que residem na cidade de Porto Velho, independentemente de seu local de nascimento.

Em Porto Velho, presencia-se uma vasta produção literária voltada para o público infantojuvenil. Tal presença revela que há espaço para este gênero literário, como se destaca no quadro a seguir:

<b>Título da Obra</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
YRERÊ E OS SETE ANÕES	Cézar Augusto Cordeiro Cordovil	2014
ENCANTOS DO RIO MADEIRA: HISTÓRIAS RIBEIRINHAS	Nair Ferreira Gurgel do Amaral	2014 2ª edição
HISTÓRIA DE PORTO VELHO PARA CRIANÇA	Adriane Cardoso	2015
PORTO VELHO, PEQUENA HISTÓRIA	Aleks Palitot	2018
O BOTO DA AMAZÔNIA	Izabel Cristina	2019
O PRÍNCIPE DO BAFO DE SAPO	Américo Moraes	2021
ESQUILOMEU E ESQUILIE APAIXONADOS - POR WILLIAM SHAKESQUILO	Américo Moraes	2021
A CASA DE DONA DODÓ	Abel Sidney	2021
ABC...ZÔNIA: DICIONÁRIO ZOO-CULTURAL DA AMAZÔNIA	Nair Ferreira Gurgel do Amaral	2021
SALVE OS BICHOS DO QUINTAL	Flora Maria Castelo Branco Correia Santos	2021
A MÃE DA SERINGUEIRA E A ONÇA	Eva da Silva Alves, Auxiliadora dos Santos Pinto, José Maiko Farias Amim e Renato Fernandes Caetano	2021
FLORESTAS E RIOS: A ENCANTARIA AMAZÔNICA	Eva da Silva Alves, Auxiliadora dos Santos Pinto, José Maiko Farias Amim	2021
O CABEÇA DE CUIA E A MÃE DA SERINGUEIRA	Eva da Silva Alves, Auxiliadora dos Santos Pinto, José Maiko Farias Amim e Renato Fernandes Caetano	2021
MEU PORTO, MINHA VELHA	Gláucia Negreiros	2022
CORDEL DA INCLUSÃO	Aurita Cordeiro de Sousa Donato e Renato Fernandes Caetano	2022
AMARA	Américo Moraes e Uarlen Becker	2022
MARIA DO RIO	Nair Ferreira Gurgel do Amaral	2023
A JIBOIA ENCANTADA	Lucileyde Feitosa de Sousa	2023
ESCREVIVÊNCIAS NA AMAZÔNIA ENCANTADA	Eva da Silva Alves	2023
VAMOS PESCAR UM PIAU?	Eva da Silva Alves	2023
O QUE NINGUÉM INVENTOU?	Eva da Silva Alves	2023.

O SONHO DE AMINA DE ZAZZAU DO RIO MADEIRA	Eva da Silva Alves	2023
VOCÊ E EU SOMOS ESPECIAIS	Eva da Silva Alves	2023
HEITOR, O CURUMIM	Célia Marques	2023

O objetivo deste quadro é apresentar de forma ampla e de fácil entendimento as obras que foram coletadas por esta pesquisa. Destaca-se que, das 24 obras catalogadas, seis foram lançadas no ano de 2021 e sete no ano de 2023. Esses dados demonstram a pouca produção antes da virada da década e que em todos os anos houve ao menos uma publicação, com exceção dos anos 2016 e 2017, em que não houve nenhuma publicação.

Outra informação revelada pelo quadro é que cerca de quatro autores publicaram mais de duas obras, com destaque para Américo Moraes, Eva da Silva Alves e Nair Ferreira Gurgel do Amaral, que mais lançaram livros de literatura infantojuvenil.

A fim de oferecer uma visão panorâmica sobre o conteúdo dos livros, apresenta-se, em seguida, um resumo das obras presentes nesta pesquisa:

***Yrerê e os Sete Anões (2014)***, escrita por Cezar Augusto Cordeiro Cordovil, Editora do Autor. Nesta obra o autor apresenta uma adaptação da clássica história *Branca de Neve e os Sete Anões*. Nesta versão, a protagonista Yrerê é uma moça indígena de pele branca, lábios vermelhos e cabelos negros que desperta inveja por sua beleza e acaba se escondendo na floresta até encontrar a casa dos sete sacis. Estes, por sua vez, são seres azuis que precisam do açaí como fonte de vida e força. Nota-se uma proposta de adaptação amazônica da história de Branca de Neve e os Sete Anões. Há uma construção narrativa envolvendo elementos culturais amazônicos como nomes indígenas, regionalismos, paisagens e o fruto açaí “maceta” ao invés de maçã.

***História de Porto Velho para Criança (2015)*** é um livro escrito por Adriane Cardoso, publicado pela Editora Clube de Autores e possui em versão digital disponível. Trata-se de uma narrativa histórica que conta o surgimento da cidade de Porto Velho, ilustrada pela própria autora. A narrativa tem uma linguagem em terceira pessoa, de forma curta, a fim de ser um primeiro contato histórico para um leitor infantil.

***Encantos do Rio Madeira: histórias ribeirinhas (2004 e reeditada em 2014 pela Editora Temática)***, de Nair Ferreira Gurgel do Amaral. Nesta obra, a autora reúne diversas narrativas e

ilustrações de crianças, estudantes de ensino fundamental, sobre as lendas da região amazônica, além de contar com poemas da autora organizadora.

***ABC... zônia: dicionário zoocultural da Amazônia (2021)***, escrito por Nair Ferreira Gurgel do Amaral. Esta obra é constituída em versos poéticos que falam sobre elementos da cultura amazônica e com rodapés repletos de informações sobre estes elementos. O livro conta com ilustrações coloridas que complementam a narrativa. No final da obra, a autora também apresenta um glossário com palavras de expressão regional, incluindo a língua de sinais.

***Maria do Rio (2023)***, escrito por Nair Ferreira Gurgel do Amaral. Esta obra foi lançada pela Temática Editora e apresenta um conto que tem como personagem principal, Maria. Nesta história, há a presença de diversos personagens da cultura amazônica, com os regionalismos em destaque no texto. Ao final, há um glossário dos regionalismos.

***A casa de Dona Dodó (2021)***, de Abel Sidney, foi publicada pela Editora Temática. Nesta obra, a personagem principal é “Dodó”, uma senhora que trabalhou no escritório da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, filha de um casal de imigrantes que vieram de uma ilha do Mar do Caribe para a Amazônia. Ela tem muitas histórias para contar aos personagens João e Laura. Trata-se de uma obra que envolve elementos históricos como a Estrada de Ferro Madeira Mamoré, de Porto Velho.

***Porto Velho, pequena História (2018)***, de Aleks Palitot, publicado pela Editora Imediata. Um livro de caráter histórico, porém escrito e ilustrado de forma artística, que apresenta uma narrativa dinâmica da própria cidade de Porto Velho, contando sua história. O livro pode ser usado como uma ferramenta para o conhecimento histórico local, mas também para aguçar a curiosidade sobre a história de Rondônia em seus leitores. Neste livro, o autor cita diversos nomes, datas e acontecimentos históricos sobre o surgimento da cidade de Porto Velho.

***O boto da Amazônia (2019)***, de Izabel Cristina, publicado pela Editora Autografia. Apesar de o lançamento desta obra ter ocorrido na bienal do Rio de Janeiro em novembro de 2019, considera-se, nesta pesquisa, como parte da produção de literatura infantojuvenil em Porto Velho pelo fato da autora residir em Porto Velho e fazer a divulgação deste livro como incentivo à cultura local e preservação do meio ambiente. Ressalta-se que a autora já representou Rondônia em eventos literários com esta obra, que apresenta a importância da preservação do boto da Amazônia.

***O príncipe do bafo de sapo (2021)***, de Américo Moraes, publicado pela Editora Ases da Literatura. Nesta narrativa, conta-se uma versão bem diferente do que se costuma ouvir sobre as histórias de príncipes e princesas. O príncipe Narciso tem um enorme problema, o “bafo de sapo” que

acaba afastando suas pretendentes. Nesta narrativa há também uma desconstrução da imagem das bruxas.

***Esquilomeu e Esquiliete Apaixonados - por William Shakesquilo (2021)***, de Américo Moraes, publicado pela Editora Ases da Literatura. Este livro relata a vida de William Shakesquilo, um criativo esquilo que amava ler livros desde pequeno. Um dia, ele se torna um escritor famoso de peças de teatro. Sua peça mais famosa é *Esquilomen e Esquiliete*, uma peça romântica.

***Amara (2022)***, dos autores Américo Moraes e Uarlen Becker, ilustrado por Pedro Andrade, publicado grupo editorial Caravana. A obra apresenta a personagem Amara, uma menina que interroga sobre a cor das bonecas brancas a sua mãe, que lhe promete uma boneca preta e se empenha para realizar a promessa. A menina também indaga sobre os nomes estranhos da qual é chamada pelos colegas.

***Salve os Bichos do Quintal (2021)***, de Flora Maria Castelo Branco Correia Santos e ilustrado pela artista plástica Maria Regina Crema, é um livro com uma curta história de uma menina que aprende com uma coruja uma lição muito importante e, com a avó da menina, acabam explicando para as pessoas a importância da preservação da natureza. Nota-se, nesta obra, uma motivação educativa sobre a preservação ambiental. Narrada em terceira pessoa, a obra destaca um costume cultural de fazer queimadas em quintais e fazendas.

***A mãe da seringueira e a onça (2021)*** faz parte de um conjunto de três obras escritas pelos autores Eva da Silva Alves, Auxiliadora dos Santos Pinto, José Maiko Farias Amim e Renato Fernandes Caetano. A obra possui duas narrativas que representam o imaginário popular da Amazônia. Ao final do livro, há um glossário com palavras típicas usadas na Região Amazônica.

***Florestas e rios: a encantaria amazônica (2021)*** é a segunda obra do conjunto citado, escrita pelos autores Eva da Silva Alves, Auxiliadora dos Santos Pinto, José Maiko Farias Amim. São duas narrativas com suspense e mistério e há a presença de elementos amazônicos como animais, rios e florestas.

***O cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira (2021)*** completa o conjunto das três obras, tendo sido escrita por Eva da Silva Alves, Auxiliadora dos Santos Pinto, José Maiko Farias Amim e Renato Fernandes Caetano. Esta obra traz a narrativa misteriosa do cabeça de cuia, um homem branco encantado, com a aparência calva e com apenas um olho.

***Meu porto, minha velha (2022)***, de autoria de Gláucia Negreiros, traz em seu enredo a conversa de uma neta com sua avó sobre como se deu o surgimento da cidade de Porto Velho. A avó

compartilha suas memórias afetivas e seu conhecimento cultural local. Nesta obra, além da questão histórica, são revisitadas as emoções, os valores e o reconhecimento identitário das principais personagens.

***Cordel da inclusão (2022)*** é uma obra escrita pelos autores Aurita Cordeiro de Sousa Donato e Renato Fernandes Caetano. Este livro, por meio da linguagem do cordel, apresenta várias reflexões sobre inclusão. Temas como acessibilidade e respeito às diferenças estão presentes na obra.

***A Jiboia Encantada (2023)***, de Lucileyde Feitosa Sousa, publicado pela Casa Editorial de Curitiba com o selo Casa Kids. Nesta obra, a personagem protagonista “Jiboia encantada” vive aventuras ao lutar pela sobrevivência na floresta. O livro oferece também a lição sobre a preservação das jiboias na região amazônica.

***Heitor, o Curumim (2023)***, de Célia Regina, é uma obra que apresenta Heitor, um menino muito ativo que voa, salta, nada e se comunica com a natureza. A história traz a representatividade da cultura amazônica com a presença de seres encantados como o curupira. A obra também possui lições de sabedoria e conhecimento de vida.

A seguir, destacam-se as obras da autora Eva da Silva Alves, publicadas no ano de 2023. Esta seleção é feita considerando a limitação desta pesquisa, pois não foi possível ter acesso a todas as produções publicadas. Evidencia-se desta forma as obras:

***Escrevivências na Amazônia Encantada.*** Este livro conta a história de uma menina que viveu no seringal com seus pais e aprendeu muito com eles. A obra representa a Amazônia, também incentiva a preservação da natureza e evoca a questão da diversidade cultural.

***Vamos pescar um piau?*** Esta obra apresenta ilustrações que representam a Amazônia, dicas sobre pescaria do peixe piau e trata da questão identitária amazônica com uma linguagem poética. A obra é bilíngue, escrita na língua portuguesa e na língua inglesa.

***O que ninguém inventou?*** Apresenta, através de forma poética, a reflexão sobre a vocação profissional e os inventos da sociedade.

***O sonho de Amina de Zazzau do rio Madeira.*** Esta obra conta sobre o cotidiano vivido aos domingos na casa de uma menina que vive com sua família.

***Você e eu somos especiais.*** Livro com uma linguagem simples que aborda a temática do respeito às diferenças e a valorização da diversidade social.

As obras citadas nesta pesquisa tratam de temas diversos, desde assuntos ligados à inclusão e acessibilidade, o cenário amazônico e o contexto da preservação de espécies até temas relacionados

aos elementos culturais próprios da região amazônica, como mitos e lendas. Todas possuem ilustrações coloridas que dão suporte ao texto escrito, enriquecendo as narrativas e proporcionando aos leitores diferentes formas de fruição da leitura.

As obras, em sua maioria, trazem a representação de uma Amazônia real, se valendo de uma linguagem poética em suas composições.

#### 4. A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL PARA A IDENTIDADE CULTURAL

A literatura infantojuvenil contribui, por meio da arte, para a ampliação da visão de mundo do indivíduo, conforme Coelho afirma:

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização... (Coelho, 2000, p. 27).

Diante desta perspectiva, é possível relacionar a importância da literatura infantojuvenil à formação da identidade cultural do leitor. Através dessa expressão artística, é possível apresentar de forma lúdica as diferentes culturas e seus elementos, e proporcionar o reconhecimento identitário do próprio leitor. Na literatura infantojuvenil de expressão amazônica, por exemplo, o sujeito amazônico pode deparar-se com elementos característicos de sua vivência, conforme Loureiro destaca:

O imaginário assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico. Como consequência, a contribuição amazônica à literatura brasileira se fez e se faz, predominantemente, através de produtos desse imaginário, diferentemente do que ocorre com as outras regiões brasileiras (Loureiro, 2015, p. 85)

Nota-se o impacto do imaginário na produção cultural amazônica e como a questão do imaginário é uma característica fortemente presente na Região Norte. Desta maneira, ressalta-se que produções literárias podem ser usadas como ferramentas para reforçar a identidade cultural do indivíduo amazônico. Ainda segundo Loureiro:

[...]A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encantar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas. Procuram explicar o que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas em seu redor. Explicam os filhos ilegítimos pela paternidade do boto; os meandros que na floresta fazem os homens se perderem pela ação do curupira; as tempestades pela reação enraivecida da mãe-do-vento etc. [...] A vida social articula-se em torno de uma linguagem poética anterior aos tempos históricos, que flui tão naturalmente como os fluxos que têm as águas de um regato (Loureiro, 2015, p. 121).

É possível perceber que a cultura amazônica reflete uma linguagem poética e a presença deste aspecto, dentro da literatura, surge como uma possibilidade de preservar e dar destaque aos diferentes modos de vida presentes na Amazônia, como, por exemplo, a relação que os indivíduos constroem com a natureza.

A crescente publicação de livros infantojuvenis produzidos na Região Norte também tem sido vista como uma ampliação das vozes literárias, contrariando ao que é considerado canônico. Pode-se afirmar que este fato faz parte das transformações em relação à história da literatura que, segundo Sousa (2014, p. 49), “[...] ultimamente, porém, se começa a desconfiar de que as ideias de letras e literatura, a que se emprestava um alcance universal, estariam comprometidas com a expressão de uma única história, quando há tantas outras que seria interessante conhecer”.

Conhecer as obras que fogem ao cânone é interessante e importante, pois elas têm ganhado mais visibilidade na sociedade, apresentando diversas temáticas que, além de mostrarem ao mundo as diferentes culturas e formas de expressões literárias, também contribuem para o exercício de alteridade. Ressalta-se a relevância da literatura produzida na região amazônica também como uma ferramenta para ampliar a visibilidade e o reconhecimento do Norte do Brasil com relação às outras regiões.

Destaca-se também neste estudo que não se detectou publicações editoriais de literatura infantojuvenil de autoria indígena em Porto Velho nos anos delimitados pela pesquisa. Segundo informações trazidas pelo site G1 Rondônia<sup>5</sup> a respeito do censo demográfico feito no ano de 2022 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), há mais de 21 mil indígenas em Rondônia, o que corresponde a 1,34% da população do estado. Ressalta-se que em todas as suas 52 cidades há a presença de povos indígenas, dos quais cinco municípios têm a maior concentração, incluindo-se a capital Porto Velho, com 4.112.

Cita-se essa questão da literatura de autoria indígena pelo fato de grande parte ser dedicada às crianças e adolescentes, como ocorre com autores da Amazônia que têm ganhado destaque nacionalmente, como Daniel Munduruku, Yaguarê Yamã e Cristino Wapichana, por exemplo. Ao ser questionado em uma entrevista<sup>6</sup> conduzida pela pesquisadora de literatura indígena Trudruá Makuxi, no ano de 2020, sobre sua motivação para escrever literatura infantojuvenil, o escritor Yaguarê Yamã

---

<sup>5</sup> Quem são os povos indígenas de Rondônia? Veja lista. G1 Rondônia, Porto Velho, 19 abr. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2024/04/19/quem-sao-os-povos-indigenas-de-rondonia-veja-lista.ghtml>. Acesso em: 26 maio 2024.

<sup>6</sup> DORRICO, Julie. O homem materialista que perdeu a dimensão mística – Entrevista Yaguarê Yamã. Revista Acrobata, 2020. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/julie-dorrigo/entrevista/o-homem-materialista-perdeu-a-dimensao-mistica-entrevista-yaguare-yama/>. Acesso em: 26 maio 2024.

afirmou: “É onde encontramos solo fértil. A criança está na idade boa para se aprender o certo sem o erro e o preconceito, mas também escrevemos para adultos, pois a maioria deles também tem espírito de criança”.

Diante dessa perspectiva apresentada pelo escritor, considera-se nesta pesquisa que seria proveitoso para a ampliação do repertório cultural literário de Porto Velho, que houvesse também a presença de literatura produzida por autores indígenas, a fim de contribuir para a valorização da diversidade social.

Em informação concedida pela autora através de site pessoal<sup>7</sup>, Márcia Mura divulgou que houve um projeto com a finalidade de apoiar escritores indígenas durante os anos da pandemia de COVID-19, o qual foi coordenado por Trudruá Makuxi. Deste projeto surgiu “O Curumim Do Rio Machado e suas histórias maravilhosas”, de autoria de Márcia Mura, disponibilizado para vendas em formato PDF pela própria autora em sua página pessoal.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo é o início de uma pesquisa maior, sendo que até o presente momento foi possível reunir apenas as obras citadas, mas há a possibilidade de existirem outras obras que não tenham sido mencionadas neste trabalho por fatores como limitação de tempo, recursos e informações escassas sobre publicações de algumas delas.

Ressalta-se que para a coleta dos dados referentes às obras desta pesquisa, obstáculos como a ausência das obras em bibliotecas públicas, escassa divulgação de informações como ISBN e referências bibliográficas dos livros em meios digitais, limitada divulgação de publicações e pouca disponibilidade em livrarias reforçam a necessidade de maior visibilidade a essas produções.

As produções apontadas por esta pesquisa apresentam predominantemente questões históricas e culturais, portanto, se percebe que podem ser utilizadas em vários contextos: familiares, educacionais, podem ser lidas de modo literário e há a possibilidade de serem aproveitadas como forma de incentivo ao reconhecimento identitário amazônico.

Referente ao campo acadêmico de Rondônia, foi possível perceber a ausência de pesquisas sobre a literatura infantojuvenil de Porto Velho e espera-se que este trabalho contribua para este

---

<sup>7</sup> MURA, Márcia. Porto Velho, 20 abr. 24. @muramarcia. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C6AgdDILYxg/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/C6AgdDILYxg/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==). Acesso em: 26 maio 2024.

impulso temático e proporcione mais abertura às questões relacionadas à literatura infantojuvenil em Rondônia.

Observa-se que a necessidade de se discutir sobre a visibilidade da literatura infantojuvenil em Porto Velho é relevante, pois a ampliação da divulgação deste gênero literário contribuirá no desenvolvimento cultural da região. Além disso, tal ampliação produz incentivo a novos escritores, promovendo significativa contribuição ao reconhecimento identitário cultural dos leitores em formação.

A partir da problemática tratada nesta pesquisa propõe-se algumas sugestões para minimizar tal invisibilidade, são elas: a realização de eventos literários locais abertos para a população, como feiras literárias e encontros de autores; parcerias entre escolas e bibliotecas para promover o incentivo a novas leituras; ampliação na divulgação nas mais variadas mídias; realização de concursos literários com premiações específicas para autores de literatura infantojuvenil, incluindo-se autores indígenas.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Eva da Silva. **Escrevivências na Amazônia Encantada**. 1. ed. Porto Velho: Temática Editora & Cursos, 2023.

ALVES, Eva da Silva. **O que ninguém inventou?** 1. ed. Porto Velho: Temática Editora & Cursos, 2023.

ALVES, Eva da Silva. **O sonho de Amina de Zazzau do Rio Madeira**. 1. ed. Porto Velho: Temática Editora & Cursos, 2023.

ALVES, Eva da Silva. **Vamos pescar um piau?** 2. ed. Porto Velho: Temática Editora & Cursos, 2023.

ALVES, Eva da Silva. **Você e eu somos especiais**. 1. ed. Porto Velho: Temática Editora e Cursos, 2023.

ALVES, Eva da Silva; CAETANO, Renato Fernandes; PINTO, Auxiliadora dos Santos; AMIM, José Maikos Faria. **O cabeça de Cuia e a Mãe da Seringueira**. 1. ed. Porto Velho: Educar, 2021.

ALVES, Eva da Silva; PINTO, Auxiliadora dos Santos; AMIM, José Maikos Faria.; CAETANO, Renato Fernandes. **A mãe da seringueira e a onça**. 1. ed. Porto Velho: Educar, 2021.

ALVES, Eva Da Silva; PINTO, Auxiliadora dos Santos; AMIM, José Maikos Faria. **Florestas e rios: a encantaria amazônica**. 1. ed. Porto Velho: Educar, 2021.

AMARAL, Nair Ferreira Gurgel do. **ABC... zônia: dicionário zoocultural da Amazônia**. Porto Velho: Temática Editora, 2021.

AMARAL, Nair Ferreira Gurgel do. **Encantos do Rio Madeira**: histórias ribeirinhas. Porto Velho: Temática Editora, 2014.

AMARAL, Nair Ferreira Gurgel do. **Maria do Rio**. Porto Velho: Temática Editora, 2023.

BONNICI, Thomas (org). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3º ed. Maringá: Eduem, 2009.

CARDOSO, Adriane. **História de Porto Velho para crianças**. Porto Velho: Ed. da Autora, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: Teoria, análise e didática-1º ed- São Paulo: Moderna, 2000.

CORDOVIL, Cezar Augusto Cordeiro. **Yrerê e os Sete Sacis**/ Cezar Augusto Cordeiro Cordovil; ilustrações Cezar Augusto Cordeiro Cordovil, Porto Velho: Edição do Autor, 2014.

CRISTINA, Izabel. **O boto da Amazônia**. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2019.

DONATO, Aurita; CAETANO, Renato Fernandes. **O Cordel da Inclusão**. 1.ed.—Porto Velho : Educar, 2022.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2019.

LAJOLO, Marisa. **Literatura infantil e juvenil** . In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (organizadores). (Novas) palavras da crítica . Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2021. p. 422 -451.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 5º ed. Manaus: Valer, 2015.

MARQUES, Célia. **Heitor, o curumim**. Rio de Janeiro: Editora Frutificando, 2023.

MORAES, Américo. **Esquilomeu e Esquilite por William Shakesquilo**. Rio de Janeiro: Ases da Literatura, 2021.

MORAES, Américo. **O príncipe do bafo de sapo**. [S.I]: Ases da Literatura, 2021

MORAES, Américo; BECKER, Uarlen Becker. **Amara**. [S.I]: Caravana, 2022.

NEGREIROS, Gláucia. **Meu Porto, minha velha**. Porto Velho: Porto Velho, 2022.

PALITOT, Alex. **Porto Velho, pequena história**. Porto Velho: Editora Imediata, 2018.

SANTOS, Flora Maria Castelo Branco Correia. **Salve os bichos do quintal**. Porto Velho: Ed. da Autora, 2021.

SIDNEY, Abel. **A casa de Dona Dodó**. Porto Velho: Temática Editora, 2021.

SOUSA, Lucileyde Feitosa. **A Jiboia Encantada**. São Paulo: Casa Editorial, 2023.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2019.

SOUZA, Roberto Acízelo. **História da Literatura**: trajetória, fundamentos, problemas. São Paulo: É Realizações, 2014.

*Data de submissão: 12/06/ 2024*

*Data de aprovação: 28/10/2024*

## PORTO VELHO E O ROCK: HISTORIOGRAFIA DAS CANÇÕES ENTRE OS ANOS 2000 A 2010

*Patrícia Sautiro Fernandes<sup>1</sup>*

### RESUMO

O presente trabalho tem como foco a análise de letras de canções escritas por bandas de rock em Porto Velho, Rondônia, no período dos anos de 2000 a 2010. O problema central discutido neste trabalho consiste no fato de Porto Velho não alcançar visibilidade como uma cidade que produz canções com temáticas que fogem do regionalismo e os temas ligados à natureza, predominando na cena artística canções com conteúdos locais. O objetivo principal é, portanto, destacar canções que foram produzidas a partir de temas que se distinguem do paradigma amazônico. Fazendo uso de uma abordagem metodológica que combina pesquisa bibliográfica, historiográfica, entrevistas e aprofundamento teórico, o estudo oferece uma visão sobre o cenário canceiro portovelhense, concentrando-se em uma contextualização do gênero poesia lírica e canção na literatura. Em seguida, realizamos a análise de algumas canções compostas pelas bandas: Coveiros, Ultimato, Nitro e Versalhes. Nossa análise será pautada por autores como Cara Saete de Almeida (1985) e João de Jesus Paes Loureiro (2015) para tratarmos da canção enquanto poesia lírica, e Luís Augusto Fischer (2021) e Roberto Acízelo Souza (2014) para delinear os conceitos referentes ao exercício historiográfico. Por fim, destaca-se que esse artigo pretende contribuir para que se criem novas formas de ver as canções produzidas em Porto Velho e que essa seja uma janela para dessacralizar a visão que se tem da Amazônia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Porto Velho. Amazônia. Historiografia Literária. Canção. Rock.

### PORTO VELHO AND ROCK: HISTORIOGRAPHY OF SONGS FROM 2000 TO 2010

### ABSTRACT

This paper focuses on the analysis of lyrics written by rock bands in Porto Velho, Rondônia, between 2000 and 2010. The central problem discussed in this work is the fact that Porto Velho has not achieved visibility as a city that produces songs with themes that go beyond regionalism and themes linked to nature, with songs with local content predominating in the artistic scene. The main objective is therefore to highlight songs that have been produced using themes that break away from the Amazonian paradigm. Using a methodological approach that combines bibliographical and historiographical research, interviews and in-depth theoretical analysis, the study offers an insight into the songwriting scene in portovelhense, focusing on a contextualization of the genres of lyric poetry and song in literature. We then analyze some songs composed by the bands: Coveiros, Ultimato, Nitro and Versalhes. Our analysis will be guided by authors such as Cara Saete de Almeida (1985) and João de Jesus Paes Loureiro (2015) to deal with the song as lyric poetry and Luís Augusto Fischer (2021) and Roberto Acízelo Souza (2014) to outline concepts relating to the historiographical exercise. Finally, it should be noted that this article aims to help create new ways of looking at the songs produced in Porto Velho and that this is a window to desacralize the view of the Amazon.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários – PPGMEL-UNIR, linha 2: Literatura, Memória e Identidade Pan-Amazônicas; ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3642-7427>. Graduada em História; professora na rede estadual de educação de Porto Velho. E-mail: [patriciasautiromel@gmail.com](mailto:patriciasautiromel@gmail.com)

**KEYWORDS:** Porto Velho. Amazonia. Literary Historiography. Song. Rock.

## 1. INTRODUÇÃO

A canção, como forma de expressão artística, desempenha um papel fundamental na construção e representação da identidade cultural de uma comunidade. Nesse sentido, este artigo visa examinar o percurso da produção literária voltada para a autoria de canções na cidade de Porto Velho, capital do estado de Rondônia, com um enfoque especial nas canções de bandas de rock formadas na cidade e que escreveram, ou enunciaram, as composições de letras durante o período dos anos de 2000 a 2010.

Escolhemos trabalhar com o gênero canção, pois após um exame, que pretendia verificar o estado da arte para delimitar o tema deste trabalho, verificou-se que não existem pesquisas com este recorte no estado de Rondônia, mesmo havendo um cenário artístico rico que nos fornece subsídios para o desenvolvimento de estudos dessa natureza.

Optamos por delimitar nossa pesquisa com relação a primeira década dos anos 2000 por esse ter sido um período fértil para as composições de canções, haja vista que Porto Velho oferecia meios para que bandas locais conseguissem divulgação de suas composições de forma gratuita. Foi o caso da festa dos estudantes<sup>2</sup>, tradicional de Porto Velho e que contava com apresentações de grupos recém formados por estudantes de escolas públicas da cidade.

Havia também o Festival Casarão<sup>3</sup>, festival de rock que, além de trazer atrações nacionais, também concedia espaço para bandas de todo o estado de Rondônia se apresentarem. E dado que nessa época as mídias sociais, como *Facebook* e *YouTube*<sup>4</sup>, estavam em ascensão, isso possibilitou ao nosso estudo uma fonte de consulta a mais para investigação, pois os artistas usavam esses meios para postagem de vídeos de suas composições e apresentações.

Nosso estudo concentra-se em um cenário cultural dinâmico, onde as composições transcendem estereótipos tidos como regionais, abraçando expressões universais. Pretendeu-se analisar

---

<sup>2</sup>TEM FESTA DOS ESTUDANTES NA SEXTA-FEIRA. Prefeitura de Porto Velho, 2007. Disponível em: <https://www.portovelho.ro.gov.br/artigo/2341/tem-festa-dos-estudantes-na-sexta-feira>. Acesso em 26 mai. 24.

<sup>3</sup>GOMES; JÚNIOR. Relembre os 20 anos de História do Festival Casarão. G1 Rondônia, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2020/07/14/relembre-os-20-anos-de-historia-do-festival-casarao-previa-online-comeca-na-quarta15.ghtml>. Acesso em 26 mai. 24.

<sup>4</sup>Muitas bandas criaram canais no site para divulgar seus trabalhos, como é o caso da banda Ultimato. <https://youtube.com/@ultimato7030?si=8Swo5FQxtTdb0cmj>.

as letras de canções apresentadas por bandas de rock, destacando a diversidade de conteúdos que escaparam dos padrões tradicionais associados à região, que de acordo com João de Jesus Paes Loureiro (2015), marcam a produção artística da Amazônia:

(...) é necessário compreender-se que algumas formas artísticas da cultura amazônica, mesmo originárias de fontes perdidas na memória coletiva, assumiram características de uma arte regional, de arte popular, capazes de manter suas significações mesmo transferidas para outros contextos socioculturais. Embora muitas vezes motivadas em modelos de origem folclórica, são obras artísticas recentes, expressão de individualidades, de autoria reconhecida, apresentadas ao público como obras autônomas expressando suas próprias significações. (Loureiro, 2015, p. 307)

Porém, o que desejamos com este trabalho é destacar obras que sugerem um outro entendimento e forma de abordar a natureza da produção cultural na região amazônica, complementando o argumento de Loureiro, mostrando que as artes na Amazônia não ficam limitadas a uma poética do imaginário carregada de elementos específicos da região.

Em consonância com nosso viés, José Guilherme dos Santos Fernandes faz a seguinte provocação em relação ao tema: “Minha hipótese é que o caráter nacional ou regional da produção amazônica, ou amazônida, é menos uma questão conceitual e mais um exercício metodológico” (Fernandes, 2004, p. 112).

Partindo desses pressupostos, essa delimitação metodológica nos ajuda a conduzir o estudo, traçando uma pequena historiografia das canções de rock produzidas, ou enunciadas, por bandas formadas em solo portovelhense. É importante destacar que algumas informações, como os nomes dos álbuns, não estão presentes nas canções analisadas neste estudo. Isso ocorre porque as letras foram compostas por grupos que, na época, não eram agenciados por gravadoras ou produtoras e que atuavam de forma independente.

As canções analisadas por esta pesquisa foram apresentadas pelas seguintes bandas: Coveiros (2000), Ultimato (2001), Nitro (2000) e Versalhes (2009). Também destacaremos composições da banda Quilomboclada (2003) e Bicho do lodo (2006) para que possamos fazer uma breve comparação e apoiar nosso argumento.

Esta pesquisa é do tipo bibliográfica e historiográfica, que adotou uma abordagem descritiva com enfoque qualitativo e foi dividida em duas etapas. Em um primeiro momento, contextualizamos a canção como um gênero literário, ressaltando sua aproximação com a poesia e traçando um panorama ao longo da história. Em seguida partimos para a análise de algumas letras compostas pelos grupos citados anteriormente.

## 2. CANÇÃO COMO GÊNERO LITERÁRIO

Ao longo da história, a canção entrou e saiu do rol do que a academia considera como gênero literário. Dos antigos hebreus até o trovadorismo medieval, a canção sempre teve uma função utilitária. A partir do período Moderno, as canções passam a ser vistas como Arte e suas letras ganham conotações das mais variadas, desde representar o estilo de vida da burguesia e da corte, retratar o trabalho dos operários nas novas cidades industriais europeias e também passou a conter letras para o divertimento da vida urbana, dos cabarés aos cafés concertos.

Já na contemporaneidade, a canção passa a oferecer a grandes artistas a possibilidade de premiação em diversas categorias, como foi o caso de Bob Dylan, que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 2016 pela poesia contida em suas composições. Embora Bob Dylan tenha escrito alguns livros, a academia sueca não achou ser suficiente para seu laureamento, convocando a análise de sua vasta obra cancioneira<sup>5</sup>. Vale ressaltar que as canções do artista apresentam temas que vão do amor romântico a protestos políticos.

Antes de Bob Dylan, outro autor, dessa vez um indiano que escreveu mais de 2000 canções, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1913. Além de compor canções, Rabindranath Tagore foi um importante ativista, poeta e prosador. Lutou pela causa nacionalista indiana e compôs os hinos nacionais da Índia e de Bangladesh.

No Brasil temos o exemplo de Chico Buarque, que foi indicado ao Oceanos, Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa. Essa premiação surgiu para divulgar a literatura brasileira e passou a contemplar autores de todos os países de língua portuguesa. O compositor ganhou o Prêmio Camões em 2019, uma das maiores premiações de Portugal.

Discutimos a canção como parte do gênero literário “poesia lírica”, assim sendo, talvez seja a produção literária mais popular entre as pessoas, mesmo que no dia a dia pensemos na canção apenas como “música”. Neste caso temos duas definições distintas, de acordo com Cara Salete de Almeida (1985) a música envolve toda a questão da melodia e da instrumentalização e a canção que é envolvida com a oralidade, as tradições e o discurso.

Canção é letra e melodia. Enquanto arte, é produzida com determinadas finalidades estéticas, portanto, precisamos observar esse gênero em termos escritos e também orais. Ao longo da história

---

<sup>5</sup>O QUE HÁ DE DIFERENTE EM BOB DYLAN, NOBEL DE LITERATURA. Vermelho, 2021. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2021/05/24/o-que-ha-de-diferente-em-bob-dylan-nobel-de-literatura/>. Acesso em 26 mai. 24.

do Ocidente, as narrativas orais serviram de base para muitos textos escritos. Podemos então considerar que a canção como gênero literário tem como fundamento a valorização da voz.

A herança clássica entre a música e a palavra carrega uma ambiguidade quando se trata da poesia contida no texto. Os gêneros lírico e épico surgiram como classificação na Grécia Antiga, ambos para definirem o lugar do narrador que conta a história. A poesia, classificada como gênero lírico, tinha o poeta narrando a poesia em primeira pessoa. No gênero épico, a voz épica narra o enredo para alguém, como se fosse um personagem.

O fato é que a oralidade, com sua musicalidade intrínseca, tornou essas definições ambíguas ao longo do tempo. A partir de pesquisa realizada por Salete de Almeida Cara (1985), temos a seguinte informação:

*A Encyclopedia of Poetry and Poetics*, de Princeton, vai buscar o sentido de lírica muito mais longe e adequadamente, a partir de sua origem na expressão musical. Por isso mesmo é que a relação como elemento musical está presente nos próprios termos que as várias culturas usam para designar essa poesia, que não é nem narrativa (épica) e nem dramática (teatral). (Cara, 1985, p. 13)

Ainda segundo Cara (1985), a palavra lírica carrega uma indeterminação: entre os gregos foi composta para ser cantada ou acompanhada por música, mas com a invenção da imprensa no Renascimento no fim da Idade Média, passou para o campo da palavra escrita para ser lida, tendo assim abandonado o acompanhamento musical,

Assim, se é verdade que não se pode procurar, na poesia, qualidades próprias da música, é preciso distinguir quais seriam as qualidades próprias da poesia que, apesar das mudanças, podem fazê-la reencontrar sua antiga tradição lírica. (Cara, 1985, p. 13)

A poesia mélica grega acompanhava poucos instrumentos de som e focava-se na voz e no conteúdo, dando maior liberdade para a composição do texto. Os instrumentos mais usados eram a flauta e a lira, daí a expressão “poesia lírica”. Até mesmo os romanos, que se inspiraram na cultura grega para produzir suas artes, foram impactados pela poesia lírica grega. Cara afirma que:

Apesar do caráter imitativo dessa poesia, que inclusive possibilitou o conhecimento, de viés, da própria poesia grega original, a poesia lírica romana consegue uma separação muito maior do que a grega entre instituições sociais, econômicas, políticas, jurídicas e a criação de um mundo imaginário, via palavras. (Cara, 1985, p. 17)

E, em se tratando de imaginário e condições para a produção dessa poesia lírica, mais adiante nos deteremos sobre as condições que influenciam a produção de canções na região Amazônica.

O conceito de canção que corresponde às análises propostas por este trabalho atravessa o conceito de poesia, portanto trabalhamos com a definição de José Miguel Wisnik, grande músico,

compositor, escritor e professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo. Em entrevista ao Sesc Tv, Wisnik foi perguntado sobre se ele acreditava que letra de música era poesia e responde:

Se a gente pensar o que é poesia e eu acho que poesia é a arte da palavra, então letra de canção é arte da palavra. E a arte da palavra poética, ela teve ao longo dos tempos diferentes suportes, então tradicionalmente o suporte dessa arte da palavra é a voz. E a voz é entoada, ritmada, a voz cantada... então na poesia antiga, grega antiga, a poesia lírica que hoje a gente conhece em suma nos textos, estão no suporte da página e a gente admira, né? Cultiva, cultua ao longo dos milênios como poesia, aquilo era originalmente canção. E mesmo aquilo que não era poesia lírica épica, era entoada, era ritmada de certo modo era ritmo e poesia (Sesc TV, 2019, 33”/1:35).

Em resumo, a reflexão de Wisnik oferece uma apreciação profunda da poesia como uma forma de arte dinâmica, que transcende os limites dos suportes tradicionais, mas mantém a essência da expressão poética através da palavra, seja ela falada, cantada ou escrita.

Sobre o mesmo aspecto destacado por Wisnik, no dia 23 de novembro de 2023 foram realizadas entrevistas com os compositores da banda Coveiros (2000), Giovanni Marini<sup>6</sup> e Hélio Dantas<sup>7</sup>. Ambos compartilharam suas visões sobre as composições do grupo e Giovanni Marini afirma que as letras da Coveiros são poesia:

Olha, a pessoa mais indicada pra falar sobre esse aspecto seria o Hélio, né? Mas sim, são poesias sim, ele fala que são poesias grotescas né? Que não vem do coração, vem do intestino. Lembro claramente dele falar disso várias vezes. Eu acho que é mais ou menos isso mesmo, é poesia, mas é uma poesia visceral, é uma poesia que a gente tá mais preocupado em falar diretamente sobre coisas do que em trazer algo que faça as pessoas ficarem... é... buscando significado daquilo, ou se existe algo por trás. (Marini, Fernandes, 2023)

Para Hélio Dantas, as letras da banda são classificadas como “grito primal, um soco na boca do estômago” (Dantas, Fernandes, 2023). Denis Carvalho<sup>8</sup> forneceu algumas informações<sup>9</sup> sobre a Nitro (2000) e afirma também perceber as letras da banda como poesia, justamente por se tratar de letras sobre a história do cotidiano de pessoas conhecidas ou dos próprios membros do conjunto “é uma mescla entre poesia e realidade, [...] histórias reais” (Carvalho, Fernandes, 2024).

### 3. CANÇÕES DE ROCK EM PORTO VELHO: UMA PEQUENA HISTORIOGRAFIA

Essa pesquisa historiográfica surge a partir da observação de que, embora a historiografia literária tenha uma longa tradição, ela foi, nas últimas décadas, relegada a um papel secundário pela

<sup>6</sup>Entrevista com Giovanni Marini: realizada por meio de aplicativo de mensagens instantâneas.

<sup>7</sup>Entrevista com Hélio Dantas: realizada por meio de aplicativo de mensagens instantâneas.

<sup>8</sup>Atual vocalista e baixista da banda Nitro, que no final da década de 1990 se chamava Ossos do Ofício. Também atua como apresentador e produtor do programa de rádio Madeira Na Cena: <https://www.youtube.com/@madeiranacena7500>

<sup>9</sup>Entrevista com Denis Carvalho: realizada por meio de aplicativo de mensagens instantâneas no dia 18/01/2024.

academia. Isso se deve, em grande parte, ao fato de essa abordagem ser frequentemente criticada por concentrar-se excessivamente em cronologias e classificações, muitas vezes negligenciando outras perspectivas interpretativas mais amplas e complexas. Como disciplina acadêmica sofre com o descaso por parte de alunos e professores. Porém, ela nos fornece informações relevantes para um estudo mais completo da literatura, especialmente a nacional. De acordo com Hans Robert Jauss (2014),

A história da literatura vem em nossa época, se fazendo cada vez mais mal afamada – e aliás não de forma imerecida. [...] Todos os seus feitos culminantes datam do século XIX. Hoje, [...] a história da literatura, em sua forma tradicional, vive tão somente uma existência nada mais que miserável, tendo se preservado apenas na qualidade de uma exigência caduca do regulamento dos exames oficiais (*apud* Souza, 2014, p. 97).

Destarte, a história da literatura tem sido, nos dias atuais, sujeita a uma reputação cada vez mais desfavorável. Segundo Roberto Acízelo Souza (2014), esse fato não é completamente injustificado, embora o mesmo defenda que a história literária contribui para a formação de especialistas em estudos literários:

Quer-nos parecer que no fundo dessa rejeição liminar existe um pressuposto construtivista radical e nunca explicitado. A história da literatura, assim, por sua suposta ilusão de constituir a representação “natura” da literatura – tem a pretensão de trabalhar com “fatos”, como datas, vidas dos autores, condicionamentos socioculturais das obras, etc. -, simplesmente não pode ser levada a sério, pois todo conhecimento é construído, e ponto final (Souza, 2014, p. 99).

Souza é um ferrenho defensor da história da literatura, e argumenta que ela deve se afastar dos modelos tradicionais de historiografia para que os trabalhos nessa área voltem a ser relevantes, para alunos e professores, unindo teoria e o tempo histórico.

Luís Augusto Fischer (2021) também sai em defesa da historiografia literária. Para o autor é importante não só tratar de uma historiografia literária nacional, mas também incluir nessa linha do tempo informações e elementos relevantes que nos ajudem a compreender melhor como as obras foram produzidas dentro de determinado contexto econômico e social: “Como se pode contar a história da literatura brasileira hoje, neste começo de novo século? Os modelos tradicionais de relato historiográfico que lidam com os objetos têm ainda algum sentido?” (Fischer, 2021, p. 17).

Diante dessas questões, estudar a historiografia literária nacional brasileira nos faz perceber que existem problemas e lacunas, mas quando voltamos nosso olhar para averiguar a história da literatura da Amazônia nos deparamos com problemas ainda maiores. Uma das questões é que os autores da região Norte não fazem parte da historiografia nacional, mesmo tendo produzido nas últimas décadas trabalhos relevantes. As obras literárias produzidas na Amazônia são vistas pelo restante do país como

regionais. No entanto, observamos que essas produções merecem ganhar destaque na historiografia nacional e começar a construir sua própria história literária.

Para José Guilherme dos Santos Fernandes (2004), uma das questões capitais sobre a literatura produzida na Amazônia é como essa literatura pode ser nomeada: brasileira de expressão amazônica, da Amazônia ou amazônica? Fernandes recorre a vários autores para construir o debate e um dos pontos abordados por ele é de como a literatura produzida no Norte do Brasil é vista sempre como regionalista e desvalorizada. Para o estudioso, a designação mais adequada é Literatura da Amazônia:

Em seu primeiro sentido, a preposição *de* marca o lugar de onde provém algo, sua origem. Ademais, a ideia de causa é correlata à origem, o que implica dizer que a Amazônia é a origem e causa desse tipo de produção literária que funda um imaginário pautado em sua paisagem e identidade, transitórias entre o local e o universal: mas, atente-se, a Amazônia é ponto de partida e não um fim em si mesmo. E ainda mais, o que pode ser oportuno para uma análise que não procure essências amazônicas: ao dizermos “literatura amazônica” o adjetivo determina uma qualidade inerente ao substantivo, o mesmo não ocorrendo com a utilização da preposição, que antes aponta uma qualidade de momento (Fernandes, 2004, p. 115).

O autor enfatiza a transitoriedade dos elementos que compõem a produção literária amazônica, que se move entre o local e o universal. Seu comentário promove uma visão complexa e dinâmica da relação entre a Amazônia e sua representação literária, tendo em vista que as condições de produção artística mudam conforme a sociedade muda.

Porto Velho sendo a capital de um estado da Amazônia, acaba se tornando um local fértil para a produção de uma literatura que bebe na fonte do maravilhoso, dos mitos e das lendas. A composição de canções não escapa a esse fato e temos muitos artistas que têm seu repertório todo edificado em letras que tratam do cenário natural e das vivências cotidianas do homem amazônico. Todavia, temos no início dos anos 2000 bandas de rock que surgem compondo canções que possuem conteúdos globais, como *Intifada* (2002)<sup>10</sup> da banda Coveiros.

A composição *Intifada* destaca-se por ser de uma banda de rock originária da região amazônica, abordando reflexões sobre um conflito entre as nações árabe e israelense.

Para confrontar o argumento exposto acima, apontamos aqui duas composições que se valem da atmosfera local amazônica: *Soul Quilomboclada* (2004)<sup>11</sup> do grupo Quilomboclada e *Candiru* (2006), do grupo Bicho do lodo.

<sup>10</sup>COVEIROS. *Intifada*. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5f5uhINhfVBOQIGHogtrmg5>. Acesso em 19 jan. 2024.

<sup>11</sup>QUILOMBOCLADA. *Soul Quilomboclada*. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5J2SVysm8kkGeLeAWrMhAp?si=e95908a90e8647a2>. Acesso em 19 jan. 2024.

A composição *Soul Quilomboclada* (2004) traz em sua letra um pouco do universo do caboclo que vive às margens do rio. Para Loureiro (2015), que analisa a estética poetizante que envolve a produção literária amazônica, isso é algo natural daquele que vive na região:

A cultura amazônica, em que predomina a motivação de origem rural-ribeirinha, é aquela na qual melhor se expressam, mais vivas e se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos, na expressão artística propriamente dita e na visualidade que caracteriza duas produções de caráter utilitário – casas, barcos etc. (...). (Loureiro, 2015, p. 77)

Porém, sendo Porto Velho uma cidade urbanizada que carrega uma cultura muito variada, descendente de sua formação histórica, ela também convive com a cultura cabocla/ribeirinha. Portanto, quando este trabalho se propõe a analisar letras de canções que tocam em temas que ultrapassam essas fronteiras culturais, queremos mostrar a variedade de perspectivas artísticas presentes.

Entre os anos de 2003 e 2010 temos algumas canções compostas sobre temas ligados às angústias e expectativas da juventude. São elas: *Minha Mente Ainda É a Mesma* (2003)<sup>12</sup> da Banda Nitro; *I Don't Depend On You* (2007)<sup>13</sup>, letra composta em inglês pela banda Ultimato; *Escudo Partido* (2008)<sup>14</sup> da banda Coveiros, e *Atrás da Solidão* (2010)<sup>15</sup> da banda Versalle.

No ano de 2006, temos duas composições que nos permitem consolidar algumas considerações a respeito de como as bandas aqui citadas constroem suas letras a partir de suas identidades enquanto grupos musicais da cidade: *Candiru*<sup>16</sup>, do grupo Bicho do lodo e *I Don't Depend On You* da Ultimato.

O grupo Bicho do lodo escreveu *Candiru* (2006) que se trata de um verso, repetido várias vezes pelo vocal, sobre um peixe de água doce específico dos rios da Bacia Amazônica:

Criatura nefasta estranha  
Um perigo para quem se banha  
Criatura nefasta estranha  
Um perigo para quem se banha  
Entra na entranha  
Entra na entranha  
Quem tem? Quem tem medo do candiru?

<sup>12</sup>NITRO. **Minha mente ainda é a mesma**. São Paulo: CMS Digital Music, 2003. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/3BqWXQxiPnGShqyJrI9CrB?si=u1BwJpNtSLeBUZ-OgzTTLw>. Acesso em 19 jan. 2024.

<sup>13</sup>ULTIMATO. **I don't depend on you**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7thkC6MG25A>. Acesso em 19 jan. 2024.

<sup>14</sup>COVEIROS. **Escudo Partido**. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4zUvleZ6zaRx0UH4LaV1NU>. Acesso em 19 jan. 2024.

<sup>15</sup>VERSALLE, **Atrás da solidão**. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3a6Np63RXY6ffBmjzoY7q?si=61cfbc5a2d304d9b>. Acesso em 19 jan. 2024.

<sup>16</sup>LODO, Bicho du. **Candiru**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h4v0oct1FE8&t=114s>. Acesso em 19 jan. 2024.

Quem tem? Quem tem medo do candiru?  
(Bichu do lodo, 2006)

Pessoas que vivem na região amazônica reconhecem de pronto o “perigo” do qual trata a letra de *Candiru*: peixe<sup>17</sup> nativo dos rios amazônicos e temido por parte da população que se banha nas beiras de rios.

Ao fazermos uma análise do ritmo que acompanha esta letra, percebemos que não é uma canção que se caracteriza apenas como uma canção de rock. Bicho do lodo foi um grupo musical que fez uma mistura de ritmos para acompanhar suas composições. Sua musicalidade vai do rock ao samba, passando pelo *reggae*. Os ritmos usados têm clara influência do carimbó, uma dança tipicamente amazônica. Portanto, temos em *Candiru* uma letra que remete ao universo dos rios amazônicos combinada com um ritmo nativo amazônico.

Já a banda Últimato escreveu a canção *I Don't Depend On You* (2006) em língua inglesa para expressar os sentimentos da juventude:

This is my life I'll never change  
I'll never change  
Lamentation of the society  
but I will continue  
they look at me  
but I can't be like this  
All their bad things are hypocrisy and falsity  
but my ideology is my only friendship  
You can say, you can speak  
I'm gonna live like this  
I am free  
I don't depend on you  
Fight for peace  
but they are not satisfied  
they shout for mercy  
but they live in discord  
they kill the old and  
but they call me by marginal  
I don't depend on you  
I don't belong to you  
I can't stand you (Úlimato, 2006)

Mesmo não sendo a única composição local em língua inglesa, uma vez que a banda Coveiros também possui letras escritas em inglês, *I Don't Depend On You* nos chama atenção quando tentamos pensar quais foram os motivos de tal escolha estética.

<sup>17</sup>CANDIRU. Prefeitura Municipal de Belém, s.d. disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?p=264&i=1>. Acesso em 26 mai. 24.

Existem várias razões pelas quais uma banda da Amazônia, ou de qualquer outra região do mundo, opta por escrever uma canção em língua inglesa. A banda pode ter almejado que sua letra alcançasse um público além das fronteiras da América, ou pensado em oportunidades de mercado e parcerias. Ao analisar as composições musicais da banda como um todo, nota-se algumas influências internacionais. Refletimos se talvez essas influências contribuíram para um desafio criativo da banda ao compor a letra.

As duas canções em destaque refletem o que Ana Pizarro (2012) chama de “vozes plurais”, mostrando que há uma diversidade de olhares sobre a vivência numa mesma localidade.

Apesar de muitas letras produzidas por artistas da cidade esbarrarem em temas específicos da vivência dos portovelhenses, as letras aqui analisadas se valem de uma estética que também toca quem não é da região. Como por exemplo, as composições da banda Ultimato de 2007: *Em Cima da Pedra*<sup>18</sup> e *Cidade Sol*<sup>19</sup>. A primeira tratando sobre a construção de usinas hidrelétricas e a segunda sobre a violência urbana.

Em todas as regiões do Brasil há comunidades que, em algum momento da história, foram impactadas pela construção de grandes obras. Embora as letras das canções funcionem como um manifesto contra a construção das duas usinas hidrelétricas no Rio Madeira e a consequente destruição da cachoeira de Santo Antônio, ao invocar a memória coletiva do local histórico que integra o cotidiano dos moradores da cidade, a composição também sensibiliza pessoas de outras regiões que tenham contato com a composição.

Ana Pizarro em sua obra *Amazônia: As vozes do rio: imaginário e modernização* de 2009, nos traz uma reflexão que corrobora com nossas análises:

A vida para os habitantes da região mudou desde a década de 1960. Já não se organizou mais a partir dos rios, uma vez que os interesses que se projetavam dos escritórios oficiais, localizados no Sul do país, começava, a se definir peça exploração do subsolo, visando extrair as enormes riquezas minerais, o que determinou as condições de modernização – estradas e energia – que atrairia o grande capital nacional e o internacional. (Pizarro, 2009, p. 167)

Porto Velho é uma cidade jovem, se comparada com outras capitais da região Amazônica, mas carrega consigo muita história, principalmente por estar situada em um espaço de interesse capitalista. Então, quando a letra de *Em cima da pedra* (2007) cita “Mas assim se tem dinheiro pode mandar destruir”, temos uma referência ao progresso opressor que norteia a história da cidade, como tantas

<sup>18</sup>ULTIMATO. **Em cima da pedra**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uoa1rEifr7I> . Acesso em 19 jan. 2024.

<sup>19</sup>ULTIMATO. **Cidade sol**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQHfwVMgcmo> . Acesso em 19 jan. 2024.

outras obras grandiosas que deram origem a Porto Velho e trouxeram os moradores que consolidaram a cidade como uma capital de imigrantes no início do século do XX: a Estrada de Ferro Madeira Mamoré, as Linhas Telegráficas de Rondon e a abertura da BR-029, culminando recentemente com a construção das usinas supracitadas. Todas essas obras afetaram a paisagem geográfica e o cotidiano dos moradores locais, aparecendo com muita frequência em várias produções artísticas da cidade.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou confrontar a produção literária voltada para o gênero canção para conseguirmos observar como os artistas compõe suas letras sob os mais variados temas, sendo as canções das bandas de rock as que mais se debruçam sobre conteúdos abrangentes que refletem os mais variados aspectos da vida e do ser humano e se afastam dos estereótipos amazônicos.

Ao abordar a produção de canções em Porto Velho, a pesquisa destaca a diversidade de temas, influências e abordagens, desde composições que mergulham na tradição amazônica até aquelas que se expressam em língua inglesa, evidenciando a pluralidade de vozes e experiências na região. É fundamental reconhecer que essas composições também são uma expressão de nossa cultura, embora ao longo do tempo tenham adquirido características de outros contextos socioculturais, distintos do ambiente do caboclo rural.

A pesquisa historiográfica sobre canções de rock em Porto Velho relembra a importância da história da literatura, ainda que tenha sido relegada em algumas épocas. A crítica à historiografia literária tradicional, conforme discutido por Roberto Acízelo Souza (2014), destaca a necessidade de uma abordagem mais dinâmica e relevante para compreender a historiografia literária, incluindo as produções da região Amazônica.

Resumidamente, a canção, considerada um gênero literário, ultrapassa limites temporais e geográficos, manifestando-se como uma expressão artística profunda e diversificada. A análise apresentada destaca a relevância de reconhecer a canção de rock originária de Porto Velho como uma expressão literária autêntica e diversa, contribuindo para enriquecer nossa compreensão da interseção entre poesia e canção ao longo da história contemporânea.

Como apontado no início deste trabalho, o tema desta pesquisa é pouco explorado ou quase inexistente. A partir da investigação realizada, concluímos que há espaço e material suficientes para a continuidade deste estudo. A análise das composições dos artistas de Porto Velho, e possivelmente de

todo o estado de Rondônia, pode ser expandida, proporcionando novos recortes de análise e enriquecendo as pesquisas sobre o gênero canção e a historiografia literária.

### REFERÊNCIAS

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. 1º ed. São Paulo: Ática, 1985.

CÂMARA, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2º ed. São Paulo: Global, 2006.

CARVALHO, Denis; FERNANDES, Patrícia Sautiro. **Entrevista com Denis Carvalho**. (Arquivo pessoal - áudio). [Entrevista concedida a Patrícia Sautiro Fernandes]. Porto Velho, jan. 2024.

DANTAS, Hélio; FERNANDES, Patrícia Sautiro. **Entrevista com Hélio Dantas**. (Arquivo pessoal - áudio). [Entrevista concedida a Patrícia Sautiro Fernandes]. Porto Velho, nov. 2023.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Literatura brasileira de expressão amazônica, literatura da Amazônia ou literatura amazônica?** Revista Graphos, [S. 1.], vol. 6, n. 2, p. 111-116, 2004. ISSN 1516-1536. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/9540> . Acesso em 13 dez. 2023.

FISCHER, L. A. **Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio**. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. 5º ed. Manaus: Valer, 2015.

MARINI, Giovanni; FERNANDES, Patrícia Sautiro. **Entrevista com Giovanni Marini**. (Arquivo pessoal - áudio). [Entrevista concedida a Patrícia Sautiro Fernandes]. Porto Velho, nov. 2023.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOUZA, Roberto Acízelo. **História da Literatura – Trajetória, fundamentos, problemas**. São Paulo: É Realizações, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

### SITOGRAFIA

COVEIROS. **Página oficial da Coveiros**. Instagram: @coveiroshc. Disponível em: <https://www.instagram.com/coveiroshc/> . Acesso em 26 mai. 24.  
<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/bob-dylan-ganha-o-premio-nobel-de-literatura-2016.html>

NITRO. **Página oficial da Nitro.** Instagram: @bandanitro. Disponível em: <https://www.instagram.com/bandanitro/> . Acesso em 26 mai. 24.

QUILOMBOCLADA. **Página oficial da Quilomboclada.** Instagram: @quilomboclada. Disponível em: <https://www.instagram.com/quilomboclada/> . Acesso em 26 mai. 24.

SESC TV. **Letra de música é poesia?** Youtube, 10, out. 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=W0LJWGe37i4>>. Acesso em 17 out. 2023.

ULTIMATO. **Página oficial da Ultimato.** Instagram: @ultimato.br. Disponível em: <https://www.instagram.com/ultimato.br/> . Acesso em 26 mai. 24.

VERSALLE. **Página oficial da Versalle.** Instagram: @bandaversalle. Disponível em: <https://www.instagram.com/bandaversalle/> 26 mai. 24.

VIGNOLI Comunicação Ltda. Documento eletrônico. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/>> Acesso em 10 dez. 2023.

*Data de submissão: 12/06/2024*

*Data de aprovação: 06/11/2024*

## ÓPERA NA AMAZÔNIA: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA E LITERÁRIA

Maurício Rodrigues<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem como propósito compreender como as óperas, tanto nacionais quanto estrangeiras, abordaram as temáticas amazônicas. Para tanto, nossa metodologia envolve um levantamento historiográfico que visa assimilar como ocorreu a chegada da ópera ao Brasil e o seu caminho até a Amazônia. Para isso, iniciaremos abordando de forma detalhada como a ópera se inseriu no ambiente brasileiro, revelando os fatores que contribuíram para a valorização e recepção dessa. Em seguida, nos enveredaremos pelos caminhos que possibilitaram sua propagação para outras regiões até o Norte do país. A partir de então, pretende-se entender a relação entre ópera e o contexto amazônico, bem como sua relação com a literatura. Propõe-se ainda, explorar quais óperas foram apresentadas, quais obras foram criadas e como a região influenciou as produções líricas nacionais e estrangeiras. Em suma, almeja-se que este estudo contribua significativamente para a compreensão da interação entre as óperas, e as temáticas amazônicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ópera. Amazônia. Literatura. Temáticas Amazônicas. Historiografia.

### OPERA IN THE AMAZON: A HISTORICAL AND LITERARY PERSPECTIVE

### ABSTRACT

The present article aims to understand how operas, both national and foreign, have approached Amazonian themes. To do so, our methodology involves a historiographical survey aimed at understanding how opera arrived in Brazil and its path to the Amazon. To this end, we will begin by detailing how opera was inserted into the Brazilian environment, revealing the factors that contributed to its valorization and reception. Then, we will delve into the paths that enabled its propagation to other regions, including the North of the country. From this, we intend to understand the relationship between opera and the Amazonian context, as well as its relationship with literature. Furthermore, we propose to explore which operas were presented, which works were created, and how the region influenced national and foreign lyrical productions. In summary, this study aims to significantly contribute to the understanding of the interaction between operas, both national and foreign, and Amazonian themes.

**KEYWORDS:** Opera. Amazon. Literature. Amazonian Themes. Historiography.

## 1. INTRODUÇÃO

A ópera é considerada uma peça musical e ao mesmo tempo literária, pois é criada a partir de narrativas, em sua maioria, histórica ou mitológica tendo sempre como base no libreto. A ópera teve sua origem na Europa no final do século XVI e revolucionou o mundo ocidental sendo uma forma de arte que combina música, canto, encenação teatral e balé. Muitos compositores a consideram um

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: [mauricio3sgt@gmail.com](mailto:mauricio3sgt@gmail.com).

drama musical devido suas produções elaboradas e grandiosas. Em consonância com essa perspectiva a professora Ingrid Rodrigues afirma que: “a união de tantas linguagens distintas que contém a ópera configura a ela o caráter de uma obra de arte total” (Rodrigues, 2015, p.14).

Em apoio a essa visão, as professoras e pesquisadoras Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Claudia Valéria Penavel Binato (2014) consideram a ópera arte plural, devido às diversas expressões artísticas que a constituem, como: a literatura, por meio da poesia e do libreto; o teatro, através da encenação; a música, com o canto e a orquestração; além da dança e das artes plásticas, presentes nos cenários. Essas concepções evidenciam o entrelaçamento de diferentes artes dentro do gênero operístico.

Muitas vezes, as definições sobre ópera enfatizam seu caráter musical, deixando de lado a relevância da literatura. No entanto, a musicóloga Maria Conceição Rezende, traz uma reflexão importante ao afirmar que “a ópera usa as formas abertas, pois estas estão a serviço de um texto. Sobressaem neste gênero as árias e os recitativos” (Rezende, 1989, p. 452). As formas abertas, como árias e recitativos, oferecem flexibilidade para que o texto se desenvolva, o que reforça a ideia de que a essência da criação operística se dá por meio do texto. A música, assim, torna-se um suporte para a narrativa, e não o contrário, destacando o papel literário da ópera.

A ópera, ao fundir diversas formas artísticas, tornou-se uma expressão artística completa e notavelmente complexa. Essa colaboração singular de elementos proporcionou à ópera uma posição de destaque e apreciação extraordinária na Europa. Sobre esta difusão Donald Grout e Claude Palisca (2007) confirmam que: “ao longo da segunda metade do século XVII, a ópera difundiu-se por toda Itália, chegando também a outros países” (Grout ; Palisca, 2007, p. 359).

Contudo, para compreendermos como a ópera, uma forma artística originária da Europa, conseguiu estabelecer-se como uma expressão significativa na Amazônia, é crucial explorar o caminho que essa manifestação cultural percorreu desde a sua chegada ao Brasil. A análise desse percurso nos conduz a uma compreensão mais profunda do papel da ópera na rica trama cultural amazônica.

Segundo o professor e musicólogo José Maurício Brandão (2012), a ópera desembarcou no Brasil durante o período da colonização. No final do século XVIII, sua popularidade já havia se expandido significativamente, e, ao chegar ao século XIX, a ópera encontrou seu caminho até a região amazônica, a qual, segundo o musicólogo Márcio Páscoa (2009a, 2009b), estava passando por um crescimento populacional e desenvolvimento econômico. Tal fato pôde contribuir para a sua inserção na cultura amazônica.

O breve contexto exposto nos parágrafos anteriores é o que nos leva ao tema central desta pesquisa, compreender a relação entre ópera e contexto amazônico. Em meio a esse tema, surge uma questão fundamental: de que maneira as óperas, tanto nacionais quanto estrangeiras, abordaram as temáticas da Amazônia? Para esclarecer essas indagações, neste trabalho faz-se um levantamento historiográfico com o intuito de compreender a relação entre ópera e contexto amazônico: quais óperas foram apresentadas, quais obras foram criadas e quais delas abordam temáticas relacionadas à Amazônia. Ao desbravar a história das óperas apresentadas e das obras criadas na Amazônia, traçaremos uma discussão que reflete não apenas a influência da ópera na região, mas também como a Amazônia imprimiu sua marca nas produções líricas.

Para tanto, iniciaremos com uma descrição panorâmica da chegada da ópera ao Brasil, abordando os fatores que motivaram sua introdução e o interesse da população. Neste momento, objetivaremos compreender sua disseminação pelo país. Seguido por uma imersão na sua presença na Amazônia, apresentaremos os aspectos que viabilizaram o caminho para o Norte. Posteriormente, trataremos das óperas feitas na região, e as estrangeiras com temática amazônica.

## 2. A ÓPERA NO BRASIL

É evidente a importância da ópera como forma de arte ao longo do tempo. Essa relevância não apenas solidificou a ópera como uma expressão cultural de destaque na Europa, mas também motivou sua expansão para outras regiões, incluindo o Brasil. Assim, a ópera chega ao Brasil como uma arte bastante apreciada pela elite que tinha como modelo a cultura europeia. Deste modo, “após a coroação de D. Pedro II, a ópera passa cada vez mais a ser vista como propriedade cultural de uma elite que compreendia o idioma italiano e tinha familiaridade com as novas convenções do bel canto” (Budazs, 2010, p. 128).

A ópera foi uma novidade, que se tornou muito popular, principalmente pela sua elegância e sofisticação, mas não foi o primeiro gênero europeu a chegar ao Brasil, os professores e pesquisadores Dennys Silva-Reis e John Milton (2016) esclarecem que a música europeia já tinha chegado ao Brasil durante a colonização: “Muitos foram os jesuítas, franciscanos, beneditinos e mercedários que se instalaram no Brasil e aprenderam a língua tupi a fim de traduzir os ensinamentos bíblicos aos índios em forma de canções e textos teatrais” (Silva-Reis; Milton, 2016, p. 4-5). Ou seja, já existia música teatral usada com o objetivo de catequizar os povos indígenas.

A ópera seguiu o mesmo caminho. Por ser amplamente apreciada e considerada o auge da arte na Europa, foi introduzida no Brasil como parte de uma missão civilizatória, conforme aponta o

professor Paulo Mugayar Kühl (2008). Nesse contexto, a ópera não era apenas uma forma de entretenimento, mas também uma ferramenta cultural destinada a reforçar os valores europeus e promover a ideia de sofisticação artística e social entre as elites brasileiras, contribuindo para o processo de construção de uma identidade cultural no país.

É evidente que a chegada da Família Real portuguesa ao Brasil resultou em significativo desenvolvimento na colônia, particularmente na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Esse evento foi crucial para a difusão da ópera no país, uma vez que a presença da corte trouxe a necessidade de promover atividades culturais de alto nível, incluindo apresentações operísticas, que passaram a ocupar um lugar central na vida cultural da capital, conforme destacado pelo professor Luiz Heitor Azevedo (1950):

No tempo de José Maurício o Rio de Janeiro era, provavelmente, a cidade de mais brilhante vida musical, em todo o Continente. [...] O Teatro São João, construído à imitação do de São Carlos, em Lisboa, e inaugurado, em 1813, com as primeiras temporadas de grande ópera, que haviam de ser, por muitos anos, o luxo do velho Rio real e imperial; (Azevedo, 1950, p. 24).

Dessa forma, a ópera se consolidou como um símbolo de status e civilização, desempenhando um papel importante no processo de europeização das práticas culturais no Brasil. Azevedo (1950) destaca o florescimento da cultura musical no Rio de Janeiro, mencionando a presença da ópera no Teatro São João. Com isso, era apenas uma questão de tempo até que a cultura operística se expandisse para outras regiões do país.

É importante ressaltar que os primórdios da ópera no Brasil tinham um caráter europeu, portanto, não existia até então óperas em português, e ainda não tinha surgido o interesse de ópera com narrativas brasileiras, como afirma Paulo Kühl (2008): Contudo, ópera no Brasil, durante muito tempo, foi ópera italiana, em italiano, sem um projeto governamental claro para a atividade. A necessidade de criação de uma ópera nacional só surgiu em um momento posterior, e talvez não se tenha realizado completamente (Kühl, 2008, p. 99).

De acordo como professor Sergio Casoy (2006), ao contrário do Rio de Janeiro, onde a ópera já desfrutava de considerável apreciação, em 1763, esse gênero musical era praticamente desconhecido em São Paulo (SP). No entanto, essa realidade experimentou uma transformação significativa quando a corte portuguesa decidiu promover o interesse pela música lírica, impactando diretamente na disseminação da ópera no país. Casoy (2006) também destaca um certo grau de resistência por parte dos vereadores paulistanos, que, desconhecendo a ópera, expressavam o desejo de proibi-la.

Segundo Casoy (2006), o primeiro espaço oficial em São Paulo voltado para apresentações de música lírica, conhecido como o Teatro de Ópera, emergiu após o período em que Marquês de Pombal não ocupava mais o cargo de primeiro ministro. Essa iniciativa foi liderada pelo então governador de São Paulo Bernardo José de Lorena e estava localizada no pátio de uma instituição educacional.

Por meio da disseminação promovida pela influência da Família Real, a ópera foi gradualmente conquistando seu lugar no Brasil. No século XIX, Carlos Gomes (1836 – 1896) produziu renomadas óperas, como *O Guarani* (1870) e *Fosca* (1873), entre outras composições. *O Guarani*, elaborado em 1870, é uma obra em quatro atos, escrita em italiano com libreto de Antônio Scalvini. A estreia ocorreu no Teatro Scala de Milão, na Itália, em 19 de março de 1870, alcançando um extraordinário sucesso.

Ainda que a ópera tenha chegado ao Brasil com os portugueses, era apreciada sempre no idioma italiano, o que é muito simples de compreender, pois o berço da música ocidental, assim como o berço da ópera, foi na Itália; porém outros idiomas como o francês e o alemão também foram muito utilizados, conforme menciona o professor José Maurício Brandão (2012), o Brasil foi um grande mercado de consumo de ópera, diante disso, muitas companhias europeias se apresentavam nos grandes centros brasileiros, trazendo consigo óperas francesas e italianas.

### 3. CHEGADA DA ÓPERA NA AMAZÔNIA

A evolução da cultura musical foi influenciada pelo desenvolvimento proveniente da presença da Família Real. Avanço que possibilitou a passagem da ópera para o interior do Brasil, alcançando a região amazônica. O musicólogo Márcio Páscoa (2009a, 2009b) descreve o cotidiano social da Região Norte, mais precisamente da cidade de Manaus (AM) e Belém (PA).

Segundo o autor, a maioria dos moradores se dedicava ao comércio, vivendo de maneira simples, tinha como diversão social beber e jogar, aos domingos ia às missas elegantemente trajados de forma diferente do que usava no dia a dia, pouca coisa ocorria àquele tempo que alterasse a rotina. Porém, o Brasil estava passando por transformações e estas estavam a caminho do Norte. Sobre este progresso, Páscoa (2009) revela que:

Com o estabelecimento de linhas regulares de navegação para o Amazonas e a consequente migração para os trabalhos de extração da borracha, a Província recebeu pessoas e costumes diferentes. Brasileiros e estrangeiros, vindos de muitas partes, atraídos pela perspectiva de trabalho e enriquecimento, passaram a compor uma nova população. Foi a partir de então que Manaus começou a tomar um perfil cosmopolita, por seus hábitos, mentalidades e gostos. (Páscoa, 2009a, p. 21).

Ou seja, o desenvolvimento econômico e social no Norte do Brasil somado à popularidade da ópera, propiciou um grande interesse pela cultura teatral, possibilitando a inserção do gênero operístico na Amazônia, que até então era apresentado em outros idiomas. Com o tempo, surgiu a necessidade de tradução dessas óperas, e posteriormente, observou-se a introdução de enredos brasileiros. Sobre essa transição, o poeta e professor Aleilton Fonseca (1996) ressalta que:

Foi uma tentativa de submeter a ópera estrangeira às diretrizes do nacionalismo ideológico vigente na área das artes e das letras. Assim, dentro dos propósitos de afirmação dos traços nacionais na cultura, procurava-se utilizar a língua nacional nos textos de música cantada e incentivar a criação de óperas inspiradas em temas históricos brasileiros como o indianismo e o antiescravismo (Fonseca, 1996, p. 45).

Os temas brasileiros passam a ser usados em óperas como *O Guarani* (1870) e *Jara* (1895), obras que tratavam de temas de resistência indígenas e mitos amazônicos. Márcio Páscoa (2009a, 2009b) publicou uma coleção de livros pela Editora Valer, em que fizera um levantamento de óperas estrangeiras e amazônicas compostas por brasileiros, e que foram apresentadas na região, com a construção de teatros em consequência da evolução social já mencionada. As óperas apresentadas: *Jara* (1895), *Bug Jargal* (1880), *GliEroi* (1907), *Calabar* (1850) e *Idália* (1881), todas encenadas na época do ciclo da borracha.<sup>2</sup>

Das óperas citadas, a ópera *Jara* (1895), narra um mito local sobre a sereia, e foi composta a partir da publicação do Conde Italiano Ermanno Stradelli (1852 – 1926). De acordo com Páscoa (2009, p. 262): O geógrafo italiano menciona que ouviu o mito da Iara das populações das margens do Amazônias, Solimões, Negro, Branco, Purus, Madeira, Juruá, Uaupés, Tikiê, Apapuri, Issana e do Castanho e mesmo em lugares tão distantes que já pertencem à bacia do Orenoco (Páscoa, 2009, p. 262). A divulgação do mito da Iara ao longo de uma vasta área geográfica sugere uma forte conexão entre a literatura oral e as narrativas populares na região amazônica. Essa ligação entre a tradição oral e a expressão cultural se manifesta na adaptação do mito para o contexto da ópera, evidenciando sua relação com a literatura.

#### 4. ÓPERAS COM TEMÁTICAS AMAZÔNICAS

O *Festival Amazonas de Ópera*<sup>3</sup> é um evento brasileiro dedicado à ópera, realizado anualmente no Teatro Amazonas, na cidade de Manaus. Inaugurado em 1997, o festival ocorre regularmente nos

<sup>2</sup> Neste artigo estamos trabalhando com as edições que foram publicadas pelo professor e musicólogo Márcio Páscoa: *Jara* (2009c), *Bug Jargal* (2009f), *GliEroi* (2009d), *Calabar e Idália* (2009e).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.diariodacapital.com/materias/a-historia-do-festival-amazonas-de-opera>. Acesso em: 29 mar. 2023.

meses de abril e maio desde a sua fundação. Esse evento se tornou muito relevante para a região, pois traz grandes espetáculos em seus palcos, tanto estrangeiros como brasileiros, dentre estes, a temática amazônica se faz presente em alguns.

No âmbito deste estudo, definimos a temática amazônica como a abordagem artística das óperas em relação à rica diversidade cultural, ambiental e histórica da região da Amazônia. Isso envolve a exploração e representação dos elementos específicos da Amazônia, como sua exuberante biodiversidade na fauna e flora, as tradições culturais das comunidades indígenas e ribeirinhas, assim como as questões ambientais críticas, como o desmatamento e conflitos por terras, e os aspectos históricos que moldaram essa vasta região, como a colonização europeia e os ciclos econômicos.

A Ópera *Onheama*<sup>4</sup>(2014)(eclipse em Tupi) foi uma obra encomendada pelo Festival Amazonas de Ópera ao compositor e regente João Guilherme Ripper (1959). Voltada ao público infantil foi baseada no poema *A infância de um guerreiro*, de Max Carpentier (1945). O poema evoca personagens e lendas da Floresta Amazônica com uma narrativa centrada no menino-indígena Iporangaba, integrado à floresta e amigo dos animais e plantas.

A ópera apresenta um elenco composto pelos personagens: O menino Iporanga, a Iara, o Tuxaua, o Boto, a Nhandeci (mãe da tribo) e a Xivi (onça celeste). A trama gira em torno da épica jornada de Iporanga, que se lança na missão audaciosa de resgatar Guaraci, o sol, da barriga de Xivi, a imponente onça celeste, visando a salvação da floresta.

A obra não se limita apenas à narrativa amazônica, mas também incorpora ritmos autênticos da região, tornando-os a essência vibrante e autêntica que permeia a ópera. O panorama local não apenas fornece o pano de fundo, assim como se entrelaça habilmente com a trama, criando uma atmosfera única e imersiva.

A presença marcante da temática amazônica se revela não apenas no enredo fantástico, mas também na representação do indígena, enraizado em mitos e na rica cultura local. A ópera se torna, assim, uma expressão artística que não só encanta através da sua narrativa envolvente, mas também chama a atenção para a preservação da riqueza cultural e natural da Amazônia.

A Ópera *Aquiry: A Luta de um Povo*<sup>5</sup> (2004), criada por pelo professor e compositor Mário Lima Brasil, representa uma significativa colaboração ao cenário musical brasileiro, mais especificamente para a região amazônica ao abordar a temática da Revolução Acreana. Com o

<sup>4</sup> Disponível em: <https://cultura.am.gov.br/teatro-de-marionetes-onheama-estrcia-no-24o-festival-amazonas-de-opera/>. Acesso em: 29 mar. 2023.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://almaacreana.blogspot.com/2013/02/opera-aquiry-luta-de-um-povo.html>. Acesso em: 29 mar 2023.

propósito de participar das comemorações dos 100 (cem) anos desse evento histórico, a ópera apresenta a chegada dos nordestinos ao Acre, o que auxiliou para a definição da cultura local, tornando-a mais rica e heterogênea.

A lenda de Iara, coletada pelo Conde Ermanno Stradelli (1852 – 1926) em sua expedição pela Amazônia no século XIX, foi inicialmente escrita em italiano para publicação em 1885. Essa narrativa foi posteriormente incorporada ao libreto da ópera *Jara*, de José Cândido da Gama Malcher, publicado em 1894 e estreado em 1895 no Teatro da Paz. A trama da peça incorpora elementos do cenário amazônico, destacando personagens como o indígena e a figura mitológica da Jara, centrando-se assim nesses temas.

A obra operística apresenta os personagens: o indígena Begiuchira, a Iara, Sachena, mãe de Begiuchira e Ubira, chefe da tribo. A obra é composta por um prólogo e mais dois atos. No prólogo é apresentado o personagem Begiuchira perdido na floresta, quando ouve o hipnotizante canto da Iara e a encontra.

No primeiro ato surge a personagem Sachena, mãe de Begiuchira, preocupada com o atraso do filho; e logo que ele aparece, a mãe percebe que o filho foi encantado pela Iara. Nessa cena, a obra apresenta uma ária cantada na língua nheengatu por Ubira e homens, mulheres e crianças da tribo, em comemoração à festa de Jaci, a lua. Ao final a mãe canta pedindo proteção ao deus Tupã contra os poderes de Iara.

A temática amazônica se destaca de maneira marcante nessa ópera, enraizando-se profundamente no mito da Iara, na inclusão significativa de personagens indígenas e no uso da língua nheengatu. Essa abordagem não apenas integra a cultura local como um simples pano de fundo, mas a coloca como uma fonte viva de inspiração para elementos narrativos e musicais.

## 5. ÓPERAS ESTRANGEIRAS COM TEMÁTICAS AMAZÔNICAS

Assim como existem óperas brasileiras com temática amazônica, existem também óperas estrangeiras que apresentam a mesma temática, como podemos perceber na Ópera *Florença em el Amazonas*<sup>6</sup> (1996), do músico, professor e compositor mexicano Daniel Catan (1949 – 2011) e libreto pela professora e escritora Marcela Fuentes-Beráin. A ópera organizada em dois atos foi encomendada pela Houston Grand Opera, e teve estreia mundial em 25 de outubro de 1996.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.wisemusicclassical.com/work/26750/Florenca-en-el-Amazonas--Daniel-Cat%C3%A1n/>. Acesso em: 29 mar. 2024.

A história se desenrola no início de 1900, ambientada em um barco que navega pelo Rio Amazonas em direção a Manaus, local da casa de ópera local. A bordo está Florencia Grimaldi, uma grande diva da ópera, que viaja incógnita para um compromisso teatral; mas, na verdade, está em busca de seu amante perdido, Cristóbal, um caçador de borboletas desaparecido na floresta tropical.

A obra apresenta os personagens: Riolobo, Florencia Grimaldi, Paula, Arcadio, Álvaro, Rosalba e Captain, sua trama é repleta de referências a outras narrativas que transitam entre o drama e a fantasia evocando poderes da natureza e seres místicos como o Riboaldo que se apresenta como uma criatura do rio.

Outra ópera estrangeira é a *Angel of the Amazon*<sup>7</sup>, de Evan Mack, estreou em 2011 pelo Encompass New Theatre. Em 2005, Dorothy Stang, uma Irmã de Notre Dame de Namur<sup>8</sup>, de 73 anos, natural de Dayton, Ohio, foi brutalmente assassinada na cidade de Boa Esperança, localizada na floresta amazônica brasileira. Contratados pelo proprietário de uma empresa madeireira, dois pistoleiros atiraram seis vezes contra Dorothy enquanto ela lia as Bem-Aventuranças.

A ópera busca representar toda a vida de Irmã Dorothy, desde sua dedicada missão junto aos agricultores brasileiros até os eventos que a conduziram ao caminho do martírio. A obra pretende retratar a dura realidade dos trabalhadores rurais na Amazônia, expondo as adversidades que enfrentam, como a pobreza e os constantes conflitos por terras, que resultam em tragédias como o caso da Irmã Dorothy.

Enquanto algumas óperas estrangeiras abordam a temática amazônica, outras passam por adaptações para estabelecer um diálogo mais próximo com o público local, como é o caso de *Peter Grimes*<sup>9</sup>(1945), de Benjamin Britten (1913-1976), escrita entre os anos de 1942 e 1945. Essa ópera, originada a partir de um poema de George Crabbe (1754-1832), retrata a vida de um pescador na costa leste inglesa. O texto lírico foi elaborado por Montagu Slater, contando com contribuições significativas de Britten e de seu parceiro, o tenor Peter Pears, que estreou a obra em 1945.

A equipe de produção da ópera, liderada por Julián Hoyos, conduziu pesquisas e visitas técnicas em portos do Caribe colombiano para conceber o cenário. O resultado desse esforço foi a criação de um ambiente de palafitas, assemelhando-se às comunidades de pescadores encontradas na região amazônica.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.encompass theatre.org/angel-of-the-amazon>. Acesso em: 29 mar. 2023

<sup>8</sup> Instituição Religiosa Católica da igreja católica, dedicada à educação dos mais pobres.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://cultura.am.gov.br/obra-do-24o-festival-de-amazonas-de-opera-peter-grimes-recebe-premio-de-destaque-no-mundo-lirico-nacional/>. Acesso em: 29 mar. 2023.

Por último, destaca-se a ópera *San Ignacio de Loyola*<sup>10</sup>, composta pelo padre jesuíta Domenico Zipoli, por volta de 1720. Zipoli foi um dos excelentes músicos recrutados pelos jesuítas entre 1650 e 1750. O compositor jesuíta cumpriu sua missão na Província Jesuítica do Paraguai, que ocupava parte dos atuais territórios de Brasil, Argentina, Paraguai e Bolívia, dedicando seu trabalho missionário na América Latina ao desenvolvimento espiritual e musical da população indígena (Ormezzano, 2017).

A composição conta a história dos Santos Inácio Loyola e Francisco Javier, fundadores da Companhia de Jesus (Jesuítas). O que torna essa obra significativa para ser mencionada neste artigo é o fato de ter sido composta com a intenção específica de ser encenada e tocada pelas comunidades indígenas da Amazônia. **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este artigo ofereceu uma análise inicial da trajetória da ópera desde sua origem na Europa até sua inserção na rica cultura da região amazônica. A ópera, enquanto manifestação artística transcendeu fronteiras geográficas e culturais, encontrando na Amazônia um cenário singular para sua expressão. A pesquisa revelou como a ópera, inicialmente introduzida no Brasil pelos colonizadores europeus, ganhou espaço e evoluiu, moldando-se à cultura e aos contextos regionais. Através do levantamento historiográfico, examinamos tanto as óperas estrangeiras apresentadas na Amazônia, quantas aquelas criadas localmente, inspiradas em temáticas regionais.

A introdução da ópera na região amazônica não foi apenas um fenômeno artístico, mas também refletiu os momentos históricos e as transformações sociais, especialmente durante o Ciclo da Borracha no final do XIX. A convergência entre elementos da ópera e as riquezas culturais amazônicas resultou em criações notáveis, como a Ópera *Onbeama* (2014) e *Aquiry: A Luta de um Povo* (2004), que além de incorporar narrativas regionais enraizaram-se na linguagem musical autêntica da Amazônia.

A ópera, além de ter encontrado sua expressão na região, também se tornou uma ferramenta para preservar e promover a riqueza cultural e natural da Amazônia. A abordagem de compositores brasileiros, como João Guilherme Ripper e Mário Lima Brasil, demonstra como a ópera pode ser um veículo para contar histórias locais, despertando o interesse pela preservação da identidade amazônica.

Além disso, a inclusão de óperas estrangeiras com temática amazônica, como *Florença en el Amazonas* (1996) e *Angel of the Amazon* (2011), destaca a universalidade dos desafios e questões

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.jesuit.org.uk/news/the-first-performance-in-london-and-rome-of-the-opera-san-ignacio-de-loyola>. Acesso em: 29 mar. 2023.

abordados pela região amazônica, transcendendo fronteiras nacionais. Assim, este estudo ofereceu uma visão abrangente das intersecções entre a ópera e a Amazônia, destacando sua importância como forma de arte, e seu papel na construção e preservação da identidade cultural na região.

Cada obra mencionada neste estudo apresenta uma estreita ligação com a literatura, seja porque algumas são diretamente adaptadas de obras literárias, ou porque se originam da tradição da literatura oral, posteriormente transformada em libreto durante o processo de criação da ópera. A interação entre as duas formas artísticas é de grande relevância, pois possibilita uma difusão refinada e abrangente tanto da riqueza da literatura oral amazônica quanto da diversidade da literatura escrita, nacional e estrangeira.

É relevante destacar a dificuldade enfrentada na compilação das informações. Este artigo representa um esforço inicial para explorar esse tema multifacetado. Reconhecemos que há muito mais a ser investigado e compreendido, e encorajamos futuros pesquisadores interessados pela área a aprofundarem e/ou dar continuidade a esses estudos, expandindo assim nosso entendimento sobre esta temática.

## REFERÊNCIAS

ABBATE, Carolyn; PARKER, Roger. **Uma história da ópera : os últimos quatrocentos anos** / Carolyn Abbate e Roger Parker ; tradução Paulo Geiger — 1a ed. — São Paulo : Com panhia das Letras, 2015.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. **Música e músicos do Brasil**. (Rio de Janeiro:C.E.B., 1950), p. 24.

BINATO, Cláudia Penavel; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. Ópera e literatura em cena: uma análise da obra juvenil *aída*, adaptada por hanmi-ho e ilustrada por Lucia Sforza. **Revista de Letras**, p. 1-16, 2014.

BRANDÃO, José Maurício. Ópera no Brasil: Um panorama histórico. **Revista Música Hodie**, v. 12, n. 2, 2012.

BRASIL, M. L. - **Ópera Aquiry, a Luta de um Povo**. Brasília: Teatro Nacional, 2004.

BRITTEN, Benjamin. **Ópera Peter Grimes**. Londres: Sadler's Wells Theatre, 1945.

BUDAZS, Rogério. **Do libreto ao cordel**. Pesquisa na Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010, p. 117-129.

CASOY, Sérgio. **Ópera em São Paulo: 1952-2005**/Sérgio Casoy. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

- CATAN, Daniel. **Florencia em el Amazonas**. Houston: Wortham Theatre Center, 1996.
- FONSECA, Aleilton. **Enredo Romântico, música ao fundo/** Aleilton Fonseca. – Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- GROUT, D.J.; PALISCA, C.V. **História da Música Ocidental**. 5 ed. Lisboa: Gradiva, 2007.
- KUHL, Paulo Mugayar. **Ópera e Celebração: Os espetáculos da corte portuguesa no Brasil**. Usp: São Paulo, 2008.
- MACK, Evan. **Angel of the Amazon: Libreto**. New York: Encompass New Theatre, 2011.
- MACK, Evan. **Angel of the Amazon: Libreto**. New York: Encompass New Theatre, 2011.
- MALCHER, José Cândido da Gama. **IARA**. Belém: Teatro da Paz, 1895.
- ORMEZZANO, Graciela. Música e ritual na Missa Santo Ignácio de Domenico Zipoli. **Revista Desvendando**, v. 13, n. . 2, 2017.
- PÁSCOA, Márcio. **Bug Jargal**. José Cândido da Gama Malcher; Márcio Páscoa (Org.). Manaus: Editora Valer, 2009f.
- PÁSCOA, Márcio. **Calabar. Elpídio Pereira; Idália: Henrique Eulálio Gurjão**. Márcio Páscoa (Org.) Manaus: Valer, 2009e.
- PÁSCOA, Márcio. **Gli Eroi/Maneiu Campos**. – Márcio Páscoa (Org) -Manaus: Editora Valer, 2009d.
- PÁSCOA, Márcio. **Jara/José Cândido da Gama Malcher**. – Márcio Páscoa (Org) - Manaus: Valer, 2009c.
- PÁSCOA, Márcio. **Ópera em Belém**. Márcio Páscoa (Org.). Manaus: Valer, 2009b.
- PÁSCOA, Márcio. **Ópera em Manaus**. Márcio Páscoa (Org) - Manaus: Valer, 2009a.
- REZENDE, Maria Conceição. **A música na história de Minas colonial**. REZENDE, Maria Conceição (Org.). Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília, DF: INL, 1989.
- RIPPER, João Guilherme. **Onheama**. Manaus: 18ª Edição Festival Amazonas de Ópera, Teatro Amazonas, 2014.
- RODRIGUES, Ingrid Fernanda. **Os Selvagens da Ópera: José de Alencar e Carlos Gomes, a criação literária e musical no romantismo brasileiro**. 2015. P. 122. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2015.

SILVA-REIS, Dennys; MILTON, John. “História da tradução no Brasil: percursos seculares”. *Translatio*, n. 16, pp. 2-42, 2016.

ZIPOLI, Domenico. **San Ignacio de Loyola**. Província Jesuítica do Paraguai, 1720.

*Data de submissão: 02/04/2024*  
*Data de aprovação: 15/10/2024*

## OS INDÍGENAS E O TEXTO TEATRAL NO BRASIL: UM BREVE ITINERÁRIO

*Dennys Silva-Reis<sup>1</sup>*

*Wesley Alves Batista<sup>2</sup>*

### RESUMO

O estudo relativo às questões indígenas tem impactado sobremaneira as Humanidades, compreendendo assim também a área dos Estudos Literários e das Artes Cênicas. Desse modo, este trabalho traz à baila a presença da temática indígena no texto teatral produzido no Brasil ao longo do tempo. Nosso objetivo é oferecer uma historiografia concisa de peças teatrais que abordam os indígenas como personagens ou elencam as questões indígenas, sejam culturais, sociais, políticas ou artísticas como assunto. Para isso, adotamos uma divisão em “períodos teatrais”, a saber: Teatro Jesuítico, Teatro Indianista, Teatro sobre os indígenas nos séculos XX e XXI e Teatro Indígena, a fim de exemplificar conjuntos de peças em momentos diferentes da História Literária brasileira. Assim, mapeamos e elencamos um inventário de dramaturgias publicadas que contemplam os povos originários e de autores indígenas e não-indígenas. Almeja-se que este texto seja um marco encorajador de novas pesquisas sobre este assunto com análises das peças aqui mencionadas, bem como proporcione interesse na encenação de tais obras dramáticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Indígena. Texto Teatral. Historiografia. História Literária. Literatura brasileira.

### INDIGENOUS PEOPLE AND THE THEATRICAL TEXT IN BRAZIL: A BRIEF ITINERARY

### ABSTRACT

The study of indigenous issues has had a major impact on the Humanities, including the areas of Literary Studies and Performing Arts. Thus, this work highlights the presence of indigenous themes in theatrical texts produced in Brazil over time. Our goal is to offer a concise historiography of plays that address indigenous people as characters or list indigenous issues, whether cultural, social, political or artistic, as their subject. To this end, we have adopted a division into “theatrical periods”, namely: Jesuit Theater, Indianist Theater, Theater about indigenous people in the 20th and 21st centuries and Indigenous Theater, to be able to exemplify sets of plays from different moments in Brazilian Literary History. Thus, we have mapped and listed an inventory of published dramaturgies that contemplate native peoples and by indigenous and non-indigenous authors. Hopefully, this text will be an encouraging milestone for new research on this subject with analyses of the plays mentioned here, as well as providing interest in the staging of such dramatic works.

**KEYWORDS:** Indigenous. Theatrical Text. Historiography. Literary History. Brazilian Literature.

## 1. INTRODUÇÃO

O teatro brasileiro possui inúmeras formas possíveis de ser visto e explorado à luz de suas obras e de sua linha cronológica. De modo análogo, suas temáticas e discursos sofreram

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura, Universidade Federal do Acre. E-mail: [reisdennys@gmail.com](mailto:reisdennys@gmail.com).

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos Literários, Universidade Federal de Rondônia. E-mail: [wesleyab@gmail.com](mailto:wesleyab@gmail.com).

transformações com o tempo e com a mudança do pensamento social, político e cultural. Na contemporaneidade, em que a presença das identidades é essencial para a defesa dos povos mais marginalizados, um resgate de suas origens com sua vulgarização pode dar maior visibilidade e auxiliar na legitimação de culturas minorizadas

Nesse viés, estudar o texto teatral *sobre o indígena* ou *do indígena* é uma forma de contribuir para uma valorização da cultura dos povos originários, bem como com o patrimônio do teatro brasileiro – visto ser ainda uma área literária pouco explorada e com muito a ser desenvolvido. Logo, nosso objetivo neste artigo é investigar como na história do teatro a temática indígena foi e é explorada. Para tal finalidade, fazemos um percurso histórico, desde o Brasil Colônia até a contemporaneidade, tentando demonstrar a perenidade do tema no teatro brasileiro e suas etapas na historiografia literária nacional. O intuito aqui não é uma escrita historiográfica exaustiva, mas apenas elucidar alguns pontos históricos cruciais das relações entre texto teatral e os povos indígenas.

## 2. O TEATRO JESUÍTICO

A história do teatro brasileiro começou com a catequização dos povos indígenas, em que com os jesuítas se utilizavam do lúdico para transmitir os valores do cristianismo e do catolicismo. Havia uma adaptação das peças cristãs com elementos referenciais das culturas indígenas, uma espécie de sincretismo entre as crenças indígenas e os dogmas da doutrina católica. O teatro, tal como se entende aos moldes urbanos, foi trazido ao mesmo tempo que aconteceu a colonização portuguesa. Assim, como atividade pedagógica e religiosa, os jesuítas exerciam as atividades das artes cênicas.

O surgimento do Teatro brasileiro culmina com o processo de catequização dos indígenas feito pelos missionários jesuítas da Companhia de Jesus, um braço da Igreja Católica nas Américas, conhecida como Ordem dos Jesuítas. Foi instituída por Inácio de Loyola em 1534 e confirmada oficialmente pelo Papa Paulo III, em 27 de setembro de 1540, responsável por desenvolver um forte trabalho missionário. Essa ordem chegou em 1549 ao Brasil, liderada pelo padre português Manuel da Nóbrega. Muitos dos jesuítas ou membros da Companhia de Jesus dedicavam-se ao trabalho missionário e educacional. Segundo João Adolfo Hansen (2010, p. 11-14), existiam entre eles algumas normas estabelecidas: agir segundo o seu talento, arranjar um lugar decente para residir, dar exemplo, ensinar as devoções, exortar o próximo, fazer exame de consciência (duas

vezes por dia, analisando o que aconteceu), instruir as crianças, ministrar lições públicas, pedir para outro irmão que lhe corrija as faltas a cada três dias, planejar sempre o dia seguinte e pregar. E por fim, os Jesuítas não podiam ter fontes de renda onde se instalassem, precisavam viver de esmolas e benfeitorias feitas por terceiros.

O Teatro jesuítico, assim chamado, tem sua consequência no desenvolvimento cultural e educacional da colônia. A Igreja católica buscava novos fiéis em terras sul-americanas, autorizados pela Espanha e Portugal. Assim, os jesuítas vieram ao Brasil com o intuito de catequizar indígenas. Quando os jesuítas chegaram ao Novo Mundo, os modos de vida indígenas eram diferentes: havia a nudez, a antropofagia e o politeísmo. Um dos propósitos da ordem era a transformação dos “bárbaros” em fiéis catequizados, que, para o governo, era a transformação em cidadãos úteis. Um dos recursos didáticos utilizados pelos padres era o teatro porque, através das encenações, era mais fácil ensinar os dogmas da Igreja, e desta forma, facilitava-se a assimilação dos colonos e indígenas às culturas europeias.

Um dos principais jesuítas autor de peças do teatro colonial foi o Padre José de Anchieta (1533-1597), nascido no pequeno arquipélago das Canárias, Ilha de Tenerife, pertencente à Espanha. Sua chegada ao Brasil foi em meados de 1553, ele tinha facilidade em aprender línguas indígenas, era poliglota. Foi responsável pela primeira gramática tupi, publicada com o título *Arte de Gramática da Língua Mais Usada na Costa do Brasil* (1595). Escreveu textos para o teatro, fundou escolas, aldeias e igrejas. Vanessa Campos Mariano Ruckstadter (2005) atesta que:

O cenário do Brasil-Colônia não possibilitava que, como acontecia na Europa, o texto fosse todo em latim. Sendo assim, fica-nos mais visível a razão de Anchieta chegar a utilizar em seus autos até mesmo quatro idiomas: o latim, o português, o espanhol e o tupi, maneira direta de atrair o público dos missionários, os indígenas. (Ruckstadter, 2005, p.27)

Anchieta, escritor e dramaturgo, foi um dos precursores do Teatro Jesuítico no Brasil Colônia. Seu estilo literário tem como característica “a união dos temas nativos e cristãos, representados nas peças por personagens indígenas e por santos da igreja católica” (RUCKSTADTER, 2005, p. 27). Sobre esse teatro, Décio de Almeida Prado (1993) aponta que:

Se por teatro entendermos espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém-fundada Companhia de Jesus (Prado, 1993, P. 15).

As encenações eram improvisadas pelos indígenas e religiosos, o estilo teatral era marcado pelo dramático. Os autos do Padre José de Anchieta compreendem cerca de vinte peças, escritas e encenadas no século XVI. Segundo Vanessa Campos (2005): “Anchieta escreveu peças com claros propósitos catequéticos. Mesmo assim, tais peças compuseram um importante quadro no processo de formação da literatura brasileira ao lado de seus poemas” (Ruckstadter, 2005, p. 37). São alguns autos conhecidos de Anchieta: *Auto da Pregação Universal* (1561), *Auto do Dia da Assunção* (1579), *Na Festa de São Lourenço* (1587), *Na Festa de Natal* (1561), *Quando no Espírito Santo se Recebeu uma Relíquia das Onze Mil Virgens* (1595), *Visitação de Santa Isabel* (1597), *Auto da Vila de Vitória* (1595) e diversas poesias dramatizadas. Vanessa Campos Mariano Ruckstadter (2005) ressalta que:

O teatro Anchietano é um dos aspectos do grande projeto evangelizador dos jesuítas para o Brasil. Sendo assim, não pode ser analisado a não ser à luz da compreensão desse grande projeto evangelizador, dos padres jesuítas. Todos os recursos catequéticos e pedagógicos foram por eles usados (Ruckstadter, 2005, p. 37).

José de Anchieta contribuiu para o Teatro Jesuítico, principalmente com suas peças (autos) traduzidas para as línguas tupi, portuguesa e espanhola (Milton, Silva-Reis, 2016). Sabe-se que “o teatro de Anchieta se orienta no sentido da recuperação da vertente performativa e catártica – que a Idade Média tinha secundarizado” (Bernardes, 2000, p. 751). O seu processo catequizador reformulou a compreensão da vida cultural e social dos indígenas e das vilas locais. Alfredo Bosi (1992) explica que a atuação de Anchieta em “ter vivido inspirado pela sua inegável boa-fé de apóstolo apenas torna ainda mais dramática a constatação desta quase fatalidade que divide o letrado colonizador em um código para uso próprio (ou de seus pares) e um código para uso do povo.” (Bosi, 1992, p. 93). Ou seja, um processo catequizador com proposta colonial, catastrófico para a identidade indígena.

O processo de colonização e as diferentes visões do mundo, ou de doutrinas filosóficas dos europeus e africanos, transformou a identidade dos indígenas (autóctones) e contribuiu para o enfraquecimento e até a extinção das culturas de alguns grupos da colônia. O teatro, empregado como instrumento religioso, representou uma espécie de regressão ao tentar manifestar visualmente as facetas da religião que os indígenas não compreendiam completamente através dos sermões. Dessa forma, eles recorreram a elementos fantasiosos nas apresentações, criadas com o intuito de legitimar o poder colonial.

### 3. O TEATRO INDIANISTA

Os dramas e as tragédias francesas chegaram ao Brasil no século XIX e conquistam a Côrte e a burguesia brasileira que iam aos teatros. Isso representou, *grosso modo*, a chegada do Romantismo que atingiu os literatos brasileiros na busca por um pretense ideal de nacionalismo, manifestação do lirismo e liberdade de expressão formal. No teatro, longas peças com inúmeros personagens e numerosos atos tornaram-se comuns no Oitocentos brasileiro. Entretanto, diferentemente do romance, a manifestação do indígena como figura heroica brasileira não foi tão comum no texto dramático. No entanto, ele aparece ora como protagonista, ora como coadjuvante nas seguintes peças:

- *Itaminda ou O Guerreiro de tupã* (1839) de Martins Pena;
- *Cobé* (1854), de Joaquim Manuel de Macedo;
- *Calabar* (1858), de Agrário de Menezes;
- *A voz do pajé* (1860), de Bernardo Guimarães;
- *O Jesuíta* (1861), de José de Alencar;
- *Abamoacara* (1864) de Antônio Castro Lopes;
- *O Guarani* (1874), adaptação de J. Alves Coaraci e Luís J. Pereira da Silva para o romance de José de Alencar;
- *Pacaí, Chefe da Tribo dos Tapuias* (1878), de Joaquim José Ferreira da Silva; e
- *A festa dos Crânios* (1882) de José Ricardo Pires de Almeida.

Segundo Elizabeth Azevedo (2012), todos esses dramas e tragédias eram escritos com os procedimentos estéticos e formais do romantismo, tendo linguagem exaltada e poucos vocábulos indígenas (em sua maioria substantivos comuns) a fim de dar uma cor local à temática indígena. A teatróloga também explica que o número diminuto de peças com temáticas indígenas no século XIX (se comparadas ao número de poemas e narrativas) tem relação direta com a questão da encenação - visto que era difícil equacionar como representar o indígena e sua cultura em cena sem estilizá-lo, europeizá-lo ou mesmo deixar de seguir o decoro da época que não permitia nudez no teatro (Azevedo, 2011). Mesmo assim algumas peças chegaram a subir a cena e outras tiveram muito sucesso, como *O Guarani* (1874).

É verdade que algumas dessas peças até hoje não foram encenadas e continuam inéditas enquanto representação. Todavia, seus textos são bastante relevantes para a época no que tange a pensar o indígena no teatro. A peça de Martins Pena, *Itaminda ou O Guerreiro de tupã* (1839), primeiro drama sabido, que conta com personagens indígenas como protagonistas, tenta de alguma forma

colocar a temática indígena em evidência, mas ainda assim mostra ares coloniais no pensamento a respeito dos povos originários. A teatróloga Ivete Susana Kist (2012) nos dá sua apreciação a respeito desta tragédia de Pena com as seguintes palavras:

*Itaminda ou O Guerreiro de Tupã* mostra a luta fratricida entre Itaminda e Tabira, motivada pela paixão que ambos sentem por Beatriz, a moça portuguesa que está prisioneira da tribo. A contenda entre os dois guerreiros mais destacados faz com que a tribo se torne vulnerável ao avanço estrangeiro. A disputa fica mais complicada ainda pela interferência da esposa de Itaminda, Moema, que está empenhada em destruir Beatriz, para recuperar o amor do marido. No fim, os índios morrem. Beatriz é resgatada pelos compatriotas, que ao mesmo tempo se apossam do território indígena. Estranhamente, esse desfecho é apresentado como um final feliz. O sucesso dos colonizadores aparece como a única alternativa positiva, numa peça escrita quase duas décadas depois da Independência do Brasil. De outra parte, embora mostrados no seu cotidiano na selva, os índios apresentam comportamento afetivo idêntico ao dos europeus. As expressões de amor e de ciúme, por exemplo, seguem à risca as convenções cavalheirescas europeias. Registre-se que, embora procedendo como procederiam fidalgos, Itaminda e Tabira não merecem de Beatriz mais do que compaixão: “Pobre selvagem! Que amor!”, exclama a moça diante da catástrofe dos povos da floresta (Kist, 2012, p. 86-87).

Essas relações coloniais serão muitos comuns em todas as peças do século XIX, e pode-se dizer que é uma característica das peças indianistas. Ademais, o preconceito racial e social, entremeados de relações amorosas impossíveis entre mulher branca e indígena/mestiço; e o ideal de herói nacional dado a indígenas destemidos nas peças oitocentistas são temas correntes. Elizabeth Azevedo (2012) destaca que:

Ao contrário do que se vê no tratamento dado aos negros [no teatro], os índios no teatro brasileiro aparecem sempre como um grupo sociocultural coeso, autônomo e ativo. As revoltas são coletivas. Talvez isso aconteça porque no século XIX as tribos indígenas já não representassem mais uma ameaça real à “sociedade civilizada” e à família patriarcal, podendo ser postas em cena sem maiores traumas (Azevedo, 2012, p. 109).

E Azevedo (2011) ainda acrescenta:

O índio quando surge no palco nacional representa o ideal de altivez e independência diante do colonizador, do opressor, do português em suma. Por isso, pôde ser facilmente associado à resistência e à vitória dos brasileiros sobre os lusitanos na independência política do país. O que, no entanto, chama a atenção, e fica ainda mais evidente quando comparado aos personagens negros, é o grau de “coletividade” presente nesses textos. Sem exceção, o herói indígena é um chefe, um líder de seu povo. Há um povo, há uma cultura, um contexto étnico, uma história, uma tradição, todo um mundo (o Novo Mundo) figurado nesses personagens. Vitorioso ou não, eles nunca estão sozinhos. Em maior ou menor grau, sua especificidade se revela na indumentária, nos diálogos, nas rubricas de cenários, mas sobretudo nas ações e

enredos que fazem dele um herói antes de tudo de seu próprio povo e, só depois, por analogia, um herói brasileiro. Em *Itaminda*, de Martins Pena, encontramos um chefe Tupinambá, combatendo um cacique Tamoio, além de enfrentar os soldados portugueses. *Cobé*, protagonista da peça de Macedo de mesmo nome, apesar do amor que sente pela portuguesa Branca, aceita liderar seus “compatriotas” tamoios contra os portugueses. Um dilema parecido se dá com Jurupema de *A voz do Pajé*, de Bernardo Guimarães, uma espécie de último moicano nacional como sentencia o Pajé ao final do drama: Acabou-se a nação dos potiguares!... Outros exemplos se seguem: *Pacaí, chefe da tribo dos Tupinambás*; *O Guarani* e *A festa dos crânios* passada entre os Guaranis e Aimorés (Azevedo, 2011, p. 6).

Percebe-se que retratar os indígenas no teatro indianista, apesar de valorizar as qualidades dos povos da floresta, era uma forma de não retratar a realidade da época (a escravidão negra) e evitar assuntos que poderiam configurar uma ameaça à elite letrada – já que falar sobre as revoltas indígenas era assunto já superado pela *intelligentsia* da época.

#### 4. O TEATRO SOBRE OS INDÍGENAS NOS SÉCULOS XX E XXI

Dentre as primeiras peças que se tem notícia com temática indígena no século XX, podem ser citadas: *Cabral* (de Eduardo Carigé Baraúna – 1900), *A descoberta do Brasil* (de Francisco Moreira Vasconcellos – 1900), *Amor de Índia* (de J. Osório – 1921) e *Caramuru* (de Ângelo Venosa – 1922). Todas elas são, em certa medida, uma continuação do fazer indianista do século XIX. Será *Frankel* (1957), de Antonio Callado, a primeira peça que, possivelmente, tratou de forma séria e contemporânea a questão indígena:

Quando começa a obra, cuja ação tem lugar na área do rio Xingu, sua personagem-título, um cientista, já está morto. As personagens, dois funcionários do Museu Nacional, um chefe de posto do (ex-) Serviço de Proteção aos Índios e um jornalista, tentam entender quem matou Frankel, e por quê. Aos poucos revela-se o conflito entre os índios e o cientista que os estudava e os considerava meros objetos de análise (Guzik, 2013, p. 135).

Para além de Antonio Callado, um autor extremamente preocupado em resgatar a memória indígena na construção da História do Teatro Nacional foi o amazonense Márcio Souza. Efetivamente, ele escreveu um conjunto de peças que recupera a história indígena amazonense nos seus mais diversos corolários: do histórico ao contemporâneo, do infantil ao adulto, do sério ao cômico. Esse conjunto foi nomeado por alguns literatos como teatro indígena<sup>3</sup> de Marcio Souza, o qual é composto das seguintes peças:

<sup>3</sup> Há também, no Estado do Amazonas, o dramaturgo José Ribamar Mitoso que intitula suas cinco peças como “Teatro do indígena na cidade”. Os títulos são *Poronominari* (1996), *A Saga Mundurucu* (2007), *As Filhas de Yepá* (2006), *A Casa dos Cinco*

- *A paixão de Ajuricaba* (1974);
- *Dessana, Dessana ou O começo Antes do Começo* (1975);
- *A maravilhosa história do sapo Tarô-Bequé* (1975);
- *Jurupari – A Guerra dos sexos* (1976); e
- *Contatos amazônicos de terceiro grau* (1978).

Na obra *Teatro I* (1997), de Márcio Souza, que reúne todas essas peças em conjunto, há o prefácio de Jefferson Del Rios que faz algumas observações pertinentes sobre o teatro indígena do autor:

[...]. Os temas são desenvolvidos com os recursos da literatura ocidental clássica. Não há tentativa de refazer a linguagem coloquial indígena o que, possivelmente, resultaria em duvidosa ficção antropológica. A fidelidade ao meio ambiente surge nos diálogos plenos de imagens sobre a natureza e usadas com a intenção do efeito poético para lembrar o público que se trata de outra civilização. A abundância de designações indígenas para objetos ou estados de espírito não perturba o entendimento do leigo porque estabelecem um som e um clima para a representação. Como a dramaturgia de Márcio Souza nasceu da sua ação artística direta na Amazônia, pode-se imaginar seu impacto local. Outra característica do dramaturgo é a de não esconder práticas indígenas que poderão se chocar com a visão idílica que deles se tem às vezes, caso da transformação do inimigo derrotado em escravo. Evita, do mesmo modo, o clichê do branco mau, embora toda expansão colonial tenha sido cruel. [...] Por fim, Márcio Souza tem concisão de enredo e simplicidade de ação. Sua escrita assemelhada ao libreto ou o roteiro favorece as versões das obras em espetáculos de dança, mímico-dança, teatro-dança, poemas sinfônicos e cinema, todos com belos efeitos plásticos, coreográficos e sonoros. Por trás desse arcabouço ficcional, há todo um trabalho de pesquisa histórico-antropológico e muito cuidado no aspecto linguístico (Rios, 1997, p.11).

O dramaturgo Márcio Souza demonstra um compromisso em retratar as culturas indígenas em suas obras, indo além de simples narrativas, buscando desvendar a originalidade dos acontecimentos. Em suas criações, ele realiza uma análise crítica constante das ações dos colonizadores, incorporando histórias indígenas para revelar as distorções e os danos causados pela colonização, que persistem na sociedade contemporânea, sobretudo devido à globalização econômica. A grande diferença do seu trabalho é sua ousadia em expor as complexidades do processo colonizador em tempos avessos à bandeira indígena. Suas obras convidam os leitores a compreender as mensagens subjacentes e a enfrentar os desafios de um mundo pós-colonial, onde ainda perduram estruturas e marcas de uma história moldada pela colonização.

---

Tempos (2006) e *Curupunk Teatro Mito-Ritualístico de Igarapé na desglobalização* (2014). Infelizmente, essas peças não estão publicadas no formato de texto, por isso, não as comentamos com maior afinco aqui em nossa análise.

Diferentemente de Márcio Souza, João de Jesus Paes Loureiro, dramaturgo paraense e contemporâneo do autor de *A paixão de Ajuricaba* (1974), também coloca o indígena em cena em suas peças, mas de forma secundária. Loureiro tem três peças com personagens indígenas: *Cutia de Ouro* (1976), *Procissão do Sayré* (1977) e *Pássaro da Terra* (1999). Em todas as obras, observa-se que o autor não está interessado em falar necessariamente sobre as culturas indígenas, mas, sim, sobre a cultura paraense, da qual o fator indígena também participa e contribui. Assim, os personagens indígenas dessas peças são apresentados como elos do grande amálgama que é o folclore, a mitologia e arte teatral paraense.

Um outro dramaturgo, também com três peças, que recupera a temática indígena no século XX é João das Neves. Em sua estadia na cidade de Rio Branco, no Acre, o dramaturgo carioca escreve sua nominada “trilogia acreana”, composta de: *Caderno de Acontecimentos* (1987), *Tributo a Chico Mendes* (1988) e *Yuruaí - o rio do nosso corpo* (1992). São enredos que retomam a questão das vivências entre indígenas e seringalistas na época da redemocratização do Brasil, assim como costumes indígenas entremeados a mitos, causos e narrativas orais. Maria Marques (2016), estudiosa do teatro nevesiano, afirma que todas as peças de João das Neves são fundamentadas em extensa pesquisa do autor, inclusive em vivências dele junto a grupos indígenas como os caxinauás. Ademais, as encenações dessas peças contaram com atores indígenas à época, ato que era raríssimo na representação teatral antes dos anos 2000.

No século XXI, observa-se uma crescente conscientização acerca da relevância da preservação dos povos indígenas, principalmente daqueles que habitam a região amazônica e trabalham pela proteção do meio ambiente. Diversas peças teatrais têm abordado tais questões, com o intuito de envolver a audiência e transmitir mensagens acerca da urgência em proteger tanto os povos indígenas quanto o ecossistema em que eles estão inseridos.

Das peças publicadas, tem-se notícia do texto dramático *Amazônica* (2020), escrito por Léa Chaib. De acordo com a autora, “esta peça de teatro foi livremente inspirada em pesquisas sobre o universo indígena. Os ritos indígenas são compostos por movimentos sagrados que reúnem sons, gestos, pinturas e adornos de modo a colocar seus participantes dentro do Eixo mundo” (Chaib, 2020, p.9). De fato, *Amazônica* (2020) apresenta o mundo pataxó e ianomâmi por meio de um *mise-en-abyme* (ou efeito boneca russa) de histórias dentro de outras histórias da própria peça de teatro. As mitologias indígenas, os animais da floresta e alguns rituais são evocados a fim de fazer o leitor/espectador entrar no mundo indígena que está sendo mostrado. De alguma forma, a obra de Léa Chaib (2020) celebra a

cultura e o conhecimento ancestral, destacando a riqueza da sabedoria popular e a harmonia intrínseca com a natureza que caracterizam o universo indígena. A obra teatral utiliza sugestões de performances e elementos visuais como ferramentas para sensibilizar e instigar a empatia no público, estimulando-os a se engajar ativamente na causa da preservação da Amazônia.

Em maio de 2023, foi realizado um feito memorável: uma encenação de *O Guarani*, sendo este um importante evento no Theatro Municipal de São Paulo. O jornal *O Globo* noticiou o musical, em sua página digital, da seguinte maneira:

Desse modo, seguem a composição textual e a peça original apresentada pela Orquestra Sinfônica Municipal. Esta será a primeira vez em 23 anos que uma versão do livro homônimo de José de Alencar (1829-1877) aparece no municipal paulistano. Entre as razões para a demora, acreditam os organizadores, está justamente a dificuldade de contar uma saga com referências hoje vistas como problemáticas sobre a história do Brasil (Rosário, 2023, *on-line*).

No palco, os protagonistas do enredo foram interpretados por um ator e uma atriz indígenas, David Vera Popygua Ju e Zahy Tentehar. Uma apresentação em Ópera em quatro atos de Carlos Gomes, contou com cantores líricos interpretando a ópera, com a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo e com os atores indígenas, em atuação silenciosa. A direção musical e a regência foram de Roberto Minczuk e Cibele Forjaz.

*O Guarani* (1857), de José de Alencar, é uma obra clássica da literatura brasileira. Ela retrata a história de Peri, um indígena da nação guarani, e Cecília, uma jovem branca da nobreza colonial, ambos protagonistas. No romance, Peri concorda em se batizar, adotando o nome de Dom Álvaro. Essa decisão de Peri reflete a dinâmica de poder e as tensões entre as culturas indígenas e a colonização europeia retratadas na obra. A trama se desenvolve com elementos de romance, aventura e conflitos culturais entre os personagens. Em 1869, o compositor Carlos Gomes adaptou esse romance à ópera e, em 1874, J. Alves Coaraci e Luís J. Pereira da Silva adaptam o romance para o teatro.

Mesmo com ressalvas, recuperar tal obra na contemporaneidade pode ser uma retomada da tradição de se falar sobre o indígena nas artes cênicas e no texto dramático seja ele teatral, operístico ou performático. Entretanto, vale a pena recordar que todas as obras referidas, até aqui, são de autores não-indígenas, o que caracteriza tanto uma lacuna autoral como uma falta de maior legitimidade em escrever sobre as culturas indígenas. Tal fato marca, sobremaneira, o que tem ocorrido nos últimos anos a respeito do teatro com temática indígena: a reivindicação de autores indígenas em um teatro que fale sobre o indígena.

## 5. O TEATRO INDÍGENA

As manifestações teatrais indígenas sempre existiram, porém, as textualidades indígenas teatrais é algo que marcou e marca a história do texto teatral atual. Em nenhum outro momento da história do teatro se ouviu falar tanto em dramaturgia indígena como na contemporaneidade. Muitos têm sido os espetáculos a serem escritos e apresentados por indígenas; e esta é uma produção que só cresce<sup>4</sup>. Efetivamente, isso é reflexo das políticas educacionais atuais que, mesmo de forma limitada, ainda conseguem oferecer acesso para populações indígenas a escolas e universidades. Isso proporciona a aprendizagem da língua portuguesa, das técnicas de escrita – seja literária ou não – e motivação para colher as narrativas, arquivá-las, publicá-las e divulgá-las.

Tudruá Dorrico e Luana Rosa Recaldes (2023, p. 1112) asseveram o seguinte:

O gênero teatro foi utilizado pelos jesuítas, sob o nome de auto, para moralizar e catequizar os povos indígenas. Sabemos que catequizar foi o mesmo que colonizar. O teatro hoje é o placo contra toda espiritualização dominante e, contemporaneamente, conflui para que os direitos indígenas avancem combatendo toda representação que usurpa a voz, o corpo e a identidade dos sujeitos originários residentes nos territórios plurinacionais.

É nesse viés que estão sendo publicados textos dramáticos de autores indígenas. Como a maioria dessas publicações são ainda artesanais ou locais, muitas delas não são de fácil acesso para enumerá-las e se fazer um mapeamento mais abrangente. Neste sentido, citamos aqui apenas dois trabalhos bastante importantes: a publicação do livro *Tybyra – uma tragédia indígena brasileira* (2020) de João Nyn e a Coletânea *Dramaturgias indígenas* (2023), organizanda por Tudruá Dorrico e Luana Rosa Recaldes.

João Nyn é um multiartista indígena LGBT. Ele publicou, em 2020, um texto teatral a fim de rememorar um ancestral conhecido na história como o primeiro caso de homofobia documentado e condenado no Brasil: o índio Tibira. Nyn escreve um monólogo, em que Tibira revela como foram os momentos antes da prisão, os momentos durante a prisão e os momentos próximos a sua morte. O texto é escrito em Portygues – em particular com a substituição do “i” pelo “y” que carrega significados múltiplos, a qual, segundo o autor, é uma forma ortográfica de marcar ancestralmente a língua portuguesa. Somado a isso, o texto também é bilíngue, com tradução para o tupi-guarani moderno. Para o autor:

---

<sup>4</sup> Estudos sobre isso podem ser vistos no trabalho da Editora N-1 intitulado Teatro e os Povos Indígenas. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/leituras/teatro-e-os-povos-indigenas/>.

Esta obra foy escryta partyndo da premyssa de cryar um novo documento que dyalogasse e atrytasse com o lyvro “Viagem ao Norte do Brasyl feita nos anos de 1613 a 1614” do Frade Francês Yves Devreux, regystro fonte da morte de Tybyra, mas que, vale salyentar, não fala sobre ele ter um nome. O capytulo que narra a execução recebe apenas o tytulo “Do índio, condenado à morte, que pediu o batismo antes de morrer”. Pelo olhar do colonyzador, ele morre como tantos dos nossos, sem nome, sem batysmo, um anônimo yndygente. Sendo assym, este lyvro, árvore-papel em tuas mãos, propõe-se a ser uma carta transtemporal sobre nossas exystêncyas, para que nossas corpas não colham apenas a vyolêncyas como herança. Um flerte com o teor hystóryco e as estruturas classycas, deformando e reformando memóryas (Nyn, 2020, p. 100).

Assim como para Nyn, a coletânea *Dramaturgias indígenas* (2023) é uma maneira de formar novas memórias e imaginários do mundo indígena. Para a diretora Andreia Duarte, responsável pela linha editorial *Outras Margens* da Editora N-1,

A coletânea “Caixa de Dramaturgias indígenas” faz parte, então, de um conjunto de ações que busca demarcar esse território que é o teatro, abrangendo a linguagem cênica como lugar que não pretende a reprodução de padrões, mas uma esfera do conhecimento que é por si uma experiência a ser vivida. As dramaturgias apresentadas nessa coletânea trazem vivências cosmo-políticas que reelaboram noções sobre o tempo, a relação com a territorialidade e o sentido coletivo da existência. Mas também, explicita a luta pela sobrevivência diante de uma sociedade historicamente cruel como os povos originários (Duarte, 2023, p. 7)

Os textos presentes nesta coletânea são tanto escritos solos ou com parceiros não-indígenas. Para além de textos brasileiros, há um texto chileno<sup>5</sup> e um argentino<sup>6</sup>. Os textos brasileiros são:

- *Amazônias – ver a mata que te vê* (2023), de Márcia Kambeba, Rita Carelli e Murilo de Paula;
- *Carcará* (2023), de Bárbara Matias;
- *Contra Xawara* (2023), de João Nyn;
- *Filhos da Floresta* (2023), do Grupo Liberdade PKR;
- *Margarida, Pra você lembrar de mim* (2023), de Luz Bárbara;
- *Nossa Luta é Ancestral* (2023), do coletivo Teatro Maiuhi;
- *O Silêncio do Mundo* (2023), de Ailton Krenak e Andreia Duarte; e
- *Siaburu* (2023), de Xipu Puri e Dani Mara.

<sup>5</sup> Texto de Paula e Evelyn González Seguel, do coletivo KIMVN Teatro, intitulado *Ixoñj Mongen – todas as vidas sem exceção* (2023), na tradução de Leandro Karai Mirim Pires Gonçalves.

<sup>6</sup> Texto de Tiziano Cruz intitulado *Soliloquio (Acordei e bati a cabeça contra a parede)* (2023), na tradução de Leandro Karai Mirim Pires Gonçalves.

Todos os textos se diferenciam entre si tanto na configuração quanto na sua origem geográfica, pois são de autores indígenas de diversos cantos do Brasil. Além disso, os textos também “propõem uma descolonização das diferenças culturais entre os povos, suas cosmologias, transmutando a percepção equivocada do ser indígena como único e homogêneo” (Dorríco, Recaldes, 2023, p.13). Os temas das peças são desde temas já esperados (como, por exemplo, mitologia indígena) como também tópicos atuais relacionados à demarcação de terras indígenas e às questões de gênero.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode perceber, a temática indígena no teatro brasileiro remonta à época do Brasil Colônia e permanece até os dias atuais. Apresentamos de maneira sucinta um pequeno itinerário sobre o texto teatral relacionado aos indígenas ao longo do tempo. Não é ambição nossa neste artigo esgotar o tema, mas sim mostrar caminhos de como ele pode ser visto na historiografia teatral brasileira e também mapear e mostrar títulos de obras que talvez muitos estudiosos e leitores não tenham conhecimento de que existam.

Esperamos que, a partir desta pesquisa, possam surgir outras investigações, analisando com mais profundidade as obras aqui elencadas, esboçando outras periodizações sobre como classificar as obras de temática ou autoria indígenas e, igualmente, ampliando o repertório de obras que talvez não tenhamos conseguido ter acesso até o momento da escrita deste texto. Encerramos este artigo desejosos de que possamos, igualmente, algum dia, ter a oportunidade de ver a encenação dessas peças, bem como de lê-las na íntegra, em edições acessíveis ao grande público, a fim de que um imaginário e um gosto por esse tipo de temática e gênero textual possam ser criados e cultivados – seja pela curiosidade leitora, seja pelo ensino nas escolas.

## REFERÊNCIAS

Azevedo, E. R.. O drama. *In*: FARIA, R. **História do teatro brasileiro, volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2012.

Azevedo, E. R. Presença ausente/ausência presente - índios e negros no drama brasileiro do século XIX. *In*: **Anais do XXVI Simpósio Nacional De História**. São Paulo., 2011.

Bernardes, J. A. C. Na Aldeia de Guaraparim: cenas do mal no teatro de Anchieta. *In*: Pinho, S. T.; Ferreira, L. N. (orgs) **Anchieta em Coimbra. Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)**.

Actas do Congresso Internacional, Coimbra 1998. Porto, Fundação Eng. António de Almeida. Vol. II, 2000.

Bosi, A. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.  
Chaib, L. **Amazônica**. São Paulo: Laranja Original, 2020.

Dorrico, T.; Recaldes, L. R. Ritual de Iniciação ou prefácio. In: Dorrico, T.; Recaldes, L. R. (orgs). **Dramaturgias indígenas**. São Paulo: N-1 edições, 2023

Duarte, A. Outra Margem. In: Dorrico, T.; Recaldes, L. R. (orgs). **Dramaturgias indígenas**. São Paulo: N-1 edições, 2023.

Guzik, A. A dramaturgia Moderna. In: FARIA, R. **História do teatro brasileiro, volume II: do modernismo às tendências contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2013.  
Hansen, J. A. **Manuel da Nóbrega**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Ed. Massangana, 2010.

Kist, I. S. A tragédia e o Melodrama. In: FARIA, R. **História do teatro brasileiro, volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX**. São Paulo: Perspectiva/Edições SESCSP, 2012.

Marques, M. P. S. C. **Teatro de João das neves: Opinião na Amazônia**. Uberlândia: EDUFU, 2016.

Nyn, J. **Tybyra – uma tragédia indígena brasileira**. São Paulo: Selo do burro, 2020.

Prado, D. A. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Rios, J. Prefácio: A paixão do palco verde. In: Sousa, M. **Teatro I**. São Paulo: Marco Zero, 1997.

Rosário, M. **'O Guarani' volta ao Municipal de SP com concepção de Ailton Krenak**. O Globo, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/05/o-guarani-volta-ao-municipal-de-sp-com-concepcao-de-ailton-krenak.ghtml>. Acesso em: 13/11/24.

Ruckstadter, V. C. M. **José de Anchieta: teatro e educação no Brasil-Colônia**. 67 F. Monografia de Especialização. Departamento de Fundamentos da Educação, UEM. Maringá, 2005.

Silva-Reis, D.; Milton, J. História da tradução no Brasil: percursos seculares. **Translatio** n. 12. Porto Alegre, 2016.

*Data de submissão: 21/02/2024*

*Data de aprovação: 31/10/2024*

## SABER, PODER E O ENTRE-LUGAR DA CULTURA NOS ESCRITOS DO BARÃO DO GUAJARÁ

*Camila do Socorro da Cunha Monteiro<sup>1</sup>*

*Welton Diego Carmim Lavareda<sup>2</sup>*

### RESUMO

Trata-se de um estudo que analisa o quanto as relações de poder e de saber durante a Cabanagem foram espalhadas e, ao mesmo tempo, como o movimento cabano possibilitou uma fratura expressiva no epicentro administrativo da Província do Grão-Pará. Para tanto, consideramos o arcabouço teórico-metodológico de Michel Foucault no quadro dos estudos discursivos (2008; 2010a; 2010b; 2010c) e a operacionalização conceitual que vem sendo desenvolvida sobre o governo da língua na Amazônia cabana (Lavareda, 2021; 2022). Assim, na busca de sistematizar a pesquisa, os procedimentos técnicos do estudo têm abordagem documental, tendo como instrumento para a produção dos arquivos a obra *Motins Políticos* (Raiol, 1970) e alguns monumentos registrados no Arquivo Público do Pará. Almeja-se, com este artigo, evidenciar outros intercâmbios culturais constituidores da composição híbrida das representações “nacionais”, atravessados por conflitos e negociações históricas entre povos diferentes e redes de sensibilidades linguísticas distintas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Saber. Poder. Motins Políticos. Estudos discursivos foucaultianos.

### KNOWLEDGE, POWER AND THE BETWEEN PLACE OF CULTURE IN THE WRITINGS OF BARÃO DO GUAJARÁ

### ABSTRACT

This is a study that analyzes how much the relations of power and knowledge during the Cabanagem were spread and, at the same time, how the Cabano movement made possible a significant fracture in the administrative epicenter of the Province of Grão-Pará. To this end, we consider Michel Foucault's theoretical-methodological framework within the framework of discursive studies (2008; 2010a; 2010b; 2010c) and the conceptual operationalization that has been developed on the government of language in the Amazon region (Lavareda, 2021; 2022). Thus, in the search to systematize the research, the technical procedures of the study have a documentary approach, using as an instrument for the production of archives the work *Motins Políticos* (Raiol, 1970) and some monuments registered in the Public Archive of Pará. It is hoped, with This article highlights other cultural exchanges that constitute the hybrid composition of “national” representations, crossed by historical conflicts and negotiations between different peoples and networks of different linguistic sensibilities.

**KEYWORDS:** To know. Power. Political Riots. Foucauldian discursive studies.

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Letras – Língua Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista PIBIC no projeto de pesquisa “Governo da língua: da Cabanagem à modernidade recente” (ProDoutor), sob orientação do Prof. Dr. Welton Lavareda (ILC-UFPA). E-mail: [camimonteiro06@gmail.com](mailto:camimonteiro06@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor Adjunto I do Instituto de Letras e Comunicação (ILC-UFPA). Coordenador do Laboratório de Estudos Discursivos Avançados do Pará (LEDAP - CNPq/UFPA). Email: [weltonlavareda@ufpa.br](mailto:weltonlavareda@ufpa.br)

## 1. INTRODUÇÃO

A obra *Motins Políticos* (Raiol, 1970) é de suma importância para a construção do “fazer pesquisa” presente neste artigo, de modo que a pertinência do tema se dá a partir de como podemos e devemos ressignificar o olhar com que os cabanos são, comumente, rotulados na obra de Raiol. Afinal, a maioria das representações impostas ao povo cabano pelos registros literários, por exemplo, sempre foram lidas pela dinâmica colonial impregnada de um certo preconceito, de uma desqualificação sem igual. Nesse aspecto, as formas de linguagem não são somente práticas representacionais, são, acima de tudo, um emaranhado de regras pelas quais se modificam a ordem das coisas no tempo e no espaço.

[...] Esse funcionamento não é transparente para o sujeito, ou seja, na maioria dos casos não percebemos como somos afetados pela ideologia e pelo inconsciente: simplesmente falamos como se estivéssemos na origem do dizer e como se dominássemos completamente os sentidos do que pretendemos dizer. São essas algumas questões conceituais que, uma vez colocadas no âmbito do terreno da Análise do Discurso, se encontram subjacentes à definição de discurso como efeitos de sentidos, efeitos de sentidos que colocam em xeque, justamente, a ilusão de uma comunicação transparente entre interlocutores (Mariani; Magalhães, 2013, p. 103).

Língua e Literatura, então, sempre fizeram parte de uma ideologia de Estado carregada de estratégias múltiplas de controle da população. Dimensões nomeadamente definidoras da questão “[...] da formação do cânone, a forma como os valores nacionais e ocidentais vêm sendo entrelaçados para produzir os mapas linguísticos, as geografias históricas e as paisagens culturais do sistema mundial/colonial moderno, dentro dessa lógica interna (por exemplo, os conflitos imperiais) bem como em suas fronteiras externas (por exemplo, conflitos com outras culturas; a diferença colonial)” (Mignolo, 2020, p. 297).

Falamos aqui de uma categoria que nomeia um determinado padrão de dominação global constituinte do lado obscuro da modernidade. Assim, a colonialidade do poder instituiu um profundo eixo de organização social de dominação cultural que controlou a produção e a reprodução de subjetividades sob o escudo do eurocentrismo e da racionalidade moderna, baseado na classificação hierárquica da população e, no caso da Cabanagem, também das línguas. Deste modo, ao expandirmos o arcabouço conceitual da decolonialidade em diálogo com as práticas discursivas cotidianas do movimento cabano e ratificadoras da seguridade linguística da língua portuguesa, o que impõe um gesto de leitura histórico-discursivo, percebe-se o eurocentrismo funcionar, por um lado, como um lócus epistêmico de onde se forçará um modelo normativo de conhecimento linguístico e, por outro, designar seus variados dispositivos de saber como únicos e válidos.

Em outras palavras, esta colonialidade do saber convergente para o gerenciamento linguístico, sendo mais específico, “[...] estaria representada pelo caráter eurocêntrico do conhecimento moderno e sua articulação às formas de dominação colonial/imperial. Essa categoria conceitual refere-se especificamente às formas de controle do conhecimento associadas à geopolítica global traçada pela colonialidade do poder” (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 07). Ponto chave para a partir dos estudos discursivos, portanto, fazemos aqui um novo investimento de pesquisa para trazer das sombras alguns saberes sujeitados, realocando-os em outras memórias e, em um mesmo gesto, elaborar uma outra versão sobre a história das línguas na Pan-Amazônia.

E, para este texto, em diálogo com os modos de fazer pesquisa do Laboratório de Estudos Discursivos Avançados do Pará (LEDAP-CNPq/UFPA), este cenário panoramicamente desenhado serve de inspiração para que possamos analisar o quanto as relações de poder e de saber durante a Cabanagem foram espraiadas e, ao mesmo tempo, como o movimento cabano possibilitou uma fratura expressiva nos interstícios administrativo e identitário da Província do Grão-Pará. Até porque, de acordo com Homi Bhabha (2010, p. 22), apontar o espaço intersticial como um ambiente produtivo é “[...] revelar todo um contexto socioideológico que fundamenta esse confronto de representações, cujo espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade”.

Com efeito, torna-se imprescindível, mesmo que de maneira panorâmica, ampliar as peculiaridades contextuais da obra em destaque, a saber: a coleção, de três volumes, reúne os principais acontecimentos políticos da Província do Pará de 1821 até 1835, fazendo uma análise profunda com informações e estudos da Cabanagem. É importante destacar também a figura de Domingos Antonio Raiol, ou ‘Barão de Guajará’, nascido em Vigia – Pará; foi deputado em sua terra natal e na Assembleia Geral, no Rio de Janeiro; recebeu o título de Barão em 3 de março de 1833, pouco antes de sua nomeação como presidente da Província de São Paulo.

**Figura 1:** Domingos Antonio Raiol



Fonte: Raiol, 1970.

É igualmente imprescindível discutir a relevância do Barão de Guajará no cenário cabano e a sucessão de estereótipos pejorativos que estão presentes durante a leitura da obra. Domingos Antonio Raiol foi uma figura bastante presente durante o período da Cabanagem, pelo fato de ter sido jurista, político e historiador. E por ter presenciado a morte de seu pai, que era vereador na localidade de Vigia de Nazaré, Pedro Raiol, pelos cabanos. Assim, Barão de Guajará registrava todos os movimentos dentro dos municípios de Colares, Vigia e Penhalonga e diante do fato, Raiol, começou a reforçar um determinado estereótipo contra os sujeitos cabanos.

As peculiaridades para a catalogação dos dados aqui presentes, vale ressaltar, dialogam com os procedimentos técnicos de cunho documental, pois buscaremos de forma sistemática transparecer as noções contemporâneas de determinadas abordagens conceituais sobre o tema já anunciado. O trabalho ainda se apoia no estudo explicativo, porque este aprofunda o conhecimento de um dado fato, explicando a razão e o porquê das ocorrências. Para Gil (2008, p. 42) este tipo de perfil de pesquisa tem “[...] como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Uma vez que ele aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas”.

E como forma de estruturar a dinâmica de escrita deste texto, a pesquisa está dividida em três momentos para além desta **Introdução**, a saber: **Diálogo Teórico-Metodológico**, no qual iremos expor as teorias em que este artigo se ancora, assim como as categorias de análise; a **Análise dos dados**; E, por fim, as **Considerações Finais**.

## 2. DIÁLOGO TEÓRICO-METODOLÓGICO

### 2.1. Michel Foucault: todo saber é poder!

Michel Foucault pontua em seus estudos os conceitos de *arqueologia* e *genealogia*, como uma forma de apresentar a constituição de saberes do homem na modernidade e como cada pesquisador pode prosseguir para chegar à discussão e à formação dos objetos a serem investigados. Assim, a *arqueologia* é apresentada como um método de análise profunda, como uma maneira de o pesquisador proceder um dado fazer analítico. Em outras palavras, para Foucault (2010d), a arqueologia seria o método próprio de análise das discursividades locais, designando o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência.

O que se quer trazer à luz é o campo epistemológico, a *epistémê* onde os conhecimentos, encarados fora de qualquer critério referente a seu valor racional ou

suas formas objetivas enraízam sua positividade e manifestam assim uma história que não é a de sua perfeição, mas, antes, a de suas condições de possibilidade; neste relato, o que deve aparecer são, no espaço do saber, as configurações que deram lugar às formas diversas do conhecimento empírico. Mais que de uma história no sentido tradicional da palavra, trata-se de uma “arqueologia” (Foucault, 2016b, p. XIX).

E a *genealogia* sendo uma perspectiva de leitura mais crítica dos acontecimentos, constituição dos saberes, dos discursos e do domínio dos objetos, isto é, a genealogia é a tática que faz intervir, a partir dessas discursividades.

É isso que eu chamaria de genealogia, isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios, dos objetos etc, sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história (Foucault, 2016a, p. 43).

Com efeito, existe a fusão das duas linhas propostas pelo filósofo francês na qual é denominada *arqueogenealogia*, sendo a ideia geral, as atitudes analíticas, críticas, discursivas, teóricas e metodológicas. Dito de outro modo...

[...] a arqueogenealogia é, conseqüentemente, referencial teórico, atitude analítica e método ao mesmo tempo. E os saberes dominados são blocos de saber histórico que estavam presentes e mascarados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos e que a crítica pode fazer reaparecer, evidentemente através do instrumento de erudição (Neves - Corrêa, 2018. p. 39).

Logo, é importante estabelecer uma relação de saber e de poder durante o período da Cabanagem, em analogia aos textos de Foucault, uma vez que para o pensador francês o saber é poder, é fruto de relações de luta, tornando-se instrumento de guerra e um meio de dominação. Dessa maneira, o saber é igualmente usado para praticar maldades, humilhar e dominar. Analogamente, estas formas de saber e poder foram usadas pelos portugueses para dominar a província do Grão - Pará, manter a colonização brasileira eo autoritarismo dos governantes. Logo, é notório perceber a dimensão desse poder e como está espreado nos *Motins Políticos* e nas discussões de Foucault, e como é utilizado de forma autoritária para conseguir dominar os povos cabanos e a província. Entretanto, diante do poder imposto pelos portugueses, é imprescindível mencionar também o saber cabano, ou seja, o quanto esses indivíduos resistiram e lutaram por suas autonomias, melhores condições de vida e de trabalho, pelo fim da escravidão e pela independência da região enquanto forma de resistência. Portanto, “[...] onde há poder, há sempre resistência, sendo um coextensivo do outro: desde de que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência” (Foucault, 1976, p. 337).

Posto desta forma, estabelecendo relação com o período da Cabanagem, é necessário ratificarmos a resistência do povo cabano no que tange à dominação colonial/imperial, para desmistificarmos o estereótipo pejorativo comumente associado a eles.

Os acontecimentos expostos, vale o desataque, estabelecem relação com o governo da língua, com o biopoder e com os modos de agir linguisticamente. Já que o governo da língua, com base em Lavareda (2021), representa uma tecnologia de poder bastante potente para concretizar, de fato, a colonização e o pleno domínio do território à época do Grão-Pará. Assim, Foucault busca compreender como o poder se desenvolve e passa a conduzir a vida, surgindo, a partir disso, um objeto específico construído pela gestão política global da vida dos indivíduos (biopolítica). A biopolítica (considerada uma nova forma de governo), implica, não só na gestão da população, mas também um controle das estratégias que os indivíduos, em sua liberdade, podem ter em relação a si mesmos e uns em relação aos outros. Além disso, as línguas no contexto colonial fundamentam, em um só gesto do dispositivo colonial, a segregação social, o fortalecimento do preconceito linguístico (a lusofonia foi usada como dispositivo) e uma imposição política mais acentuada da língua portuguesa.

Essas movências históricas, inclusive, ajudam a constituir a matriz de poder na qual a experiência colonial se enraíza e a partir da qual ela é discursivizada. Tal experiência produz efeitos em quatro esferas interligadas (Mignolo, 2005), a saber: “[...] (i) econômica, pela apropriação de terra e exploração da mão-de-obra; (ii) política, pela imposição da autoridade, violência e hierarquização dos povos (e das línguas); (iii) social, pelo controle do gênero e da sexualidade; (iv) epistêmico e subjetivo, pela apropriação, produção e imposição de conhecimentos e novas formas de ser” (Severo, 2016, p. 14).

## **2.2. As interfaces da colonização linguística**

O processo de colonização linguística incentivou e impulsionou uma série de atos performativos, práticas discursivas e enunciados preconceituosos. A colonização linguística do Brasil, nada mais é, para Bethania Mariani (2004, p. 74), “[...] do que o processo histórico vigente do século XVI ao XVIII, ao qual aglutinou a realeza e a igreja portuguesa em um projeto político linguístico em larga medida comum e simultaneamente nacional e internacional”.

Para Mariani (2004), o projeto anteriormente citado, apresenta influências e provoca modificações na constituição dos sistemas linguísticos, além disso, a língua sofre um “desencontro” consigo mesma, a partir do momento em que houve esses contatos. Acontecimentos os quais

impulsionaram enunciados preconceituosos no que concerne à formação de boa parte do nosso idioma.

Se, de um lado, há um encontro de língua de colonização com outras (europeias, indígenas ou africanas), de outro, há um lento ‘desencontro’ dessa língua consigo mesma. Assim, a colonização linguística pode ser apreendida de um modo bem específico: um (des) encontro linguístico no qual os sentidos construídos são determinados em situações enunciativas singulares, situações históricas e paulatinamente engendradas que vão dando lugar ao surgimento de uma língua e de um sujeito nacional (Mariani, 2004, p. 75).

Durante o reinado D. Dom José I, sob o comando de Marquês de Pombal, instituiu-se, por exemplo, um ato político-administrativo denominado “*Diretório dos Índios*”, para oficializar e impor, paulatinamente, a língua portuguesa, para ser falada, ensinada e escrita de acordo com os moldes da gramática vigentes na corte. Esse *Diretório* objetivava silenciar a língua geral e seus falantes<sup>3</sup>.

Diante dos acontecimentos já assinalados, as línguas indígenas e gerais foram cada vez mais sendo ‘apagadas’, silenciadas. E elas são imprescindíveis para a construção e formação da história do Brasil. Uma vez que a Metrópole portuguesa e a Igreja Católica utilizavam o conceito de colonização linguística para traçar o objetivo de possuir apenas uma língua e uma configuração de nação.

Com base nos estudos de Mariani, então, é possível estabelecermos uma relação com a temática proposta. Dessa forma, infere-se como a colonialidade do poder, o eurocentrismo e os legados do colonialismo europeu impulsionaram várias práticas de silenciamento linguístico no território brasileiro, com a utilização de uma tecnologia do poder (gerenciamento linguístico) para se concretizar a colonização linguística e a glotofagia (processo que enfraquece ou até mesmo leva à extinção das línguas nas comunidades com menos poder) no território amazônico, como podemos verificar no tópico posterior.

### 3. ANÁLISE DOS DADOS

Ao longo das unidades anteriores registramos que um significativo valor à cultura letrada desempenhou papel preponderante para a concretização do governo da língua portuguesa no Grão-Pará cabano. Elemento que preencheu estrategicamente uma matriz de poder na qual a experiência

---

<sup>3</sup> Ver In: LAVAREDA, Welton; NEVES, Ivânia. Políticas linguísticas na Cabanagem: diálogos e duelos com o nheengatu. In: *Revista Interseções* – estudos sobre práticas discursivas e textuais (*Online*), Edição 25, ano 11, 2018. pp. 66-85.

colonial produziu efeitos epistêmicos, sobretudo, em diálogo com Walter Mignolo (2003), pela prescrição de conhecimentos, formas de agir e modos de transmissão do saber. E daqui, mais adiante do que dos julgamentos linguísticos, “[...] será de onde se começará a difundir-se entre as classes populares a desvalorização e o menosprezo de sua cultura, que depois passará a significar unicamente o atraso e o vulgar” (Martín-Barbero, 2009, p. 139).

O “Barão do Guajará”, embora tenha enfatizado em vários momentos de sua narrativa sobre o movimento cabano, a obra *Motins políticos...* (1970) - ambos já bastante citados em momentos antecedentes - , uma atitude que valorizava a educação formal proposta pelo dispositivo colonial e, conseqüentemente, a suposta “inferioridade” dos saberes pertencentes aos “não letrados”, deixa transparecer, em diversos fragmentos da história, o uso de saberes que contrariam, fraturam, subvertem, a perspectiva hegemônica instalada a partir de supostos modelos herdados da Metrópole e suas atualizações nos governos locais.

Dessa forma, o uso de saberes diversificados por parte dos cabanos, comumente rotulados nos escritos de Raiol (1970) como sujeitos “analfabetos e sem conceito” (p. 805; p. 929), “baldos de educação” (p. 805), “maltrapilhos” (p. 831), “rebeldes” (p. 844; p. 894; p. 899; p. 901-2), “homens de ínfima classe, sem educação nem moralidade, dados na sua maioria à embriaguez e privados de discernimento” (p. 898), “homens de cor” (p. 935), “aqueles que nutrem-se da ignorância popular” (p. 973), entre outras caracterizações pejorativas, também aparecem na narrativa, paradoxalmente, em condições bastante vantajosas.

Filigranas discursivas ratificadoras de que as relações de poder e de saber durante a Cabanagem foram espriadas e que, acima de tudo, na divisão do trabalho, de pessoas capazes de fazer isto, de outras capazes de fazer aquilo, quando se teve medo de que movimentos populares de resistência viessem transtornar toda ordem imposta pelas novas dinâmicas do social e do capital nascentes na Província, foi importante uma vigilância mais precisa e concreta dos indivíduos.

[...] Portanto, não seria a “burguesia capitalista” do século XIX que teria inventado e imposto as relações de dominação; ela as teria herdado dos mecanismos disciplinares dos séculos XVII e XVIII, e só teria necessitado utilizá-las, mudar-lhes a direção, intensificando alguns e atenuando outras [...] Não seria o trabalho, portanto, que teria introduzido as disciplinas, mas, muito pelo contrário, as disciplinas e normas teriam tornado possível o trabalho tal como ele se organizou na economia capitalista (Foucault, 2010d, p. 237).

Poder e resistência, guerra e dominação, criação e apropriação, deste modo, sempre conviveram e se afrontaram no território amazônico. Na década de 1820, por exemplo, quando viveu

no Pará Ignacio Accioli, ele refere-se várias vezes à “língua Tupinambá” como matriz onomástica dos nomes próprios de lugares, da sua origem e evolução nos primeiros séculos da história paraense. Aldrin de Figueiredo (2019) traz pontuações precisas sobre este acontecimento, colocando em evidência esta rica passagem da história do povo amazônida.

[...] A partir desse quadro, geógrafos como Eidorfe Moreira chegaram a afirmar que não foi, afinal, o “padrão cultural do colonizador, mas do nativo, que prevaleceu nessa fase inicial da conquista”. Estava em jogo a demografia indígena e sua experiência quando o nativo “impôs à cidade a presença do meio”, o que demonstra que ele não foi apenas o braço, mas também animador e parte integrante da paisagem urbana.

Essa reiterada presença e ação indígenas, hoje muito investigada pela historiografia, ainda causava surpresa na década de 1950, quando os historiadores devotavam mais afinco à compreensão da rapidez e facilidade com que os europeus se estabeleceram e se fortificaram no vale do Amazonas, embora já pudessem notar que isso só fora possível graças à decisiva, efetiva e conflituosa participação do índio. Eidorfe sugere que o primeiro forte construído pelos portugueses na Amazônia foi, por mais de um século, tão somente uma paliçada, uma espécie de “castrametação improvisada, com a participação ativa dos tupinambás”. A seguir, complementa: “A não ser a artilharia, nada mais indicava aí uma fortificação em largo estilo”. De outro modo, podemos inferir que parte importante da arte e técnica de escolher, medir e preparar terreno para a construção do acampamento e fortificação da cidade de Belém nos primeiros anos da ocupação portuguesa foi, em grande medida, tupinambá (Figueiredo, 2019, p. 05).

Essa *interculturalidade*, aqui também constituidora do papel do governo da língua na Cabanagem, portanto, não pode ser visibilizada somente como um conceito para se referir ao contato *com* e ao conflito *entre* o Ocidente e outras civilizações (como alguns com frequência a interpretam). É necessário que o gesto de leitura à *interculturalidade*, proporcionado por este fazer pesquisa, seja igualmente encarado como “[...] uma ruptura epistêmica que tem como base o passado e o presente, vividos como realidades de dominação, exploração e marginalização, que são simultaneamente constitutivas, como consequência do que Mignolo chamou de modernidade/colonialidade” (Walsh, 2019, p. 09).

Na relação de fortificação da cidade de Belém, tomando como exemplo o saber Tupinambá, chamamos a atenção para uma configuração conceitual que, ao mesmo tempo em que constrói uma resposta social, política, linguística, ética e epistêmica para a realidade da época, corporifica um lugar de enunciação indígena e um “lugar político” que envolve tanto o sujeito da enunciação quanto uma outra lógica, que não é a colonial, de olhar, sentir e perceber o mundo amazônico. Ainda em diálogo com esta possibilidade de transgredir o que comumente nos é apresentado como hegemônico no ensino básico no que se refere à história da Amazônia brasileira...

[...] Spix e Martius, em *Viagem pelo Brasil*, lembravam que entre 1790 e 1803 o governador do Pará, Francisco de Souza Coutinho, havia criado um corpo militar de caçadores ligeiros constituído por indígenas. Depois de sua saída este corpo foi dissolvido e transformado em grande parte da infantaria regular do Pará. **Embora estes soldados indígenas tivessem estatura inferior e não tivessem o “aspecto marcial” das forças militares europeias, eles superavam os europeus em mobilidade e resistência**, sobrevivendo nas matas oito dias com um saco de farinha de mandioca e andando errantes dia e noite nas densas matas virgens e impenetráveis brenhas pantanosas [grifo nosso] (Ricci, 2016, p. 216).

E é por meio dessas condições de enunciabilidade que trazemos para a rede de memória decorrente da Cabanagem, tal como aparecem em cada prática discursiva, os saberes cabanos sobre os rios e florestas da Amazônia como grandes estratégias de resistência em tempos de guerrilha, a fim de reconstituirmos as utilidades e os usos dos saberes locais. Saberes estes materializados em alguns monumentos oficiais registrados no Arquivo Público do Pará (**Quadro 01**) e na obra de Domingos Antônio Raiol (**Quadro 02**).

**Quadro 01** – os saberes cabanos e os monumentos oficiais

DESCRIÇÃO E CÓDICE	DOC
1. Ofício de Manoel José da Costa Guimarães, Capitão Comandante Militar Interino, a Francisco José de Souza Soares de Andréa, Presidente da Província do Pará, informando que <i>algumas praças do seu comando, quando conduziam Canoas de Comércio, encontraram rebeldes na divisão entre este comando e Macapá, e que os rebeldes foram perseguidos no Rio Vicirinha, Distrito de Macapá, mas não foram encontrados (Quartel do Comando Interino do Primeiro Distrito de Melgaço, ora em Breves -19/09/1838). Código. 876</i>	76
2. Ofício de Manoel José da Costa Guimarães, Capitão Comandante Militar Interino, a Francisco José de Souza Soares de Andréa, Presidente da Província do Pará, informando que <i>os rebeldes se encontram dispersos em pequenos bandos e que conseguem fugir em pequenas canoas remadas por homens e mulheres, pelos estreitos furos, onde as diligências não podem alcançar (Quartel do Comando Interino do Primeiro Distrito de Melgaço, ora em Breves. -06/11/1838 - 01/12/1832) Código. 876</i>	91
3. Ofício de Nicolau da Gama Lobo, a Bernardo Lobo de Souza, Presidente da Província do Pará, <i>tratando sobre a compra de tábuas de cedro para reformar as Igaritês (embarcação cargueira tipicamente indígena) e casa. (Monte Alegre - 08/10/1834) Código. 888</i>	101
4. Ofício de João Henrique de Matos, Comandante Militar do Baixo Amazonas, a Antônio Firmo Coelho Capitão, <b>informando que a Igarité está a sua disposição.</b> (Baixo Amazonas - 21/10/1837) <b>Código. 888</b>	152

Fonte: Catálogo seletivo da Cabanagem – Tomo I / LAVAREDA, 2021.

**Quadro 02** – Os saberes cabanos e a narrativa do Barão do Guajará

**MOTINS POLÍTICOS OU HISTÓRIA DOS PRINCIPAIS ACONTECIMENTOS  
POLÍTICOS NA PROVÍNCIA DO PARÁ DESDE O ANO DE 1821 ATÉ 1835 (1970)**

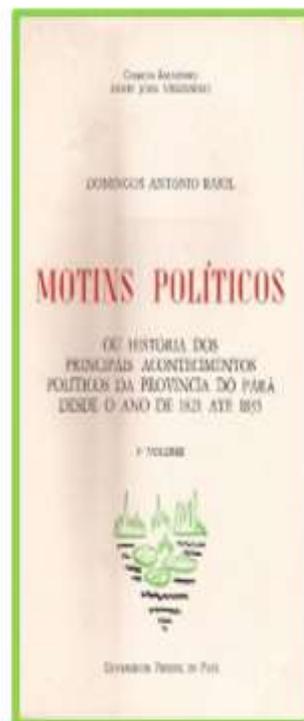
1. “[...] E depois de nomeados vários oficiais subalternos, dispuseram-se a marchar contra a capital. Não tinham soldados, nem rações, nem fardamentos. Faziam correrias pelos sítios e apossavam-se de tudo quanto lhes podia servir de provisão de boca. Vestiam camisas e calças de diferentes panos, compradas e feitas à sua própria custa. *Para regularizar este variado uniforme, tingiram depois umas e outras na casca de muruxi fervida em água, dando a todas a cor avermelhada deste arbusto.* Raros eram os que usavam calçados e chapéus. Camponeses em sua quase totalidade, estavam habituados à simplicidade, aos rigores da vida rústica. O sol, as chuvas, as intempéries do tempo não lhes faziam nossa. *Frutos agrestes, um pouco d’água com farinha serviam-lhes de refeição muitas vezes.* Desconhecendo os cômodos e gozos da civilização, eram fáceis de contentar; resignavam-se a tudo.

Resolvido o ataque à cidade, *decidiram que fossem divididos em três colunas: a primeira e a maior, comanda por Antônio Vinagre, tomaria o Arsenal de Guerra e todos os pontos fortificados do bairro da Campina; a segunda, comandada por Eduardo Angelim, tomaria o Palácio do Governo onde residia o presidente da Província; a terceira que era menor, comandada por Geraldo Gavião, tomaria o Arsenal de Marinha e as fortalezas do bairro da cidade. [...] cada coluna seria seguida de um grupo de gente desarmada, que serviria de reserva nem só para auxiliar os combatentes conforme exigissem as necessidades da ocasião, como para suprir os claros que os mortos e feridos deixassem nas fileiras, tomando em ato contínuo as suas armas e munições”.* (p. 832)

2. “[...] Ata da sessão extraordinária da câmara municipal da Vigia, em 08 de março de 1836. [...] 4ª testemunha. ~ Baltasar dos Reis Pereira diz, por ver e presenciar, que *os rebeldes entraram na capital arrombando portas, furando paredes para estabelecerem comunicações por dentro das casas”.* (p. 899)

3. “[...] *Batidos os rebeldes em um ponto com perdas mais ou menos consideráveis, eles fugiam, internavam-se pelos matos, e pouco depois apareciam fortificados noutros pontos repetindo os mesmos atentados. Conhecendo os sertões e os sítios, sabiam caminhar tão bem de dia como de noite. Era-lhes fácil viajar por terra ou pelos rios, e podiam com vantagem aproveitar em qualquer tempo estradas, os caminhos e desvios que melhor convivessem aos seus planos”.* (p. 899)

4. “[...] *A casa era coberta de ramas de palmeiras que também serviam de tapagem aos compartimentos. Os bancos de assento eram pedaços de madeiros brancos, e os leitos macas grosseiras de cipós e jiraus sotopostos a fibra tiradas da entrecasca de certas árvores. Na cozinha via-se apenas um grosso toro de pau seco que, queimado somente num dos extremos, fumegava brandamente e guardava o fogo sem extingui-lo. A escassa comida que a sorte lhes deparava era assada sobre brasas e servida sem sal em folhas de bananeira agreste”* (p. 979)



Fonte: *Catálogo seletivo da Cabanagem – Tomo I* / LAVAREDA, 2021.

Nota-se, então, uma ‘dinâmica de interculturalidade’ constante no que diz respeito a exercícios de poder e de saber entre as subjetividades “propriamente” cabanas e as subjetividades “mais

vinculadas” aos saberes europeus. Logo, as ideias de movimento de guerrilha organizado, de pluralidade linguística e étnica na região, de cultura de combate aparelhada na resistência popular, nos conhecimentos indígenas (ou africanos) de sobrevivência nas adversidades etc, poderiam realocar muitas páginas da história oficial do Brasil e, sobretudo, enfraquecer os discursos de moderno x atrasado, nobre x vulgar, letrado x não letrado, herói x bandido, dominante x dominado, tão atualizados quando o assunto em pauta é a Cabanagem, principalmente, na produção intelectual do início do século XIX.

Um dos mais célebres personagens do cenário cabano, *Jacob Patacho* (Jacob Pedro Borges), - um combatente desertor das tropas “legais” que, no início da década de 1830, se uniu a outro soldado desertor chamado Saraiva e formou um grupo considerado “marginal” composto por indígenas e caboclos - ilustra, de maneira bem precisa, como a Cabanagem, enquanto narrativa, exemplifica a própria história política do Grão-Pará nas décadas de 1820 e 1830 atravessada pelos binarismos indicados no parágrafo precedente.

[...] Dito de outra maneira, a história de personagens como Patacho permite compreender uma questão mais ampla que é como os chamados “tempos amotinados” ou do “vulcão da anarquia” aparecem na produção intelectual do século XIX. Aqui, porém, nosso interesse versa mais sobre a construção da imagem do indivíduo e do sujeito como emblema da ação histórica que, pese o constante diálogo com os quadros mais amplos da política e da sociedade, pode trazer luz ao debate sobre a composição de personagens históricos sob o ângulo da literatura e da própria narrativa historiográfica.

Ao ser primeiramente lembrado como marginal, Patacho oscila entre o herói de uma lenda e um sujeito que foi posto na “exclusão” e na “margem” do centro dominante da história. Jean-Claude Schmitt ensina que marginais são, via de regra, homens e mulheres que, ao longo da história, tem aparência e atitude consideradas fora de padrões chamados “normais” (Figueiredo, 2016, p. 02).

A interculturalidade (Walsh, 2019) explorada nos exemplos acima, portanto, compõe não apenas as subjetividades cabanas, mas também àquelas mais perpetuadas pelo dispositivo colonial, instaurando, em igual medida, uma fratura expressiva no epicentro administrativo da Província e, ao mesmo tempo, no desenho histórico da constituição da sociedade brasileira fundamentado em um perfil miscigenado, plurilíngue, agrário, escravocrata, preconceituoso, sexista, racista e de desigual distribuição de renda.

É a própria interculturalidade, no entanto, que em outras emergências historicamente situadas na biografia da América Latina, aqui tomando como “rito de passagem” o exercício geopolítico da submissão socioeconômica para França, Inglaterra, Alemanha e os Estados Unidos, em certa medida, cria condições favoráveis para nossas constituições, a construção de regimes republicanos e a

participação dos cidadãos em partidos políticos, sindicatos e movimentos sociais. Essas influências liberais foram reelaboradas ao serem confrontadas com nossa composição multiétnica e com a evolução peculiar de nossos regimes democráticos

Os intercâmbios culturais, desse modo, em especial na Cabanagem enquanto materialização de um entre-lugar, tornam mais evidentes a constituição híbrida das representações “nacionais” que tentam nos configurar, sobretudo, como brasileiros, hoje, atravessados por conflitos e negociações históricas entre povos diferentes e redes de sensibilidades linguísticas distintas. Logo, a “[...] história dos homens é atravessada por muitos acontecimentos, e as situações dos povos estão sujeitas a mudanças que retiram das línguas uma parte de sua estabilidade, às vezes até mesmo toda ela. A descontinuidade que daí resulta para a transmissão acarreta modificações da própria língua” (Meillet, 2020, p. 180)

O governo da língua em função de ser também um elemento essencialmente da interface, portanto, faz com que outras possibilidades de análise sejam convocadas, sempre com a função de indicarem novas assimilações, distintos olhares literários e injunções no que diz respeito às tensões discursivas constituidoras do gerenciamento das línguas no período do movimento cabano.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os acontecimentos discursivos movimentados no percurso analítico deste texto são fundamentais para que possamos entender como as relações de saber e poder foram espreiadas durante a Cabanagem e, também, como a instauração do patrimônio linguístico europeu na Amazônia brasileira favoreceu uma série de conflitos os quais atravessaram esse período e como a resistência dos povos cabanos era abordada, principalmente do ponto de vista colonial materializado em alguns registros literários.

Dessa maneira, o fazer pesquisa operacionalizado no artigo possibilita uma ressignificação do olhar acerca dos povos cabanos e uma ampliação do entendimento do que foi o movimento ocorrido na Província do Grão-Pará a partir de uma análise panorâmica dos escritos do Barão do Guajará. Logo, o fazer analítico aqui elaborado evidencia interpretações do movimento cabano impregnado de um conjunto de dispositivos de controle, além de muitos termos nos escritos do Barão do Guajará, ratificadores de vários preconceitos.

Assim, a dimensão arqueogenealógica impulsionada por Foucault foi essencial para analisar e compreender as formas de governo e de controle estabelecidas na época do Grão-Pará cabano, além

de como as formas de poder foram impostas, como foram utilizadas pelos invasores, sobretudo, como chegaram até à modernidade recente.

É preciso ressaltar, como igualmente digno de importância, a discussão acerca da colonização linguística com a invasão dos colonos portugueses, pois tal prática impulsionou e impulsiona cada vez mais o apagamento da diversidade linguística em nosso território e como essas variedades passam a ser inferiorizadas e menosprezadas, uma vez que a intenção sempre foi a imposição e internalização da língua portuguesa como “única” e “válida”, sendo utilizada até como uma forma para catequização. Afinal, a intenção sempre foi o português tornar-se a língua oficial e do mito de um monolingüismo (Oliveira, 2009). A prática de colonização, portanto, foi marcada por conversões à religião, imposição, violências, subversões e relações de poder. A partir disso, nossas análises permitem visualizarmos por uma outra perspectiva os povos e os saberes cabanos. Daí ratificarmos que em tempos de guerrilha, os conhecimentos que eles detinham ajudaram em sua sobrevivência, como os saberes sobre os rios e florestas, por exemplo. Esses saberes funcionavam como grandes estratégias de resistência, como está materializado em alguns documentos oficiais já evidenciados ao longo dos tópicos anteriores.

Além de que, no pensamento do Barão do Guajará e de seus aliados, a concretização de medidas mais efetivas para a educação, por parte das autoridades do Império brasileiro, funcionaria como uma forma de vigilância e obediência dos rebeldes pois, se caso eles permanecessem analfabetos, sem o domínio efetivo da língua portuguesa, representariam uma ameaça constante ao Estado, como confirmam Magda Ricci e Luciano Lima (2015, p.859).

Desse modo, torna-se importante, então, estudar e revisitar esses movimentos históricos e essas brechas discursivas para possibilitar outros lugares de interpretação, outros gestos de leitura literária “[...] sobre a revolução paraense como um fato (com sua história) e um mito (que foi sendo reelaborado ao longo do tempo e no espaço)” (Ricci, 2001, p. 271).

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COELHO, Mauro Cezar. O Diretório dos Índios e as Chefias Indígenas: uma inflexão. **Revista Campos**, Curitiba, 7(1), p. 117-134, 2006.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Mairi dos Tupinambá e Belém dos portugueses: encontro e confronto de memórias. In: SARGES, Maria de Nazaré; FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; AMORIM,

Maria Adelina (Orgs.). **O imenso Portugal: estudos luso-amazônicos**. 1. ed. Belém: UFPA; Cátedra João Lúcio de Azevedo, 2019. v. 1. 397p

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Medo, honra e marginalidade: imagens de Jacob Patacho na história e literatura do século XIX. In: **Topoi** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 17, n. 32, jan./jun. 2016. pp. 176-195.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito** – curso dado no Collège de France (1981-1982). São Paulo: Editora Wmf Martins fontes, 2010b.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2010c.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade** - curso dado no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2010d.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população** - curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. A “Governamentalidade”. In: **Estratégias, Poder-Saber**. Coleção Ditos & Escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LAVAREDA, Welton. **O governo da língua na Cabanagem: (des)encontros coloniais na Amazônia**. 2021. Tese (Doutorado em Letras/Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

LAVAREDA, Welton. O governo da língua na modernidade recente. In: **Revista Heterotópica**. V. 4; n. 3, jan.-jun. 2022. p. 44-63.

MARIANI, Bethania; MAGALHÃES, Belmira. Lacan. In: OLIVEIRA, Luciano (Org.). **Estudos do discurso** – perspectivas teóricas. São Paulo: Parábola editorial, 2013. p. 101-122.

MEILLET, Antoine. **A evolução das formas gramaticais**. São Paulo: Parábola, 2020.

MIGNOLO, Walter. Projetos locais/projetos globais – **colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. In: **Estudios Decoloniales: Un Panorama General**. KULA. Antropólogos del Atlántico Sur, Buenos Aires, n. 6, 2014, pp. 8-21.

RAIOL, Domingos. **Motins Políticos ou história dos principais acontecimentos políticos na Província do Pará desde o ano de 1821 até 1835**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970.

RICCI, Magda. Do sentido aos significados da Cabanagem: percursos historiográficos. In: **Anais do Arquivo Público do Pará** – Belém: Secretaria de cultura/Arquivo público. 2001. V. 04, pp. 241-274.

RICCI, Magda; LIMA, Luciano. Letrados na Amazônia Imperial e saberes das populações analfabetas durante a Revolução Cabana (1835-1840). In: **Revista Brasileira de Educação**. V.20, n.63, out-dez, 2015. p.845-867.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. In: **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas**. V. 05, N. 1, jan.-jul., 2019. pp. 06-38.

*Data de submissão: 13/05/2023*

*Data de aprovação: 30/10/2024*

## FRONTEIRA, MEMÓRIA E IMAGINÁRIO EM O AMANTE DAS AMAZONAS (1992), DE ROGEL SAMUEL

Fernando Simplicio dos Santos<sup>1</sup>

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a relação entre fronteira, memória e imaginário amazônicos, representada n<sup>o</sup> *O Amante das Amazonas* (1992), de Rogel Samuel (1943-2023). Essa produção traduz literariamente a ascensão e decadência do Ciclo da Borracha, por meio da focalização do império construído em Manaus, pela exploração e dizimação de comunidades indígenas, no fim do século XIX e começo do XX. Com essa proposta, destacando uma metodologia de cunho interdisciplinar, mas tendo como foco, sobretudo, teorias do romance e da literatura comparada, podemos verificar na estrutura narrativa determinado estilo tropical, permitindo-nos compreender melhor como se constitui um método de composição literária fronteiriço, o qual combina ficção, testemunho, lendas, mitos, fotografias e, até mesmo, relatos pessoais do autor. Por fim, nossa fundamentação teórica está baseada em textos dos seguintes autores: Ángel Rama (2001), Ana Pizarro (2012), Silviano Santiago (2006), José Luís Jobim (2020), Silviano Santiago (2006), Tomás Eloy Martínez (1996), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fronteira. Memória. Imaginário. O Amante das Amazonas.

## FRONTERA, MEMORIA E IMAGINARIO EN EL AMANTE DE LAS AMAZONAS (1992), DE ROGEL SAMUEL

### RESUMÉN

El objetivo de este trabajo es analizar la relación entre la frontera, memoria e imaginario amazónico, representado en el *Amante de las Amazonas* (1992), de Rogel Samuel (1943-2023). Este romance traduce literalmente la ascensión y decadencia del Ciclo del Caucho, por medio de la focalización del imperio construido, en Manaus, por la exploración y diezmo de comunidades indígenas, en el fin del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Con esta propuesta, destacando una metodología interdisciplinaria, más teniendo como enfoque, sobretudo, teorías de romance y de la literatura comparada, podemos verificar en la estructura narrativa determinada “estilo tropical” permitiéndonos comprender mejor cómo se construye un método de “composición literaria fronteriza” la cual combina ficción, testimonio, leyendas, mitos, fotografías y hasta relatos personales del autor. Al final, nuestra fundamentación teórica está basada en textos de los siguientes autores: Ángel Rama (2021), Ana Pizarro (2012), Silvano Santiago (2006), José Luis Jobim (2020), Silvano Santiago (2006) Tomás Eloy Martínez (1996) entre otros.

**PALABRAS CLAVE:** Frontera. Memoria. Imaginario. Amante de las Amazonas.

---

<sup>1</sup>Professor doutor, ministra aulas na Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e docente colaborador da Universidade Federal do Acre (UFAC) e líder do grupo de pesquisa Criação e (re)criação do romance nacional: conteúdo histórico e forma artística (CCRN). E-mail: [fernandosimpliciosantos@gmail.com](mailto:fernandosimpliciosantos@gmail.com)

## I.

No decorrer dos séculos XX e XXI, muitos romancistas problematizaram em suas obras temas concernentes à Amazônia. Como exemplo disso, podemos destacar livros de Ferreira de Castro, Abguar Bastos, Márcio Souza, Miltom Hatoum, Luiz Galdino, Rogel Samuel, Nunes Pereira, Salomão Larêdo, Nenê Macaggi, Florentina Esteves, Miguel Ferrante, Jaider Esbell, entre outros. Ao avaliar certas peculiaridades das concepções estéticas desses compositores, é possível averiguar o modo por que o gênero romanesco se originou e se transformou na região referente à Amazônia nacional. Nesses meandros, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, mas tendo como foco, principalmente, teorias do romance e a literatura comparada, identificamos nesse tipo de produção literária a presença de determinado “estilo tropical”. Nesse universo significativo, detectamos, igualmente, um embate secular entre variantes linguísticas, religiosas e culturais, constituído e reconstituído desde as origens da colonização até a nossa contemporaneidade.

No âmbito em que estão contextualizadas as culturas amazônicas, em diversas áreas do conhecimento, enfatiza-se a presença de causos, lendas e ritos que nutrem o imaginário coletivo ou formas e imagens discursivas, atinentes a representações variadas, por exemplo, de comunidades ribeirinhas, indígenas e quilombolas. Devido a tais características, há na região em que se situa a grande floresta um entrelaço entre configurações simbólicas e culturais que demanda uma leitura que, cada vez mais, seja capaz de pontuar certas especificidades do universo da mata e de seus espíritos. É nesse compasso que, para nós, o romance *O Amante das Amazonas*, publicado em 1992 e reeditado em 2005 por Rogel Samuel<sup>2</sup>, torna-se uma narrativa *sui generis*. Para compreender a maneira pela qual ocorrem manifestações artísticas elaboradas por meio da focalização deste ambiente singular, acreditamos que seja necessário repensar sobre um mecanismo de análise que privilegie, hoje, um tipo de “método fronteiriço”, capaz de apreciar certos detalhes da América Latina e, mais particularmente, da Amazônia, por meio de um prisma que considere a relação da literatura e outras formas discursivas<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Escritor amazonense, radicado no Rio de Janeiro desde 1961, Rogel Samuel foi professor do Departamento de Ciência da Literatura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Entre outras publicações, escreveu, além de *O Amante das Amazonas: Manual de teoria literária; Literatura básica; O que é Teolít; 120 poemas; Novo manual de teoria literária*, entre contos, crônicas, artigos científicos, textos jornalísticos e resenhas disponibilizadas na internet. Rogel Samuel faleceu em 2023, no Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Neste ponto, conforme as teorias de Stuart Hall, como discurso “compreendemos uma maneira particular de representar ‘o Ocidente’ e ‘o Resto’ e as relações entre eles. Um discurso é, dessa forma, um grupo de afirmações que fornecem uma linguagem para falar sobre, ou seja, uma forma de representar, um tipo particular de conhecimento sobre um tópico. Quando afirmações sobre um tópico são realizadas dentro de um discurso particular, o discurso possibilita construir o

Nessa cadência, assinalamos que algumas revisões do conceito de fronteira (o qual em princípio trazia uma ideia básica de demarcação de território ou de espaço) passaram a expressar uma aceção oposta, ou seja, relativa a um campo não definido, extremamente instável ou movediço, refletindo em certa reestruturação epistemológica das Ciências Humanas e, por consequência, da teoria, história e crítica literária. Nessa cadência, ao tratar da ressignificação conceitual de fronteira, ocorrida no âmbito dos estudos comparados, Eduardo de Faria Coutinho diz que:

agora, o interesse maior do comparatista deslocou-se, entre outras coisas, da preocupação com a natureza e função da literatura no plano internacional, para a tentativa de compreensão das diversas contradições da categoria do literário em diferentes culturas. A contextualização tornou-se uma palavra de ordem nos estudos comparatistas e o estético passou a ser visto como um valor entre outros, sempre associado a fatores de outra sorte, que incluem necessariamente o político. Tal reviravolta, contudo, não se deu apenas no âmbito da Literatura Comparada; ela é um fenômeno que pode ser claramente observado no seio dos estudos humanísticos de maneira geral de meados do século XX ao presente. (Coutinho, 2017, p. 11).

Segundo Coutinho, a concepção de fronteira – que inicialmente fazia parte das teorias do comparatismo – foi diluída e “a disciplina, além de absorver elementos de outras e de prestar subsídios a suas elaborações, tem-se erigido como espaço de reflexão sobre a produção, a circulação e a negociação de objetos e valores [...]” (Coutinho, 2017, p. 13). Assim, também podemos falar de um acentuado aspecto renovador de cunho interdisciplinar e transversal, inerente a outros patamares dos estudos literários, o qual considera categorias ficcionais em distintos universos culturais. Não por acaso, notamos que conceitos como circulação literária<sup>4</sup>, transculturação<sup>5</sup> e imaginário, por exemplo, contribuem para revisitar aspectos da teoria do romance, por intermédio da referida quebra de paradigma, interligada às transmutações sofridas pelos métodos críticos desde o século passado.

Não sem razão, teóricos como Ángel Rama (2001), Octavio Paz (1984), Antonio Candido (1989), Ana Pizarro (2012), Silviano Santiago (2006), José Luís Jobim (2020), Neide Gondim (2019),

---

tópico de certa forma. Ele também limita outras formas de construir o tópico”. (Hall, 2016, p. 332). Já, segundo as teorias de Michel Foucault (2011), entendemos que um discurso não é constituído por uma única afirmação, mas de várias sentenças que em conjunto criam “formas ou formações discursivas” e, dependendo de posições ideológicas, umas podem se contrapor sobre as outras.

<sup>4</sup> Nesse sentido, José Luís Jobim destaca que [...] a circulação literária e cultural não respeita fronteiras territoriais. Para entender a configuração de sentidos em determinada literatura nacional, é preciso entender as relações desses sentidos com outros, situados em outros lugares e tempos: é necessário entender se, quando, por que e como os sentidos de fora circulam para dentro (e o que acontece quando o fazem), ou os de dentro circulam além do limite extremo do lugar, passando para fora. (Jobim, 2020, p. 11).

<sup>5</sup>Sobre o conceito de transculturação, conferir: ORTIZ, Fernando. *El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco en Cuba*. Editorial de cienciasociales, La Habana, 1983. Verificar, especificamente, o capítulo intitulado “Del fenómeno de la ‘transculturación’ y de su importancia en Cuba”.

entre outros, contribuem para contextualizar algumas das mudanças pelas quais a teoria da literatura vem passando desde o século XX, em particular, sob o prisma de uma perspectiva da diferença, ou seja, definindo a singularidade do discurso literário latino-americano<sup>6</sup>. Para esses críticos, conceitos de cultura, alteridade, realismo, mimeses, sublime, epopeia, narrativa, cânone, aclimação, por exemplo, associaram-se nos últimos decênios a uma profunda (re)sistematização metodológica dos estudos literários e, para nós, isso inclui também revisitar determinadas premissas da teoria do romance<sup>7</sup>, colaborando, portanto, para repensar certas particularidades de produções artísticas que enfatizam culturas e representações amazônicas.

Na esteira reflexiva das observações elencadas acima, temos como proposta deste artigo analisar a relação entre fronteira, memória e imaginário, representada no romance *O Amante das Amazonas*, de Rogel Samuel. Este livro traduz a ascensão e decadência do Ciclo da Borracha, por meio da focalização do império construído, em Manaus, pela exploração e dizimação de comunidades indígenas, no fim do século XIX e começo do XX. Nossa hipótese básica é a de que, a partir da análise dessa obra, seja possível problematizar um método fronteiriço de composição literária, o qual mescla ficção, relatos, lendas, mitos, fotografias e, até mesmo, dados pessoais do autor. Por esse enfoque, é plausível dizer que *O Amante das Amazonas* não é apenas uma obra híbrida, ou seja, que dilui em sua estrutura variados gêneros literários, mas também aponta para uma ressignificação *sui generis* das formas de narrativas, em especial, confeccionadas na segunda metade do século XX e começo do XXI.

## II.

No livro *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização (2012)*, Ana Pizarro observa que, para a compreender o imaginário em torno da Hileia, a tríade: Eldorado, Amazonas e Maligno<sup>8</sup> é de extrema importância, pois esses elementos, para autora, explicam os entrechoques entre a

---

<sup>6</sup> Conforme pontua Silviano Santiago, “até os nossos dias, a questão da América Latina e dos seus cidadãos está e continua sendo a produção semântica duma máquina textual de diferenciação, considere-se a saída da máquina como raízes, ou como labirinto. A América Latina se diferenciou da Europa e se diferencia dos Estados Unidos e, por essa razão, é. Europa e Estados Unidos se diferenciam daquela, e, por essa razão, são. Sem o referencial do colono que contradiz a identidade original e modelar do metropolitano e, ao mesmo tempo, a referenda pelo efeito de desterritorialização não há escrita identitária latino-americana.” (Santiago, 2006, pp. 34-5).

<sup>7</sup> Para compor esse artigo, temos como horizonte analítico, entre outras, as seguintes teorias que se debruçam sobre a forma romance: **a)** *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (2010), de Antônio Roberto Esteves; **b)** “Reflexões sobre o romance moderno” (1996), de Anatol Rosenfeld; **c)** *A invenção do romance*, de Jacyntho Lins Brandão (2005); **d)** “A formação do romance latino-americano” (2001), de Ángel Rama.

<sup>8</sup> Para Pizarro, no que diz respeito ao Maligno, este representa um entre-lugar, “onde existe uma associação que apresenta uma lógica que foge à racionalidade europeia, a qual comumente compõe um “mundo endemoninhado, inclinado à insensatez” [...]. “A noção de mundo, construída pelos amazônidas, tinha uma lógica própria, com deuses e crenças particulares que em muito se distanciavam dos padrões europeus” (Pizarro, 2012, p. 91).

racionalidade europeia e a concepção de mundo, inerentes ao cosmos da selva – repleta de divindades, monstros e crenças variadas. Conquanto sejam retomadas ideias alusivas ao mítico horizonte da floresta, no livro apreciado de Rogel Samuel, as Amazonas não se referem apenas às personagens vinculadas ao imaginário das antigas guerreiras indígenas. Na narrativa, entre outros significados suscitados pela análise literária, essas entidades também traduzem a transmutação pela qual passa o universo da Amazônia, depois de consolidada parte da degradação de bens econômicos e naturais.

Em outro patamar significativo, ao avaliarmos o título da obra, se, de uma parte, as Amazonas podem ser concebidas como símbolos que traduzem certa condição que demarca poeticamente a passagem e a transformação do tempo; de outra parte, o Amante é aquele que, apesar de presenciar a dizimação da floresta e a exploração humana, acredita na restauração constituída pela força da memória. Assim, nessa produção literária, as memórias evocadas pelo narrador se apresentam como entidades reorganizadoras dos elos narrativos, lembrando, não obstante, que “tal elo não pode escamotear a ambiguidade do trabalho da memória: se, por um lado, esta é o que, do passado, é reversível e aceita no presente por todos os que a receberam, a reconhecem e a prolongam ao longo de gerações, por outro lado, ela tende a esconder que a corrupção do tempo (e a historicidade do homem) também trespassa as suas reactualizações e transmissões” (Catroga, 2018, p. 27). No romance em análise, existe uma função narrativa que faz com que o livro represente uma espécie de narrativa memorialística estabelecida por meio de outras memórias.

Para compor *O Amante das Amazonas*, Rogel Samuel fez basicamente dez anos de pesquisa<sup>9</sup>. Não por acaso, a narrativa mescla história e ficção. O próprio autor considera que seu texto é um romance histórico que representa o esplendor e a decadência da era do Ciclo da Borracha no Amazonas (1889-1945). Segundo seus relatos, a trama ficcional foi baseada em casos que seu pai e seus avós lhe contaram durante décadas. O livro apresenta a construção de um palácio simbólico, cujas imagens são centradas em plena Floresta Amazônica. Assim, em *O Amante das Amazonas*, reconhecemos: **a)** a alusão feita ao célebre Palácio Rio Negro: **b)** os papéis fundamentais, exercidos

---

<sup>9</sup>Em entrevista concedida a um site da internet, Rogel Samuel destaca que, para escrever o seu livro, “foram dez anos de trabalho, mais de 100 livros lidos e dez versões. Mesmo essa segunda edição foi revista. O livro tem aquilo que você viu, é um mar de estórias em torno daquele Palácio construído no meio da selva. Primeiro fiz uma pesquisa, entrevistei pessoas que ainda se lembravam dos fatos. Li cerca de 100 livros. Depois, devido ao excesso de informações fiquei perdido. Aí resolvi contar para um gravador. Depois de ouvir muitas vezes, voltei a narrar no gravador. Então fiz as várias versões escritas, quase dez. Há algo de romance policial ali, além de ficção científica”. “Entrevista concedida por Rogel Samuel em 2007”. Disponível em <https://blogagenda.blogspot.com/2007/11/rogel-samuel.html> Acesso em 19/03/2024.

pelos indígenas; **c)** a Amazônia como principal personagem, isto é, que testemunha a ascensão e a decadência da Era do Ciclo da Borracha; **d)** além de pistas que sugerem que a construção narrativa foi baseada, por um lado, em relatos de ex-seringueiros, de antigos imigrantes; e, por outro, pautada em entrevistas, documentos, fotografias, textos jornalísticos, mapas, entre outros.

Por meio dessas características, o universo ficcional d’*O Amante das Amazonas* está subdividido em 23 seções e simula, de forma ampla, a história de gerações familiares que, (contada por dois narradores distintos, destacando, em especial, as memórias do protagonista Ribamar de Souza), habitaram os entornos da antiga cidade de Manaus da época da extração do látex, a fim de confeccionar e exportar a tão cobiçada borracha. Então, essa obra problematiza questões históricas, porém, seguindo a trilha das observações teóricas de Tomás Eloy Martínez (1996, p.2), é importante lembrar que a reconstrução da história “[...] tenta recuperar o imaginário e as tradições culturais [de certa comunidade] e que, depois de se apropriar delas, lhes dá vida de outro modo” (Martínez, 1996, p.2), e, como todos sabemos, esse outro modo é inerente à arte da ficção.

No decorrer do texto ficcional de Rogel Samuel, o sujeito da enunciação, que narra a primeira parte do livro, lembra-nos com recorrência que seu relato é uma história inventada. Isso ocorre porque, conforme o mencionado acima, na verdade ele reconhece que sua história ficcional está pautada em outras formas discursivas. Todavia, a técnica de composição romanesca apresenta um diálogo que faz referência a acontecimentos históricos, com intuito de marcar uma crítica inventiva e com o objetivo de romper, estruturalmente, com certa concepção de romance tradicional.

Desde o início da obra, o narrador, Ribamar de Souza, apresenta-nos um ambiente de morte, fome e devastação, por causa das péssimas condições de sobrevivência de muitos daqueles que são explorados, de modo contraditório, em nome do progresso. Nessa organização artística, uma das traduções feitas da Amazônia alude a um imaginário que, através dos séculos, representa a ideia de inferno ou, segundo o narrador, de “limite do fim do mundo onde se encontrava envolto no peso de sua surpresa e fama, o lendário, o mítico, o infinito Seringal Manixi” (Samuel, 2005, pp. 11-12), situado a 3.100 km de distância da cidade de Manaus. Nesse ambiente, especificamente a narração problematiza uma confissão a respeito do esplendor e da decadência da vida amazonense, frisando com frequência a situação precária na qual se encontravam seringueiros e indígenas que ali trabalhavam, muitas vezes, até a morte. Em meio a essas e outras questões, o narrador ainda explica que, “[...] nas faces do Igarapé do Inferno, deslizavam as riquezas das cabeceiras do mundo, da Fronteira, do Inevitável, do Inexato, das Árvores do Princípio. Perdidas, devolutas, indemarcáveis

[...]” (Samuel, 2005, p. 18), demarcando, assim, aspectos singulares do romance, sobrepostos a certas concepções de fronteira, memória e imaginário amazônicos.

No texto “A formação do romance latino-americano”, o crítico uruguaio Ángel Rama observa que, em nosso continente, esse gênero se destaca sobretudo pela sistematização dos “[...] planos explícitos do discurso ideológico interpretativo, manipulando-se as significações dos elementos particulares narrativos – as personagens e principalmente as peripécias – para que fossem capazes de reproduzir a articulação ideológica diretamente na consciência do leitor” (Rama, 2001, p.45-46). Em face disso, podemos dizer que o discurso romanesco latino-americano sempre almejou um tipo de representação engajada, a partir da qual passou e ainda passa pela concepção da arte como expressão crítica. Por extensão, observamos que *O Amante das Amazonas* problematiza questões sociais, dando voz a histórias caladas pela historiografia oficial; reconfigurando temas que tangem o imaginário que, por sua vez, gira em torno dessa região; respeitando, para tanto, a singularidade discursiva da Amazônia, isto é, baseada em marcas de oralidade.

Historicamente, o período que corresponde ao Ciclo da Borracha é assinalado por intensas migrações ou deslocamentos. Em Manaus, viviam pessoas de diversas nacionalidades. Nessa paragem, o processo de hibridização se constituiu com a vinda de estrangeiros, com o propósito de explorar lucrativamente as terras amazônicas. Muitos historiadores identificam, na Paris dos Trópicos (como a cidade de Manaus era conhecida na época do esplendor econômico da borracha), a propagação de idiomas, a mescla de costumes e de crenças religiosas, delineando, por assim dizer, um rico processo de hibridismo linguístico e cultural, traçado pelas relações entre indígenas e europeus, por exemplo. Representando certos acontecimentos históricos, o narrador apresenta parte do cenário em que ocorrem as peripécias da seguinte forma:

[...] Estamos a 3.100 km de Manaus. Gabriel Gonçalves da Cunha comprou o rio Jordão e toda a margem esquerda do Igarapé Bom Jardim, até o Igarapé São João e um furo do Igarapé Cruzeiro do Sul. Isolava o Seringal Manixi. A cotação da borracha amazonense sobe na Bolsa de Londres. Aumenta a produção dos pneumáticos. O Amazonas, único produtor de látex do mundo. Manaus rica, copia Paris. Comerciantes enriquecem. Ostenta o Teatro Amazonas os seus espelhos de cristal. Os milionários jogam cartas com anelados dedos pesados de diamantes, arriscando fortunas no Hotel Cassina, no Alcazar, no Éden, no Cassino Julieta. Telhas de Marselha ao luar na Rua dos Remédios, na Rua da Glória. Arquitetura art-nouveau do palácio de Ernest Scholtz - depois Palácio Rio Negro, sede do Governo. Arandelas, bandeiras, implúvio. Intercolúnio. O cunhal, o lambrequim, a voluta, o capitel, a cornija. Arquitrave. Barrete de clérigo, adufa, muxarabi, água-furtada, muiraquitã, envasadura, atleta, estípite. O enxalço, o frontão de canela. Galilé. Pequena Manaus, grande Paris! Lojas, magazines,

charutarias, livrarias, alfaiatarias, ourivesarias. Bissoc. Pâtisserie. Du sucre, desfruits, de lacrème. (Samuel, 2005, p. 59-60).

Nota-se que essa descrição, ao mesmo tempo em que ressalta a arquitetura europeizada da cidade de Manaus, vale-se igualmente de vocábulos da língua francesa (tais como: *fruits, crème, sucre, pâtisserie*, etc.), além de palavras do léxico indígena (como, por exemplo, *muxarabi, muiraqitã, Manixi, etc.*), para pontuar aspectos da hibridização linguístico-cultural em vigor naquele período, em particular no lugar em que se localizam determinadas fronteiras geográficas e culturais. Nessa elaboração romanesca, há uma reorganização de discursos já disseminados, grifando, por consequência, que a arte literária é um tipo de substância múltipla e disforme e se manifesta por meio de “reelaborações daquilo que já foi elaborado”, e, desse modo, redimensionando, em seu horizonte ficcional, gêneros e temas já conhecidos.

Na narrativa, para destacar o universo e riqueza amazônicos, Ribamar de Souza concentra algumas de suas explicações, focalizando a história de Pierre Bataillon, – um francês que veio ao Brasil, com intuito de explorar as terras em que se cultivava a tão desejada borracha e que habitou a região amazônica em meados do século XIX:

Quando, em 1876, Pierre Bataillon chegou naquelas partes, primeiramente encontrou uma pequena aldeia Caxinauá no temor dos Numas quase sujeita, na exterioridade e mobilidade do poder Númico. Poder-se-ia dizer que os Numas os toleravam, temporariamente, e a qualquer momento, resolvessem vir, para os supliciar e exterminar. A aldeia Caxinauá se espremia entre os Numas imprevisíveis e a parte civilizada e conhecida do Rio Juruá, lá onde só era possível encontrar seringueiros perdidos, gente ficada da expedição de 1852. Os Caxinauás tiveram contato com Romão de Oliveira. Os Numas não. Reagiram violentamente desde 1847, quando o sábio Francis de Castelnau por ali passou e os descreveu na *Expedition dans les parties centrales de l’Amerique du Sud*, raro exemplar na biblioteca de Pierre Bataillon. Também Travestin, em *Le fleuve Juruá*, se refere àquelas lutas que tiveram contra os Numas. Em 1854, João da Cunha Correa, no cargo de Diretor dos Índios, subiu o Tarauacá, descobrindo o Gregório e o Mu, sem contato. Pierre Bataillon chegou em 1876. É o que digo (Samuel, 2005, p. 24-25).

Na passagem citada, está descrito o embate entre os povos originários Numas, Caxinauás e todos aqueles que iam aos arredores de Manaus com o objetivo de ficar ricos. Mesmo que o narrador evoque personagens e ambientes históricos, – inclusive mencionando a famosa Expedição às regiões centrais da América do Sul, publicada pelo francês Francis de Castelnau, em quinze volumes, entre os anos de 1850 a 1857, depois de visitar o Brasil, o Peru e a Bolívia –, *O Amante das Amazonas* configura-se em um modelo narrativo que não se enquadra nos moldes dos romances tradicionais. A obra é repleta de *flashbacks*, elipses, *miseseabymes*, anacronismos, diante dos quais o fluxo da

consciência, moldado pelos narradores, entrelaça passado, presente e futuro. Dessa maneira, o tempo da história ficcional reconfigura não apenas a trajetória de vida de Ribamar de Souza, como também reconstrói e desestabiliza elementos da história oficial, sobretudo, por meio de uma paródia romanesca – tal como sublinha o próprio sujeito da enunciação, ao observar que o livro é uma

[...] paródia de romance histórico que define com boa precisão esta minha tardia confissão – vai-lhe revelar a vida tão surpreendente de Ribamar de Souza, aquele adolescente que eu era, aparecido num inesperado dia de inverno da Amazônia dentro da chuva compacta de um obstinado extremamente percussivo em comandos de improvisação de uma partitura imaginária, ecológica, de acordes politonais... (Samuel, 2005, p. 16).

Ao identificarmos que *O Amante das Amazonas* também é uma espécie de romance histórico, é importante lembrar que, embora a estrutura desse tipo de narrativa tenha se modificado através dos tempos, existem duas características básicas que auxiliam na identificação do subgênero: “a primeira é que se trate realmente de romance, ou seja, de ficção, invenção. A segunda é que a narrativa se fundamente em fatos históricos reais e não inventados. A dosagem, com relação à reinvenção dos fatos por parte do escritor, depende de sua concepção de história e da visão de mundo que deseja transmitir a seus leitores” (Esteves; Milton, 2001, p. 89). Isso que dizer que, para compor *O Amante das Amazonas*, por mais que Rogel Samuel tenha se valido de um vasto material documental, sua produção literária empenha-se em desenvolver uma atividade poética, permitindo-lhe interligar elementos da memória com outras construções discursivas que se fundem, intensamente, com a finalidade de recriar o passado de forma artística. Para nós, essa é uma das características principais do projeto romanesco do autor.

N’*O Amante das Amazonas*, as cenas de esplendor delimitadas no transcorrer da trama logo são justapostas às imagens da decadência, como uma das estratégias narrativas que almeja destacar críticas contra a dizimação indígena e a sistemática destruição da floresta, assim como pontua a seguinte passagem do romance:

Naqueles anos os Numas não estavam. Passaram-se vários anos sem eles. Pierre estabeleceu o seu domínio com facilidade, sobre as terras dos Caxinauás pacíficos. Aquela era uma das inúmeras aldeias Caxinauás da Amazônia. Pierre impôs a paz, a ordem. Destruiu a cultura Caxinauás pelo progresso, novo deus que era, e a quem eles se submeteram sem reclamos, quase alegres. A partir de então as mulheres e os rapazes Caxinauás se transformam em objetos do Seringal, pela força da tropa de guerra do Coronel. E a pequena aldeia, empastada de tifo, malária, sarampo e sífilis quase desapareceu: uma epidemia de gripe, em 91, dizimou um terço da população. Os Caxinauás se reduziram a 84 viventes agricultores, servos da gleba do Coronel. (Samuel, 2005, p. 16).

Aqui, é nítido que, por meio da escravidão indígena, tal como ocorreu em outras regiões da Hileia, a cultura *Caxinauá* foi abolida. Ademais, o fragmento citado nos revela um embate entre crenças e costumes, delineando um discurso historicamente imposto ao universo e a muitos habitantes desse ambiente. Sendo assim, é necessário ressaltar que, segundo as observações teóricas de Ana Pizarro, “a Amazônia é uma construção discursiva. Somente através dessa construção é possível chegar à sua imagem. Esta região do imaginário é a história dos discursos que a foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador” (Pizarro, 2012, p. 33). É nesse sentido que a autora ainda acrescenta que

a Amazônia é uma região cujo traço mais geral é o de ter sido construída por um pensamento externo a ela. Ela tem sido pensada, em nível internacional, através de imagens transmitidas pelo ideário ocidental, europeu, sobre o que eles entendem ser sua natureza, ou, em outras palavras, sobre o lugar que a Amazônia ocupou na sua experiência, imagem eu foi ratificada em diversos textos: crônicas, relatos de viajantes, relatórios de cientistas, informes de missionários. Somente no final do século 19, foram recuperadas as linguagens que deram pluralidade ao discurso amazônico, de forma que hoje já podemos escutar vozes distintas” (Pizarro, 2012, p. 31).

Historicamente, o imaginário amazônico foi arquitetado por leituras que cientistas, cronistas e artistas europeus fizeram dos territórios, símbolos, lendas e espíritos que rondam esse emblemático local, descontextualizando muitas características originais da grande floresta. Dito de outra forma, desde os registros feitos por Cristóvão Colombo, Pero Vaz de Caminha, Américo Vesúcio, entre outros, o imaginário amazônico começou a se integrar ao imaginário europeu, sendo que, por sua vez, este último tinha como tendência recriar o primeiro. Foi assim que, em muitos textos,

o homem e a natureza a eles interessavam mais por serem assuntos ainda inconclusos e sobre os quais se debruçaram pensadores e viajantes europeus. Existe, sim, um lugar secreto na Amazônia. No âmago de suas terras encontra-se a origem de todos os homens. Ela é infernal e paradisíaca, é a síntese dos contrários e a invenção da estética do belo, pois a beleza pode surgir do infernalmente horrível porque exige um olhar primordialmente novo. Nela..., testemunharam a passagem da natureza para a cultura, metaforizada pelos homens-macacos – neles sente-se toda pujança das maravilhas e monstruosidades... –, os elos perdidos com que sonharam os cientistas. Viram gigantescos iguanodontes domesticados por homens pequenos que também construíram suas embarcações e fabricaram armas envenenadas. Para substituir, o mundo necessariamente tem que ser inacessível à força destruidora do homem branco (Gondim, 2019, p. 331).

É também devido a aspectos essenciais ao processo transculturação que podemos identificar na composição ficcional em focoum embate simbólico, vinculado a determinadas “fronteiras dos imaginários”. Por exemplo, esse entrechoque provém do fato de que, se por um lado, tenha existido essa construção e reconstrução do imaginário amazônico, estabelecida por meio de uma perspectiva

estrangeira; por outro lado, acreditamos que romances, – como *O Amante das Amazonas* –, propiciam um tipo de desconstrução do imaginário europeu, porque representam visões de mundo, destacadas por uma perspectiva interna à Hileia. Com outras palavras, determinadas obras romanescas, como, por exemplo, de Abguar Bastos, Luiz Galdino, Jaider Esbell, Nunes Pereira, valem-se de um processo de produção artística, visando restabelecer uma cosmovisão do universo espiritual e geográfico amazônico, refazendo e questionando perspectivas europeias.

Não por acaso, n’*O Amante das Amazonas*, ao reexaminar o rico passado da Paris dos Trópicos, evocando o imaginário amazônico em torno do qual giram, de forma imposta, imagens e formas discursivas atinentes ao processo de exploração, o narrador que relata certos detalhes da vida de Ribamar de Souza constrói seu discurso, declarando o seu paradoxal amor à cidade já representada em ruínas:

Manaus era bela. Calma, profunda, na estagnação da crise econômica, esquecida, abandonada, mas solene. Os grandes e belos palacetes, o ar de soberania art-nouveau - Manaus era uma espécie de cidade -fantasma, mini-metrópole esquecida, batida pela claridade de um sol esplendidamente brilhante. O brilho escorria pelas pedras de morona das calçadas. [...] A crise se demonstrava naquele silêncio quente, ao pôr-do-sol, luzes moribundas, o apagar do apogeu capitalista. A Amazônia ficou sem 80% da sua economia, um deserto morto, estéril, sobre a planície encharcada numa crise que durou meio século. As famílias ricas partiam para Paris, Lisboa. Quem ficou, estava como que morto. Fortunas colossais se reduziram a pó. Maurice Samuel, um dos ricos, perdeu até os móveis de sua casa, penhorados, e mudou-se para uma pequena casa alugada na Silva Ramos. Jóias eram vendidas a qualquer preço. Mulheres ficavam viúvas, passavam a costurar, para sobreviver. O capital desapareceu. Tudo o que era sólido se desfazia no ar e ruía como um castelo de cartas. O Teatro Amazonas foi abandonado, transformado em depósito de borracha velha. O que sobrou foi muito pouco, mas era o que eu mais amava. (Samuel, 2005, p. 109, 116).

Nessa passagem, os símbolos que outrora eram destinados à apologia ao progresso e à riqueza agora aparecem ofuscados em meio a outros significados justapostos aos vocábulos: “decadência” e “ruína”. A cidade de Manaus é representada de modo contraditório, porque, nas palavras do sujeito da enunciação, do belo advém o abandono, o esquecimento, o silêncio, as luzes moribundas, o deserto amorfo, em uma única palavra, a crise pautada no universo ficcional. Ademais, percebe-se no decorrer da obra certa revisão dos conceitos clássicos de narrativa ou de romance. Não sem razão, com esse livro, Rogel Samuel pretende problematizar até mesmo o conceito de estética. O ambiente está pautado por um tipo de “dessublimação do universo amazônico” que não equivale meramente à representação da decadência, mas que também fornece um tom melancólico de beleza às paisagens mortas. Portanto, ao contrário do que geralmente se pensa, para muitos romancistas, bem como para Rogel Samuel, a poética amazônica não traduz

meramente a exuberância de mitos, das águas, dos rios, mas questiona, sobretudo, a sua degradação, inclusive revisitando a própria forma ocidental de romance, ao problematizar nele outros aspectos estruturais.

Com a finalidade de encerrar essa apreciação d’*O Amante das Amazonas*, é preciso retornar ao início da narrativa, para frisar a paradoxal ascensão, proporcionada por um processo que, *ad infinitum*, traduz a violência de um projeto histórico, político e de imposição cultural que até hoje insiste em dizimar a Amazônia e sua cultura. No que concerne a tais reflexões, o narrador destaca que:

[...] tal é a ironia daqueles esforços feitos a fim de engastar no horizonte os filamentos de ouro e tornar mais nítida a impressão de distância, para emporcalhar de ouro a emprestada história – em doença, em loucura, em morte e crimes impunes e imperiais (vários povos desapareceram ali, nos critérios de uma singular estética do capital, nos vazios e nos inócuos de um paganismo coquete, amoral e moderno (Samuel, 2005, p. 21).

Nessas imagens e formas discursivas, “a estética do capital” torna-se uma crítica, inerente à forma estrutural d’*O Amante das Amazonas*, porque remodela uma concepção desenvolvida por um ideal de conquista e exploração. Com isso, a narrativa se opõe, de maneira explícita, à construção elaborada por parte do imaginário europeu sobre a Amazônia. Por tal perspectiva, esse romance transforma-se em uma poética do contradiscurso. Em outros termos, é possível dizer que um dos papéis exercidos pelo livro de Rogel Samuel passa pela compreensão de como o seu texto ficcional ressignifica características de um imaginário historicamente preestabelecido, a fim de criticá-lo e, assim, tecer uma literatura que redimensiona, a partir de dentro, um discurso poético para/da Amazônia, destacando com contundência suas coerências e suas incoerências.

Nesse sentido, a produção literária de Rogel Samuel prima por uma estética que reconheça as múltiplas faces do universo amazônico, instituídas por esse mesmo ambiente plurissignificativo. É por conta disso que, no romance, a memória como fio condutor narrativo, em um primeiro momento, enriquece uma cadeia recordativa que, em uma segunda instância, se transmuta em outras histórias; em outras lembranças; em outras Amazôniaas possíveis. Todas juntas delineiam com força e maestria o mundo d’*O Amante das Amazonas*. É assim que, no final da obra, o narrador sintetiza todas as histórias ali apresentadas, de maneira a reconhecer que, assim como seus relatos, “a Amazônia é um lugar fantástico que também está no fim” (Samuel, 2005, p. 163). E não é por acaso que o narrador se despede do leitor justamente nesse ponto.

### III.

Ao analisar *O Amante das Amazonas*, depreende-se que o projeto estético por meio do qual Rogel Samuel o compôs passa pela compreensão de engajamento ou conscientização política, vinculada à exuberância e decadência da Hileia, incluindo a fragmentação da forma romance, visando representar um mecanismo textual que seja capaz de abranger a singularidade das representações do imaginário que nutre esse local ímpar. Em vista disso, compreende-se que, assim como observa no patamar teórico Silviano Santiago, a cultura e a literatura latino-americanas “não mais se definem por uma única máquina textual de diferenciação cujo norte é a nossa origem europeia, trabalho histórico e canônico a que, entre muitos, se dedicou Sergio Buarque de Holanda”. (Santiago, 2006, p. 34). Por esse entendimento, por exemplo, n’*O Amante das Amazonas*, o método fronteiriço está sobreposto a uma escrita da diferença e expressa-se de modo múltiplo, movediço, porque não se prende a padrões preestabelecidos pela teoria, crítica e história literárias, por exemplo. Aqui, é importante lembrar, mais uma vez, que Rogel Samuel foi professor do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e, não sem razão, para compor essa obra pesquisou diversas fontes por mais de dez anos. Reiteremos, por fim, que, entre o material utilizado para elaborar a narrativa, destacam-se fotos, relatos de indígenas, caboclos, ribeirinhos, em meio a outros tipos de documentos, inclusive pessoais – o que caracteriza, com efeito, a estrutura híbrida d’*O Amante das Amazonas*, tornando-se, sem dúvida, um romance singular.

### REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A invenção do romance**. Brasília: EdUnB, 2005.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática: 1989, pp. 199-215.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

COUTINHO, Eduardo. F. O comparatismo e seus diálogos nos tempos de hoje. **Revista ComparArte**, Rio de Janeiro, volume 01, número 01, Jan.-Jun 2017, pp. 8-19.

ESTEVES, Antônio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo(1975-2000)**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ESTEVEES, Antônio Roberto; MILTOM, Heloisa Costa. O Novo Romance Histórico Hispano-Americano. In: MILTON, C. M.; SPERA, J. M. S. (Orgs.). **Estudos de Literatura e Linguística**. Assis: FLC-UNESP-Assis Publicações, 2001, pp. 83-117.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 21ª edição. Edições Loyola: São Paulo, 2011.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 3.ed. Organização: Tenório Telles. Manaus: Editora Valer, 2019.

HALL, Stuart. O Ocidente e o Resto: Discurso e Poder. **Projeto História: Revista do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 2016, n.56. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/30023>. Acesso em: 23 mar. 2024.

JOBIM, José L. **Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações**. EdUFRR: Boa Vista, 2020. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/catalogo/2-critica-literaria/42-literatura-comparada-e-literatura-brasileira-circulacoes-e-representacoes>. Acesso em: 20 out. 2020.

JOBIM, José L. **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.  
MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Ficção e história: apostas contra o futuro, **Estadão**, São Paulo, 05 de outubro de 1996, Cultura/Artes, nº 839, ano 17.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PAES LOUREIRO, João de Jesus de. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 5. ed. Manaus: Editora Valer, 2019.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

RAMA, Ángel. A formação do romance latino-americano (2001). In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini (Org.). **Literatura e cultura na América Latina**. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001, pp. 41-47.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto I**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.

SAMUEL, Rogel. **O Amante das Amazonas**. 1. ed. Editora Aió, 1992.

SAMUEL, Rogel. **O Amante das Amazonas**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. 4. ed. Revista e ampliada. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

SAMUEL, Rogel. **Literatura básica**. Organização de Rogel Samuel. V.1. Petrópolis/Rio de Janeiro, 1985.

SANTIAGO, Silviano. Duas máquinas textuais de diferenciação: as raízes e o labirinto, In: SANTIAGO, Silviano. **As raízes e o labirinto da América-Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, pp. 31-52.

WEINSTEIN, Bárbara. **A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)**. São Paulo: HUCITEC, 1993.

*Data de submissão: 27/03/2024*  
*Data de aprovação: 20/10/2024*

## A POESIA CONTEMPORÂNEA NO ACRE<sup>1</sup>

*Camila Bylaardt Volker<sup>2</sup>  
Alessandro Gondim da Frota<sup>3</sup>*

**Entrevistador:** Conte um pouco sobre a sua trajetória como escritor e como “fazedor de cultura” no Acre. Como você começou a escrever, o que e quem te motivou a fazer isso, como era o contexto de então para essa trajetória ter começado.

Entrevistado: Bem, antes do primeiro verso, antes de lançar o primeiro livro, bem antes de tudo, gostaria de falar sobre a minha relação com as letras, uma relação talvez de amor e ódio. Por que era amor e ódio? Na infância, na escola, já nos primeiros anos, sempre foi muito difícil para mim. A escola para mim sempre foi uma experiência traumática. Por quê? Porque eu não conseguia acompanhar os números, a matemática, não conseguia acompanhar a língua portuguesa, não conseguia escrever corretamente. Hoje, reconheço que tenho um certo grau de dislexia, e essa dificuldade me fez abandonar o ensino convencional. Era sempre um terror. É irônico que, apesar desse conflito com as letras, eu tenha me tornado escritor.

Portanto, minha trajetória demonstra que a relação com as letras pode ser complexa e desafiadora, mas também pode levar a realizações inesperadas.

E aí, para mim, sempre foi um grande conflito, um grande terror, escrever errado, trocar R e N e entre outras coisas. Então, para mim, era muito desanimador de ver todo mundo ali acompanhando e você não acompanhar. Então, fugi da escola. Eu queria muito ressaltar isso, para desmistificar essa ideia de que o escritor domina a escrita. E não é isso.

Comecei naturalmente a escrever alguns poemas. Mesmo ali, sozinho tinha a liberdade, sem ninguém me observar, de rabiscar alguma coisa. Um textinho, um verso naturalmente, quando jovem, e já deixava aquilo ali. Mas sempre sentia um desejo de escrever, muito cedo. Mas não levava a sério por essas circunstâncias, não pensava em escrever, ser escritor. E tive o impulso de escrever um romance. E foi um grande desafio, foi meu primeiro livro, que lancei em 2007, quando eu

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida por Nome do entrevistado [algumas informações do entrevistado, atuação profissional, titulação]

<sup>2</sup> Doutora em Literatura, Universidade Federal do Acre. E-mail: [camila.volker@ufac.br](mailto:camila.volker@ufac.br)

<sup>3</sup> Escritor acreano.

morava em São Paulo, escrevi um romance, *O Filho Pródigo*. Foi gratificante, foi uma experiência boa, apesar de toda a dificuldade. Mas materializei minhas ideias no papel e busquei ajuda de pessoas para corrigir e me ensinar.

Então, me tornei, acho que posso dizer, um autodidata e busquei refúgio nos livros. Me tornei um leitor ávido, então tenho uma paixão muito grande pela leitura e isso me levou também a escrever. Então, acho que esse ponto aí eu gostaria de deixar bem frisado, como posso assim dizer, bem explícito, essa fase inicial da minha jornada literária. Bem, aí meu segundo livro de poesia, que é *ODrama de Sísifo*, também vem numa abordagem existencial. O livro surge depois de ler a obra *O Mito de Sísifo*, do filósofo Albert Camus. Nele, coloco grandes questões existenciais da minha vida. É um livro pequeno, mas gostei bastante desse livro.

Aí vem um outro livro, também mais rebuscado e refinado, que se chama *Máquina de Barro*. Nele, a escrita e as ideias amadurecem. Coloco muita coisa existencial nesse livro, que também é muito bacana.

E aí vem *O Poeta e o Catraieiro*. Nesse livro, faço uma mudança: do universo interior, me volto para o mundo externo e celebro o catraieiro, o rio e as nossas lendas. Então, um livro maravilhoso, uma experiência maravilhosa de falar da minha terra, de falar das minhas experiências, filho da Amazônia que sou, um livro que eu tenho um xodó muito grande.

E também a experiência de lançar o primeiro livro infantil, que é o *Bolhas de Sabão*. *O Bolhas de Sabão* também explora as minhas memórias de infância e das minhas brincadeiras. Da década de 80, 90, como peteca, pepeta, pião, dama, esconde-esconde. Um livro feito especialmente para as crianças. Então, muito bacana também esse livro.

Enquanto o artista independente surge da necessidade do contexto local, da gente mesmo ter que fazer a nossa própria arte. Há escassez de recursos tanto privados quanto públicos, então a gente se vê obrigado a fazer. Para fazer a sua arte, muitas vezes é preciso investir do próprio bolso. Você assume o papel de promotor cultural, publicando o livro e buscando recursos. Se não tiver os recursos, você mesmo os busca. Você promove, organiza o lançamento, convida pessoas, se articula com escolas, sempre à sua maneira.

Comecei a promover alguns eventos de poesia, algumas antologias, trabalhar na Câmara Temática de Literatura. Pela necessidade, a gente mesmo tem que fazer, a gente tem que fazer a nossa arte e promovê-la, a gente pela gente. Essa é uma questão tanto econômica quanto cultural, então dediquei-me e ainda me dedico intensamente a essa questão cultural, que também me encanta.

E trabalho com outras linguagens, a música, o teatro, o audiovisual, são linguagens que também me encantam.

**Entrevistador:** Você conhece a história da literatura acreana ou a história da literatura amazônica? Quais são os autores que você lê ou leu que te motivaram a escrever? Pensando numa genealogia borgiana da escritura, você consegue traçar retrospectivamente o seu caminho desde quem veio antes, até chegar em você e quem você acha que segue ainda uma linha parecida com a sua na literatura acreana?

Entrevistado: Comecei a pesquisar a literatura acreana com mais profundidade em 2017, quando não só iniciei a pesquisa, como também passei a ler bastante os autores dos diversos gêneros, como romance, conto e, principalmente, poesia, gênero com o qual mais me identifico e aprecio. De fato, temos muitos escritores e escritoras de grande qualidade em nosso Acre, o que torna a literatura local extremamente rica. Através de suas obras, os autores exploram a Amazônia com maestria, riqueza e propriedade.

Aprofundi ainda mais minha pesquisa e meu desejo de ler escritores(as) acreanos quando me envolvi no lançamento do meu primeiro livro e tive a oportunidade de conhecer outros escritores. Autores que me moldaram e influenciaram, como o poeta César Félix, João Veras, que com seus livros explora o decolonialismo, o poeta Quilrio, que retrata o Acre e seus bairros com maestria, Francis Mary, a Bruxinha, e muitos outros. A literatura acreana, com seus autores atuais e aqueles que iniciaram essa jornada como a grande contista Florentino Esteves, Juvenal Antunes e tantos outros escritores e escritoras.

Sou um admirador, leitor e pesquisador da literatura acreana. Tive a honra de participar, ao lado da historiadora e escritora Kelly Gleicy, da criação da antologia *Reminiscências*. Através do financiamento público, conseguimos concretizar essa obra, produzindo mil exemplares que contam com a participação de mais de 60 escritores e escritoras acreanos, tanto consagrados quanto em início de carreira. *Reminiscências* se torna, assim, uma obra imperdível para quem deseja conhecer um pouco da riqueza da literatura acreana.

Bem, segundo essa genealogia borgiana, não consigo precisar quem veio antes, mas penso que nunca escrevemos sozinhos. Minha escrita não contém nada de inédito, é sempre um trabalho coletivo. Nela, encontramos ecos de Quilrio Farias, César Félix, João Veras, Augusto dos Anjos,

Nietzsche e Manuel de Barros. Nesse sentido, minha escrita é composta por um pouco de cada um, sem que isso configure plágio.

Somos sempre influenciados uns pelos outros, de certa forma, e acredito que essa genealogia se expande ainda mais. Os poetas gregos, assim como os de cada país e cultura, possuem suas próprias vozes e estilos. Há poetas que exploram diversas linhas, como a crítica social, a temática existencial ou regional. Cada um se posiciona da maneira que deseja, o que considero muito interessante.

Acredito que não devemos seguir modismos, como falar sobre o que está em alta apenas porque todos o fazem. Eu quero falar sobre o que sinto. Sou um poeta do sentir. Se sinto algo, escrevo sobre isso. Se sentir a necessidade de fazer uma crítica, a farei. Mas jamais faria algo apenas por modismo.

**Entrevistador:** Quais escritores contemporâneos do Acre ou da Amazônia você lê? Como você pensa e se insere na montagem desse cenário contemporâneo?

Entrevistado: Os escritores contemporâneos do Acre que tanto admiro e leio, como João Veras, Quilrio Farias e César Félix, exercem grande influência sobre mim. São contemporâneos e amigos que abordam a Amazônia de forma profunda e decolonial, algo que me marcou profundamente. Desde que os conheci, minha escrita se transformou significativamente.

Também destaco Gerson Albuquerque, historiador e escritor que segue a mesma linha decolonial, explorando temas da Amazônia. Acredito que é importante falar sobre esses autores e suas obras.

**Entrevistador:** Se pensarmos no futuro, qual a cara que a literatura acreana ou amazônica terá daqui uns anos, segundo a sua experiência e compreensão do cenário que se delineia atualmente?

Entrevistado: Ao pensar no futuro da literatura acreana, vejo que a cada ano que passa ela se consolida e atinge sua maturidade. Grandes romancistas, contistas e poetas engrandecem nossa cena literária. Sou um otimista em relação à literatura acreana, um apreciador dos escritores e escritoras que me antecederam e iniciaram essa jornada, dos meus contemporâneos e daqueles que ainda estão por vir. Acredito que a literatura acreana atingiu a maturidade, o que se reflete na obra de diversos autores que exploram a Amazônia e o Acre com profundidade, além de temas universais. Isso me

deixa convicto de que a literatura acreana é promissora e possui grandes nomes. Sou, portanto, otimista quanto ao seu futuro.

**Entrevistador:** Seu último livro — é o último mesmo? — *O poeta e o catraieiro* parece oscilar entre a floresta e a cidade, ou parece trazer uma resistência selvagem da floresta dentro da cidade, sendo o catraieiro esse mediador de mundos. Você pensa que a poesia no Acre ou a poesia amazônica, em geral, segue esse caminho? Há esse caminho?

Entrevistado: *O Poeta e o Catraieiro* é meu último livro, onde retrato minhas vivências e memórias em Rio Branco, Acre, e na Amazônia, região da qual sou nativo e me sinto profundamente conectado. A obra se desenvolve na relação entre o Poeta e o Catraieiro. O Poeta é o homem da contemplação, enquanto o Catraieiro é o homem da ação, que guia o Poeta pela floresta, revelando sua fauna, flora e rios. O Catraieiro, maior e mais experiente que o Poeta, representa o contato direto com a natureza.

O livro oscila entre a floresta e a cidade, explorando minhas memórias em ambos os ambientes. Abordo também o tema do desmatamento, contrastando-o com a beleza exuberante da floresta, sua fauna e flora. Acredito que a poesia reside na capacidade de nos encantarmos com as pequenas coisas, como uma flor, um animal ou uma árvore. *O Poeta e o Catraieiro* é um reflexo de minhas memórias, parte da minha alma e de minhas vivências. É um livro que celebra a beleza da infância e a dialética entre a cidade e a floresta.

**Entrevistador:** O livro *O poeta e o catraieiro* foi transformado em um espetáculo musical. Conte um pouco sobre essa experiência, como surgiu a ideia desse espetáculo e como foi a recepção do livro nessa outra forma de fruição.

Entrevistado: "O Poeta e o Catraieiro: Voz e Som" foi a realização de um sonho antigo: ver alguns dos meus poemas musicados. O projeto reuniu amigos talentosos como Rodolfo Minari, Patti Saturno, Arthur Miúda e David de Menezes. Juntos, escolhemos dez poemas do livro *O Poeta e o Catraieiro* e os transformamos em canções. Foram seis meses de ensaios e musicalização, culminando em um show memorável. A apresentação foi gravada e o álbum "O Poeta e o Catraieiro: Voz e Som" está disponível no Spotify.

No show, início declamando um poema, seguido de algumas das canções. Em seguida, recito mais duas poesias e finalizo com uma declamação. Fiquei imensamente feliz em ver meus poemas musicados e eternizados de uma nova forma, através da linguagem musical. Para mim, foi uma experiência gratificante e motivo de grande alegria.

**Entrevistador:** Você já se aventurou por outros gêneros literários além da poesia? Quais?

Entrevistado: Meu primeiro livro, *O Filho Pródigo*, é um romance. Gostei imensamente de escrevê-lo, mas a poesia me cativou profundamente. Tenho muitas ideias para romances e tento explorar outros gêneros, mas a poesia é onde me encontro verdadeiramente. Por isso, a maioria dos meus livros são de poesia, com exceção de *O Filho Pródigo*.

**Entrevistador:** Você acha que a poesia é uma forma mais comum de produção literária no Acre? Por que?

Entrevistado: Percebo que, sim, a poesia é uma forma mais comum de produção literária acreana. De fato, temos uma grande quantidade de poetas nesse cenário, como comprovam as pesquisas e o acompanhamento que faço da literatura do Acre. Observo que a maior parte da produção literária do estado se concentra na poesia.

Agora, quanto ao porquê dessa predominância, acredito que uma resposta subjetiva seria a de que a poesia se configura como um gênero mais, digamos assim, espontâneo. Escrever um poema, ou mesmo dois, é algo bem diferente de tentar escrever um romance, que é uma obra mais complexa. Logo, a poesia se apresenta como uma linguagem mais direta, ainda que também possa ser profunda em certos aspectos. Talvez seja por isso que o Acre tenha tantos grandes poetas, homens e mulheres que contribuem significativamente para o cenário literário do estado.

**Entrevistador:** Sobre o mercado editorial: como você percebe e se relaciona com as editoras no Acre? Percebi que alguns dos seus livros foram publicados por uma editora em Brasília — a Tagore Editora. Por que escolher uma editora de fora? Você já publicou por editoras daqui? Quais os pontos fortes e fracos desse mercado no Acre?

Entrevistado: Sobre o mercado editorial, penso da seguinte forma: é fundamental fomentarmos a economia local e regional. Apesar de meus dois primeiros livros terem sido publicados por editoras locais, reconheço que muitas vezes falta qualidade e profissionalismo.

É crucial incentivarmos o desenvolvimento do mercado editorial local, mas também é necessário que eu realize um trabalho com qualidade. Não posso me contentar apenas com o fato de a editora ser local ou regional, sem considerar a qualidade do serviço prestado.

Por isso, optei por publicar meus outros livros com editoras de maior porte, que oferecem um trabalho mais refinado e editorialmente impecável. Até o momento, tenho publicado com editoras de Brasília, mas sempre defendo a importância de trabalharmos com empresas locais. No entanto, é fundamental que essas empresas apresentem um nível de qualidade que atenda às nossas necessidades.

Percebo que o mercado editorial local ainda está em desenvolvimento, com profissionais iniciantes que ainda não possuem a experiência necessária. Isso, por sua vez, se reflete na qualidade do produto final, que muitas vezes não é esteticamente agradável para o leitor.

Atualmente, existe uma grande valorização pela estética dos livros. Os leitores buscam livros bonitos, com diagramação atraente e materiais de qualidade. Felizmente, o mercado editorial acreano vem crescendo e novas editoras estão surgindo, o que contribui para a melhora da qualidade geral dos livros publicados no estado. Acredito que o mercado editorial acreano está em constante evolução e que, com o tempo, alcançará um nível de qualidade ainda mais alto.

**Entrevistador:** Que outros/outras autores(as) você indica como referências da produção literária (poesias, romances, contos e, principalmente, peças teatrais) no Acre?

Entrevistado: Quilrio Farias, Cesar Félix, Roberta Marisa, Francis Mary, Gerson Albuquerque, Juvenal Antunes, João Veras, Helen Lirtez.

Esses são apenas alguns exemplos dos muitos escritores talentosos que o Acre tem a oferecer. São autores que prezam pela cultura local e a trabalham com profundidade em suas obras, seja na poesia, no romance ou no conto.

Vale destacar também a importância de conhecer a obra de autores que, infelizmente, já não estão entre nós, como a contista Florentina Esteves.

Acredito que a leitura de autores decoloniais é fundamental para que possamos ter uma visão mais completa e complexa da realidade acreana. É importante buscarmos autores que escrevam a

partir de suas próprias experiências e perspectivas, sem se submeterem à lógica eurocêntrica que ainda impera em grande parte da literatura.

É claro que existem muitos outros autores que merecem ser mencionados, mas seria impossível citá-los todos aqui. O importante é que continuemos buscando novos autores e novas vozes que enriqueçam o panorama literário acreano.

**Entrevistador:** Você diria que há uma identidade literária na Amazônia? A partir de quais elementos essa identidade é apresentada ou representada?

Entrevistado: Quanto à questão da identidade literária na Amazônia, posso afirmar que ela se diferencia por abordar temas específicos da região, assim como cada região possui suas próprias características literárias. A Amazônia, por sua vez, apresenta uma identidade única, moldada por suas lendas, mitos, alma, flora e fauna.

É possível observar a construção dessa identidade literária, mesmo que ainda em formação, em diversas obras que retratam a realidade amazônica. As peculiaridades da região, como a relação com os trabalhadores (seringueiros, catraieiros, castanheiros), a fauna, a flora, o desmatamento e a Tríplice Fronteira (com Peru e Bolívia), são elementos recorrentes na literatura local.

Acredito que a identidade literária acreana, em particular, ainda está em desenvolvimento, sem uma definição completamente formada. No entanto, é notável a presença de características singulares que a distinguem de outras literaturas regionais.

**Entrevistador:** Como você vê/lê/entende a relação da formação histórica do Acre com a literatura produzida no Acre?

Entrevistado: Percebo que a relação entre a formação histórica do Acre e a literatura produzida no estado é extremamente profunda. Diversas obras em diferentes gêneros literários, como romances, poesias e contos, exploram essa temática, abordando desde o período do Ciclo da Borracha, com a migração de nordestinos para a região em busca da exploração da seringueira e da extração do látex para atender à demanda da Segunda Guerra Mundial, até o segundo ciclo econômico, marcado pela pecuária e pelos conflitos agrários que o acompanharam.

Considero essa conexão entre a história acreana e a sua literatura um aspecto bastante rico e presente na produção literária local. A multiplicidade de gêneros que abordam essa temática

demonstra a importância e a amplitude da história do Acre na construção da identidade cultural do estado.

Acredito que, nesse sentido, a literatura acreana se destaca por oferecer aos leitores um panorama amplo e diversificado da formação histórica do estado, proporcionando-lhes a oportunidade de conhecer e compreender os diferentes eventos e personagens que moldaram a sociedade acreana.

**Informações biográficas (naturalidade, quanto tempo reside no Acre, profissão); outras informações (pessoais/profissionais/trajetória como escritor) do entrevistado.**

Sou natural de Rio Branco, no Acre, e atuo como assistente técnico cultural no Sesc. Minha trajetória como escritor teve início em 2007, com o lançamento do meu primeiro livro, *O Filho Pródigo*. Em seguida, publiquei *Homens e Deuses* em 2017, *O Drama de Sísifo* em 2018, *Máquina de Barro* em 2019 e, em 2021, *O Poeta e o Catraieiro* e *Bolhas de Sabão*.

*Data de submissão: 28/02/2023*  
*Data de aprovação: 04/05/2023*

## AS PERSONAGENS FEMININAS NA DRAMATURGIA AMAZÔNICA: ENTREVISTA COM JÓRIA LIMA

*Edilene Tavares Pessoa Santiago*<sup>1</sup>

*Jória Lima*<sup>2</sup>

Esta entrevista foi realizada em 25 de outubro de 2023 via e-mail. As perguntas a seguir são a base da entrevista, mas não limitam o espaço para informações e análises outras que se fizerem pertinentes aos temas relacionados à historiografia literária em Rondônia, sobre, principalmente, os textos escritos e adaptados para o teatro. Desde já, expresso meus agradecimentos a Jória Lima pelas valiosas contribuições à pesquisa acadêmica sobre a Literatura produzida no Estado de Rondônia.

**Edilene** – O que as personagens da peça teatral “Filhas da Mata” representam? Quem é essa “Mata” – mãe dessas “Filhas”? É uma metáfora social?

Jória Lima – As três personagens femininas de Filhas da Mata: Catarina, Santinha e Marta representam dentro do texto dramático as mulheres que habitam a região norte, em especial no nosso Estado de Rondônia, representando as mulheres ribeirinhas, esposas de seringueiros e que vivem isoladas na floresta. No plano da metáfora social, estas personagens femininas que sofrem violência contra a mulher, que se encontram em situação de vulnerabilidade e extremo risco, que são vítimas de crimes sexuais e que precisam se isolar e se unir para se defender da opressão social e machista, são manifestações de representatividade de muitas mulheres no Brasil e no mundo. Todas as três personagens foram mães que perderam seus filhos e de forma violenta, vítimas da fome, da ignorância e da barbárie. Algumas perdas de amor recebem nome.

Quando os filhos perdem os pais ficam órfãos, quando uma esposa perde o marido fica viúva, como se chama uma mãe que perde o filho? Tamanha dor é inominável. Quem é capaz de compreender e

---

<sup>1</sup>Mestranda em Estudos Literários (PPGMEL/Fundação Universidade Federal De Rondônia).

E-mail: [edilene.stp@gmail.com](mailto:edilene.stp@gmail.com).

<sup>2</sup>Atriz e dramaturga em Rondônia.

absorver essa dor de “ex-mãe”? É uma identidade que se perde. Uma identidade construída a partir da existência do outro, que só existe em razão do outro. Só outra mãe que também perdeu seus filhos pode compartilhar dessa emoção. A nossa Mata, a nossa Floresta Amazônica, é essa mãe que perdeu muitos filhos e que ainda perde. Somente ela em seu útero de rio é capaz de absorver a dor dessas mulheres.

**Edilene** – Que mensagens a autora quer passar aos leitores/espectadores?

Jória Lima – A mensagem central é de resistência. Cada personagem a seu modo resiste à opressão e violência sofridas. Santinha se apoia na cultura e costumes da religiosidade ligada à santeria, às crenças afro-indígenas, rituais e benzeções; Marta reage de forma violenta reproduzindo o que viveu e aprendeu em sua criação no universo masculino; Catarina se isola em seu mundo próprio alienando-se ou protegendo o seu sonho e a esperança. Juntas elas criam um núcleo feminino que se protege, se defende e se auto regula para sobreviver, o que é próprio da sororidade feminina, quando existe. Outras mensagens também são emanadas, como o aprendizado a partir da contemplação da natureza; a valorização da sabedoria milenar dos povos originários repassada de geração a geração via oralidade; também fica demonstrado o silenciamento, o acobertamento e a normalização da violência de gênero. Está presente também o amor, a coragem e o medo, em diferentes momentos. O medo se faz presente na ausência do amor e vice-versa, o amor é oposto do medo, e a coragem surge como a capacidade de agir apesar de. Apesar do medo, apesar da solidão, apesar da pouca força física, apesar do preconceito, apesar das grandes chances de sair perdendo, apesar da falta de apoio, apesar de ser mulher...apesar de...A minha mensagem como autora do texto para você, é: Cuidado menina!! Aqui nesta floresta os lobos não se disfarçam em pele de cordeiro. Não precisam. Esta terra é de lobos. Cuidado menina!! Não estou dizendo para não entrar na floresta, estou avisando que há perigos e que se você decidir ir, eu estarei com você!

**Edilene** – Como a senhora analisa a trajetória da mulher diante de uma sociedade que ainda reproduz comportamentos do patriarcalismo (discriminação, misoginia, violência)?

Jória Lima – É uma trajetória de amor, coragem e medo. É um caminhar apesar de!

**Edilene** – Em “Filhas da Mata” não há personagem masculino. Por quê?

Jória Lima – Que bom que observou isto! Esta foi uma escolha voluntária e consciente, assim como também, não há indígenas com penachos na cabeça. Eu queria falar da região Norte sem incorrer no imagético folclórico de exuberância quase exótica que o resto do país e do mundo fazem da floresta amazônica, esquecendo-se muitas vezes de olhar para as pessoas de carne e osso que habitam verdadeiramente aqui embaixo das copas já quase inexistentes. De como vivem, do que necessitam, quais são seus reais desafios, anseios e visões de mundo. E neste contexto, se já somos invisíveis enquanto coletivo, imagine a fatia mulher desse bolo. Por esta razão, dar voz a estas mulheres, destacar essa perspectiva feminina da história silenciada em muitas narrativas oficiais, se fez urgente e necessário. Seria necessário todo um capítulo para narrar a história das mulheres nesta região, então, escolhi algumas narrativas com as quais tive contato e uma delas é sobre a história da minha própria avó paterna, esposa de seringueiro e que viveu na floresta, o que me serviu de base para alguns pontos tratados no texto.

O olhar colonizador que por tantas vezes explorou as riquezas naturais da região e por conseguinte, dominou, dizimou, tiranizou o povo originário, persiste na cultura local com relação à subjugação de gênero e etnia. Nossa terra é uma mulher violada e deixada à margem da estrada com as pernas abertas e sangrando. E ninguém se importa. Os bicos de seus seios foram arrancados com a boca, numa mordida selvagem e cuspidos às formigas. E a fila de abusadores é grande e contínua. E ninguém denuncia porque também estão na fila esperando a sua vez. Essa imagem era muito comum nas décadas de 80 e 90 na cidade de Porto Velho, onde ocorriam as chamadas “curras” que eram estupros coletivos de moças jovens. Nós crescemos com medo. E ainda hoje essa violência persiste no Estado que ocupa o primeiro lugar no triste e abominável ranking do feminicídio [como registra o Mapa da Violência de 2023]. Conclusão, podemos até tentar tirar o homem “da cena”. Mas, não conseguimos apagar sua violência da memória coletiva. Ela é constitutiva do nosso povo.

As figuras masculinas no texto são apenas citadas, inclusive os indígenas, apenas mencionados nas falas das personagens e a única figura masculina que, supostamente, se aproxima e bate à porta, é levada até o *tapiri* para ser comido pelas formigas tucandeiras. Uma forma terrível, consciente, fria e premeditada de assassinato. Uma vingança histórica e catártica. A morte poética, assim posta nos bastidores como acontece na tragédia grega, distante dos olhos do público, apenas narrada para causar maior terror a partir da própria imaginação do espectador.

“Um soco no estômago” como disse um espectador anônimo que se jogou de joelhos ao meu colo no final do espetáculo e pedia aos prantos: “desculpa, perdão, perdão” e acho que naquele momento o perdão também foi coletivo.

**Edilene** – Essa peça foi encenada (quando, onde e quantas vezes)? Foi publicada?

Jória Lima – Esse texto recebeu o prêmio nacional de Dramaturgia da FUNARTE e naquele mesmo ano foi encenado pelo Grupo O Imaginário e apresentado em todas as regiões do país através do SESC Palco Giratório durante um ano. Foram dezenas de cidades que não consigo precisar agora o número exato. Foi uma experiência absolutamente incrível, da qual participei também como atriz, onde interpretei a Catarina e a peça recebeu muitos elogios por onde passamos. Inclusive da crítica estrangeira no Festival Internacional de Teatro que destacou a dramaturgia como sendo “um novo vento vindo do Norte”.

**Edilene** – Que outros textos de sua autoria apresentam temáticas sobre a mulher?

Jória Lima – Não busquei escrever somente sobre essa temática, na verdade ela se torna presente em razão das circunstâncias reais, mas um próximo texto que escrevi e levei à cena foi “CABARET: paródia de um amor romântico”, que trazia também questões de violência contra a mulher e como denunciá-la através do disque 180. Esta peça foi encenada poucas vezes, porém, levou um público de milhares de pessoas à arena do pátio da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, segundo os bombeiros tiveram 15 mil pessoas se divertindo e ao mesmo tempo repetindo disque 180 e denunciando.

**Edilene** – Há muitas pesquisas sobre romance, poesia e contos produzidos por escritores rondonienses. Por outro lado, nota-se uma escassez na produção e publicação do gênero dramático. Por quê?

Jória Lima – Essa escassez do gênero literário não se restringe só ao nosso Estado, assim como também, o menor percentual de participação feminina como dramaturgas. Quanto ao porquê eu tenho suposições, porém, não tenho certeza. O gênero dramático se dirige precipuamente àquele ou àquela que trabalha com teatro. Ler um texto teatral com suas rubricas é chato para quem não é do ramo e às vezes até para quem é. Esta é uma verdade inaudita. Você não vê textos teatrais nas livrarias com a mesma frequência e disponibilidade nas prateleiras como vê romance, poesia, contos, livros técnicos ou de autoajuda. Não me lembro de um texto teatral que tenha se tornado um *bestseller*. O contrário é mais fácil um *best seller* ser adaptado para a cena teatral. Por uma razão muito

simples, o texto teatral é para ser encenado, não para ser lido. A sua forma de fruição é a cena no palco. No máximo estudado academicamente e por críticos teatrais, de resto ninguém o suporta, (risos). Por esta razão, temos poucos publicados, porque não vende. E, como os dramaturgos e dramaturgas precisam viver, já partem do texto diretamente para a cena seja no teatro, na TV, no cinema ou nas plataformas de streaming. Temos dramaturgas incríveis, mas que ainda estão no desconhecimento do grande público.

**Edilene** – Qual a sua opinião sobre a produção e publicação de textos para o teatro em Rondônia?

Jória Lima – Com relação à produção, considero motivo de tristeza e júbilo ao mesmo tempo ser a primeira dramaturga que escreveu sobre tema regional e de mulheres no Estado de Rondônia. Antes de Filhas da Mata, não encontrei qualquer registro anterior e se houver, espero que me seja informado, terei prazer em conhecer. Sendo, portanto, este, um marco inicial da produção local, posso dizer que a partir daí tivemos o prazer de assistir a espetáculos com temas regionais autorais. A nossa peça foi motivo de inspiração e estímulo para muitos artistas, e isso tem o valor de um prêmio de reconhecimento. Não sei dizer quantos, mas uma dezena de espetáculos autorais, com certeza, foram produzidos. Quanto à publicação enquanto texto não tenho notícia, mas levado ao público em forma de encenação teve sim, excelentes trabalhos.

**Edilene** – Que outros/outras autores(as) a sra indica como referências da produção literária (poesias, romances, contos e, principalmente, peças teatrais) em Rondônia?

Jória Lima – Nós utilizamos poesias de Nilza Menezes no início da peça, com a devida autorização e foi simplesmente lindo. Além de Nilza, admiro muito o trabalho literário de valorização da cultura local com os contos da professora Nair Pereira Gurgel, os textos teatrais de Fabiano Barros, vencedor do Festival de Gramado em 2023, os romances do Mestre Antônio Cândido, um dos quais tive o prazer de produzir e publicar, somente para citar alguns representantes dos diferentes gêneros.

**Edilene** – Existe alguma relação entre a literatura e os fatos históricos que constituem o processo de formação de Rondônia?

Jória Lima – Sim, na minha forma de ver existe intrínseca relação entre a literatura produzida aqui e os fatos históricos. Em sua grande maioria se entrelaçam. Meu livro mesmo “Por detrás daquelas cartas”, está relacionado a um fato real ocorrido aqui em Rondônia que foi o desaparecimento por 3 dias do governador do Território do Guaporé, Aluísio Ferreira cujo avião monomotor havia sumido misteriosamente na floresta e foi resgatado por um piloto norte americano de quem se tornou amigo e correspondente.

**Edilene** – É possível afirmar que há uma identidade literária na Amazônia? A partir de quais elementos essa identidade é apresentada ou representada?

Jória Lima – Eu creio que sim, é possível afirmar que existe uma identidade literária na Amazônia a partir dos cenários em que são apresentadas as histórias, a partir de temáticas escolhidas, a partir de alguns elementos mitológicos utilizados.

Anexar, em seguida, informações biográficas (naturalidade, quanto tempo reside em Rondônia) e outras informações que considerar importantes para serem agregadas neste trabalho (pessoais/profissionais/trajetória como escritora/dramaturga):

Jória Baptista de Souza Lima. Natural de Manaus- AM. nasci em 31 de março de 1971. Mudei para Porto Velho em 1981 com a família. Fui estudar Direito e Teatro em Belo Horizonte, na UFMG e no Teatro Universitário, em 1998. Profissionalizei-me como atriz aos 18 anos e como advogada aos 24 anos. A capacitação se desenvolveu ao longo de diversas oficinas, cursos, *workshops* com artistas nacionais e estrangeiros. Após anos atuando nos palcos, TV e cinema como atriz e diretora de teatro, passo a estudar dramaturgia de forma intensiva no Grupo Galpão com Luís Alberto de Abreu e outros nomes importantes da cena nacional. Inicia-se ali a carreira como dramaturga profissional com trabalhos levados a cena em Belo Horizonte: “Caixa Postal 1500”, “Eros e Tanathos”, “Arena de Tolos”, “Por no gráfico”, e outros. Especializei-me em Arte Contemporânea e Administração Pública. Tenho dois filhos(um casal): Joshua e Rebecca. Retorno para Porto Velho em 2004 e começo a dar aulas de atuação no Ponto de Cultura ponto de início no Teatro Banzeiros e no SESC. Escrevo “Filhas da Mata” em 2009; circulamos em 2010 e em 2011 organizei o grupo “Anômade Cia de Teatro” com meus ex-alunos. Dirigi vários trabalhos em Porto Velho como “Álbum de Família”; “Sete Gatinhos”; “A casa de Bernarda Alba”; “Cabaret, paródia do amor romântico”. Essa é a nossa história (em apresentação atualmente) e outros roteiros de curta metragem e publicitários. Fui assessora jurídica no TCE-RO, fui secretária municipal de cultura na

FUNCULTURAL, fiz o Mestrado em Letras na UNIR(Fundação Universidade Federal de Rondônia), fui empresária da educação com uma escola de cursos técnicos e universidade EAD. Sempre desenvolvendo trabalhos nas áreas artística e jurídica simultaneamente.

*Data de submissão: 20/11/2024*  
*Data de aprovação: 30/11/2024*

## DIZ(NARRANDO): UMA ANÁLISE DE REPRESENT(AÇÕES) E DISCURSO SOBRE A AMAZÔNIA E O ACRE

*Danilo Rodrigues do Nascimento<sup>1</sup>*

*Risonete Gomes Amorim<sup>2</sup>*

*Thais Albuquerque Figueiredo<sup>3</sup>*

### RESUMO

O presente artigo foi articulado a partir da disciplina "Culturas, Linguagens e Sociedades Amazônicas", oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre (UFAC). O objetivo delineado foi examinar as narrativas formadas (a partir de jornais, fotografias e documentos) sobre a Amazônia e o Acre. Assim, é importante refletirmos sobre o papel das narrativas na construção/representação da história por meio dos discursos. Os aspectos teóricos-metodológicos foram a pesquisa bibliográfica-documental a partir da seleção de alguns recortes de jornais, fotografias e documentos, que narram a formação discursiva da Amazônia e do Acre. Nesse sentido, as abordagens teórico-metodológicas de autores renomados como Orlandi (1999), Gondim (1994), Pizarro (2012), Silva (2020), Barros (2016), Albuquerque (2016), Silva (2020), entre outros. Por fim, A Amazônia e o Acre são produzidos discursivamente por um olhar externo, e que consolidou uma versão voltada para a grandiosidade, fascínio, exótico, entre outras representações. Por isso, desdizer é um processo de trazer à tona essas histórias produzidas na rua, nos bares, nos cabarês, ou seja, em uma dimensão a contrapelo. Esse movimento de diz(narrar) é observar fluxos outros construídos no campo da linguagem, embora a linguagem seja geralmente vista como um domínio, ela também pode atuar como uma forma de resistência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Invenção. Representação. Discurso. Acre. Amazônias.

### DIZ(NARRANDO): AN ANALYSIS OF REPRESENT(ATIONS) AND DISCOURSE ABOUT AMAZON AND ACRE

### ABSTRACT

This article was written as part of the subject "Cultures, Languages and Amazonian Societies", offered by the Postgraduate Program in Letters: Language and Identity at the Federal University of Acre (UFAC). The aim

<sup>1</sup>Mestre (2021) e doutorando pelo programa de Pós Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre. Possui graduação em História: Em Licenciatura (2022) e Bacharelado (2018) pela mesma instituição, onde atua como professor substituto do Centro de Filosofia e Ciência Humanas (CFCH) (2022). É especialista em História e Cultura Afro-Brasileira pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci - Uniasselvi, pesquisador do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (Neabi - Ufac). E-mail: [danilo.rodrigues@ufac.br](mailto:danilo.rodrigues@ufac.br)

<sup>2</sup>Graduada em Letras Português pela Universidade Federal do Acre/UFAC, professora de Língua Portuguesa e Literaturas do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre - IFAC, e Mestranda do Programa de Pós-graduação: Letras, Linguagens e Identidades - PPGLI/UFAC. E-mail: [risonete.amorim@ifac.edu.br](mailto:risonete.amorim@ifac.edu.br)

<sup>3</sup>Licenciada em História pela Universidade Federal do Acre (UFAC), mestranda no Programa de Pós-graduação Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI/UFAC), pesquisadora nos grupo: Narrativa, Literatura e Jornalismo (NALIJOR) e História e Cultura, Linguagem, Identidade e Memória (GPHCLIM). E-mail: [thaisalbuquerque07@gmail.com](mailto:thaisalbuquerque07@gmail.com)

was to examine the narratives formed (from newspapers, photographs and documents) about the Amazon and Acre. It is therefore important to reflect on the role of narratives in the construction/representation of history through discourse. The theoretical-methodological aspects were bibliographical-documentary research based on the selection of newspaper clippings, photographs and documents that narrate the discursive formation of the Amazon and Acre. In this sense, the theoretical-methodological approaches of renowned authors such as Orlandi (1999), Gondim (1994), Pizarro (2012), Silva (2020), Barros (2016), Albuquerque (2016), Silva (2020), among others. Finally, the Amazon and Acre are discursively produced by an external gaze, which has consolidated a version focused on grandeur, fascination, exoticism, among other representations. For this reason, un-saying is a process of bringing to light these stories produced in the street, in bars, in cabarets, in other words, in a counter-pellet dimension. This movement of saying (narrating) is to observe other flows constructed in the field of language, although language is generally seen as a domain, it can also act as a form of resistance.

**KEYWORDS:** Invention. Representation. Discourse. Acre. Amazonia.

## 1. INTRODUÇÃO

Este estudo<sup>4</sup> tem como principal objetivo examinar as narrativas formadas sobre a Amazônia e o Acre dentro do universo discursivo, estabelecendo um diálogo com as abordagens teóricas de autores renomados como Orlandi (1999), Gondim (1994), Pizarro (2012), Silva (2020), Barros (2016), entre outros.

É interessante refletirmos sobre o papel das narrativas na construção da história por meio dos discursos. As pessoas que se tornam portadoras dos discursos que atravessam as gerações nos trazem reflexões que são consideradas como histórias. Hoje em dia, o campo do discurso é permeado por múltiplas correntes de estudos e metodologias, sendo pertinente observar como essas construções discursivas são ideológicas, históricas e políticas. Por exemplo, quando pensamos no termo “índio”, isso traz à tona toda uma carga discursiva colonial e preconceituosa contra a diversidade de povos e línguas. Os processos discursivos não são naturais, mas são construções históricas, como destacou a professora Eni Puccinelli Orlandi no livro “Análise do Discurso - Princípios e Procedimentos”. Dessa forma, é possível observar os elementos discursivos que inventam ou (re)inventam a Amazônia e o Acre.

Assim, realizamos uma seleção de textos, imagens, documentos, dissertações, teses e outros fragmentos discursivos que foram produzidos acerca desses espaços, muitas vezes descritos como desertos, vazios ou habitados por selvagens e pela "opulenta desordem", conforme afirma Euclides

---

<sup>4</sup>Esse texto foi desenvolvido no âmbito da disciplina "Culturas, Linguagens e Sociedades Amazônicas", oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre (UFAC). Inspirado pelas leituras, discussões e debates realizados durante as aulas, o trabalho promoveu uma reflexão profunda sobre temas como discurso, representação, identidades, as sociedades da Amazônia e suas histórias.

da Cunha. No entanto, ao contrário dessas ideias, propomos uma discussão sobre as narrativas das Amazônias e do Acre, utilizando a abordagem da "História contrapelo", tal como proposta por Walter Benjamin, e buscando dar visibilidade às narrativas que foram intencionalmente negligenciadas pela historiografia tradicional e oficial. Atualmente, os estudos e pesquisas realizados nas áreas de antropologia, história, arqueologia, geografia, linguística e outras, estão possibilitando novas abordagens e dimensões de temas e temáticas. O fluxo transdisciplinar das leituras realizadas na disciplina foi fundamental para este trabalho, pois ampliou nosso olhar para as narrativas do Acre e das Amazônias, permitindo entender como essas narrativas foram construídas historicamente, discursivamente e socialmente.

Como destaca Orlandi (1999), a abordagem do discurso está em sintonia com as linguagens e sociedades, enfatizando a dimensão representativa e ideológica presente na produção e recepção do discurso. Essas tramas discursivas não se limitam apenas a uma perspectiva comunicativa, mas também constituem uma forma de ação social, interligada aos interesses e valores da sociedade em que é produzida e consolidada. Nesse sentido, a análise do discurso não se restringe à investigação das estruturas linguísticas presentes nas textualidades, mas busca contextualizar as condições históricas, políticas, sociais e culturais que determinam a produção e difusão desses textos. Portanto, é pertinente observar o contexto em que o discurso é tecido e recebido, incluindo as relações de poder presentes em determinado contexto.

Os meios de comunicação, os filmes, os discursos políticos e os jornais trazem sempre frases como: "a Amazônia é o pulmão do mundo"; "a Amazônia é um tesouro a ser explorado"; "os índios são os guardiões da Amazônia"; "a Amazônia é um lugar inexplorado e misterioso"; "a Amazônia é uma região selvagem e perigosa"; "a Amazônia é o lar de animais exóticos"; "a Amazônia é um destino turístico para aventuras na selva"; "a Amazônia é uma área remota e isolada"; "a Amazônia é um lugar primitivo e atrasado"; "a Amazônia é uma terra sem lei e governança", entre outras. Já sobre o Acre, essas frases se mantêm, como: o Acre é um lugar inóspito e pouco desenvolvido; no Acre só tem floresta e índios; o Acre é o fim do mundo; no Acre não tem nada interessante para se ver ou fazer; os habitantes do Acre são todos atrasados e ignorantes; o clima no Acre é insuportavelmente quente e úmido o tempo todo; o Acre é um estado sem importância ou relevância para o resto do país.

Essas frases são parte integrante de um contexto discursivo que é intimamente influenciado pelas situações históricas, políticas, linguísticas e culturais em que aparecem. O que é dito, como é dito e por quem é dito pode se transformar de acordo com esses fatores. Assim, perceber o contexto

em que uma frase é proferida é essencial para compreender o seu significado e a intenção por trás dela. Além disso, o contexto também pode determinar a forma como a frase é recebida e interpretada por diferentes grupos de pessoas. Por isso, ao analisar as narrativas construídas sobre a Amazônia e o Acre no campo do discurso, é fundamental considerar o contexto em que essas frases foram proferidas e os fatores que influenciaram a sua construção.

A escritora brasileira Gondim (1994) conduz um estudo histórico abrangente sobre a construção social e histórica do conceito discursivo da Amazônia. A autora discorre sobre as representações e imaginários que se originam desde o mundo grego até o século XVI dos viajantes e exploradores do mercantilismo. No vai-e-vem histórico, ela argumenta que a Amazônia não pode ser um conceito fixo e imutável, mas que foi construída dentro de uma dimensão cultural, política e histórica, moldada e reformulada pelas narrativas e discursos produzidos ao longo dos contextos históricos.

Como destaca Pizarro (2012), a Amazônia foi representada e imaginada, ao longo da história, como o espaço a ser explorado, dominado e modernizado. Na contramão desta ideia, a autora traz à tona “as vozes do rio” para compor e compreender as complexas dinâmicas sociais, culturais e políticas que permeiam as Amazôniaas e suas múltiplas representações discursivas. No campo da análise do discurso, ela vai analisando a literatura, o cinema e a mídia geral para mostrar como essas narrativas reforçam e atualizam os estereótipos e visões distorcidas sobre a região e suas populações, contribuindo para a formação discursiva que marginaliza as linguagens, identidades e culturas das diferentes regiões das Amazôniaas. Assim, ela possibilita um mergulho em representações outras em par com as realidades múltiplas das Amazôniaas.

Como destaca Gil (2002, p. 44), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Deste modo, a revisão bibliográfica é uma metodologia essencial no avanço e ampliação do conhecimento sobre determinado objeto, porque possibilita que o pesquisador tenha uma informação e compreensão mais aguçada sobre o assunto estudado, bem como possibilita também a construção de novas direções sobre aquele determinado assunto. Por isso, a nossa pesquisa prezou por uma abordagem metodológica, que consiste em um processo rigoroso de catalogação, seleção e análise reflexiva das textualidades sobre as narrativas construídas sobre a Amazônia e Acre no campo do discurso.

## 2. TECENDO NARRATIVAS DE AUSÊNCIAS E OUTROS DISCURSO SOBRE AS AMAZÔNIAS

O pesquisador Francisco Bento da Silva (2020) em seu texto “Acre, formas de olhar e de narrar: natureza e história nas ausências” propõe reflexões e problematizações quanto a natureza dos discursos que se emolduram em torno do Acre, e para tanto caminha em uma perspectiva cujo esforço é de alguma forma “desexplicar o que pretensamente já está explicado”, ou seja, interrogando o que está dado ou naturalizado, por meio de literaturas, e outros documentos que perpetuam visões cristalizadas de se pensar esse espaço, marcado pelos trânsitos multi e pluriculturais.

Conforme Silva (2020) há em relação à Amazônia brasileira, e ao Acre em particular, a construção duradoura de uma estética do vazio que se expressa em várias dimensões e por diversas vozes e discursos. Portanto, a construção duradoura de uma visão de vazio, distância e invisibilidade é comum nos discursos das culturas hegemônicas, que se aglutinaram ao longo da constituição histórica da Amazônia como um todo. Posto isso, há uma tentativa de homogeneização desse território que possui complexas e heterogêneas características culturais.

Há notadamente uma narrativa de um espaço “ausente” quando se trata de Acre e Amazônia, contudo, compreende-se que tais narrativas construídas partem de uma perspectiva hegemônica e colonial, nesse sentido, narrativas textuais e visuais (como as cartografias) trazem/fazem representações estereotipadas no que tange aos discursos engendrados sobre esse espaço “não existente”, que se introjetam no imaginário por meio de documentos literários de viajantes e cronistas. Sendo assim, as construções históricas desse tempo ainda reverberam no imaginário social atual, o que é facilmente perceptível se tratando de piadas de/sobre “o Acre não existe” que circulam nas redes sociais, e são fruto de uma ignorância generalizada.

Coadunando com tais apontamentos, podemos recordar de Silva (2020) quando destaca que:

Essas narrativas polissêmicas sobre um Acre insólito, estranho e específico possibilitam pensarmos retroativamente certos enquadramentos, que mesmo diante do abismo perigoso do anacronismo, lançam lampejos sobre a historicidade desse lugar narrado e imaginado por tantas vozes e em meios variados ao longo do tempo. (Silva, 2020, p. 17).

Ou seja, os discursos falsamente ainda perpetuam uma narrativa sobre Acre e também Amazônia calcada em representações de um espaço geográfico que é considerado vazio e inexistente, sem civilização, e sem “modernidade”. Como mencionado, esse pensamento parte das construções discursivas de escritores, jornalistas, cronistas e viajantes que por meio do seu olhar imerso em concepções etnocêntricas atribuíram a este espaço complexo e plural o estigma de “incivilizado e

vazio”, desse modo, causando simbolicamente uma ideia que se repercute massivamente e cristaliza uma visão do que seria o Acre, que acaba como aponta Silva (2020) perpetuando determinadas representações na sua própria tentativa de comprovar sua existência.

Desse modo, os elementos encontrados nessas inúmeras narrativas trazem a ideia da distância que também é internalizada em relação ao Acre e a Amazônia, distâncias conceituadas em diversas percepções, apontadas pelo mesmo autor quando diz:

Creio que um aspecto importante a ser discutido de partida é a perspectiva de distância que havia em relação ao Acre e a Amazônia por parte de muitas dessas narrativas literárias, textos jornalísticos, relatos de viagens e obras memorialistas. As distâncias não são apenas aquelas medidas em quilômetros ou milhas, mas as das paisagens geográficas declaradas incomuns, dos modos de vida percebidos como estranhos, do ecossistema tropical visto como inapropriado ao humano, da brasilidade dita incompleta ou anunciada como esquecida nos interiores desses sertões. (Silva, 2020, p. 27).

Pode-se observar que o desconhecimento desse território/espço e o estranhamento para com as características específicas da região Amazônica são alicerces base para a proliferação de imaginários assentados em preconceito. Euclides da Cunha, um dos maiores responsáveis por difundir um discurso pejorativo sobre a Amazônia, escreve que aqui seria um “inferno verde”, e até mesmo que o seringueiro trabalha para escravizar-se. Essas múltiplas representações do que seria a Amazônia, a inventam, a homogeneizam e para além disso, desconsideram as subjetividades dos sujeitos/as que pertencem a esse espaço multi/pluri-cultural e complexo.

A esse respeito podemos tomar como base a discussão de Albuquerque (2016) concernente a palavra/termo/conceito de/sobre Amazônia que de acordo com o autor é “impregnadas dessas fantasias criadas por sujeitos de diferentes espaços/tempos, impondo suas invenções como nossos referenciais de marcos fundadores” (Albuquerque, 2016, p. 78), ou seja, o outro impôs sua referência sobre um espaço do qual não era seu, nem o pertencia. Ainda sob as afirmações de Albuquerque (2016) tal palavra “Amazônia” não encontra referente no “mundo real” da nossa existência, desse modo, poeticamente é possível compreender que a Amazônia rompe com aquilo que é dado a conhecer, pois encontra-se em um campo aquém daquilo que se sabe.

O Acre pertence à Amazônia Sul Ocidental, portanto, está dentro do perímetro amazônico, e é atravessado por todos os estigmas que recaíram sob a mesma. Albuquerque (2016) vai denominar *Amazonialismo* o conjunto de invenções ou supostos “conhecimentos” sobre esse espaço, que criam, descrevem, classificam e a catalogam, tendo até mesmo base científica, produzindo-a como um lugar no mundo da expansão dos impérios e do imperialismo, tendo como pilar propulsor a modernidade

ou “modernidade” entre aspas como nos explica Albuquerque (2016) em próximo diálogo com Stuart Hall, ao afirmar que tal significante é “extremamente escorregadio”, afinal, basta que nos questionemos: o que é mesmo moderno?

A produção desse espaço, coloca em questão as singularidades de um território, cuja dimensão abriga centenas de povos, culturas, sujeitos e indivíduos que têm seus corpos e espaços violados e desconsiderados. Hoje, compreendemos como violência epistêmica, acarretadora de problemas cujas proporções são incalculáveis quando colocamos na conta os genocídios em massa que ocorreram em virtude da “modernidade”.

Como explica Albuquerque (2016) esse processo (epistemicídio/genocídio) acaba por violentamente eliminar línguas, culturas, modos de vida, e memórias. Se tratando das línguas existentes que foram rechaçadas, Nascimento (2019) chama de linguicídio essas desumanas desconsiderações da linguagem produzida pelo outro, sendo os indígenas e as populações negras, cujo destino foi adequar-se aos costumes e línguas de um colonizador que também projeta identidades outras sob os indivíduos considerados inferiores, dado às divergências culturais e sociais.

Todos esses processos históricos que criam as Amazônia<sup>as</sup>, fazem parte daquilo que Albuquerque (2016) destaca como amazonialismo, e compõe o arsenal de problemáticas incutidas no mundo por meio do colonialismo moderno. Desse modo, o amazonialismo cria/inventa uma “Amazônia” essencializada e limitante, pois aprisiona esse “conjunto de universos” existentes nesse território em uma coisa só, em suas palavras:

Um todo abstrato, “Amazônia”, idealizado como objeto das faces do próprio discurso que lhe inventa e naturaliza, conferindo um paradoxal sentido lógico a habitar as mentes dos que vivem fora e dentro dessa invenção, funcionando como uma das marcas mais profundas da colonialidade do poder e do saber. (Albuquerque, 2016, p. 79)

Sendo assim, em contrapartida, com vias de re-significar essa “Amazônia”, Albuquerque (2016) convencionou chamar “Amazônias”, afinal, há um universo plural que compõe cada linha geográfica desse espaço, o qual a partir de agora chamaremos Amazônia<sup>as</sup>.

Portanto, ainda em conformidade com as assertivas de Albuquerque (2016) é importante destacar que a “essencialização de identidades, lugares, regiões, pessoas se constituem como parte da produção de sentidos únicos, abstratos e a-históricos enquanto mecanismos de consolidação das formas de poder” (Albuquerque, 2016, p. 80), ou seja, predomina uma lógica universalizante e dicotômica, haja vista que só existe o “moderno” se há também o “não-moderno”. Nesse parâmetro, é que Albuquerque (2016) chama atenção para o fato de que “Amazônia” nem sempre existiu como

algo pronto, mas foi projetada, inventada e (re)inventada a partir da perspectiva dos que por ela passaram, estes “grafaram sua existência”.

Diante disso, destaca-se que os viajantes não nomearam o espaço em si, mas os rios, faunas, seres humanos e não-humanos, bem como as línguas e culturas dos universos que seriam condensados no signo “Amazônia”. Desse modo, ainda em conformidade com o pensamento do autor, o signo carrega em si uma “Amazônia” homogênea, falsamente imaginada, fruto do assim nomeado: amazonialismo.

Posto isso, compreendemos que as “Amazônias” construída e inventada, tendo como um dos discursos fortemente difundidos sendo o de vazio, perfaz como mecanismo de desumanização, sendo assim o autor salienta que:

Dentre essas palavras/conceitos destacamos a noção de “vazio”, que se constituiu como um dos mais poderosos mitos de justificativa para toda a sorte de violências físicas e simbólicas no processo de expansão da economia, política, religiosidade, organização social, das artes e línguas europeias para essa parte dos mundos não-europeus. Mundos esses visualizados/tratados como vazios, **mas não de mulheres e homens, e sim de humanidades e culturas, de capacidade de pensar e raciocinar**, no dizer de Nelson Maldonado-Torres. (Albuquerque, 2016, p. 82 - grifo nosso)

A ideia de vazio não atravessa apenas o território, pelo contrário, o discurso vai muito além, pois denota como assim mencionado, uma ausência de culturas e humanidades, e vale ressaltar que essa desconsideração levou ao genocídio em massa de diversas populações indígenas, nas “Amazônias”, cujo o único vazio existente é o da justificativa para tais atrocidades cometidas.

### 3. REPRESENTAÇÕES: A INVENÇÃO DA AMAZÔNIA

Hall (2016, p. 52) argumenta de maneira penetrante que os signos, isoladamente, são incapazes de conferir um significado estável. Para ele, o sentido surge da interação entre o signo e o conceito a ele associado, uma conexão que só se concretiza através de um código. Essa perspectiva destaca a natureza dinâmica da comunicação e da interpretação, indicando que é na relação entre elementos que o significado se forma, não na existência isolada de qualquer signo. Consequentemente, é inviável abordar a cultura como um conceito imutável ou estagnado. Ela se caracteriza, ao contrário, por um movimento contínuo e uma (re)volução constante, sendo influenciada por aspectos sociais, linguísticos, culturais e históricos. A cultura emerge do compartilhamento, da produção e da negociação entre suas diversas facetas, com as representações culturais desempenhando um papel crucial nesse intercâmbio dinâmico.

As representações culturais são expressões de experiências e percepções por quais indivíduos e coletividades atribuem sentido a si mesmos, aos outros e ao mundo que compartilham. Elas englobam uma variedade de manifestações, incluindo imagens, filmes, obras de arte, músicas, livros, entre outros. Essas formas de expressão servem como veículos para a comunicação de ideias, emoções e valores, construindo e refletindo as identidades culturais ao longo do tempo. Hall (2016) destacou que as representações vão além de uma mera neutralidade ou objetividade; elas exercem uma influência significativa tanto no mundo ao nosso redor quanto em nossa própria percepção de nós mesmos. Nessa dinâmica, as representações culturais são absorvidas pelas pessoas, contribuindo significativamente para a moldagem de identidade cultural e social.

As representações culturais são fundamentais porque abrem caminho para a criação de identidade, revolução e desconstrução de identidades, tanto coletivas quanto pessoais. É por meio do senso de pertencimento e de determinadas representações culturais que os grupos formam e reforçam laços de lealdade a suas comunidades. Estas "comunidades imaginadas", conceito desenvolvido por Anderson (2008), são construídas sobre alicerces emocionais, incluindo símbolos como bandeiras, hinos, fronteiras geográficas, moedas e práticas religiosas. Estes elementos funcionam como fios condutores que tecem a trama das relações comunitárias e culturais.

Os documentos, são fontes históricas carregadas de sentidos, sentidos estes dados no presente, afinal, a fonte é também fruto da interpretação do historiador que assim a inventa, ela não é um dado em si mesmo, posto isso podemos evocar Albuquerque Jr (2007) ao dizer que o historiador também inventa a fonte a partir dos atravessamentos do presente, portanto, as fontes não são neutras.

Tomando como parâmetro as discussões de Barros (2016), entendemos que fontes *não intencionais*, que não foram criadas com o intuito de tornar-se uma, a exemplo de documentos oficiais de cartórios, mas que acabam posteriormente sendo agregados ao arsenal de documentos históricos dos quais os historiadores investigam. Elas subsidiam importantes caminhos para pensar também a projeção de discursos por meio desses documentos oficiais que devem ser olhados de forma crítica. Nesse caminho, a partir de cartografias e mapas, compreenderemos como essas fontes podem se tornar mecanismos de propagação de certas ideias, no caso do Acre e Amazônia, corroborando para a ideia de vazio, inexistência, ausência, apagamento e etc., como é possível conferir a partir da tese “Entre o Uwa’kürü e o Acre: fragmentos da formação territorial e urbana entre vazios e inexistências” desenvolvida por Carvalho (2020).

Em sua pesquisa Carvalho (2020) destaca que as narrativas criadas a respeito dos territórios hoje demarcados como Acre e Amazônia, são construções do colonizador, haja vista, que sua suposta existência é datada a partir da chegada dos exploradores. Por isso, o autor afirma que a Amazônia é uma invenção da modernidade, pensamento também defendido por Ana Pizarro (2012) ao demarcar que as diferentes expedições que passaram pelas Amazôniaas foram responsáveis por projetá-la, incidindo na forma como ela foi visualizada pelo outro externo. Nesse sentido, Silva (2020) em próximo diálogo com o pesquisador camaronês Mbembe (2014), re-aloca sua discussão para a Amazônia ao produzir uma reflexão que demonstra como a modernidade vai formulando e difundindo certas formas de ver e determinar espaços geográficos como marginalizados que acumulam sobre si estereótipos, Portanto, tal qual África, Acre e Amazônia sofreram com as construções e estereotípias. Diante disso,

se constituem também inseridos em um imaginário pré-concebido onde “só conseguimos falar dessa realidade de maneira anedótica e longínqua”. São então lugares “onde tudo parece vazio, deserto e animal, virgem e selvagem, um amontoado de coisas agrupadas numa completa desordem”. (Silva, 2020, p. 56)

Diante disso, há uma representação desse espaço/território, que se reproduz também por meio de uma estética de vazio e inexistência, que atravessa também os documentos históricos, afinal, eles não são neutros.

Os mapas e cartografias são/foram mecanismos de propagação do ideário de ausência e inexistência, esses discursos se cristalizam e tornam-se verdades das quais sentimentos e impactos causados por meio das primeiras narrativas e dos primeiros contatos com a floresta são encontrados em diferentes narrativas trazidas por alguns escritores, viajantes e historiadores que expressavam um entendimento individual, ligados a diferentes interesses, a maioria possuindo um exagero em relação às características da fauna, flora e os habitantes da Amazônia.

Não é estranho que em muitos processos de colonização se produzam ideias de vazio, de deserto, de inferno. Noções que têm a ver com a legitimação necessária em qualquer forma de ocupação, mas também têm a ver com o vazio de sentido, com a necessidade de traduzir culturalmente o espaço para os códigos que permitam operar sobre ele aqueles habitantes que precisam aprender a ler formas, objetos, animais, plantas e pessoas a princípio inomináveis. (Grupo Fronteira, 2009, p. 27).

Nesse sentido, essa reflexão é importante para mostrar as relações entre colonização e construção discursivas de vazio/ou deserto. Os autores, vinculados ao grupo fronteira, apontam que esses discursos não são apenas uma forma de legitimação da ocupação, mas também um processo de

tradução cultural do espaço para torná-lo operável pelos habitantes que precisam se adaptar a ele. É uma visão crítica e reflexiva sobre como o processo de colonização envolve não apenas a ocupação física, mas também a reconfiguração dos significados atribuídos ao espaço e aos seres que o habitam. Este trecho acima, aponta para a importância da reflexão crítica, da construção de uma perspectiva na contramão da história colonial.

Imagem 1 - representação dos povos indígenas



Fonte: Jornal *Gazeta do Acre*, terça-feira, 14 de julho de 1987, p. 6.

Essa charge e o título da matéria, por si só, já cria uma imagem estereotipada e negativa sobre os povos originários, que são apresentados verbalmente e não-verbalmente como violentos e desordeiros. Esta abordagem do jornal “Gazeta do Acre” não é exclusiva, e infelizmente é comum na cobertura midiática sobre as populações indígenas, que sempre estiveram nas amazônias. Esta região é muitas vezes retratada discursivamente como um lugar exótico, perigoso e selvagem, habitado por pessoas primitivas e atrasadas. Assim, essas imagens não apenas ignoram a rica diversidade linguística, cultural e ambiental da região, como também perpetuam preconceitos e estereótipos sobre seus habitantes. Por isso, este texto surge na contramão dessas representações discursivas, ou seja, a Amazônia como terra sem lei. Mas, buscamos trazer várias perspectivas outras, que devem levar em conta a complexidade da região e seus desafios socioeconômicos e ambientais.

A professora Orlandi (1999) ressalta que o discurso é um exercício social que envolve uma série de elementos, tais como a língua, a linguagem, a ideologia, a cultura, a história e as relações de

poder. Segundo a autora, esta prática discursiva é uma formação de ação e produção de sentido que está entrelaçado a um contexto social e histórico específico, sendo influenciado pelos valores, crenças e ideologias presentes na sociedade em que é tecido. Este diálogo com a professora Orlandi (1999) possibilitou uma observação sobre como na década de 1980, no Acre, a perspectiva econômica estava baseada no advento da pecuária, onde muitas pessoas estavam invadindo as terras indígenas em busca de terras sem dono.

**Imagem 2** - Youtuber que virou meme tenta superar trauma causado por 'girafa' da Amazônia



Fonte: Globo (2019)

Esta imagem apresenta um cenário que se pretende ser da Amazônia, com uma internauta em meio a animais como leão, zebra e girafa, que não são nativos dessa região. Mesmo que a intenção da blogueira possa chamar a atenção para o desmatamento e outras problemáticas ambientais da Amazônia, esta imagem retrata uma visão equivocada e estereotipada sobre essa região. A Amazônia é uma das áreas com mais biodiversidade do planeta, com uma fauna e flora diversificadas e complexas. A presença de animais que não pertencem a esse ecossistema, como os que aparecem na imagem, é um equívoco que mostra a falta de conhecimento sobre a região.

Além disso, esta imagem pode ser lida como uma forma de exotização e romantização da Amazônia, que ao longo do discurso é vista como um lugar misterioso e selvagem, porém que na realidade é um espaço complexo e diverso, habitado por muitas comunidades e povos que têm uma relação íntima e complexa com o meio ambiente. Diante disso, embora a intenção dela possa ser positiva, é importante termos cuidado ao retratar a Amazônia e outras regiões, evitando estereótipos e mostrando uma compreensão em par com as diversidades e biodiversidades locais. É fundamental que as pessoas se informem e aprendam mais sobre a região, a fim de evitar e perpetuar visões equivocadas sobre determinada região.

Esses discursos são reforçados a partir de um imaginário da busca de tesouros e riquezas, como o lendário El Dorado, são solidificados por uma representação em par com os processos dos viajantes do século XVI. Neste período, muitos exploradores buscavam riquezas e ouro em territórios desconhecidos, muitas vezes inspirados e motivados por histórias e lendas que foram difundidas durante o mercantilismo. Essas histórias, que muitas vezes exacerbaram a quantidade de riquezas e tesouros que poderiam ser encontrados em terras desconhecidas, desenvolveram uma representação imagética, que ainda hoje, está associada a essas regiões.

Como destaca Gondim (1994), o termo Amazônia foi construído historicamente e mitologicamente inspirado na lendária rainha das amazonas, uma comunidade de mulheres guerreiras da mitologia grega. Este termo remonta aos primeiros invasores e exploradores europeus, quando estes encontraram as comunidades de mulheres guerreiras na região do rio Negro. Nesse sentido, a utilização moderna, deste termo, se configurou a partir do processo de colonização europeia na América do Sul, que procurou extrair os recursos naturais da região e trouxe de forma violenta sua cultura e valores. Com base nas pesquisas de Pizarro (2012), Gondim (1994) e Orlandi (1999), este texto busca compreender a construção e (re)construção do termo Amazônia por meio de jogos discursivos e linguísticos que perpetuaram a narrativa colonizadora, a qual condenou e singularizou os povos e as culturas existentes na região. Em acordo com tais apontamentos, Silva (2020) salienta que:

Recusa e aceitação, distanciamento e aproximação, medo e admiração foram ao longo dos séculos alguns dos sentimentos e primeiros impactos causados nos contatos com os ambientes florestal, aquático e faunístico da Amazônia por viajantes e moradores que vão se sedentarizando nesse lugar multifacetado. Os indígenas também aparecem em vários escritos como sendo pertencentes mais à natureza do que à decantada civilização. (Silva, 2020, p. 60)

Nessa perspectiva a historiografia sobre a Amazônia e o Acre, por muito tempo, foram marcadas pela perspectiva do fascínio, da grandiosidade, e também da exclusão e apagamento das

múltiplas identidades, culturas e linguagens presentes na região. Mas, é preciso destacar que esses povos nunca foram passivos nesses processos de invasões; eles sempre tiveram mecanismos de táticas e estratégias contra toda forma de opressão e violências físicas e psicológicas. Uma narrativa predominante foi construída e consolidada a partir do olhar dos invasores, exploradores e invasores europeus, que ignoravam a presença e a importâncias dos povos originários e de outras populações tradicionais na/da região. Para a consolidação desta perspectiva historiográfica, o historiador Albuquerque (2015, p. 16) destaca que,

A historiografia amazonialista produziu – historicamente - um silenciamento sobre a presença negra na Amazônia acreana. Sem o mérito, o rigor metodológico e o brilhantismo de um Euclides da Cunha, Craveiro Costa, Arthur Cezar Ferreira Reis ou Leandro Tocantins, o autor do livro “História do Acre: novos temas, nova abordagem”, mantém o mesmo silêncio, o mesmo empenho em não reconhecer e trazer para sua escrita da história a questão da diáspora negra para essa região. (Albuquerque, 2015, p. 16)

A citação apresentada anteriormente ressalta a existência de um silenciamento histórico por parte da historiografia amazonialista em relação à presença negra na região do Acre. No entanto, esse silenciamento não se restringe apenas à presença negra, mas abrange também outras identidades, culturas e línguas presentes nas Amazônias.

Assim, “escrever a história implica em retomar o passado e transformá-lo, “profanar” sua sacralidade, desconstruir seus altares, restituir a humanidade aos seus "santos " ou "heróis" (Albuquerque, 2015, p. 2). A escrita da história é uma tarefa complexa que envolve não apenas a coleta e a análise de dados, mas também a reflexão crítica sobre o passado e suas implicações no presente. Muitas vezes, a história oficial é contada a partir de uma perspectiva hegemônica que privilegia certos grupos e exclui outros, perpetuando assim desigualdades e injustiças. Desse modo, faz-se necessário contra-narrativas que busquem evidenciar aqueles que outrora foram apagados e excluídos pela história oficial. Nas palavras de Silva (2020) essa postura, contra hegemônica é considerada:

[...] um conjunto de críticas políticas com uso de ilustrações e textos explicativos portadores de contra-narrativas, capazes de demolir determinados cânones estabelecidos pela capacidade poderosa de criar outras narrativas que são, apenas aparentemente, opostas pelos exageros e irrealidades que reverberam em relação àquelas consideradas sérias. (Silva, 2020, p. 131).

Por isso, é fundamental escrevermos uma história amarga ou na perspectiva de contra-narrativas, que revelam as feridas e as dores daqueles que foram silenciados e marginalizados ao longo dos séculos. Essa história amarga é capaz de desconstruir os mitos e as narrativas heróicas que

buscam omitir as violências e as opressões que foram cometidas em nome do progresso, da civilização ou da religião. Esse tipo de conjunto de crítica política é importante, porque consolida uma perspectiva de sociedade democrática e pluralista. Assim, nos ajuda a compreender e questionar os discursos e narrativas que são afirmadas, como verdades absolutas; e nos mostra que existem formas outras de interpretar as histórias do cotidiano. Através desta citação, é possível apresentar as contra-narrativas de forma mais clara e acessível, no sentido de ampliar o alcance da mensagem e consolidar um debate mais reflexivo, democrático e plural.

Deste modo, “ao profanar a sacralidade do passado” (Albuquerque, 2015, p. 2), estamos retomando a diversidade e a complexidade da história, reconhecendo a pluralidade de perspectivas e experiências que constituem a nossa sociedade. Isso implica em revisitar o passado com um olhar crítico e sensível às vozes e às memórias que foram apagadas ou negadas, e em construir uma narrativa mais justa e inclusiva, capaz de revelar as contradições e os conflitos que permeiam a nossa história. Dessa forma, escrever uma história amarga não é apenas uma questão de acerto de contas com o passado, mas também uma forma de construir um futuro mais humano e solidário, capaz de enfrentar os desafios e as injustiças que ainda persistem em nossa sociedade. Neste contexto, Silva (2020, p. 13) argumenta a importância de “desdizer e desexplicar, remar contra as narrativas hegemônicas que foram sendo tecidas e cristalizadas como as únicas e verdadeiras no mundo gestado pela vaga iluminista ortodoxa” (Silva, 2020, p. 13).

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente texto parte do esforço teórico de (re)pensar os discursos que emoldurar-se em torno do Acre e das Amazôniaas, sendo assim, partindo do próximo diálogo com autores que construíram epistemologias a contrapelo, confrontando as narrativas dadas e postulando as representações que acabaram sendo responsáveis pela difusão de sentidos permeados por estereótipos que evocam sempre a “incivilidade”, “atraso” e a ausência da “modernidade”. Buscamos tecer análises que retomam problemas já suscitados por outros pesquisadores e outras pesquisadoras, entretanto, retomar debates tão complexos a fim de possibilitar novos questionamentos a partir da reflexão crítica é um exercício de pesquisa cujos esforços são de alguma maneira contribuir com acervos teóricos que evidenciam narrativas de pessoas sistematicamente apagadas ou silenciadas por discursos que intensamente projetaram olhares etnocêntricos.

Portanto, é importante observar os discursos amazonialistas que se agrupam em literaturas, filmes, jornais e relatos de viagens de forma naturalizada. E apagam a diversidade cultural complexa

que perfaz esse território, nesse caminho, existem vozes que promovem a (re)existência da região plural. Destacamos as lideranças indígenas que há décadas denunciam as violências cometidas contra suas comunidades. Além disso, os pesquisadores que estudam a região desempenham um papel fundamental, pois através da ciência é possível revelar as pluralidades do que representa as Amazônia, a fim de romper com a narrativa que homogeneiza um território demasiadamente multidiversificado.

Nesse sentido, os teóricos utilizados ao longo do texto enfatizam a importância de refletirmos sobre a forma como falamos e pensamos as Amazônia, cujo intuito parte do esforço em considerar o universo que ela representa, desconstruir as narrativas estereotipadas que foram inventadas sobre a região conforme instiga Albuquerque (2016).

Ao trazer as diversas vozes para o palco das histórias, valorizamos a riqueza e a diversidade da região em toda a sua complexidade, pois compreendemos que somente assim será possível construir uma relação mais sintônica com as variadas formas de vida que compõem as diversidades de existência das Amazônia. Em suma, é essencial que continuemos a valorizar e a promover a pluralidade presente na região, e que prestemos atenção às vozes das comunidades locais para construir uma relação mais justa e equilibrada com um discurso a contrapelo dessas singularidades, mas que possibilite um diálogo com essas comunidades das/nas amazônias.

Desse modo, o estudo em questão parte do esforço em repensar as representações que (re)produzem uma “Amazônia” homogênea, e busca refletir sobre a necessidade de problematizar o que está dado, adotando uma postura alicerçada em uma contra-narrativa, ou seja, largando mão da história oficial e evidenciando aqueles que outrora foram silenciados/as por ela. Nesse sentido é que o trabalho aqui expresso envereda-se pela tentativa de combater o discurso que coloca o Acre, geograficamente dentro do contexto amazônico, na condição de inexistência e atraso. Como supracitado, tais “piadas” jocosas demonstram as reverberações de um discurso moderno-colonialista que classificou e desconsiderou as epistemologias presentes, ademais, colocou no lugar de atraso o território bem como os sujeitos que representam os pluriversos das Amazônia.

Por fim, destacamos que nesta textualidade, procuramos refletir com documentos, notícias de jornais, artigos, livros, dissertações e teses a fim de produzir uma teia intertextual que nos possibilite pensar sobre as diversidades e complexidades que dizem sobre as Amazônia como um todo, além de problematizar as representações e signos que durante boa parte dos séculos estiveram creditados como “verdades” e que são frutos da colonialidade do saber, Quijano (2005).

## REFERÊNCIA

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru (SP): Edusc, 2007.
- ALBUQUERQUE, G. R. de. **História e Historiografia Do Acre: Notas Sobre Os Silêncios E A Lógica Do Progresso**. Tropos: Comunicação, Sociedade E Cultura (ISSN: 2358-212X), [S. l.], v. 1, n. 4, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/342>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- ALBUQUERQUE, Gerson R. de. **Amazonialismo** [verbetes]. In: ALBUQUERQUE, Gerson R. de; SARRAF-PACHECO, Agenor. **Uwa'kürü: dicionário analítico**. v. 1. Rio Branco: Nepan, 2016. p. 73-96.
- CARVALHO, Marcio Rodrigo Coelho de. **“Entre o Uwa'kürü e o Acre: fragmentos da formação territorial e urbana entre vazios e inexistências”**. 2020. Tese (Doutorado).
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- GRUPO FRONTEIRA. **História e memórias das três fronteiras: Brasil, Peru e Bolívia**. São Paulo: EDUC, 2009.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed, PUC-Rio, Apicuri, 2016.
- MESSINA, M. Atraso. In: ALBUQUERQUE, G.; PACHECO, A. S. **Uwa'kürü Dicionário Analítico**. Rio Branco – Acre, Editora Nepan, 2016.
- NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo Linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso - princípios e procedimentos**. Campinas, Pontes, 1999.
- PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.
- SILVA, Francisco Bento da. **Acre, Formas de Olhar e de Narrar: Natureza e História nas Ausências/ Francisco Bento da Silva**. –Rio Branco: Nepan, 2020.
- SILVA, Francisco Bento. **Acre, formas de olhar e de narrar: natureza e história nas ausências**. Editora: Nepan, 2020.
- SILVA, J. Youtuber que virou meme tenta superar trauma causado por girafa da Amazônia. O Globo, 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/sociedade/youtuber-que-virou-meme-tenta-superar-trauma-causado-por-girafa-da-amazonia-23910306>. Acesso em: 17 mar. 2024.

WALSH, Catherine E. **Interculturalidad Crítica y Educación Intercultural**. 2009. (Conferência apresentada no Seminário “Interculturalidad y Educación Intercultural”, Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz). Disponível em: <<http://docplayer.es/13551165-Interculturalidad-critica-y-educacion-intercultural.html>>. Acesso em: 16 março de 2020.

*Data de submissão: 17/03/2024*

*Data de aprovação: 08/04/2024*

## PRÁTICA DOCENTE E O RECONHECIMENTO DA VIVÊNCIA PERIFÉRICA NO ENSINO DE HISTÓRIA POR MEIO DO RAP E DO FUNK: UMA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM

*Luana Brunely da Silva<sup>1</sup>*

*Vitor Rocha Damasceno<sup>2</sup>*

### RESUMO

O presente trabalho visa apresentar duas propostas de ensino que buscam reconhecer os gêneros musicais rap e funk, que são predominantemente produzidos e consumidos por jovens moradores de periferia, como fontes musicais no ensino de História. Nesse sentido, o trabalho se justifica pela necessidade de (re)pensar e construir um processo de aprendizagem democrático, que possibilite um diálogo direto com os estudantes por meio da música a partir da metodologia de ensino freiriana. O rap e o funk, sendo ritmos musicais muito discriminados no país, muitas vezes encontram barreiras para sua aceitação em sala de aula. Porém, ao trabalhar o ensino de História dentro de sala de aula, o professor precisa se posicionar contra as opressões sociais a partir da sua prática de ensino. Logo, o ensino de História precisa estar de acordo com um posicionamento político contra toda e qualquer opressão, discriminação e preconceito social. As discussões inseridas no texto e as propostas de ensino também buscam enriquecer o debate sobre a importância da construção de um ensino popular, que reconheça a sabedoria e a cultura orgânicas pertencentes às camadas populares. Tais colocações fundamentam-se nas experiências como residentes docentes em História no Ensino Fundamental, como também, nas vivências como estudantes periféricos que muitas vezes não se enxergaram no ambiente escolar.

**Palavra-Chave:** Ensino de História, Educação Popular, Prática Docente, Vivência Periférica.

### TEACHING PRACTICE AND THE RECOGNITION OF PERIPHERICAL EXPERIENCE THROUGH THE USE OF RAP AND FUNK TO TEACH HISTORY: PROPOSAL FOR TEACHING AND LEARNING

### ABSTRACT

This work aims to present two educational proposals that seek to recognize the musical genres of rap and funk, which are mostly produced and consumed by young people living in Periferia, as musical sources in History education. In this way, the work is justified by the need to (re)think and create a democratic learning process that allows for direct communication with students through music using a Freirian teaching methodology. There are many barriers to the acceptance of rap and funk music in classrooms despite being highly discriminated musical genres in the country. However, in teaching history in the classroom, the teacher must stand up against social injustices from their own teaching practice. The discussions included in the text and the educational proposals also aim to enrich the discourse about the importance of building a popular

<sup>1</sup> Graduada em História pelo Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - Campus Mariana. E-mail: [luana.brunely@aluno.ufop.edu.br](mailto:luana.brunely@aluno.ufop.edu.br)

<sup>2</sup> Graduando em História pela Universidade Federal de Ouro Preto-UFOP. E-mail: [vitorrochadamasceno@gmail.com](mailto:vitorrochadamasceno@gmail.com)

education that recognizes the organic culture and knowledge that belong to the popular movements. These positions are based on the experience as resident teachers of history in the elementary school as well as the experiences of being outsider students who frequently do not fit in with the school environment.

**Keywords:** History Teaching, popular education, teaching practice and Peripheral experience.

## 1. INTRODUÇÃO

Novos métodos de ensino de História que visam a utilização de outras fontes e abordagens no processo de aprendizagem buscam promover uma mudança no ensino convencional. É importante apontar que essa mudança de paradigma também visa à valorização das vivências e culturas dos alunos periféricos ao possibilitar um ensino a partir de outras experiências pedagógicas que busquem o enriquecimento do estudante. Desse modo, Erika Magalhães (2018, p. 33) identifica a importância do uso de novas formas de fazer e ensinar História, para que os alunos aprendam e reflitam de maneira crítica a sua realidade. Para que isso ocorra, é preciso criar um diálogo com seus cotidianos, a partir da música, por exemplo (2018, p. 33).

Dessa maneira, o presente trabalho visa apresentar duas propostas de ensino que buscam reconhecer os gêneros musicais rap e funk, que estão predominantemente presentes na escuta dos jovens moradores de periferia, como fontes musicais no processo de ensino de História. Nesse sentido, o trabalho se torna bastante pertinente tendo em vista que ele se justifica pela necessidade de (re)pensar e construir um ensino de História democrático, que possibilite um diálogo direto, por meio da música, entre os estudantes e aquilo que está sendo ensinado.

O rap e o funk, objetos da pesquisa, significam o cotidiano para muitos jovens brasileiros, como uma linguagem social e musical, pois muitos cresceram escutando esses ritmos e se identificando com o que é cantado. A vista disso, esse ensino visa utilizar uma linguagem que é comum entre esses jovens no processo de conscientização e compreensão.

Nesse sentido, a partir do método freiriano, o docente precisa ser visto como mediador de conteúdo ao reconhecer o universo do aluno por meio da sua oralidade, cultura e, assim, dialogar com o seu cotidiano para (re)interpretá-lo e recriar o conteúdo ensinado em sala de aula a partir da consciência do aluno que se manifesta pela sua própria história (Freire, 1996, p. 37-40).

Por esse ângulo, ao entender o indivíduo enquanto um ser construído a partir de diversos processos sociais e históricos, entende-se que ele possui uma bagagem de experiências relacionada à sua vivência no mundo, na qual cada pessoa constroi mentalmente a sua maneira de compreender e analisar a realidade. Além disso, a experiência social do sujeito também interfere na sua perspectiva e, assim, grupos sociais com diferentes identidades modificam o modo como o indivíduo configura

sua consciência e sua interpretação da realidade. Dessa forma, cada sujeito possui uma cosmovisão de mundo que não deve ser hierarquizada, tendo em vista que esse termo está relacionado com as relações e interações que o sujeito acumula ao longo da vida a partir da sua cultura e da sua temporalidade histórica.

Uma cosmovisão não é um conjunto de ideias, hipóteses e suposições, mas um sistema baseado em observação, análise, evidência e demonstração. Nenhuma cosmovisão pretende definir, estabelecer, propor, mas apenas compreender, analisar e interpretar. Cada um de nós constrói e transporta sua cosmovisão ao longo da vida, sem estabelecer formas, como pano de fundo para nosso pensamento e comportamento (Arruda, 2023, p. 4).

Vale destacar que, por mais que um grupo de pessoas estejam inseridos na mesma sociedade, as cosmovisões tornam-se construções sociais baseadas em elementos mais estruturais e abrangentes, e podem influenciar comportamentos sociais iguais ou semelhantes. Porém, as perspectivas de mundo de cada sujeito são modeladas a partir de um processo cognitivo individual, consciente ou inconsciente, no qual inúmeros componentes subjetivos são incorporados a ponto de diferenciar cada um dos demais dentro de qualquer grupo (Arruda, 2023, p. 10).

A partir desse ponto, um dos grandes pensadores da área da educação no Brasil, Paulo Freire (1996, p.15), aponta que para a construção de uma metodologia democrática e emancipatória, é preciso incorporar e valorizar a cultura do aluno, reconhecendo que ele leva à escola uma cultura própria. Assim, ao aproximar o educando do que está sendo ensinado, o educador se propõe a identificar e catalogar experiências próprias da rotina do aluno para que a sua realidade seja incorporada no processo de ensino-aprendizagem.

Essa metodologia que valoriza a visão de mundo do educando se torna bastante relevante no ensino, já que visa despertar a curiosidade do estudante em relação ao que está sendo estudado. Freire também evidencia que seu método visa a construção de uma alfabetização e conscientização sobre a existência do educando por meio do seu cotidiano. Isso ocorre porque ele entende que no processo de ensino e aprendizagem, determinadas culturas e visões de mundo são validadas, enquanto outras não, o que se torna uma barreira em sala de aula que precisa ser superada. Dessa maneira, o docente que visa reconhecer a cosmovisão do aluno consegue criar um diálogo que irá possibilitar uma releitura da realidade do educando, fazendo com que sua sabedoria seja respeitada e legitimada no processo de ensino, estabelecendo esse olhar sobre o outro a partir do respeito e da autonomia.

Sendo assim, é imprescindível que o docente reconheça a natureza política presente na educação, ao entender que o processo de ensino precisa superar as opressões e desigualdades sociais,

o que deve partir da educação como um todo, mas também da prática docente em sala de aula. Tal análise, a partir das observações de Freire, aponta que o educando, inserido em um contexto social, não é um depósito de informações, mas sim, um agente ativo que possui diversos conteúdos e, dessa maneira, esse aluno precisa ser visto como um tema a ser trabalhado em aula. Essa proposta apresenta ao educador um ensino que não seja mecânico e nem vertical, uma vez que essa relação de educador-educando precisa romper com essa lógica hierárquica que fossiliza o docente como detentor exclusivo do saber (Freire, 1996, p. 17-18).

Levando em consideração os apontamentos anteriores, a partir da aproximação de uma cultura comum entre os sujeitos e aquilo que está sendo proposto no processo de aprendizagem, como é o caso do uso da música, a proposta se mostra efetiva em contrapartida ao ensino tradicional. Desse modo, essa proposta didática, utilizando dois gêneros musicais bastante estigmatizados, se mostra relevante na construção do debate que irá estimular os alunos na amarração de um pensamento crítico sobre a realidade nas periferias de todo o Brasil. Isto é, ao desmistificar o rap e funk, é possível construir uma proximidade do aluno com o objeto de estudo, promovendo também uma representação daquele sujeito como produtor de crítica social e partindo da sua compreensão de mundo para aproximar o seu cotidiano com a sala de aula. Além disso, ao aproximar os alunos de um ritmo que gostam de escutar, o ensino de História se torna mais convidativo e acolhedor, pois recolhe-se o olhar do estudante na construção do ensino.

Vale apontar também que o rap e o funk, sendo dois ritmos musicais muito discriminados no país, muitas vezes encontram barreiras para serem aceitos em sala de aula. Porém o professor, ao trabalhar o ensino de História dentro de sala de aula, precisa se posicionar contra as opressões sociais a partir da sua prática de ensino. Logo, o ensino de História precisa estar de acordo com um posicionamento político contra toda e qualquer opressão, discriminação e preconceito social. Por isso, o reconhecimento desses dois ritmos musicais em sala de aula, por sua vez, é importante, pois sua manifestação está relacionada com a maior parte da população periférica do Brasil.

É importante também observar que a origem social de muitos cantores desses dois ritmos, os MC 's, é negra e de baixa renda, além de cantarem seu cotidiano nas comunidades. Por esse motivo, a utilização desses ritmos pode ser vantajosa em diversas áreas de ensino, tendo em vista que as letras do rap e do funk são um produto da memória social e as canções podem refletir debates e abordagens interessantes no contexto de sala de aula.

À vista disso, as discussões inseridas na primeira parte do texto buscam promover o debate sobre a importância da construção de um ensino que reconheça a sabedoria e a cultura orgânicas

pertencentes às camadas populares. Nesse sentido, será discutida a importância do uso de fontes musicais no ensino de História, como também o uso do rap e do funk em sala de aula. Já na última parte, o texto busca apresentar duas propostas de ensino no formato de planejamento de aula, com conteúdo e metodologias multidisciplinares, utilizando o rap e o funk como uma possibilidade de ensino para a construção e o enriquecimento das aulas que visam abordar as relações étnico-raciais no ensino de História.

## 2. O RAP E O FUNK COMO FONTES DE ENSINO

A percepção dos alunos acerca do ensino de História é uma questão muito debatida entre os professores e pesquisadores da área, já que um dos grandes dilemas dos educadores atualmente é o desinteresse dos educandos pelas aulas e pelos conteúdos propostos. Entender o que gera aversão da parte dos alunos às aulas de História é essencial para construir metodologias mais atrativas e conectadas às realidades dos estudantes. Por muito tempo, associou-se o desinteresse e a indisciplina no cotidiano escolar exclusivamente a questões subjetivas, familiares e sociais do aluno, sem haver o questionamento de como os professores ministravam suas aulas, como buscavam a inclusão e quais propostas trabalhavam em sala de aula. Aulas desmedidamente teóricas, metodologias pouco interativas, abordagens desconectadas da realidade do estudante e utilização quase exclusiva do livro didático, dentre os suportes pedagógicos, são algumas problemáticas que afetam o processo de ensino-aprendizagem de História e contribuem para o clima de despreço dos alunos pela disciplina.

Uma estratégia para tornar as aulas de História mais dinâmicas e participativas é a adoção de documentos de diversas naturezas como instrumentos didáticos. Conforme Bittencourt (2009, p. 327), “os documentos também são materiais mais atrativos e estimulantes para os alunos e estão associados aos *métodos ativos* ou ao *construtivismo*, conforme as justificativas de algumas das propostas curriculares”. Além de romper com a exclusividade tradicionalmente dada ao livro didático e tornar as aulas mais atrativas, a utilização de documentos como fontes de ensino, sejam eles iconográficos, audiovisuais, sonoros, tridimensionais, escritos ou virtuais, criam um espaço dialógico em sala de aula, permitindo que os estudantes participem e auxiliem na produção do conhecimento. De acordo com Bittencourt (2009, p. 327), “recorrer ao uso de documentos nas aulas de História pode ser importante, segundo alguns educadores, por favorecer a introdução do aluno no pensamento histórico, a introdução aos próprios métodos de trabalho do historiador”. A inclusão de documentos no ensino de História também é recomendada pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC),

documento que estipula um conjunto de aprendizagens essenciais a serem desenvolvidas pelos alunos em todas as redes de ensino do país:

O segundo procedimento diz respeito à escolha de fontes e documentos. O exercício de transformar um objeto em documento é prerrogativa do sujeito que o observa e o interroga para desvendar a sociedade que o produziu. O documento, para o historiador, é o campo da produção do conhecimento histórico; portanto, é esta a atividade mais importante a ser desenvolvida com os alunos. Os documentos são portadores de sentido, capazes de sugerir mediações entre o que é visível (pedra, por exemplo) e o que é invisível (amuleto, por exemplo), permitindo ao sujeito formular problemas e colocar em questão a sociedade que os produziu. Os procedimentos básicos para o trato com a documentação envolvem: identificação das propriedades do objeto (peso, textura, sabor, cheiro etc.); compreensão dos sentidos que a sociedade atribuiu ao objeto e seus usos (máquina que produz mercadorias, objeto de arte, conhecimento etc.); e utilização e transformações de significado a que o objeto foi exposto ao longo do tempo. Esse exercício permite que os estudantes desenvolvam a capacidade de identificar, interpretar, analisar, criticar e compreender as formas de registro (Brasil, 2018, p. 418).

Sendo assim, este artigo se propõe a apontar gêneros musicais produzidos e consumidos pela juventude periférica, tal como o rap e o funk, como fontes de ensino principalmente para a educação das camadas populares. Ainda segundo Bittencourt (2009, p. 379), “o uso da música é importante para situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, a estética da nova geração”. Portanto, o uso desses gêneros como recursos didáticos permite uma aproximação professor/aluno, criando práticas educativas que valorizam as vozes, as experiências, os saberes e as vivências dos próprios estudantes. Dessa forma, poderemos ter um processo efetivo de ensino-aprendizagem dentro de uma perspectiva educacional libertadora, em que os educandos passam a pensar criticamente suas realidades. Como afirma Kátia Maria Abud:

A vivência cotidiana do aluno, seus contatos pessoais com familiares, amigos, a interação com a mídia levam-no a formular conceitos espontâneos que carecem de formas de explicitação a serem construídas no processo de aprendizagem formal. Nesse processo, os mesmos instrumentos que levam à construção dos conceitos espontâneos podem ser retomados para a caminhada em direção à construção dos conceitos científicos (Abud, 2005, p. 312).

Apesar de ainda pouco explorados no ambiente escolar, essas duas manifestações culturais sempre exerceram um papel educacional e emancipador para as populações periféricas, exercendo a educação não-formal e incentivando a escolarização de jovens e adultos, conscientizando as camadas populares sobre seus direitos, articulando politicamente grupos marginalizados e levantando

discussões sobre as relações étnico-raciais. A conexão desses movimentos com a vivência periférica traz uma articulação entre arte, cultura, educação, política e saberes orgânicos.

A utilização do rap e do funk como ferramentas pedagógicas no ensino de História também contempla a Lei 10.639/2003 e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, já que, por se tratar de manifestações culturais de origem negra e periférica, se enquadram na determinação de “valorização da oralidade, da corporeidade e da arte” (Brasil, 2004, p. 20) das populações afro-brasileiras. Além de expressarem os saberes, a territorialidade, a vivência, a moda, a linguagem, as crenças e as cosmovisões da população negra e periférica, esses dois gêneros musicais também apresentam potencialidade para levantar discussões sobre as relações étnico-raciais no contexto de sala de aula, uma vez que grande parte das letras de suas músicas trazem provocações e reflexões sobre a conjuntura racial da sociedade brasileira. Janaina Santana e Angela de Souza (2019, p. 342), ao analisarem o uso do movimento hip hop nas práticas pedagógicas, destacam a importância do “uso do rap, estilo musical do movimento hip hop em sala de aula como instrumento pedagógico que estimule o debate étnico-racial”.

A implementação efetiva da Lei 10.639/2003 atrelada à aplicação do rap e do funk como recursos didáticos se configura como uma relevante estratégia de decolonização do ensino de História e da teoria educacional. Estratégia necessária para romper com a colonialidade do saber dentro das escolas e para a construção de um conhecimento outro. Evidentemente, o sistema educacional brasileiro historicamente legitimou o pensamento científico ocidental e moderno e, portanto, consolidou um ensino de caráter eurocêntrico e monolítico. Assim sendo, torna-se essencial uma virada epistemológica e política nas práticas pedagógicas, através de uma pedagogia decolonial que questione a exclusividade da ciência ocidental no ensino e que considere a importância de outros conhecimentos. Esse processo é fundamental para a consolidação de uma educação popular que não sirva para reproduzir desigualdades e legitimar a cultura das classes dominantes. Nilma Lino Gomes, ao analisar os impactos gerados pela obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, aponta que:

Quanto mais se amplia o direito à educação, quanto mais se universaliza a educação básica e se democratiza o acesso ao ensino superior, mais entram para o espaço escolar sujeitos antes invisibilizados ou desconsiderados como sujeitos de conhecimento. Eles chegam com os seus conhecimentos, demandas políticas, valores, corporeidade, condições de vida, sofrimentos e vitórias. Questionam nossos currículos colonizados e colonizadores e exigem propostas emancipatórias (Gomes, 2012, p. 2).

Sendo assim, a partir da valorização dos saberes, da corporeidade, da oralidade e da cultura das classes populares nos currículos escolares, constrói-se uma educação mais atrativa e vinculada à realidade dos educandos. A valorização do rap e do funk, logo, se enquadra nessa perspectiva de ensino, já que esses gêneros produzem conhecimentos e discussões que não se encaixam nos moldes metodológicos exigidos pela ciência moderna. Apesar disso, permanecem produzindo narrativas históricas e análises contundentes da sociedade, deserializando personagens históricos e interpretando o passado. Roberto Camargos (2018) associa o trabalho exercido pelo rapper ao do historiador, evidenciando como esses artistas se mostram mais capacitados para abordar a realidade da população periférica do que as produções acadêmicas. Em vista disso, a inclusão desses gêneros musicais no ensino contribui para a construção de uma educação intercultural e para a produção de um conhecimento outro.

Além dessas contribuições, pode-se pontuar também que a inclusão desses gêneros como suportes didáticos auxilia no processo de atribuição de sentido ao ensino de História, permitindo que os estudantes compreendam melhor as dimensões temporais, suas conexões com o passado e suas expectativas quanto ao futuro, entendendo assim a historicidade de seus lugares dentro da sociedade e a importância de suas atuações políticas. Portanto os educandos, ao compreenderem o sentido do ensino-aprendizagem de História, também passam a compreender a historicidade e a agência histórica de seus próprios corpos, estimulando assim o pensamento crítico, a autonomia e a formação da própria cidadania. Essa perspectiva se enquadra no que Renata da Conceição Aquino da Silva aponta ao analisar o que tornou o ensino de História significativo:

(...) uma possível aprendizagem significativa em História acontece por meio de um ensino que articule as dimensões temporais de maneira que alunas e alunos, ao entender a contingência presente em todo evento histórico e em sua consequente análise histórica, se percebessem também frente a uma história disponível para ser feita (Silva, 2020, p. 172).

### **3. APROXIMAÇÃO DO ENSINO COM A CULTURA DO ALUNO**

Um ensino escolar que não incorpore as cosmovisões de mundo de grupos marginalizados reproduz e produz preconceitos e estereótipos que resultam em exclusão. Essa constatação no processo de ensino e aprendizagem já foi realizada por pensadores como Pierre Bourdieu (2003, p. 5-10), que aponta que o ambiente escolar é um espaço para reprodução de desigualdades sociais. Bourdieu observou que a instituição escolar verificava e avaliava não só a aprendizagem, mas também incluía um tipo legítimo de cultura e até mesmo moral aos alunos. Nessa observação, a

conduta do professor se torna bastante significativa, tendo em vista que o estilo das aulas e de avaliações permitiu impor um modo “elegante” de falar, de escrever e até mesmo de se comportar, já que o objetivo é que os indivíduos presentes neste espaço sejam “bons alunos”. Assim, como já exposto, a escola se apresentaria como uma instituição neutra, porém, na prática, segundo Bourdieu, é um espaço que legitima a cultura dominante e invalida a cultura das camadas populares.

Nesse sentido, aqueles alunos que possuem proximidade com a cultura da classe dominante têm mais chances de sucesso escolar do que os que estão afastados. Por conseguinte, as camadas populares observam a sua cultura desvalorizada e isso causa um sentimento estranho, distante, ou mesmo ameaçado no processo de aprendizagem durante sua formação escolar. O aluno, ao perceber a sua cosmovisão desvalorizada em sala de aula, se sente desestimulado, o que afeta seu desempenho nos processos formais e informais de avaliação escolar. Desta forma, a reprodução e legitimação das desigualdades escolares propicia uma apropriação da cultura dominante e manutenção da violência simbólica contra aqueles que não se encaixam nela, promovendo um afastamento entre o ensino e o aluno periférico.

Posto isso, Sueli Carneiro (2005, p.43) aponta que o dispositivo de racialidade demarca o estatuto humano como sinônimo de brancura, isso porque ao entender as relações raciais presentes nos países colonizados, observa-se que as demais dimensões que categorizam o que é humano partem de critérios de proximidade ou distanciamento com o padrão branco. Desse modo, o branco é dito como ideal de Ser para os Outros. Essa maneira de definir e reafirmar cultura e saber se torna um mecanismo de poder no qual a burguesia instituiu para todos o padrão estético desejável, a forma de amor e de sexualidade, a moral correspondente, e o corpo é a expressão da auto afirmação. Sendo assim, o processo de ensino tradicional pautado nesse modelo de reproduções das relações sociais reafirma a vida e a cultura dos brancos e, em contrapartida, marginaliza e criminaliza a cultura da população negra.

À vista disso, ao propor um ensino antirracista que reconheça as camadas populares como produtoras de conhecimento, visa por meio da utilização do rap e do funk desenvolver discussões relacionadas à criminalização da cultura negra, desigualdades sociais e a construção de estereótipos contra grupos minoritários. Desse modo, ao identificar a presença marcante do funk e do rap na escuta de jovens periféricos, o batuque, a batida e a vocalização dos sons se apresentam não só com uma identidade, mas também como uma interpretação da sua própria realidade por meio da música. Assim, os jovens constroem parte de suas identidades de forma coletiva, o que acentua a importância

da cultura como campo de possibilidades de práticas educativas, sobretudo a partir dos estilos musicais (Carrano; Martins, 2012, p. 44 citado por Ribeiro, 2018, p. 40).

Entendendo essa realidade, percebe-se que os jovens possuem mais familiaridade com os temas culturais do que com as formas tradicionais de conhecimento. Assim a música, parte integrante do cotidiano do jovem, deve ser considerada como um elemento aglutinador na formulação de questões relacionadas às suas próprias experiências e “interlocutora com determinados setores da sociedade civil” (Carrano, Martins, 2012, p.450 citado por Ribeiro, 2018, p. 40).

Por esse ângulo, se tornam visíveis as tensões e contradições da sociedade por meio das letras de músicas que problematizam o seu cotidiano, mostrando para o seu público, muitas vezes, uma leitura de mundo de jovens para jovens. Por isso, essa proposta permite ao estudante perceber e interpretar o ensino a partir daquilo que lhe é familiar. Sendo assim, ao utilizar o rap e o funk em sala de aula como um método pedagógico, cabe ao professor de História identificar e narrar a trajetória de uma expressão cultural marcada pela criminalização, pelo estigma de música inferior e pela repressão por conta do racismo que envolve um processo de apagamento cultural. Para além disso, as reflexões desses artistas musicais encontram-se nas práticas orais por meio da memória social que ganha contornos e elaborações bastante significativas na legitimidade da narrativa histórica contada de baixo para cima.

Já a escolha da história oral também se torna pertinente, considerando a tradição oral presente nos povos afro-diaspóricos como um valor cultural muito importante. Por isso, as experiências artísticas predominantemente orais favoreceram a emergência de narrativas que criaram imagens do mundo, construídas por meio de leituras sociais. Essas narrativas são formadas por meio de processos históricos que proporcionam perspectivas de análise orgânicas que promovem a luta para legitimar a escrita da história de baixo para cima (Camargos, 2018, p. 79). Portanto propor aulas de História que reconheçam o rap e o funk como ferramentas didáticas para jovens periféricos é buscar, por meio das letras, validar a percepção desses sujeitos históricos do presente e colaborar para construção de uma prática docente que possibilite construir narrativas históricas inseridas em transformações sociais, dentro de arranjos urbanos e lutas cotidianas contra a opressão, por meio de uma educação popular e política.

#### **4. PROPOSTA DIDÁTICA**

Sabe-se que, mesmo após anos da obrigatoriedade do ensino das relações étnico-raciais, é comum, em muitas escolas brasileiras, as dificuldades da implementação desta lei. Diversos fatores

podem ser citados, como a formação dos professores para atuarem nessas propostas de ensino, estrutura escolar, falta de recursos didáticos e afins. Dessa maneira, entendendo essa realidade, as duas propostas didáticas visam apresentar um planejamento de aula com conteúdo e metodologias multidisciplinares, utilizando o rap e o funk como uma possibilidade de ensino para a construção e o enriquecimento das aulas que visam abordar as relações étnico-raciais no ensino de História.

Vale ressaltar também que a didática é um conhecimento que, segundo Comenius, não se desenvolve por meio de um procedimento mecânico, mas sim, por meio da técnica, ou seja, “o que fazer”, e “como fazer”. Isto é, para se ensinar, é necessário aprender como ensinar e quais os processos envolvidos naquele ensino (Comenius, citado por Chaves, 2021, p. 128). À vista disso, a proposta visa apresentar dois planos de aula que buscam não limitar a discussão e nem a abordagem de ensino, mas sim, apresentar a importância de novos contextos de ensino. O objetivo é reconhecer outros conhecimentos que equivalem aos conhecimentos ocidentais e valorizar a cultura popular na prática docente. Dessa forma, pensar e propor um pensamento decolonial no ensino de História se torna emergente na contemporaneidade, não só pelo exercício ético profissional, mas também pelo caráter político que consiste na luta pelo reconhecimento e reparação histórica dos saberes e da cultura orgânica.

#### 4.1. PRIMEIRA PROPOSTA DE AULA

**Tema:** Povos indígenas no tempo presente por meio do rap.

**Justificativa:** Trazer as vivências, as memórias, as lutas, as cosmovisões, as demandas políticas e os aspectos culturais das populações indígenas para o contexto de sala de aula é um ato de combate ao racismo e aos estereótipos lançados sobre essa população. Pensar suas realidades no tempo presente é uma forma de desmistificar o que é ser indígena, reconhecendo a pluralidade cultural e étnica dentro dessa categoria e apontando a existência de pessoas indígenas em diversos contextos, seja comunitário ou urbano. Além das contribuições dessa proposta para a educação das relações étnico-raciais e para a educação em direitos humanos, ela também procura desenvolver uma metodologia que aproxima os educandos do conteúdo, a partir da utilização do rap como um instrumento pedagógico. Sendo assim, esta proposta se enquadra nas determinações da Lei 11.645/2008 e nas subseqüentes Diretrizes Operacionais para a implementação da história e das culturas dos povos indígenas na Educação Básica, além de também contemplar algumas habilidades indicadas pela BNCC.

**Objetivo geral:** utilizar duas músicas de rap, produzidas por pessoas indígenas, como recurso didático, para assim levantar discussões com os alunos sobre a realidade dos povos indígenas atualmente, desconstruindo estigmas, combatendo o racismo e apontando as demandas atuais dos movimentos originários. A partir disso, novamente utilizando a mesma ferramenta pedagógica, construir uma letra de rap com os alunos sobre os desafios, as conquistas, as lutas e os direitos dos indígenas no Brasil.

**Objetivos específicos:**

- Reconhecer a diversidade étnica e cultural entre os povos indígenas.
- Destacar a agência histórica das populações indígenas em todos os períodos históricos do Brasil.
- Apontar o apagamento histórico e o genocídio sofrido pelos povos originários historicamente.
- Valorizar a arte produzida por pessoas indígenas, especificamente o rap.
- Mostrar a importância da preservação das culturas e línguas indígenas.
- Indicar os direitos originários sobre suas terras.
- Desconstruir estereótipos e estigmas sobre tais povos.
- Pontuar a existência de pessoas indígenas ou afro-indígenas no contexto urbano, especificamente em áreas periféricas.
- Abordar o processo de resgate da ancestralidade indígena e a reconstrução identitária dos povos indígenas no tempo presente.

**Duração:**

2 aulas de 40 a 50 minutos.

- Aula expositiva presencial, slides, caixa de som.
- Atividades interativas, discussões etc.

### Desenvolvimento da primeira aula:

Durante a primeira aula referente a esta proposta didática, será desenvolvido um debate com os alunos sobre a realidade presente da população indígena no Brasil a partir da transmissão de duas músicas de rap de artistas indígenas: *Terra Vermelha*, do grupo BrôMC's, e *Indígena Futurista*, de Katu Mirim. Desse modo, a partir da utilização do rap busca-se uma maior aproximação dos alunos com a temática, já que esse gênero é muito consumido pelos jovens, principalmente pela juventude periférica. Sendo assim, com a inserção do rap indígena no contexto de sala de aula, torna-se inevitável os questionamentos e os posicionamentos da turma em relação às questões levantadas pelas músicas. Assim, torna-se necessário o desenvolvimento de um debate com os estudantes, direcionado pelo professor, que irá apontar as principais problemáticas vividas pelas populações originárias e valorizar seus aspectos culturais.

Através dos apontamentos trazidos pela música do BrôMC's, primeiro grupo de rap indígena, é possível trabalhar temáticas como a demarcação de terras indígenas, o direito originário sobre a terra, o genocídio das populações indígenas e o descaso do Estado frente às pautas levantadas por esse grupo social. Além disso, a música também abre espaço para a discussão sobre a valorização das culturas e das línguas indígenas, já que tal canção é composta por trechos tanto na língua originária (guarani) quanto na língua do colonizador (português). Este trecho da letra da música retrata bem esses pontos:

Sei que não é fácil, sei que nunca foi,  
Corrói o coração  
Quem é o dono dos boi?  
As lembranças doem nas histórias contadas  
pelos pajés de nossas terras roubadas  
Anos 70, dezena de famílias  
extensas, cada vez mais exprimidas  
no fundo das fazendas, foram separadas em oito aldeias  
ignoraram nossa cultura,  
nos jogando numa teia.  
CHAGUILA NDAIKATUI NAPUA RETA RIKUAI NANDEMODA  
POR ISSO NÃO CONSEGUIMOS NOS REGER POIS NOS ROUBARAM  
BASTANTE  
Roubaram nossa terra, a nossa cultura  
APE AVA OJA PURA  
AQUI OS ÍNDIOS TEM PRESA (Bro'sMc's)

Já a música da artista indígena Katu Mirim poderá ser utilizada para levantar questões em sala de aula, como por exemplo, a realidade dos indígenas em contexto urbano, o apagamento de histórias e memórias, as políticas de embranquecimento e o processo de resgate da ancestralidade indígena. Katu, uma indígena que cresceu em contexto urbano, costuma retratar em suas letras as aflições vividas em sua busca identitária. Portanto, a apresentação desta música e da própria história da artista que a produziu pode gerar identificação em alunos indígenas que vivem no meio urbano e, muitas vezes, ainda não despertaram para seu resgate identitário. Esse trecho da música ilustra bem o propósito do ensino:

Na favela o Estado me jogou  
Com sequela esqueci quem eu sou  
Mas a minha volta olha o que causou  
Vou banindo, banindo no canto e no flow  
Me querem apagada mas eu vou brilhar  
O bicho da mata virou popstar  
Nossa terra é vip e eles não vão entrar  
Aqui é nobreza e nós vamos reinar  
Me querem apagada mas eu vou brilhar  
O bicho da mata virou popstar  
Nossa terra é vip e eles não vão entrar  
Aqui é nobreza e nós vamos reinar (Katu Mirim)

#### **Desenvolvimento da segunda aula:**

No segundo momento da proposta didática, será realizada uma atividade avaliativa que consistirá em uma construção coletiva de uma letra de rap que aborda um pouco os desafios, as conquistas, as lutas e os direitos das pessoas indígenas no Brasil. Fugindo do tradicionalismo do ensino, que se baseia em atividades avaliativas exclusivamente escritas, esta proposta visa avaliar outros aspectos nos alunos, como, por exemplo: a participação na construção da letra da música, a articulação dos conhecimentos adquiridos no debate realizado na aula anterior, o desenvolvimento de rimas, a habilidade em trabalhar em grupo e a compreensão das demandas políticas da população indígena. Esse modo de avaliar os educandos busca construir um ensino mais dinâmico, interativo e vinculado à realidade dos alunos, além de desenvolver a educação das relações étnico-raciais, a educação em direitos humanos e a conscientização sobre a realidade indígena e sobre sua articulação.

#### **4.2. SEGUNDA PROPOSTA DE AULA**

**Tema:** O funk como produto da identidade brasileira para pessoas negras.

**Justificativa:** O funk, apesar de sua constante estigmatização e criminalização, exerce grande atração sobre jovens e adolescentes. Por isso, a inserção do funk como conteúdo nas aulas de História mostra-se um caminho rico de possibilidades para discussões étnico-raciais, não só pela história do funk, mas pela integração da visão do favelado sobre a história do Brasil. A partir desse ponto, usar a linguagem do funk no processo de ensino torna-se uma ferramenta pedagógica importante ao aproximar o conteúdo proposto para a aula com o território cultural do aluno. Dessa maneira, o aluno consegue se perceber como agente na construção do pensamento crítico sobre a história do seu próprio país.

**Objetivo geral:** discutir com os alunos o conceito de identidade nacional. Essa proposta busca identificar quais são as brasilidades presentes no território brasileiro e como a construção de uma identidade brasileira única não é suficiente para entender a pluralidade do país. Dessa forma, busca por meio da música *Eu sou brasileiro*, do grupo de funk Os Hawaianos, problematizar a visão do favelado em relação à sua identidade brasileira, a partir da sua interpretação como sujeito periférico. Dessa maneira, por meio da sua arte, jovens periféricos buscam respeito e reconhecimento em um país que discrimina a brasilidade do favelado.

**Objetivos específicos:**

- Identificar os problemas existentes no mito da identidade brasileira como algo único e plural.
- Apresentar a visão do favelado em relação à sociedade brasileira.
- Identificar a visão do favelado que sofre com o racismo e a sua luta contra essa opressão.
- Valorizar a história social.
- Abordar o funk como um produto histórico, social e político.

**Duração:**

2 aulas de 40 a 50 minutos cada.

- Aula expositiva presencial, slides, caixa de som.
- Atividades interativas, discussões etc.

**Desenvolvimento da primeira aula:**

A primeira parte da atividade consiste em uma aula expositiva que apresentará para os alunos as discussões que envolvem o mito da democracia racial e a construção da brasilidade. Essa aula tem como objetivo principal questionar quais são os símbolos nacionais que representam a população brasileira. Essa discussão consiste em problematizar a visão única e ocidental de identidade e o processo de surgimento do mito da nação para que o educando perceba que essa construção possui viés político e elitista. Visa também apresentar uma visão crítica da história oficial, que apaga a pluralidade de culturas e identidades brasileiras para reafirmar o mito da democracia racial.

A ideia de identidade nacional foi desenvolvida a partir do século XX. Sabe-se que durante o governo de Getúlio Vargas, em 1930, a cultura popular ganhou espaço na construção dos símbolos nacionais para fortalecer o “sentimento” nacionalista. Vargas buscava unir a população em torno da ideia de uma identidade única. Por essa razão, foram trazidos da cultura popular elementos que pudessem reforçar o sentimento de brasilidade e, ao mesmo tempo, enfraquecer os regionalismos. Vale ressaltar que essa valorização do trabalhador e da cultura popular levou o governo a manipular elementos culturais, como o carnaval, o futebol e o samba, como status de cultura nacional para fortalecer o mito da harmonia entre as raças no país.

Vargas criou estratégias políticas para apagar da narrativa oficial os conflitos entre classes e raças e construir, assim, uma ideia de brasilidade. Dessa forma, o início do século XX é um momento de reconstrução da identidade nacional brasileira, quando muitos pensadores escreveram, constituindo então o imaginário do brasileiro. Tais ideias podem ser encontradas no pensamento de Gilberto Freyre, na sua obra *Casa Grande e Senzala* (1996, p. 96), que busca apresentar uma relação harmônica entre o colonizador e o colonizado. As estruturas sociais e econômicas são apresentadas como processos vivenciados tanto pelas pessoas da Casa Grande como as pessoas da Senzala. Apresentam-se essas relações como antagônicas, mas equilibradas. Gilberto não nega os conflitos desse período, mas de alguma maneira legitima as violências ocorridas.

Outro ponto a ser salientado é que apesar de Freyre ser considerado um dos críticos do governo Vargas, *Casa Grande e Senzala* se tornou uma obra “oficial” no contexto da década de 1930 no Brasil, tendo moldado muitas visões acerca da história nacional e ganhando muita relevância no período em questão por promover uma conciliação entre o velho (burguesia agrária), o novo (burguesia industrial) e o populismo. Desse modo, após o ocidente vivenciar o nazismo, o termo democracia racial ganhou um novo significado nesse contexto de decadência do Estado Novo, uma vez que ele passou a representar uma ruptura em relação às práticas existentes naquele período. Essa

ideia democrática se estendeu até diversas posições políticas, sendo uma característica da construção da brasilidade do século XX.

No segundo momento da aula, a partir das colocações serão promovidas com os educandos discussões relacionadas a essa brasilidade e como eles, sendo brasileiros, se sentem representados a partir disso. A ideia do debate é fazer com que os educandos identifiquem as desigualdades de representatividade presentes nos símbolos nacionais e problematizam a construção desses símbolos. Nessa parte, também é importante fazer a seleção de alguns símbolos nacionais que estão relacionados à cultura popular, como o futebol ou o samba, para direcionar o debate. Desse modo, é necessário que o educador apresente o processo de criminalização da cultura popular e os motivos políticos para o reconhecimento dessa cultura como identidade nacional. Vale problematizar também porque a cultura das camadas populares, ao longo da história do país, sofreu e sofre com o processo de aculturação direta da classe dominante que, ao mesmo tempo, apaga as características populares da cultura, ao utilizá-la como uma manobra política para reforçar o mito da democracia racial no país.

#### **Desenvolvimento da segunda aula:**

No primeiro momento serão retomadas as discussões sobre identidade brasileira. Para isso será apresentada aos alunos a música *Eu sou brasileiro*, do grupo de funk Os Hawaianos. A ideia é fazer com que os estudantes identifiquem as contradições presentes na identidade brasileira única, a partir da letra da música, tendo em vista que o funk é um símbolo nacional. Também busca, por meio dessa atividade, identificar a luta pelo reconhecimento de muitos jovens funkeiros que são discriminados por não atenderem às expectativas do padrão cultural elitista. Assim, será impressa a letra da música e entregue para os alunos para que, durante sua escuta, consigam identificar tais pontos colocados.

No segundo momento, serão abordadas quais foram as percepções dos alunos em relação à música e quais pontos eles destacam como pertinentes diante da proposta sugerida. Para enriquecer as discussões, serão selecionadas as seguintes partes da música:

Eeeeeeu sou brasileiro  
Sou do Rio de Janeiro “demorô”  
Eu sou funkeiro sim  
Oi, por favor, deixa eu passar. AaaaaH  
Sou discriminado  
Mas também sou educado  
Minha mãe me deu educação  
E me botou pra estudar. Aaaaa (Os Hawaianos)

Com o refrão da música, busca-se identificar a luta contra a discriminação que envolve muitos funkeiros, tendo em vista que a cultura do funk é muito estigmatizada. Assim, por meio da análise da composição da música, pretende-se abordar a visão do periférico em relação à forma como ele é tratado e reconhecido socialmente. É possível perceber, no refrão, que jovens negros são estigmatizados por fazerem parte de uma cultura que está ligado à sua origem social e que, por isso, ao se apresentarem na música, sua perspectiva se mostra contraditória em relação aos estereótipos imposto por conta do racismo.

[...]Pois o nosso funk já levou soco nas costas e tapa no  
peito[...]  
Não venha me chamar de favelado, de mau elemento  
Sou batalhador e o funk é o meu sustento  
Fé em Deus acreditei no meu talento e mergulhei no  
movimento  
Mas a nossa arma é o microfone e a munição é a voz  
Quem é de fechar então fala que é nós! (Hawaianos)

A partir dessa outra parte da música também é possível identificar as contradições do reconhecimento social dessa cultura, tendo em vista que por mais que ela seja reconhecida como patrimônio imaterial e fruto de uma identidade brasileira, aqueles que a vivenciam se sentem excluídos e desvalorizados.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, o artigo se propõe a ressaltar a necessidade de se debater novas propostas para o ensino de História, enfatizando, através de indicações da BNCC e das considerações de pesquisadores como Circe Bittencourt, a importância da utilização de documentos de diversas naturezas no processo de ensino-aprendizagem para que as aulas de História se tornem mais atrativas e dinâmicas. Além disso, considera a utilização de diversas fontes de ensino no processo educativo como uma forma de (re)pensar o ensino tradicional e de fugir da exclusividade dada ao livro didático. Como possibilidade de recurso didático, o texto aponta para o rap e o funk como potentes ferramentas didáticas, principalmente para a educação das classes populares.

Através da exposição de duas propostas educativas para se trabalhar a educação das relações étnico-raciais por meio do rap e do funk, o artigo demonstra como tais fontes musicais geram

diversas possibilidades para que o educador contemple o exigido pelas leis 10.639/2003 e 11.645/2008, além de contribuir para a decolonização dos currículos escolares através da valorização da arte, da corporeidade, dos saberes, das vivências, das experiências, das linguagens e das cosmovisões das camadas populares.

Sendo assim, ao inserir o rap e o funk, gêneros musicais que possuem forte ligação com a juventude periférica, no contexto de sala de aula, o professor contribui para aproximar o conteúdo da realidade dos alunos. Além disso, desenvolve uma prática docente atrelada às ideias freireanas ao valorizar a vivência periférica dos alunos como uma possibilidade de aprendizagem e ao desenvolver uma educação que utiliza o rap e o funk como ferramentas para promover a crítica da realidade e estabelecer um ensino libertador e popular.

### REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. **Cadernos Cedes**, v. 25, p. 309-317, 2005.

ARRUDA, Roberto. *Cosmovisões e Realidades: a filosofia de cada um*. 3rd edição: **Terra à Vista**, São Paulo, 2023.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de história: fundamentos e métodos* –2. ed. – São Paulo: Cortez, 2009.

BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora. In BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. Petrópolis, Vozes, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. SECRETARIA ESPECIAL DE POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Ministério da Educação, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2004.

CAMARGO, Roberto. Se a história é nossa, deixa que nós escreva? os rappers como historiadores. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 36, p. 77-92, jan.-jun, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: A construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CHAVES, Pedro. **Didática, decolonialidade e epistemologias do sul**: uma proposta insurgente contra a neoliberalização do ensino escolar e universitário. 1 ed. Editora CRV. 2021.

SILVA, Renata da. Ensino de história como reativação do político. **Revista História Hoje**, v. 9, n. 18, p. 170-192, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Nilma. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 98-109, 2012.

RIBEIRO, Erika. **História oral e história do funk na escola.** Dissertação (mestrado profissional em ensino de História) Universidade Federal Fluminense - UFF. Niteroi, 2018, p. 40-73.

SANTANA, Janaina; DE SOUZA. Rap-sando a educação: o movimento hip hop nas práticas pedagógicas para implementação da cultura étnico-racial. **Escrita da História**, v. 6, n. 12, p. 350-371, 2019.

*Data de submissão: 19/04/2024*

*Data de aprovação: 17/07/2024*

## QUE HISTÓRIA É ESSA? QUE HISTÓRIA NÃO É ESSA? - A MEMÓRIA SELECIONADA DOS PATRIMÔNIOS HISTÓRICOS NO ACRE

Ana Luíza Souza da Costa<sup>1</sup>  
Thales Silva Macharel<sup>2</sup>

### RESUMO

No seguinte artigo, foi realizada análise a respeito das memórias selecionadas e esquecimentos existentes nos espaços de memória da capital do Acre, Rio Branco, com o intuito de identificar como esses espaços colaboram com narrativas que reforçam a história oficial, além de questionar quais histórias contam, bem como quais histórias deixam de lado e omitem. A discussão apresenta análise de três principais espaços de memória do estado, na capital, o Palácio Rio Branco, o museu do palácio, a Praça da Revolução e o Museu da Borracha, a partir de registros feitos durante visitas nos locais e outros trabalhos que dialogam com a temática. Com o propósito de ponderar acerca do que esses espaços, enquanto museus e monumentos, expõem e deixam de fora de suas narrativas. Para o embasamento teórico da pesquisa recorreu-se a Michel Foucault (1999, 2008, 2013), Françoise Choay (2006) e Pierre Nora (1993), para dialogar a respeito da memória e do conceito de “documento-monumento”, abordando as relações entre os documentos os monumentos e os espaços de memória, e suas similaridades, que podem ser vistas no pensar das memórias selecionadas que os constituem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaços de Memória. Acre. Memória.

### WHAT HISTORY IS THIS? WHAT HISTORY IT ISN'T? THE SELECTED MEMORIES IN THE HISTORICAL HERITAGE SITES IN ACRE

### ABSTRACT

In the following article, an analysis was carried out regarding the selected memories and the forgetfulness that exist in the memory spaces of the capital of Acre, Rio Branco, with the aim of identifying how these spaces collaborate with narratives that reinforce the official history, in addition to questioning which stories they tell, as well as which stories they leave out and omit. The discussion presents an analysis of three main memory spaces in the state, in the capital, the Rio Branco Palace, the palace museum, the Revolution Square and the Rubber Museum, based on records made during visits to the sites and other works that dialogue with the theme. With the purpose of considering what these spaces, as museums and monuments, expose and leave out of their narratives. For the theoretical basis of the research, Michel Foucault (1999, 2008, 2013), Françoise Choay (1992) and Pierre Nora (1993) were used to discuss

<sup>1</sup> Graduanda em História pela Universidade Federal do Acre (2021 - Atual). Bolsista Pibic-Cnpq (2022 - Atual) atuando como pesquisadora nos projetos "Territórios de memórias: patrimônio histórico no Acre e em Rio Branco" (2022); "Territórios de memórias e patrimônio histórico no Acre(2023)" Atualmente é discente no curso de Bacharelado em História no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre e Bolsista do Programa de Bolsa de Iniciação Científica vinculado ao Cnpq. E-mail: [analuzasc2002@gmail.com](mailto:analuzasc2002@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduando em História Bacharelado pela Universidade Federal do Acre (2019 - atual). Foi Bolsista Pibic-Ufac como pesquisador pelo Programa de Bolsa de Iniciação Científica (2022-2023) atuando nos projetos: "Representações dos povos indígenas do Acre nas plataformas digitais brasileiras" (2022); "Territórios de memórias: patrimônio histórico no Acre e em Rio Branco" (2023). Atualmente é discente no curso de Bacharelado em História no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre. E-mail: [hknkchrell@gmail.com](mailto:hknkchrell@gmail.com)

memory and the concept of “document-monument”, addressing the relationships between documents monuments and memory spaces, and their similarities, which can be seen in thinking about the selected memories that constitute them.

**KEYWORDS:** Memory-spaces. Acre. Memory.

## 1. INTRODUÇÃO

Popularmente podemos observar em uma conversação informal, quando alguém está contando uma história e uma terceira pessoa chega no ambiente e a escuta pela metade, por vezes, se esta não estava sabendo do que se trata, é natural que ela questione “que história é essa?” No sentido de se colocar a par do que está sendo narrado. Na história é possível fazer essas indagações, no entanto, e relacionando ao que será abordado no trabalho, é possível ainda ir além e perguntar “que história não é essa?” Neste artigo intitulado *Que história é essa? Que história não é essa?: a memória selecionada nos patrimônios históricos acreanos* será tratado a história excludente e seletiva que é passada através dos lugares de memória acreanos e suas narrativas elaboradas em prol de contar uma história específica e evocar um determinado ideário acerca dos acontecimentos que compõem a história acreana.

Os espaços de memória por si sós, logicamente, não conseguem dar conta da história tal qual ela aconteceu, contudo, esses espaços são dotados de uma memória selecionada que será aqui discutida. A pesquisa foi elaborada a fim de analisar a história acreana que permeia a historiografia, presente em livros e teses, em contraste a história acreana presentes nos patrimônios históricos de Rio Branco, capital do Acre, com o objetivo de ponderar acerca das exclusões presentes nessas histórias lembradas, exaltadas por esses espaços de memória, pondo em análise esses espaços, em busca de trazer o que por eles é lembrado e o que é esquecido.

Para análise teórica foi utilizado alguns dos livros de Michel Foucault como, *Em defesa da sociedade* 1975-1976 (2008), *A Arqueologia do Saber* (1999) e “*O corpo utópico, as heterotopias* (2013). Em razão de se discutir acerca dos espaços de memória da capital, a fim de analisar se esses não poderiam também ser chamados de “lugares de esquecimento”. Ademais, trouxemos contribuições de outros teóricos: *A Alegoria do Patrimônio*, (1992) de Françoise Choay, *Entre Memória e História* (1993), de Pierre Nora, e *Acreanidade* (2016), de Maria de Jesus Moraes, além de outros teóricos e teses que se relacionam a temática.

O trabalho apresenta e discute três lugares de memórias específicos, o Palácio de Rio Branco, com destaque para seu museu histórico, os monumentos da estátua de Plácido de Castro e Soldado Seringueiro desconhecido, na Praça da Revolução, e por último, o Museu da Borracha,

procurando discutir não só as narrativas históricas por eles lembradas, mas também as histórias esquecidas dentro do que eles se põem a expor.

## 2. PATRIMÔNIO E A MEMÓRIA EM DISPUTA

No trabalho com as fontes, o historiador se depara com uma série de informações, podendo optar por utilizá-las ou não na construção do seu trabalho e/ou pesquisa, mas o que acontece quando nos deparamos com a falta delas? Nesses casos, podemos atestar um silenciamento acerca de algo que se está atrás, e, a princípio, por mais que possa não transparecer, essa falta de informações nos diz muito, pode indicar, por exemplo, descaso ou falta de interesse acerca de determinada parte da história de um lugar, omissões ou silenciamentos deliberados a esconder o que não se quer contar.

Em outro caso trabalhamos com a chamada memória selecionada, isso é, quando dentro de um local de memória, ou então dentro de um livro, artigo ou qualquer trabalho que seja, como por exemplo, um plano de ensino de uma disciplina, seleciona-se aquilo que vai ser falado ou escrito, deixando outras coisas de lado. No caso dos museus, essa memória selecionada às vezes funciona de outra forma, pois os museus são divididos em partes, tratando do museu do Palácio de Rio Branco, existe entre suas salas de exposição a sala 5, que é uma sala destinada a memória dos povos que supostamente fizeram parte da formação populacional de Rio Branco, as formas dedicadas a essa memória é que nos cabe atenção.

Um Palácio lindo, imaculado, perfeito retrato do estilo neoclássico que o concedeu, com sua imensidão de colunas brancas, construção edificada com a mente em uma grandeza a ser alcançada, esta que é a sede do governo do estado do Acre, inaugurado ainda de forma inacabada em 1930, o Palácio vai ser um dos marcos do projeto de modernidade implantado em Rio Branco, planejado pelo arquiteto alemão Alberto Massler, seu desenho se inspira nas edificações gregas, marca do que foi a onda de arquitetura neoclássica que fora tanto popular pelo final do séc. XIX e início do séc. XX. Esse é o Palácio de Rio Branco o qual vai ser apresentado em detalhes na obra *Fábulas da modernidade no Acre: A utopia modernista de Hugo Carneiro*, (2018) do prof. Dr. Sérgio Roberto.

Cabe ressaltar, que enquanto na parte superior da estrutura ainda funciona, e é reservado o espaço, a sede do Governo, na parte inferior, atualmente, abriga o museu que mostra parte do acervo do patrimônio cultural e arqueológico do Acre. O local traz, entre diversas coisas, a história da própria construção do palácio, dos povos que fizeram parte da formação populacional do estado. Diante disso, cabe nos indagar que história é essa que contam em suas paredes? E principalmente, qual deixam de contar?

Outro adendo cabível de menção, e bastante significativo, é a lacuna aparente na forma como uma obra desta escala, um “palácio”, vai contar orgulhosamente sobre sua construção, porém, sem fazer menção aos trabalhadores que dela fizeram parte. Segue sem menções entre as exposições de seu museu o empenho que eles prestaram para construir essa obra, de escalas faraônicas, no interior da Amazônia, um árduo e difícil trabalho, ao qual não lhes é dada a memória.

**Figura 1-** Parte externa, escadaria e fachada do Palácio de Rio Branco



Fonte:Acervo pessoal dos Autores

Na imagem acima é possível observar a imponente arquitetura do Palácio, no seu interior se localiza o museu, subdividido em diversas salas, dentre elas existe uma, que representa o povoamento mais recente do estado do Acre, ocorrido a partir da segunda metade do século XIX, intitulada *Uma terra de muitos povos*, a mesma possui 16 (dezesesseis) fones de ouvido, por onde os visitantes podem ouvir histórias contadas por pessoas pertencentes a esses diferentes povos que fizeram parte da formação populacional do estado, como nos coloca Agda Pinto(2014), no segundo capítulo de sua tese sobre *Os discursos identitários dos museus acreanos*, onde pondera acerca dos museus do Acre incluindo este, estabelecido no palácio, e suas exposições.

Durante a descrição é mencionado a existência de quatro fotografias fixadas nas paredes da sala 5 e que cobrem toda a sua extensão, cada uma delas representa um dos “principais povos” que ajudaram a compor a sociedade acreana contemporânea são eles o nordestino, o negro, os árabes e os europeus. Essa ideia de *principais povos* imediatamente nos faz indagar, se esses são os povos principais, onde estariam os “secundários”?

Outras indagações vão sendo postas: Onde foram parar as dezenas de povos indígenas que o Acre possuía e ainda possui, nessa ideia de se emplacar os “principais povos” que ajudaram

a compor a sociedade acreana? A falta da presença dos indígenas na sala 5 faz nos crer como a memória histórica desses locais é totalmente selecionada, como coloca Agda Pinto (2014):

É interessante destacar que não há menção à representação indígena nessa sala. Embora, a Sala 04 seja dedicada especialmente para ela, na Sala 05 que é dedicada à formação da sociedade acreana não há menção aos povos indígenas, o que dá a entender que essas populações estão desconectadas do restante da sociedade. (Pinto, 2014. p.78).

Aos povos indígenas acreanos, se tem uma outra sala de exposição, dedicada só a eles, deslocada, porém na sala dos supostos *povos acreanos* eles não estão presentes, logo eles aos quais estas terras são ancestrais, demonstrando como este elencar deliberado dos propósitos, valores e narrativas por trás deles, ainda é vivo e se faz ativo neste espaço, delimitando subitamente quem importa ou não.

Cabe destacar que, a sala é dedicada ao povoamento mais recente do Acre, então é compreensível, de certa forma, a não inclusão nesta sala 5, o inaceitável é apresentar como sendo os principais povos como apresenta a sala, e que deve ser discutida, bem como o que essa ausência deles entre os povos principais pode nos dizer, já que a exposição anterior na sala 4 serve como fonte que atesta diretamente a presença deles durante toda a história do Acre.

Como é de amplo conhecimento, pela história milenar destes povos nativos, a ideia do Acre não existia anteriormente, não existe durante quase que a totalidade de suas muitas trajetórias na Amazônia, quando apenas eles habitavam essa região, porém, quando a região do Acre passa a ter a presença de outros povos e a ser conhecida como Acre, anexada como território brasileiro, porque esta necessidade de distanciamento, de separação? Por que o surgimento desta ação deliberada de se excluir estes indivíduos da formação populacional, até mesmo de maneira física, como exposto nas salas do museu? Será que eles não são dignos de fazer parte dessa sociedade acreana que vem a surgir?

O que acontece no estado do Acre e em seus lugares de memória, nos faz acreditar ser uma possível e sutil tentativa de tirar esses povos da história acreana que se quer narrar. Não podendo negar a existência desses indivíduos, a alternativa se torna separar, existindo sempre espaços dedicado a eles nesses locais, mas ao se falar do Acre do século XIX para frente, com exceção de minúsculos adendos acerca dos processos de correria, os indígenas sequer aparecem, é como se a história deles fosse separada de todo o resto, e, quando todas as outras coisas que levaram o estado a ser o que é hoje aconteceram, eles estivessem ou isolados ou já “*extintos*”.

Na exposição apresentada na sala 4 do museu, possibilita demonstrar este encobrimento velado, de uma forma até que poética, na sala dedicada aos povos indígenas do Acre, temos uma vasta exposição de artefatos e principalmente cocares, vazios, cada um a representar um dos povos indígenas acreanos, porém seus significados, quem os produziram, quem os usavam, não é

exposto, usados como abstrações dos povos que retratam, de uma forma acidental perpetuam justamente como estas representações se dão nos espaços de memória da capital, quando existem, vem de maneira usual, estética, a cobrir a *obrigação* de os inserir e nada além disso, nos revelando a maneira em que até mesmo sua presença é carregada de outros significados e encoberta em luz da narrativa tecida sobre ela, perpetuando o esquecimento, assim como esquecidos foram essas vidas à narrativa oficial disseminada. Conforme apresentada na Figura 2 com enfoque nas formas, bem como na representação engenhada.

**Figura 2- Exposição** dos povos indígenas na sala 4 do Museu do palácio



Fonte: Secretaria de Estado de Comunicação.

Sendo assim, ao mesmo tempo em que a sala 5 do Museu do Palácio nos serve como fonte de informação para saber sobre esses povos migrantes e as movimentações desses povos dentro da sociedade acreana, a falta dos indígenas nela nos aponta a estes encobrimentos perigosos na narrativa oficial, essa separação, ausência, constitui um enorme descaso, desvalorizando as contribuições essenciais feitas pelos povos indígenas ao aprendizado e adaptação destes ditos *povos principais* a vida e sobrevivência na floresta, conhecimento precioso que esses forneceram e que sem dúvida os faz também ativos participantes na criação do Acre.

É notório ainda um outro ângulo, pelo qual é possível observar como é equivocado não incluir os indígenas nessa sala, tendo em vista que esse espaço contextualiza quem migrou para o Acre, ponto que eles também participam, os povos indígenas do Acre também são imigrantes, as movimentações dos grupos ameríndios no território amazônico apontam que o surgimento dos povos que hoje se encontram na região do Acre também são oriundos de outras regiões, contudo, essas migrações ocorreram séculos ou até mesmo milênios, antes da construção desta história que os exclui, do reconhecimento desse local que habitavam como o Acre, como Brasil.

É pertinente refletir se seriam estes expostos como os *principais*, principais de que história? Principais somente desta pequena história acreana narrada no museu? Ou no mesmo espaço a qual ela se estende, quantas outras vidas, guerras e até mesmo civilizações, como nos apontam os geoglifos, não existiam no passado um pouco mais distante do contato nas terras do Acre? A presença dos indígenas não deve continuar sendo retratada como *secundária*, lhe cabe o direito de ser apresentada como principal.

Esta realidade de esquecimentos e omissões não é restrita somente ao museu do Palácio, está presente em todos os patrimônios acreanos construídos até nos dias atuais, patrimônios esses que, na maioria das vezes, servem para enfatizar a figura dos grandes heróis, da história oficial, em alguns casos até contam a história dos demais sujeitos que fizeram parte, como é o caso do museu do palácio, mas parece que sempre separam esses sujeitos, cada um em seus lugares, como se eles não tivessem conexão, e de maneira que uns acabam parecendo menos importante do que outros. É isso que acontece com os indígenas no palácio, mesmo com uma vasta exposição supostamente em seu propósito, continuam a ser separados, excluídos da *história legítima*.

Representações positivistas e nacionalistas da história do Acre, levando em consideração que esses espaços contam supostamente a história das pessoas, carregando sempre essa ideia do Acre como uma terra conquistada para a nação, *lutou para ser brasileira*, lugar que o seringueiro lutou para conquistar, por amor ao território, por patriotismo, domando a selva em prol do *progresso*, bandeiras levantadas nestes espaços de memória, disseminadas como o plano de fundo da história acreana, mais narrativas que, em um olhar um pouco mais aprofundado, vemos que não são verdadeiras, por mais que queiram alguns grupos, com um aprofundamento pouco abaixo da superfície podemos enxergar que a história real desses espaços está longe dessas ideias, e não foi nenhum dos dois, nem positivista e nem nacionalista.

O fato é que esses espaços de memória mostram os grandes heróis, e fazem as pessoas conhecerem esses personagens, o que eles não fazem, é levar as pessoas a conhecer suas histórias, a história real dessas figuras, por conta disso elas acabam aprendendo somente a versão oficial dessas figuras, o que é contado sobre os eventos ou seus personagens heroicos não chegam a abordar nem sequer a metade de quem realmente eram esses personagens ou o que de fato aconteceu, a narrativa oficial que é disseminada é composta por representações engenhadas a causar sentimentos específicos e a disseminar uma versão específica da história nas mentes dos que entram em contato com estes espaços de memória e subconscientemente seguem a disseminar essas narrativas.

Essa realidade é o que acontece, por exemplo, com a estátua de Plácido de Castro na praça da revolução, praça da suposta revolução que não foi revolução. No Acre não é necessário

ir a uma escola para tomar conhecimento que Plácido de Castro, foi o líder da dita *revolução acreana*, suas inúmeras estatuas e outras reverências comemorativas evidenciam seu papel, mas que *revolução* é essa que a praça homenageia no seu nome? E quem foi o Plácido de Castro como seu líder? Essa é uma história que é abertamente contada de uma forma muito diferente ao que de fato aconteceu.

O consciente coletivo acreano sabe por alto o que foi a, suposta, *revolução*<sup>3</sup> acreana, ou pelo menos uma versão hipotética do que foi a breve guerrilha travada nas margens do Rio Acre em 1902, no entanto, a história real é bem diferente da história disseminada, está a qual já se está acostumado a ouvir. No provocativo título de seu livro, “*Não foi revolução nem acreana*”, Eduardo de Araújo Carneiro deixa explícito a essa questão, como uma série de outros trabalhos, vão traçar um novo caminho, desafiando esta narrativa oficial, na tentativa de contar e ir ao encontro de uma história mais próxima da verdade, presente fora do discurso oficial dos grandes heróis.

**Figura 3-** Estátua do Plácido de Castro na praça da *Revolução*



Fonte: Secretaria de Estado de Empreendimento e Turismo.

Posto isso, observa-se o que houve no Acre não foi uma revolução, trata-se de uma disputa comandada pelos seringalistas do vale do Acre e da Bolívia, travada pelo controle do território acreano, onde existia um crescente interesse capitalista entorno da seringueira, *Hevea Brasiliensis*, e sua produção de goma elástica. Para haver uma revolução é necessário que haja uma mudança na organização estrutural da sociedade em questão, a revolução transforma radicalmente a estrutura política de um lugar, por isso, se formos comparar o território acreano antes dele fazer parte do Brasil e depois, veremos que nem de longe isso aconteceu, o pensar no Acre e na guerrilha que aconteceu na região como uma revolução em si, já é mais uma das muitas

<sup>3</sup> Revolução demanda de uma mudança de regime, no Acre pelo contrário, a suposta revolução serviu para empoderar e de fato consolidar o regime já existente e sua objetificação ao extrativismo na emergência da economia que foi estruturada no território do Acre a partir da anexação e que vai permanecer em plenitude até o colapso dos preços da borracha na segunda metade da década de 1910. (Carneiro, 2022)

narrativas tecidas sobre o Acre, logo, a ideia que a praça vende em seu nome é uma ideia falsa. A professora Maria de Jesus trata a revolução em sua obra *Acreanidade* como um mito fundador, como ela nos coloca:

No Acre, o mito fundador é a Revolução Acreana, construído em torno da discussão da conquista do território que pertencia, de fato, aos bolivianos e peruanos e que fora ocupado e conquistado por nordestinos, na passagem do século XIX para o XX. O sucesso desse mito fundador diz respeito ao fato do atual território do Acre ter sido conquistado com esforços e recursos próprios, ou seja, o exército de seringueiros venceu os militares bolivianos e peruanos, sem a aquiescência do governo brasileiro. Assim, no final da Revolução, os brasileiros do Acre conquistaram o direito de se autodenominarem acreanos. A Revolução Acreana, para o historiador Marcus Vinícius, é o “mito fundador do Acre e da “acreatividade” porque não é “um termo aleatório; ele surge naquele momento e, a partir daí, se identifica um território, um povo, uma identidade (Morais, p. 63, 2016).

A praça em si, de maneira física e geográfica, sem dúvidas é um espaço de grande importância a capital acreana, sendo o local onde se construiu a sede do antigo seringal Empresa, espaço onde a cidade, no 1º distrito, vai se iniciar, tendo uma presença constante durante todo o período de habitação contemporânea da região, contudo, o que a transforma em um lugar de memória não é seu nome ou essa sua história mais antiga, e sim a narrativa montada pelos monumentos presentes nela, em principal, a estátua de Plácido de Castro, um gaúcho em seus trajes de campanha, bigode e espada levantada, direcionando seus homens, esta argumentação construída em cima desse personagem representado no monumento é que cabe também a uma análise mais aprofundada.

José Plácido de Castro foi à região do Amazonas para demarcar terras, em meados de 1902, demarcava o seringal Vitória no Alto-Acre, como descrito em: “O Estado independente do Acre J. Plácido de Castro”, e foi quando interrompeu, segundo a obra, o seu serviço para conflugar os brasileiros, no Acre, contra a Bolívia, e os bolivianos.

Plácido de Castro foi o líder de um movimento armado, patrocinado pelo governo do Amazonas, esse movimento foi responsável pela anexação do território do Acre ao Brasil, anexação formalizada com as negociações feitas pelo famoso e condecorado diplomata Barão do Rio Branco, cujo a capital, após várias mudanças, vai ser batizada por último em sua homenagem. A conflagração em questão iniciou-se em 6 de agosto de 1902, data da independência da Bolívia, lutaram do lado brasileiro seringueiros nordestinos, que constituíam a maioria de todo o contingente brasileiro deste conflito no Acre, tendo também alguns sírios e libaneses em suas fileiras, todos comandados por Plácido, esse já habituado e com experiência em guerrilha, tendo alcançado o posto de major na sangrenta Revolução Federalista no Rio Grande do Sul, lutando ao lado dos maragatos.

O que não se costuma falar ao contar essa história é que a maioria dos seringueiros lutaram obrigados, não existia essa ideia de nacionalismo presente neles, ou pelo menos em sua maioria, os seringueiros lutavam por ser essa a ordem de seus patrões, dos seringalistas, a vitória não trouxe mudança, uma guerrilha lutada em prol do ganho dos seus superiores.

O Acre era território boliviano, sua conquista garantia a posse sobre seus recursos, porém aos seringueiros que estavam na região a procura de um enriquecimento, pouco importava o que viesse a acontecer no território, então essa ideia disseminada de que o Acre lutou para ser brasileiro não corresponde à realidade, os brasileiros lutaram para conquistar o vale do Acre, os seus recursos, para seu benefício próprio, não havia esse nacionalismo latente que é narrado e que embasa esses espaços.

Os seringalistas foram quem obrigaram os seus seringueiros a lutar, da mesma forma que posteriormente, as suas ordens, esses trabalhadores teriam sua exploração completa, feita em prol do látex, para a professora Maria de Jesus, esse mito permanece na memória coletiva, reafirmando a ideia de patriotismo no processo de incorporação do Acre ao Brasil.

Então Plácido de Castro foi um herói, na perspectiva de ter sido um dos grandes responsáveis pela conquista do Acre das mãos da Bolívia, e por meio dela que hoje o Acre é brasileiro, seu comando na guerrilha foi de grande importância a vitória, mas a imagem dele, e a ideia de revolução, não podem ser vendidas pelos espaços de memória da maneira que hoje abertamente são, é importante que elas existam nesses espaços, mas que venham acompanhadas de outras imagens que apontam em uma direção maior da realidade, dos sacrifícios humanos do conflito, em ambos os lados. O monumento erguido na praça, enquanto espaço de memória também é perpassado por questões que nos exemplificam a necessidade que a história oficial tem de se ter a figura de um herói para os marcos fundadores de um lugar, como aponta a professora Maria de Jesus Morais:

As identidades nacionais, [...] precisam de símbolos, em formas de bandeiras, hinos, heróis. Necessitam também de valores compartilhados com os nacionais ancorados nos pais fundadores, visto que são signos de um passado sacralizado que precisa ser reverenciado. Determinados acontecimentos, lugares e personalidades são selecionados. Relatos históricos também fazem parte desse processo, “passando a importar não o que ocorreu, porém a forma como o passado justifica a imagem que a sociedade exhibe de si e de seus governantes ou aquela construída pelos governantes [...] segundo os modelos considerados ideais. (Morais, 2016, p.47).

Não é errado contar uma história bonita, o equivocado é criar/inventar uma história fictícia, dramatizada da realidade, uma que implica abusos, o erro existe nessa necessidade de vender a história de um lugar se excluindo alguns fatores chave, por isso que se faz necessário questionar os lugares de memória, pois em sua constituição original, quem os vê pode não ter

ideia de que as pessoas ali homenageadas foram algo mais, além de apenas *heróis* incorruptíveis. Esses questionamentos nos permitem pensar esses personagens de uma maneira mais próxima de sua totalidade, bem como também pensar a quem eles, com sua presença, omitem.

A ideia de quem vê monumento não vê história, precisa ser tratada com cuidado, pois os monumentos, assim como todos os patrimônios e lugares de memória, tem uma história a nos passar, sendo bom sempre questionar que história é essa. Seguindo essa perspectiva, pode-se dizer que quem vê os monumentos e não vê de fato a história por trás deles, pois por eles só é perpassado aquilo que o construtor se coloca a narrar, uma parte dela, o que é visto é uma escolha, um recorte, uma memória selecionada de algum fato, lugar ou personagem.

Seria mais valioso a memória e a narrativa da fundação do Acre moderno se contar a história acerca dos seringueiros, o personagem principal de todo o desenvolvimento recente na região, e um tão esquecido no Acre contemporâneo, porém sua presença nesta narrativa se dá como uma ferramenta, um *coadjuvante principal*, se podemos dizer isso, válido de memória mais não para além de abstrações generalistas.

Durante os quase 70 anos da trajetória do Acre como estado, pouquíssimo foi erguido em homenagem a seus supostos *guerreiros triunfantes, revolucionários* conquistadores da *liberdade*, não existem monumentos ou patrimônios a exaltar a figura dos seringueiros na mesma forma a qual a narrativa posta sobre eles os descreve, estes ditos *patriotas, heróis*, não tem menção, nem parque, rua, nem uma homenagem que traga os nomes de seringueiros. Não se vê pelas ruas do estado acreano estátuas ou quaisquer monumentos que retratam esses indivíduos, nos espaços de memória, a realidade é que, da mesma forma com que esta história oficial omite os indígenas, ela somente usa o seringueiro, como uma figura abstrata, sem verdadeiramente os trazer a mesma altura que os “*heróis verdadeiros*”, seu propósito no Acre como um todo, sempre foi simplesmente usual, por isso, até mesmo o museu que é disposto a abranger sua história não carrega seu nome, é o *Museu da Borracha* e não do seringueiro.

Cabe, de maneira explicativa, o adendo de que, abranger a totalidade da história como de fato ocorreu é um objetivo praticamente impossível de ser alcançado, seja pelos patrimônios ou qualquer outro espaço ou meio, não é possível narrar a história de algo tal como ocorreu, sempre existem omissões ou pontos esquecidos que partem da perspectiva de quem narra, porém, o que deve ser objetivado é sempre uma aproximação ao máximo possível da totalidade, sem estas omissões deliberadas, construídas questionando essas narrativas e os pedaços da história que ficam em seu caminho.

A história narrada só não é contestada mediante a existência de fontes que confirmem de forma concreta sua veracidade, de todo modo sempre existem acontecimentos que ficam encobertos, mesmo com fontes, e nestes casos, deve-se questionar os motivos de tais encobrimentos, porque algumas coisas aparecerem e outras não? Por que esta seletividade do lembrado presente nos monumentos e espaços de memória? É por meio desses questionamentos, a partir de um aprofundamento significativo, que se pode alcançar o caminho em direção da verdade, onde uma nova história se constrói, se amplia.

Essas histórias escondidas deliberadamente são aquelas que podem calejar, que não são tão palpáveis ao agrado, envergonham, por vezes, perpassam momentos ou situações sujas, algo que não remete ao orgulho, mas que faz parte da totalidade, não pode ser encoberto. Por isso então entendemos por que vale mais vender Plácido de Castro como um herói, mas sem falar de outros pontos, sem mencionar mais nada, recostes estéticos feitos a moldar essa narrativa da revolução a tornando, louvável, quando na verdade o que ela encobre não é.

Não se pode falar dessa luta sem mencionar a figura dos seringueiros, se dialogar com este conflito esquecendo aqueles que de fato nela lutaram, seus combatentes, é uma imensa lacuna nesta narrativa disposta na praça da revolução, o seringueiro é colocado como um coadjuvante na história, assim como o índio no museu do palácio, brevemente mencionados, e verdadeiramente como um todo nesta história oficial o seringueiro aparece apenas associados ao primeiro e segundo ciclo da borracha e, posteriormente, a resistência e luta pela floresta nas décadas de 1970, 1980 e 1990, pouquíssimas menções acerca desses trabalhadores são realizadas sem generalizações ou sem levar à tona essa narrativa pseudo patriótica a qual os é colocada, como João Veras aponta no artigo: *As estátuas e as não-estátuas acreanas da seringalidade*, publicado no portal do Jornal Varadouro:

Continuamos diante de uma espécie de vitória perdurada da memória social engendrada no Acre pelo seringalismo/seringalidade, no caso aqui, glorificada por seus monumentos públicos coloniais. A velha fórmula eloquente e perene de dizer/lembrar quem foi, é e será o dono do poder por aqui. (Veras, 2024, p.1).

No espaço da praça podemos comprovar essa realidade, um monumento supostamente a os enaltecer foi erguido no outro lado da praça, separados da figura enaltecedora feita ao seu heróico comandante, seu suposto monumento, dedicado ao *seringueiro desconhecido*, na mesma praça de sua *revolução*, levantado em seu nome uma figura abstrata, enferrujada, esteticamente estranha, e que não remete diretamente a algo, passa despercebido, um monumento e que poderia ser nomeado a qualquer outra coisa, sem fazer direta referência alguma ao que supostamente homenageia, os seringueiros que lutaram e morreram na guerrilha. Acompanhe a Figura 4 que contextualiza o monumento do soldado seringueiro.

**Figura 4** - Foto do Monumento do Soldado Seringueiro desconhecido da Revolução Acreana



Fonte: Secretaria de Estado de Empreendimento e Turismo.

Por que para o comandante é levantado um monumento glorioso e aos combatentes uma peça abstrata? Seriam esses *patriotas* não dignos de retrato ou de uma exaltação a mesma altura? Restando apenas abstrações. Essa divisão espacial e estética, também vai novamente exemplificar essas separações niveladoras presentes nas narrativas oficiais no Acre, Plácido de Castro, para esta ideia vai ser não só um homem, mais sim um símbolo de autoimagem de uma classe, sua caracterização então vai seguir esse pensamento.

Houve, no entanto, em um outro momento do Estado do Acre, 1971, ainda na primeira década do estado acreano, um monumento dedicado exclusivamente ao seringueiro, não ficava na Praça da Revolução, mais na praça à frente do Palácio, na época *Praça Eurico Dutra*, uma estátua que representava fisicamente a figura de um seringueiro, moderna, sem abstrações, que os exaltava e carregava seu nome, era a *Estátua do Seringueiro*, elaborado pelo renomado artista local Garibaldi Brasil em 1971, parte de um conjunto de obras produzidas a mando do governo Jorge Kalume, como descrito pelas palavras do ex-governador, em uma matéria de sua autoria ao jornal O Rio Branco de 1987 que homenageava a morte do Artista:

E, finalmente, a Estátua do Seringueiro, moldada em cimento erguida na Praça Eurico Dutra, lindera ao então existente Bar Municipal. Essa obra inauguramos festivamente, com a honrosa presença do Ministro do Trabalho, Jarbas Passarinho, na primeira quinzena de 1971, antes do término do nosso mandato. (Kalume, 1987. P.6)

Uma imagem estilizada, posta em um local de grande visibilidade, no coração da capital, feito de cimento em contraste a um fundo preto, retratando um seringueiro em seus trajés tradicionais, ao estilo das obras de Garibaldi Brasil, uma obra de arte moderna, o primeiro, e único, monumento erguido até então a estes personagens presentes porem invisíveis da história

acreana. Como exposto na Figura 5, uma foto de sua inauguração que constou com a presença não só do governador, de seu escultor e do público da capital, mais também do Ministro do Trabalho do Governo Médici.

**Figura 5** - Inauguração da Estátua do Seringueiro 1971



Fonte: Jornal O Rio Branco

Porém, como hoje pode ser evidenciado, esta estatua já não existe mais, destruída ainda nos anos 1970, em pouquíssimo tempo este monumento levantado a homenagear os seringueiros foi sem motivo aparente removido, tendo ao máximo alguns anos de exposição antes que fora demolido sem qualquer explicação pelo governo Wanderley Dantas (1971-1975).

Abruptamente apagado, removido a força, assim como os próprios seringueiros deveriam ser na administração de Dantas, Administração a mesma qual, aos seringueiros visou destruir, tentando a grosso modo colocar um fim no extrativismo e escancarando as portas do Acre a especulação fundiária, ao agronegócio, a pecuária e a migração vinda do centro sul do Brasil, era o Integrar para não entregar, diretriz direta do Governo Militar sendo implantado.

A destruição da *Estatua do Seringueiro* não só nos permite pensar acerca daquele momento vivido no Acre, mais também nos exemplifica perfeitamente estas narrativas e valorações dadas as partes que se quer contar da história acreana, narrativas estas diretamente projetadas nos espaços de memória. À estatua de Plácido, do general glorioso, triunfante, jamais se pensa em se quer tocar ou alterá-la de alguma forma, restaurando e preservando sua imagem, já aos seringueiros, o seu único monumento que os representou fisicamente, sem nenhum escrúpulo foi destruído, restando apenas poucos vestígios que registram sua existência, isso nos revela uma imagem clara acerca deste viés destrutivo e encobridor que ativamente moldou e molda os locais de memória acreanos um pelo qual a história disseminada, e podemos dizer também que até

mesmo a única que se deixa existir, é essa versão fabricada, que esconde, engrandece e ao todo distorce os fatos e a realidade em busca de narrar uma história que se quer contar.

Plácido neste sentido é pensado como um herói não só acreano ou brasileiro, mais um herói da elite dominante acreana, da classe seringalista, por isso sua elevação, seu monumento tão bem elaborado a dialogar com este ideário heróico, a essa elite representada pela figura de plácido, o seringueiro não representava nada mais que uma ferramenta a ser usada, com isso em mente podemos compreender o motivo dessa clara diferença nas representações presentes na praça.

Ao refletir sobre, podemos classificar que em termos de heroísmo, a figura de Plácido foi mais herói para o Brasil do que de fato para o Acre, pois a anexação do Acre ao Brasil beneficiou muito mais ao Brasil de que o próprio território do Acre, esse que era de sùmula importância, devido a borracha, e mesmo que sua anexação tenha partido de uma empreitada particular, a cumprir os anseios dos aviadores<sup>4</sup> da borracha em Manaus e Belém, e suprir a enorme demanda do capitalismo internacional, o governo federal por conta disso mantinha um olhar bem próximo ao que vinha se desenvolvendo no território, pois o Acre comportava uma riqueza imensurável a época, tinha em seus vales o maior número de seringueiras no planeta, seu potencial para produção de borracha era de uma escala inimaginável antes, até mesmo em uma questão de procura, a borracha melhor qualidade na época, a mais procurada pela indústria pneumática era a que se encontrava no Acre, a chamada “*Acrefina*”.

Essa produção de borracha vai ser por alguns anos, no início do séc. XX, o segundo maior item de exportação no Brasil, atrás apenas do café, sua demanda nos grandes centros era altíssima, e a riqueza que ela gerou vai ser a que financiou a Belle Époque de Manaus no Amazonas e de Belém no Pará. Por isso a importância de fazer do Acre anexado um território brasileiro. Abaixo a Figura 6 apresenta o teatro de Manaus, símbolo máximo do poderio econômico fruto das riquezas oriundas da borracha e da belle époque implantada nestes centros da Amazônia.

---

<sup>4</sup> Aviadores eram os representantes das casas aviadoras que organizavam e mediavam todo o complexo sistema de aviamento de trabalhadores do Nordeste para os seringais da Amazônia, meio pelo qual a maior parte dos seringueiros, no primeiro ciclo da borracha, chegou ao Acre. (Loureiro. 1982)

Figura 6 - Teatro de Manaus, no Amazonas, símbolo máximo do poderio econômico



Fonte: Ministério da Cultura.

Mesmo com todo o dinheiro que gerou, a extração do látex não trouxe nenhum desenvolvimento para o território, e muito menos para o ainda longínquo futuro estado, do Acre, realidade completamente oposta ao que ocorreu nas capitais do Amazonas e do Pará, tão pouco essa riqueza toda fazia os seringueiros lucrarem, pelo contrário, estes foram os que mais perderam de todo o sistema de aviamento, dando suas vidas e sua força de trabalho em um endividamento infinito. Já os seringalistas, donos dos seringais, tinham sim seus lucros, por mais que representassem um dos mais baixos elos do sistema, puderam ter um grande proveito.

Plácido então teria sido um herói, mas herói para a classe seringalista, aviadora, a minoria burguesa. Para a maioria da população residente no estado do Acre, descendentes desses seringueiros, que sofreram isolados, nas mãos dessas autoridades *superiores*, desse sistema de extrativismo sustentado por suas vidas. Como esse personagem seria um herói acreano? Enquanto eles eram explorados todos os outros níveis acima lucravam, por isso, a estes personagens esquecidos, bem como para os indígenas, é que se deveriam erguer estátuas, os elevando ao patamar dos heróis, um desafio que aparece longe ainda de ser alcançado.

Levando em consideração as escalas as quais foi construído, podemos dizer que a estátua de Plácido de Castro cumpre o papel de monumento, como disposto em “*Alegoria do Patrimônio*”, de Choay Françoise:

Em primeiro lugar, o que se deve entender por monumento? O sentido original do termo é do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz a lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata-se de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar pela emoção uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chama-se á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer o que outras gerações de pessoas em memória acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças (Choay, 2006, p 17-18).

Seguindo nesta progressão pelos espaços de memória acreanos, novamente vemos que nas escalas da separação e valores sociais no Acre aparentemente sempre vai se ter mais espaço, mais graus de separação, o seringueiro, como já mencionado, recebe seu próprio museu, e vai ter também uma certa parte, uma versão, de sua história narrada, mais essas próprias formas não vão escapar dos encobrimentos e divisões que permeiam os outros espaços de memória.

No dito *Museu da Borracha* vai ser construído então um lugar, após muitos anos, para se expor a figura do seringueiro, porém já em seu próprio nome, *Museu da Borracha*, não do seringueiro, vemos que a história exposta não vai destoar do que podemos ver nos outros espaços pela capital, não uma exposição de fato a uma memória da vida do seringueiro, seu nome já elucidada ao propósito deste personagem na história acreana oficial, a borracha, o produto ao qual sua existência vai ser resumida nessa narrativa oficial.

O abordar do seringueiro é algo complexo, inúmeros trabalhos já foram produzidos em busca de abranger essa infinidade de experiências vividas por estes trabalhadores da floresta no Acre, a própria figura do seringueiro em si traz também uma série de outras realidades, pois não é uma figura única, abstrata, retrata uma enorme quantidade de pessoas, homens, cada um com sua realidade, similar mais também diferente, de seringal a seringal, colocação por colocação.

Estes que se dispuseram, por aventura ou necessidade, a abandonar a Região Nordeste e se embrenhar no coração da floresta amazônica, vinham sós, sem suas famílias, para um lugar desconhecido, um onde muitos morriam já na longa viagem, e os que chegavam, já chegavam endividados do valor do seu traslado e das estivas mínimas a sua sobrevivência, todos parte deste sistema que funcionava como um triturador de homens, a transformar o nordestino no seringueiro, o condicionando aquela nova realidade.

Em sempre crescente dívida, na maioria das vezes impagável, fez com que muitos ficassem basicamente presos ao seringal<sup>5</sup> (Cunha, 2015), na floresta, a solidão fazia com que não fosse raro a brutalidade, principalmente durante o primeiro ciclo da borracha, a violência e os abusos em todas as escalas, tanto sofrida quanto aplicada, deferidos em peso pelas mãos dos seringueiros sobre as populações nativas, com as correrias, que tanto aniquilavam quanto serviam também para captura de mulheres indígenas, usadas como prêmio e moeda de troca, vendidas como mercadoria aos seringueiros<sup>6</sup> (Wolff, 1999), isso quando tinham saldo que juntavam no barracão.

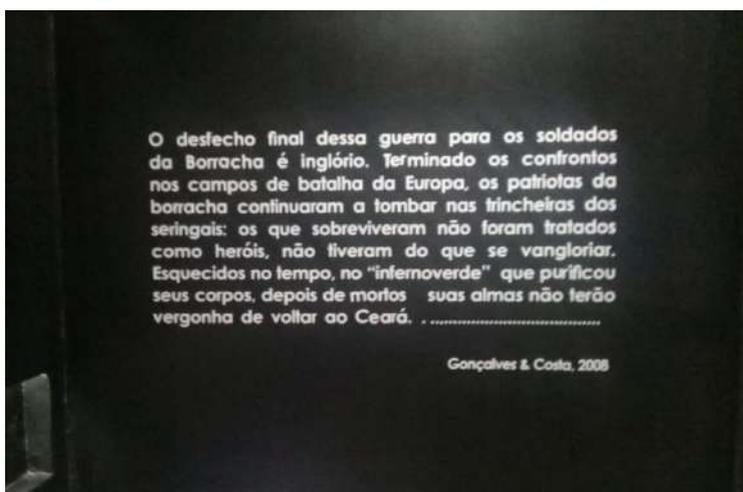
---

<sup>5</sup> CUNHA Euclides da. À Margem da História. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. São Paulo, 2015

<sup>6</sup> WOLFF, Cristina Scheibe. Mulheres da Floresta: uma história: Alto Juruá, Acre(1890-1945). São Paulo: Hucitec, 1999.

Por mais que este não tenha sido um hábito de todos os seringueiros, como já mencionado cada experiência diferia, eram sim práticas comuns a realidade do primeiro grande ciclo da borracha, e uma das arestas desta época que o Museu da Borracha não menciona em suas paredes, repletas de informação sobre o período, esse lado menos louvável e mais brutal dos seringueiros, acaba por passar encoberto em troca da narrativa pronta, e bonita, do patriotismo, tanto no primeiro quanto no segundo ciclo da borracha. Veja a seguir a Figura 7 abertamente propagando a narrativa do seringueiro patriótico, porém coadjuvante.

**Figura 7** - Exposição da *história da borracha* nas paredes do Museu da Borracha



Fonte: Acervo pessoal dos Autores.

Em outra perspectiva, também nos cabe pensar acerca do valor dado ao próprio seringueiro, do que vale um *Museu da Borracha*, dedicado aos seringueiros, se o próprio termo *seringueiro*, ainda nos dias de hoje, é usado por muitos de forma pejorativa no estado do Acre, a figura do seringueiro principalmente na capital, desde a década de 1930, com as reformas de Hugo Carneiro, se torna uma figura indesejável, algo a ser escondido, retrógrado, e que não pertencia na capital do estado, a própria chegada em massa dos agora ex-seringueiros, durante o fim da década de 1970, causou grande revolta aos moradores de Rio Branco, que viam nos seringueiros este estigma do passado, algo a ser abandonado, sujo, que não pertencia em seu espaço, tanto que o termo seringueiro ficou rebaixado a conotação de xingamento.

Esta mentalidade com o passar do tempo não se apagou, infelizmente, e é um ponto chave para entendermos os motivos destes espaços de memória, e a omissão velada do seringueiro neles. Se para o povo os heróis são estas *grandes figuras*, os autonomistas, os coronéis de barranco, esses que se beneficiaram da economia gomífera, podemos compreender esta total desvalorização com relação aos trabalhadores, os seringueiros que sustentaram todo o sistema com sua força de trabalho, se levantando sobre milhares que não resistiram, estes que cortaram a

seringa, que ficaram no território, não colheram os frutos dela, e nem colheram os frutos da tão esperada autonomia do estado, uma que não veio para eles, sua desvalorização e invisibilidade se dá não só a partir destes momentos, mais durante toda sua trajetória, na construção do Acre contemporâneo.

### 3. PATRIMONIALIZAÇÃO DE LUGARES/NARRATIVAS: A TEORIZAÇÃO DOS LUGARES DE MEMÓRIA

É admirável ver um patrimônio bem cuidado, ver um discurso bem elaborado, agora é inadmissível ver esse patrimônio, bem como esses discursos esconderem os massacres, os abusos e o verdadeiro genocídio indígena que ocorreu no território que veio a se tornar o estado do Acre. Belas histórias que encobrem e/ou mascaram a realidade, não tirando do povo o direito de conhecer por meio de seus lugares de memória que na terra e nos rios por onde escorreu o látex branco, também escorreu sangue vermelho, sangue dos povos que habitavam a região e foram massacrados pelo processo das correrias.

Essa é uma gritante parte da história acreana que patrimônio histórico nenhum conta, inclusive o Museu da Borracha, que se debruça de forma abstrata sobre a figura do seringueiro, não mostra a realidade da figura dos seringalistas e nem conta em suas paredes sobre as correrias que ocorreram para poder abrir os seringais.

Então, no fim das contas, será que a função do patrimônio histórico seria de lembrar ou de esquecer? Seguindo o que aqui foi apresentado, podemos concluir que os dois acabam sendo o caso, os patrimônios históricos, embora chamados de lugares de memória, lembram exatamente o que devem ser lembrando por aqueles que o projeto, em contrapartida esquece daquilo que querem esquecer, de uma forma ativa vão moldando a memória e os esquecimentos da memória local.

Nesse sentido, podemos contrastar esta realidade com os pensamentos de Michel Foucault e suas ideias apresentadas no livro *Em defesa da sociedade*. Para Foucault (1999) era imprescindível partir de uma lógica que permitisse construir uma *contra-memória*, rechaçando posições hierárquicas dos saberes e das práticas de poder por eles sustentadas.

A reativação dos saberes locais – ‘menores’, talvez dissesse Deleuze – contra a hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos de poder intrínsecos [...] Não é o caso de lutar contra conteúdo ou métodos, porém, contra os efeitos de práticas de poder firmadas em discursos científicos (Foucault, 1999, p. 15-16)

Esse tipo de olhar sobre os acontecimentos aponta para a problematização destes, longe de se negar o processo histórico ou silenciar os acontecimentos que constituem a memória

coletiva, pelo contrário, acrescentando a essa ideia de Foucault, que essa luta contra os efeitos de práticas de poder vai ser firmada em discursos, para se construir estratégias capazes de contar outras narrativas, conforme a historicidade das lutas.

Isso se faz necessário nesse contexto dos espaços de memória do Acre em Rio Branco, ver essas narrativas de lutas e outras coisas existentes que foram deixadas de fora nesses espaços e trazê-las à tona, pois estão lá, mesmo que invisíveis, encobertas, o espaço em si é carregado de significados, recortes e diferenças que os constituem, como aponta Michel (2013), no livro *O corpo utópico, as heterotopias*.

Não se vive em um espaço neutro e branco; não se vive, não se morre, não se ama no retângulo de uma folha de papel. Vive-se, morre-se, ama-se em um espaço quadriculado, recortado, matizado, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus de escada, vãos, relevos, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas (Foucault, 2013, p.19).

Sabemos que esses espaços desempenham um importante papel acerca da memória coletiva, que, embora tenha esse nome, não se trata de algo que um grupo de pessoas lembra, mas sim de algo que esse grupo sabe, e sabe por que sempre os foram dito desta forma, porque está determinada história sempre lhes foi contada daquela maneira em particular, esta habituação rotineira que molda as mentalidades e constrói a memória, como Pierre Nora (1993) apresenta:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (Nora, 1993, p.13).

Os espaços de memória auxiliam estas construções mentais, tendo um papel chave no funcionamento deste sistema, constantemente lembrando de uma maneira sutil a essas narrativas excludentes montadas neles, fazendo com que as ideias resultantes da assimilação por contato mantenham esta perspectiva que se quer contar acerca do fato, dos indivíduos ou locais que o compõe, da mesma forma transmitindo uma imutabilidade percebida para estas estruturas, consolidadas nas mentes das pessoas como algo maior que elas mesmas, ancestral, legítimo, inalcançável tanto no tempo quanto na grandeza, pois faz parte de um tempo histórico no qual estas não fizeram parte.

Os espaços servem verdadeiramente para criar esta memória coletiva acerca de algo que, para a maioria, não tem uma proximidade percebida, palpável, dando oportunidade a execução engenhada do objetivo destas construções, que tanto são físicas quanto mentais, o contato com estas narrativas é elaborado a transmitir a sensação de proximidade, condiciona de forma velada ao manter desses acontecimentos vivos em sentimento, o que pode ser observado por meio

das celebrações, como é o caso de 6 de agosto, dia da *Revolução acreana*, para os acreanos. Por conta disso que é necessário se patrimonializar os espaços de memória, como posto no artigo *A Memória Coletiva como Heterotopia*:

O espaço patrimonializado congrega uma constelação de forças em movimento. A crítica à história e à memória como continuidade e cristalização dos acontecimentos do vivido adequa-se à patrimonialização, sendo esta uma prática de poder e saber. Como tal, reside nela certa razão de Estado regulada pelo racismo de Estado, sobretudo por seu viés normalizador higienista. (Bengio; Lemos; Santos; p. 93, 2020).

Um espaço vira patrimônio histórico por conta da memória que esse preserva, e embora adquira novas função, tanto positivas quanto negativas a sua história, sua memória histórica é uma das arestas mais preciosas que existem neles, e é quando a memória histórica tecida sobre eles esquece esta série de outros acontecimentos que fizeram parte da construção histórica nele contida se faz de enorme importância seu questionamento e reconstrução de suas narrativas.

É claro que não se pode cobrar dos espaços de memória a história tal como ocorreu, pois, embora eles atuem até mesmo como fonte, nem mesmo de uma fonte se pode fazer tal cobrança, esta é feita de um recorte, ou criada por determinado motivo, sobre a ótica de alguém, e os espaços de memória também são atravessados por todas essas questões, também são recortes, e por vezes, criados para difundir discursos para contar a história de maneira que agrade a quem os constituiu, como patrimônio.

Quando um espaço de memória é patrimonializado aos olhos da sociedade, e da compreensão popular, aquela história abrangida e legitimada, se torna *verídica* mesmo que não seja, a patrimonialização neste intuito também é uma ferramenta ativa de moldagem, por conta disso deve ser questionada.

Toda fonte é passível de crítica, logo, é dever do historiador criticar também os espaços de memória, mesmo que não os enxergue como fonte em um primeiro olhar, pois todas as questões que atravessam documentos e outros tipos de fontes também atravessam esses espaços, sua complexidade se dá em uma escala também tão complexa quanto a de outras fontes mais diretas e convencionais, revelando a necessidade de atenção com seu contato.

No que diz respeito a esta questão, Foucault (2008) nos traz o conceito de “documento monumento”, no livro *Arqueologia do Saber*, o conceito foi antes apresentado pelos pioneiros da escola dos Annales. Esse termo não é denominado ao acaso, logo é importante saber qual a relação de um documento com um monumento para que esse seja nomeado dessa forma, como nos aponta:

A história, em sua forma tradicional, se dispunha a "memorizar" os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes

rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. (Foucault, 2008, p. 8)

Com isso podemos compreender a ideia de descrever o passado, e suas postulações, por documentos que precisam ser vistos como monumentos, objetos que remontam o passado, mas são vestígios de algo inalcançável, objetificações, o passado não pode ser recuperado, mas contado, narrado sobre um olhar atual. Vemos dessa maneira como o monumento serve para muito além de somente construir a paisagem perpassada diariamente, suas funções da mesma forma vão cobrir mais que um só objetivo, desta forma tendo a mesma função de um documento em si. Contudo deve se ter cuidado com essas narrações a partir de um olhar atual, é sempre importante o questionar de quem é esse olhar, pois os espaços de memória que são modelados e remodelados por quem os determina.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estado do Acre mesmo com uma história relativamente curta, traz em seus locais de memória muitas questões importantes a serem discutidas e revisadas, são muitos os encobrimentos, as omissões e invisibilidades que, com facilidade, são perceptíveis envoltas nas narrativas que cobrem os patrimônios e os locais de memória da capital, para além disso também podemos ver que permeando nas narrativas já existentes, temos uma clara separação, sistemática, em diferentes graus, dos vários personagens que compuseram a história da região durante o perpassar de sua história recente, nos patrimônios e exposições suas presenças ou ausências servem de maneira explícita a nos evidenciar isso.

Escalas de valor atreladas a grupos ou indivíduos em particular, fixadas a narrativa oficial da história acreana, que ditam as formas com que os diferentes grupos sociais que compuseram o Acre vão ser retratados e lembrados. Levantamentos e encobrimentos construídos conforme suas valorizações nesta escala usada a determinar supostamente o *quem foi quem* na história do Acre.

Entre todos os grupos que vão compor essa escala, em último lugar podemos ver que se encontram os indígenas, personagens que, apesar de presentes, acabam sendo os mais ignorados e distantes de toda a história narrada nos locais de memória, verdadeiramente separados, excluídos, de toda a narrativa montada em torno do Acre.

Sua inclusão existe, se dá nos espaços de memória, como no museu do palácio, mais essas inclusões trazem de maneira velada a exclusão, são inclusões claramente separadas, tanto de forma espacial quanto de maneira escrita, apenas para satisfazer algum questionamento superficial

acerca dos indígenas em solo acreano e nada mais, como se esses povos, que tanto contribuíram para a viabilidade da vivência na floresta, simplesmente não existissem nessa história contada pelos espaços de memória, dentro da ideia de Acre construída nesses lugares, os Povos indígenas não fizessem parte.

Essa omissão, no entanto, não é um fato que surpreende, a mesma história que os exclui, também exclui, em grande parte, seu genocídio, encoberta os processos de correria, que sistematicamente exterminaram milhares de indígenas no território do Acre, violentamente abrindo caminho para a exploração. A violência pela qual essas ações foram perpetuadas nos resumem perfeitamente o valor ao qual fora atribuído, e de certa forma ainda é, aos indígenas no Acre, *um obstáculo a ser movido ou exterminado*, seu valor se estende a isso.

Por essa razão, hoje, ainda podemos ver os olhares e posicionamentos preconceituosos que são tomados em relação às populações indígenas do Acre, triste realidade que, por mais que o tempo passe, ainda é notório que pouco avançou nesse sentido, seguindo a marcar a terrível trajetória de violência perpetuada contra os povos indígenas no Brasil, agora no campo das mentalidades.

De um modo similar ao encobrimento feito aos indígenas podemos enxergar também nos espaços de memória distribuídos pela capital, uma enorme parcialidade com relação aos seringueiros e suas representações nesta memória. As representações dos seringueiros que existem aparecem entre duas idealizações, com uma dualidade de significados, todos a cumprir os objetivos ou embasar as narrativas construídas sobre a história do Acre.

Dentre os dois propósitos, os seringueiros são representados como os guerreiros da *Revolução Acreana*, os bravos conquistadores do Acre das mãos da Bolívia, patriotas, porém sem nomes, *heróis anônimos*, ou são representados como personagens fixos ao seu grande propósito no Acre, sua produção, os *homens da borracha*. Em ambas as representações não é atingida, nem verdadeiramente se objetivou atingir, a profundidade, são apenas personagens anônimos, sem face ou qualquer participação ativa, cumprindo apenas os objetivos anteriormente mencionados. Os seringueiros servem um papel claro na história oficial, por isso tem sim um reconhecimento mais nunca a altura dos *verdadeiros heróis* fundadores do estado do Acre.

Seguem a perpetuar uma abstração, assim como seu monumento *ao seringueiro desconhecido* ou ao seu museu “*da borracha*”, nunca a deliberadamente representar alguma figura exata, o que pode ser compreendido na observação acerca de quem determinou esses locais, escreveu essas narrativas. A classe dominante que teceu essa narrativa oficial da história acreana, em larga escala, é a mesma elite a qual usufruiu dos benefícios construídos a custo da vida dos seringueiros, a qual o seringueiro nunca teve de fato um valor além de sua produção e obediência, nada além disso,

sua memória, tecida sobre estes espaços, vai ser fixada de maneira superficial à sua produção de borracha, ou ao momento no qual foi usado, de forma compulsória, a lutar.

Como podemos ver, os lugares de memória trazem consigo uma infinidade de questionamentos os quais devem ser colocados em discussão, a história por eles disseminada precisa ser ativamente questionada pois aquilo que emitem, vai resignar diretamente com o imaginário popular, sua presença de fundo no cotidiano, ativamente vai moldar pensamentos e consolidar narrativas, por isso a importância de se trazer à tona aquilo que os envolve, se questionar acerca do que fazem e deixam de fazer, o que contam e o que não contam.

No contexto dos espaços de memória da capital acreana, aos quais em quase toda sua totalidade estão cobertos de uma versão construída da história, é de suma importância se re-propositar esses locais, buscando acabar com as omissões e narrativas falsas postas, introduzindo os personagens tanto omitidos, silenciados e excluídos nas narrativas propagadas. Importante também é eliminar nesses espaços as separações que servem a dividir os personagens da história que participaram, para que assim possa se iniciar a construção de novas narrativas, mais completas e inclusivas, da realidade que, as quais permitam uma maior proximidade do que de fato foi a história acreana.

Como um todo, a ideia desse artigo não é postular os patrimônios enquanto lugares de memórias que atuem como algo que traz o passado tal qual como ele aconteceu, mas sim discutir e refletir acerca de um esquecimento presente em suas narrativas, descritas em seus espaços como observado no museu da borracha, que é repleto de paredes com inscrições, como aparente na fotografia, paredes que mostram a história dos bravos seringueiros e esquecem as dos povos mortos para abrir as estradas de seringa para que estes homens pudessem trabalhar, escondendo uma parte da maldade sem escrúpulos impulsionada pelo capitalismo internacional na Amazônia.

Importa destacar, que foi nestas estradas construídas, depois das correrias, que se extraiu o látex que gerou imensas riquezas para estes capitalistas e sustentou o luxo e a modernidade observadas nas capitais dos estados, como por exemplo, Amazonas e Pará, os custos de todo esse luxo sendo extraídos nas costas dos seringueiros, no sangue indígena, então cabe uma atenção e uma forte crítica a essa versão romantizada da história trazida à frente nos espaços de memória na capital acreana, muito ainda precisa ser feito acerca de se representar a realidade do que foi a história do estado do Acre.

## REFERÊNCIAS

- BENGIO, F. C. dos S.; LEMOS, F. C. S.; SANTOS, M. C. dos. A memória coletiva como heterotopia: reflexões sobre modos de subjetivação na patrimonialização contemporânea. **Revista CPC**, [S. l.], v. 15, n. 29, p. 68–95, 2020.
- BEZERRA, Maria José. **Invenções do Acre: de território a estado - um olhar social**. 2006. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- CARNEIRO, Eduardo de Araújo. **Não foi Revolução nem acreana**. 1. ed. Rio Branco: Edufac, 2022.
- CASTRO, Genesco de. O estado independente do Acre EJ. Placido de Castro. :excerptos históricos. Rio de Janeiro: Typographia São Benedicto, 1930.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Unesp 2006.
- CUNHA Euclides da. **À Margem da História**. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. São Paulo, 2015
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- KALUME, Jorge. Doutor Garibaldi Brasil. **O Rio Branco**, Rio Branco, 03 de Fev. 1987. nº3.042, Segundo Caderno, p.6.
- LOUREIRO, Antônio J. S. **Amazônia: 10.000 anos**. Manaus: Metro Cúbico, 1982.
- MORAIS, Maria de Jesus. **Acreanidade invenção e reinvenção da identidade Acreana**. Rio Branco: Edufac, 2016.
- “NÃO houve nada de revolucionário na Revolução Acreana”, diz Eduardo Carneiro. **AC24 Horas**, 2016. Disponível em: <https://ac24horas.com/2016/08/06/nao-houve-nada-de-revolucionario-na-revolucao-acreana-diz-historiador-e-escriptor-eduardo-carneiro/>. Acesso em: 24 jan. 2024.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, nº 10, dez. 1993.
- PINTO, Agda Araujo Sardinha. **O discurso identitário nos museus de Rio Branco, Acre: uma análise de narrativas expositivas**. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- PRAÇA da Revolução Acreana. **Secretaria de Estado de Empreendimento e Turismo**. Disponível em: <https://app.braso.solutions/listing/praca-da-revolucao-acreana/> Acesso em: 11 fev. 2024.

SANTOS, Neide. Museu do Palácio Rio Branco é reaberto para visitação. **Agência de Notícias do Acre**. 2022. Disponível em: <https://agencia.ac.gov.br/museu-do-palacio-rio-branco-e-reaberto-para-visitacao/> Acesso em: 19 fev. 2024.

SOUZA, Sérgio Roberto de. **Fábulas da modernidade no Acre**: a utopia modernista de Hugo Carneiro na década de 1920. Disserta o (Mestrado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

TEATRO Amazonas. **Ministério da Cultura**. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/ministeriodacultura/48867193371/> Acesso em: 10 fev. 2024.

VERAS, João. As estátuas e as não-estátuas acreanas da seringalidade. **Varadouro um Jornal das Selvas**. 2024. Disponível em: <https://ovaradouro.com.br/as-estatuas-e-as-nao-estatuas-acreanas-da-seringalidade/> Acesso em: 26 fev. 2024.

WOLFF, Cristina Scheibe. **Mulheres da Floresta**: uma história: Alto Juruá, Acre(1890-1945). São Paulo: Hucitec, 1999

*Data de submissão: 29/03/2024*

*Data de aprova o: 30/07/2024*

## O PAPEL DA FAMÍLIA E DA ESCOLA NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM SOB O OLHAR DE ACADÊMICAS INDÍGENAS, OIAPOQUE/AMAPÁ

*Luiz Eduardo Paulino da Silva<sup>1</sup>*

*Rivane Figueiredo Narciso<sup>2</sup>*

*Tatiane Gomes Moraes<sup>3</sup>*

### RESUMO

A família e a escola devem caminhar lado a lado quando se refere ao processo de aprendizagem da criança, pois essas instituições são a base para uma formação sólida e eficaz do sujeito. Assim, o objetivo geral deste trabalho foi analisar o papel da família e da escola no processo de ensino e aprendizagem dos alunos dos anos iniciais do ensino fundamental a partir das experiências vividas e das teorias estudadas no trajeto da graduação. A educação cumpre um papel fundamental na formação do aluno para uma vivência social, cultural e religiosa. Portanto, um desafio marcante e persistente no cenário educacional é a presença e a participação da família na escola, sobretudo nos anos iniciais do ensino fundamental. A pesquisa é de cunho bibliográfico e descreve, a partir de teóricos, sobre a temática e as narrativas de nossas experiências vivenciadas na trajetória acadêmica, dialogando com autores que discutem a importância da família e da escola na aprendizagem da criança, como Alves (1994); Andrade, Nicolau e Machado (2015); Carvalho (2000); Franco (2016); Jerônimo e Duarte (2016); e Picanço (2012), entre outros. O distanciamento entre família e escola atrapalha o desenvolvimento das habilidades cognitivas das crianças e influencia negativamente o percurso educacional e a formação de um sujeito crítico-reflexivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Aprendizagem. Família. Escola.

### THE ROLE OF FAMILY AND SCHOOL IN THE TEACHING AND LEARNING PROCESS OF STUDENTS IN THE EARLY YEARS

### ABSTRACT

Family and school should work side-by-side when it regards the learning process of children, as those institutions are the foundation for ensuring that a person has a solid and effective upbringing. This paper's general goal is to study the roles of family and school in the learning process for primary school students based on the lived experiences and studied theories in the graduation path. Education plays a fundamental role in a student's preparation for their social, cultural and religious life. Therefore, family participation in school is a notable and persistent challenge in the educational landscape, especially in primary school. This paper is bibliographical in nature and describes, based on theorists, the themes and narratives of our lived

---

<sup>1</sup> Doutor, Universidade Federal do Amapá. E-mail: [lepscat@gmail.com](mailto:lepscat@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduada, Universidade Federal do Amapá. E-mail: [rivanefigueiredo6@gmail.com](mailto:rivanefigueiredo6@gmail.com)

<sup>3</sup> Graduada, Universidade Federal do Amapá. E-mail: [tatianegomesmoraes5555@gmail.com](mailto:tatianegomesmoraes5555@gmail.com)

experiences in academia, dialoguing with authors who discuss the importance of family and school in childrens' education, such as Alves (1994); Andrade, Nicolau and Machado (2015); Carvalho (2000); Franco (2016); Jerônimo; Duarte (2016); and Picanço (2012), among others. The distancing between family and school hinders the development of children's cognitive skills and negatively influences the educational path and schooling of a critical-reflexive individual.

**KEYWORDS:** Learning. Family. School.

## 1 INTRODUÇÃO

É no lugar de origem familiar que a criança inicia o processo de ensino e aprendizagem, seja no andar, falar, brincar, correr, ou até mesmo nas experiências narradas pelos mais velhos. Contudo, a família por si só não dá conta desse processo de ensino e aprendizagem, surgindo assim a escola para fazer a conexão para o desenvolvimento intelectual do sujeito. Segundo Vinha (2016, p. 1), “Em nossa sociedade, escola e família são as duas principais instituições responsáveis pela formação do ser humano”.

Neste trabalho, será dissertado sobre o papel da família e da escola no processo de ensino e aprendizagem dos alunos dos anos iniciais do ensino fundamental. Enquanto acadêmicas de licenciatura em Pedagogia do *Campus* Binacional, refletimos ao longo do curso, em específico nas Práticas Pedagógicas e nos Estágios Supervisionados, sobre o papel da família e da escola como instituições de educação e cuidado.

Assim, o objetivo geral deste trabalho foi analisar o papel da família e da escola no processo de ensino e aprendizagem dos alunos dos anos iniciais do ensino fundamental a partir das experiências vividas nas práticas pedagógicas e das discussões derivadas do percurso da graduação. Para dar sustentabilidade ao nosso objetivo geral, elencamos os seguintes objetivos específicos: refletir a importância da família no processo de aprendizagem das crianças; identificar o papel da escola sobre as dificuldades de aprendizagem dos alunos; e apresentar sugestões de práticas pedagógicas conectadas com a família e a escola.

A educação cumpre um papel fundamental na formação do aluno para uma vivência social, cultural e religiosa, e um desafio marcante e persistente no cenário educacional é a presença e a participação da família na escola, sobretudo nos anos iniciais do ensino fundamental. O distanciamento entre família e escola atrapalha o desenvolvimento das habilidades cognitivas das

crianças e influencia negativamente o percurso educacional e a formação de um sujeito crítico-reflexivo.

Nessa perspectiva, entendemos que especialistas, pedagogos e psicólogos dialogam sobre a presença da família na escola, na tentativa de contribuir nos fatores cognitivos, físicos, sociais e emocionais das crianças. Partindo desse entendimento, fazemos alguns questionamentos: o distanciamento da família para com a escola dificulta o processo de ensino e aprendizagem das crianças? A participação da família na escola contribui para o processo evolutivo de ensino e aprendizagem? A família é uma instituição de educar, tão quanto a escola? Esses e outros questionamentos serão respondidos no decorrer do trabalho.

Partimos, então, da hipótese de que o fato de a família se afastar do ambiente escolar contribui para as dificuldades de aprendizagem dos alunos, pois quanto mais houver essa conexão melhor será a relação família e escola e a possibilidade de sanar as dificuldades, garantindo assim o sucesso de aprendizagem dos alunos.

Portanto, este trabalho tem relevância por tratar de uma temática atual na sociedade, já que é preciso refletir sobre as dificuldades enfrentadas pelos alunos em seu desenvolvimento educacional quando a família não participa das atividades escolares. A percepção dessas dificuldades é o primeiro passo para o desenvolvimento de intervenções pedagógicas eficazes que auxiliem os alunos a superar os desafios e a alcançar seu potencial.

Isso é relevante não apenas para os educadores e pesquisadores, mas sobretudo para a comunidade escolar, que poderá refletir sobre as dificuldades da aprendizagem das crianças quando a família está ausente da escola, distinguindo possíveis soluções para uma educação humanizada. Este estudo contribuirá para uma reflexão sobre a necessidade da promoção de um ambiente educacional mais inclusivo, em que a escola dialogue sobre a temática e resgate a família levando-a para dentro desse espaço chamado instituição educacional.

Para melhor compreensão sobre os estudos acerca da temática e para responder os objetivos propostos, adotamos uma pesquisa de caráter bibliográfico e de cunho qualitativo. A pesquisa bibliográfica serve para que o pesquisador possa dialogar com os teóricos, opinando a partir de uma temática, não se tratando de mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, visto que propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras (Lakatos; Marconi; Presotto, 2019).

Por ser um trabalho de cunho bibliográfico, colocamos em diálogo as narrativas a partir de nossas experiências vivenciadas na trajetória acadêmica com autores que discutem a importância da

família e da escola na aprendizagem da criança, como Alves (1994); Andrade, Nicolau e Machado (2015); Carvalho (2000); Franco (2016); Jerônimo e Duarte (2016); e Picanço (2012), entre outros.

Pretendemos apontar elementos para a prática pedagógica educativa de forma que a criança se sinta valorizada e acolhida dentro da escola, esperando contribuir para a melhoria da qualidade da educação e promovendo uma aprendizagem significativa para outras pesquisas.

Para melhor compreensão, este trabalho, além da introdução, foi dividido em quatro capítulos *Escrita de si: lugar de fala e o interesse pela temática; As dificuldades de aprendizagem da criança; A atuação da família e da escola na formação da criança; e Família e escola conexas com as práticas pedagógicas*. Por fim, serão apresentadas as considerações finais e as referências que fundamentaram nossa pesquisa.

## 2 ESCRITA DE SI: LUGAR DE FALA E O INTERESSE PELA TEMÁTICA

A escrita de si é compreendida como um gênero narrativo em que o indivíduo, como primeira pessoa, se identifica no texto como o autor biográfico. Partindo de um fragmento ou de um todo, o importante nessa escrita é o sujeito narrar a si mesmo, trazer uma experiência vivida, dar um sentido à existência e descrever, para conhecimento do leitor, a identidade do escritor.

A busca de reconstituição dos fragmentos do eu, configurada pela narrativa autobiográfica, corresponde a várias tentativas empreendidas por parte do sujeito que narra a si mesmo, no sentido de organizar a experiência vivida, de dar um sentido à sua existência e, em última instância, de fixar a própria identidade (Miranda, 2019, p. 28).

Neste capítulo, trazemos a escrita de nós, mulheres, indígenas, mães, concluintes do curso de licenciatura em pedagogia, aguerridas, que lutam e labutam na vida. Gostamos da aldeia, da floresta, do rio, do canto do pássaro, temos muitas coisas em comum, porém nossos sonhos e trajetórias caminham paralelos, com alguns apontamentos pelos quais chegamos ao consenso do objeto deste estudo.

### 2.1 Rivane Figueiredo Narciso

Resido na aldeia Kumarumã, pertencente à Terra Uaçá, da etnia Galibi Marworno. Estudei na Escola Estadual Camilo Narciso, única escola que existia na época. No ensino fundamental, os professores escreviam no quadro com giz branco, explicavam o conteúdo, e eu, às vezes, não conseguia entender o raciocínio dos docentes, e muitos não eram afetuosos em suas falas.

Portanto, não sentia prazer em estar na escola ou até mesmo em copiar o texto do quadro, preferia desenhar e pintar. Às vezes, os professores não davam atenção e os conteúdos eram

expostos sem relação com a realidade dos educandos, apenas para memorizar e repetir, e esse ritmo era o grande obstáculo, pois o conteúdo não era claro para a minha compreensão. Freire (2015) diz que a educação bancária não permite que o educando reflita, não valorizando as ideias do aluno, unicamente prevalecendo o saber docente.

Assim, Freire (2012, p. 63) ressalta que “Não há saber mais ou saber menos. Há saberes diferentes” que precisam dialogar. A fala do autor refere-se aos diferentes tipos de saberes e fazeres que cada pessoa carrega, sendo necessário o diálogo.

Ainda relembro que os professores não davam atenção individualizada. Quando eu informava que não compreendia o conteúdo, eles repetiam a explicação sem nenhuma contextualização, e muitos nem dirimiam as dúvidas, dizendo que já haviam explicado. Por esse e outros motivos obtive muitas dificuldades na aprendizagem. Abreu et al (1998) anuncia que:

O professor é um profissional que na sua atuação "ensina" valores, sejam eles ligados aos próprios conteúdos escolares, sejam referentes as questões sociais que permeiam toda ação educativa. Ele se posiciona em atos e incentiva atitudes, influencia as relações de respeito e a construção de autoestima dos alunos. O professor educa e cuida. [...] considerando a importância dos alunos estabelecerem uma relação de disponibilidade e ousadia com o ato de aprender, cabe ao professor estar atento no empenho de cada um em suas aprendizagens (Abreu, et al. 1998, p. 43).

Certamente, o professor é um elemento essencial na vida dos alunos, ele pode instigá-los a fazerem novas descobertas, a estarem atentos, serem interessados pela aprendizagem e interajam com outros alunos. O professor não deve se direcionar atenciosamente somente aos alunos que tenham um bom desempenho, mas principalmente àqueles que apresentam dificuldades na aprendizagem.

Com a falta de estímulo por parte dos professores, encontrei em um dos meus irmãos o estímulo para estudar, pois, quando tinha um tempinho, ele me auxiliava com a lição de casa, já que ele também estudava. Lembro-me que quando meu irmão dizia “quero lhe ver formada em alguma profissão” eu me sentia incapaz, por causa das dificuldades. Os meus pais não estavam tão presentes na minha infância, pois trabalhavam na roça, fazendo farinha para vender, e por esse motivo não tinham tempo para me acompanhar nas atividades. Porém, mesmo sem estarem presentes, sempre me motivaram a seguir, buscando melhorias pelos estudos. Alves (2004) afirma que “[...] Os mundos das crianças são imensos! Sua sede não se mata bebendo a água de um mesmo ribeirão! Querem águas de rios, lagos, lagoas, fontes, minas, chuva, poças d’água” (Alves, 2004, p. 16).

Alves (1994, p. 49) nos faz refletir sobre o mundo das crianças, em que [...] “os sonhos que saem das crianças não são os sonhos que os adultos sonham. Os sonhos que brotam das crianças colocam os nossos de cabeça para baixo. E que pai e que mãe não se horroriza ante esta possibilidade?”.

Nessa perspectiva, o pensar de uma criança não se compara ao de um adulto, uma criança almeja conhecer, explorar coisas diferentes, de acordo com o seu interesse e desejo. Contudo, as minhas expectativas eram de aprender a ler e escrever bem o português, para compreender melhor outras culturas. Gostava de desenhar e pintar, criar estorinhas de animais e de outras coisas da natureza, flores, insetos etc. A imaginação de uma criança é mágica, é assim que ela observa o mundo que a cerca. Por isso os pais e educadores devem valorizar, reconhecer e respeitar a imaginação das crianças, mesmo que pareça ilusória, pois é importante no engajamento do ensino e aprendizagem quando família e escola constroem juntas novos conhecimentos.

No ensino médio, as dificuldades persistiram e eu me lembrava das palavras de meu irmão: “não desista!”. Mesmo sem ter um objetivo, escutava-o dizer: “não pare, mais adiante surgirão as oportunidades!”. Continuei estudando sem nenhum objetivo. Na aldeia, as aulas para o ensino médio duravam trinta dias, eu achava difícil esse formato de ensino. Em 2015 desisti, no 1º ano, para fazer um curso de missões evangélicas, e nos mudamos para a cidade de Oiapoque, o motivo maior dessa mudança foi a necessidade de concluir os estudos, pois a falta de professores na aldeia era um problema constante. Após a conclusão do curso de missões evangélicas, voltei a cursar o ensino médio regular, na escola Joaquim Nabuco, continuando o 1º ano. No entanto, concluí o 2º e o 3º ano no EJA, na Escola Joaquim Caetano da Silva, em 2017.

Após o ensino médio, eu almejava cursar licenciatura em Arte, mas esse curso não é oferecido no *campus* Binacional, de forma que, no ano de 2018, prestei o processo seletivo e fui classificada para o curso de licenciatura em Pedagogia. Meu irmão ficou maravilhado e, mesmo sabendo que a Pedagogia não era minha primeira opção, me apoiou, dizendo: “você vai encontrar muitas dificuldades e ouvir muitas palavras negativas, mas continue, faz parte da vida, o que importa é que estarás evoluindo como uma cidadã, tornando-se uma mulher resiliente”.

Confesso que fiquei feliz, mas com receio de como seria a vida universitária. No primeiro semestre, fiquei perdida com os conteúdos, e no trajeto acadêmico surgiram algumas lacunas, mas graças ao auxílio de alguns professores fui compreendida. Mesmo receosa pelo julgamento de alguns colegas de sala, não desanimei, prossegui lembrando das palavras de meu irmão e do apoio de meus pais, principalmente na questão financeira.

Quando iniciei o primeiro estágio, estava um pouco assustada por conhecer a realidade escolar numa sala de aula. Ao observar a dinâmica do professor e o comportamento dos alunos, percebi que as crianças precisavam de um acompanhamento específico porque apresentavam muitas dificuldades. Certa vez, uma criança me confidenciou que seus pais viviam em confusão, não davam atenção às tarefas da escola por falta de tempo, disse ainda estar muito triste com essa situação. O menino faltava muitas aulas, apesar de morar perto da escola.

De acordo com o regulamento do estágio supervisionado do curso de Licenciatura em Pedagogia, 2019, no capítulo I:

Art. 1º Estágio é um modo especial de capacitação, caracterizado por conjunto de atividades de prática pré-profissional, exercidas pelo acadêmico em ambientes escolares e não escolares, oportunizando ao discente relacionar teoria e prática, sob supervisão, e que possibilita a apreensão de informações sobre o mercado de trabalho, desenvolvimento de conhecimentos e habilidades específicas à formação profissional, e ainda, aperfeiçoamento cultural e de relacionamento humano.

O estágio, para preparar o futuro profissional da área, traz a realidade educacional e faz com que nos deparemos com problemas familiares, dificuldades na aprendizagem em várias categorias e outras situações escolares. Com o tempo o receio foi diminuindo, e a experiência do primeiro estágio fez com que eu me lembrasse de situações vividas na infância.

Em todos os estágios observei que as crianças apresentavam dificuldades na leitura e na escrita, algumas apresentavam dificuldades específicas que necessitavam de mais atenção, precisando desenvolver as habilidades na escrita e leitura com auxílio dos pais. Algumas metodologias utilizadas pelos professores não atendiam às necessidades que muitas crianças tinham, às vezes os alunos que apresentavam dificuldade eram esquecidos pelo professor, e o foco era naquelas crianças mais evoluídas.

Fui percebendo que essa situação fazia com que os alunos atrasassem o ensino e, mesmo não ficando reprovados, seguiam adiante com grandes dificuldades. A partir de então, vi a necessidade de pesquisar mais a fundo a respeito dessa temática que envolve, de maneira particular, a família. E quando ela está distante deixando a responsabilidade recair sobre os professores, o ensino começa a ter outros caminhos que não levam à aprendizagem.

Atualmente, graças a Deus e ao constante conselho de meus pais e familiares e com persistência, sigo rumo à educação que liberta da ignorância e do eu, podendo enxergar que o ser humano é um ser social e evolutivo, desde que a educação seja permitida e compreendida por ele. Nesse sentido, entendi que para ter um bom desempenho escolar é necessário que haja uma conexão entre família e escola nessa jornada.

Durante todo o percurso acadêmico houve muitas dificuldades no entendimento das disciplinas, bem como na socialização entre colegas, assim também como nos estágios, porém as experiências que vivi em cada escola foram únicas e me proporcionaram ver a profissão de um professor e a vida de um aluno de creche e pré-escolar em sua totalidade, me moldando para que eu seja uma pessoa autônoma e corajosa. Faz sentido quando Paulo Freire (1967) diz que não existe educação fora da existência humana, isso porque apenas o ser humano é capaz de ser humanizado.

Nessa concepção, Paulo Freire afirma que “A sua grande luta vem sendo, através dos tempos, a de superar os fatores que o fazem acomodado ou ajustado. É a luta por sua humanização, ameaçada constantemente pela opressão que o esmaga, quase sempre até sendo feita e isso é o mais doloroso em nome de sua própria libertação” (Freire, 1967, p. 42). Veja que o homem tem buscado a transformação através da educação, deixando ou fugindo de uma educação opressora para viver a educação democrática.

## **2.2 Tatiane Gomes Moraes**

Resido na aldeia Santa Izabel, pertencço a etnia karipuna, que fica à margem do rio Curipi, sou casada com um homem não indígena e temos duas filhas. Venho de uma família ampla, meus pais tiveram dez filhos, dois meninos e oito meninas, e todos construíram família na aldeia, apenas eu e mais três irmãs viemos para cidade ainda jovens.

Na aldeia, a Escola Manoel Primo dos Santos oferece o ensino infantil até o ensino médio. Através do estágio tive a oportunidade de conhecer a realidade dessa escola e fiquei assustada com as dificuldades de aprendizagem apresentadas pelos alunos. A partir dessas vivências e experiências, minha curiosidade foi despertada para conhecer melhor essa problemática.

A família de minha mãe sempre residiu na aldeia, e a de meu pai sempre morou na cidade, quando meus irmãos mais velhos se casaram, meus pais se mudaram para a cidade, a procura de estudo para mim e minhas irmãs. Assim, com 8 anos de idade fui residir na cidade, e apesar das dificuldades financeiras e do analfabetismo de meus pais, eles sempre batalharam para que eu e minhas irmãs estudássemos.

Para que possamos obter uma educação mais formal na vida é preciso ir em busca dela onde quer que ela esteja, e assim alcançar o saber melhor e o fazer bem, porque é através da educação que é possível a mudança da mente e a formação social do ser humano.

Na concepção de meus pais, apenas com estudo teríamos um futuro melhor. Quando eu completei 18 anos, meu pai faleceu de diabetes, foi-se uma parte de mim, ele era meu maior

incentivador nos estudos. Depois me casei e meu esposo sempre me apoiou nos estudos. Dos dez filhos de meus pais, sou a primeira e única filha que conseguiu entrar na universidade, atualmente pedagoga.

Recordo-me de tantas lutas, dificuldades e medo que enfrentei tanto na minha família quanto na faculdade, mas acredito que tudo foi superado no curso de Pedagogia, e atualmente sou formada e muito grata pela vida dos professores por terem me ajudado durante o curso.

### 3. AS DIFICULDADES DE APRENDIZAGEM DA CRIANÇA

As dificuldades de aprendizagem são uma realidade que muitos alunos enfrentam ao longo de sua trajetória educacional, e essas dificuldades não se restringem apenas ao ambiente escolar, mas também permeiam a dinâmica familiar e a relação do aluno com o mundo ao seu redor (Andrade; Nicolau; Machado, 2015).

Nessa perspectiva, as dificuldades de aprendizagem de muitos alunos permeiam as objeções cognitivas e motoras que vivenciam, como dislalia<sup>4</sup>, discalculia<sup>5</sup>, disortografia<sup>6</sup>, TDAH<sup>7</sup> e outras que surgem desde ou após o nascimento. Por isso a família e a escola precisam ter o olhar sensível para identificar as dificuldades específicas dos educandos e, a partir das reuniões de conselho, conduzir as crianças a especialistas conhecedores da causa.

Portanto, se as deficiências do sujeito não forem identificadas no início podem interferir no processo de aprendizagem de toda sua trajetória. Quanto mais cedo houver um diagnóstico conciso, mais o sujeito terá como desempenhar suas habilidades. É cabível, então, refletirmos sobre um dos fatores que causam a dificuldade de aprendizagem da criança, ou seja, a ausência de acompanhamento da família nas atividades escolares dos filhos, pois essa desatenção faz com que a criança perca o interesse de estudar, sentindo-se desvalorizada e até mesmo desamparada, sem o acompanhamento dos responsáveis.

---

<sup>4</sup> Dislalia é um distúrbio fonológico caracterizado pela inadequação dos sons e das regras fonológicas. A pessoa com desvio fonológico não tem bom desempenho em atividades relacionadas à memória; por isso, possui dificuldade em reconhecer as letras [...]. Crianças que têm alterações na fala têm 30% mais chance de repetir o ano, se comparadas com crianças sem alterações na fala (Goulart; Chiari, 2014 citado por Educação pública, 2021).

<sup>5</sup> A discalculia é uma dificuldade de aprendizagem que envolve números. Afeta a capacidade de adquirir habilidades matemáticas e compreender seus conceitos, comprometendo o desenvolvimento das atividades escolares e das tarefas cotidianas que envolvem cálculos (Hudson, 2019 citado por Educação pública, 2021).

<sup>6</sup> A disortografia é um transtorno específico de aprendizagem que afeta a habilidade de escrever corretamente, caracterizada pela presença persistente de erros de ortografia e gramática em indivíduos que, de outra forma, possuem inteligência e habilidades cognitivas normais (Lima, 2014).

<sup>7</sup> O Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH) é uma condição neuropsiquiátrica que afeta a capacidade de uma pessoa regular a atenção, o controle de impulsos e o comportamento. O TDAH é comumente diagnosticado na infância, mas pode persistir na adolescência e na idade adulta (Jerônimo; Duarte, 2016).

É notório que quando a família participa ativamente das atividades escolares, estando presente na aprendizagem dos filhos, o processo educativo tem outra significância para as crianças que estão inseridos na escola, ou seja, é necessário o apoio dos pais/responsáveis para que a criança tenha maturidade cognitiva e social. Segundo Andrade, Nicolau e Machado (2015), “com o apoio adequado, compreensão e esforços colaborativos entre escola, família e profissionais especializados, muitos alunos podem superar obstáculos e atingir seu pleno potencial. A chave está na colaboração, empatia e resiliência”.

A cooperação entre família e escola estimula o desenvolvimento da criança como sujeito, visto que ambas desenvolvem habilidades e competências quando instigam o conhecimento da criança, oportunizando seu papel no desenvolvimento intelectual do sujeito. Quanto à união entre família e escola, Picanço (2012, p. 15) diz: “A necessidade de se construir uma relação entre escola e família, deve ser para planejar, estabelecer compromissos e acordos mínimos para que o educando/filho tenha uma educação com qualidade tanto em casa quanto na escola”.

A relação entre escola e aluno é objeto de estudo de muitos autores das diferentes correntes pedagógicas, principalmente na figura do professor versus alunos. O professor, pelo lugar que ocupa, tem enorme influência em seus alunos, a forma como o veem determina não só as relações que estabelecem com eles, mas também a construção da autoimagem.

O papel de um professor é variado, complexo, mas motivador. Pretende-se que um professor seja inovador, dinâmico, comunicativo, crítico e “eficaz.” Ele deve ensinar mas também educar, transmitir conhecimentos mas também inculcar métodos, instrumentos de trabalho e alguns valores fundamentais nos alunos, como, por exemplo, a compreensão e o respeito pelo outro, a entreatuda ou a responsabilidade. E ainda desenvolver o espírito crítico, a reflexão mas também a criatividade e a curiosidade em termos de aprendizagem (Picanço, 2012, p. 43).

Compreendemos que quando o professor se responsabiliza pela educação da criança, ele se empenha em conhecer melhor seus alunos e procura novos conhecimentos eficazes para preencher lacunas de acordo com as especificidades de cada uma delas. Assim, também o vínculo afetivo entre professor e aluno contribui para a obtenção da aprendizagem significativa da criança.

Portanto, a figura do professor é essencial na formação do aluno, por criar uma relação de proximidade, contribuindo diretamente com a formação de ideias, valorizando a cultura, religião, costumes, a própria ludicidade que o aluno experimenta fora da escola e, através dessa proximidade, estreita-se o laço de amizade e confiança, tornando o aluno mais confiante dentro da instituição e sobretudo no desenvolvimento intelectual e social, com todos aqueles que estão inseridos na escola, construindo um ambiente dialógico e interativo.

É notório que, em todo o contexto de interação e integração, a educação escolar oferece para o indivíduo o desenvolvimento social, visto que a escola é um ambiente de socialização do sujeito. Portanto, as dificuldades de aprendizagem surgem como fator crítico enfrentado pelos educandos no processo educacional, por não evoluírem nas atividades. Algumas vezes essas dificuldades provêm do próprio ambiente escolar, como afirmam Gonçalves e Crenitte (2014):

As dificuldades e o rendimento escolar podem estar relacionados a problemas afetivos ou ligados à própria escola. Os alunos podem apresentar algumas dificuldades por não se adaptarem à metodologia de ensino usada ou por não terem boa relação com os colegas ou com o professor. A dificuldade de aprendizagem está relacionada a fatores pedagógicos e não são classificadas como transtornos (Gonçalves; Crenitte, 2014 apud Educação Pública, 2021, p. 3).

A importância da afeição entre professor e aluno no ambiente escolar é fundamental no processo de ensino-aprendizagem. O professor planeja a aula, seleciona os conteúdos de ensino, programa atividades, cria condições favoráveis de estudo na sala de aula, estimula a curiosidade e criatividade dos alunos. Entretanto, é necessário que aconteça uma interação mútua entre o professor e o aluno.

Não há ensino se os alunos não desenvolvem suas capacidades e habilidades mentais. Pode-se dizer que o processo didático é baseado em conjuntos de atividades do professor e do aluno, mediados pelo professor para que haja uma assimilação ativa de conhecimentos e desenvolvimento das habilidades dos alunos.

Essas dificuldades aparecem durante a aquisição das competências e podem afetar a assimilação do conteúdo e, diretamente, a aprendizagem. Assim, é necessário identificá-las e minimizá-las o quanto antes, pois quanto mais tempo o aluno viver com a dificuldade escolar, mais seu processo de aprendizagem será afetado (Almeida et al., 2016 apud Educação Pública, 2021, p. 3).

É premente que família e escola se unam na criação de uma aliança tendo em vista conseguir ajudar os educandos de forma que se tornem cidadãos ativos e capazes de agir na sociedade contemporânea. Os pais são os maiores incentivadores dos filhos, principalmente daqueles que têm alguma dificuldade na aprendizagem. A presença dos responsáveis no auxílio da criança, na participação do ensinamento dos filhos, como também no desenvolvimento e crescimento das crianças é primordial.

De acordo com Picanço (2012, p. 36): “Os pais são os primeiros educadores da criança, quanto a isso não restam dúvidas, e ao longo da sua escolaridade, continuam a ser os principais responsáveis pela educação e bem-estar. Os professores são parceiros insubstituíveis na assunção dessa responsabilidade”.

Do ponto de vista social, a falta de apoio em casa, causada por vício em drogas, pela miserabilidade, desemprego e outros problemas socioeconômicos, afeta negativamente a capacidade intelectual da criança em seu processo de aprendizagem. Tais ocorrências direcionam à falta de acesso a recursos de aprendizagem adequados, à falta de um ambiente tranquilo/acolhedor para o estudo e à falta de apoio emocional e intelectual (Jerônimo; Duarte, 2016).

Nessa perspectiva, a escola acaba cumprindo com a responsabilidade da família, pois os familiares, acreditando que a escola sozinha dá conta de suprir a necessidade do aluno, empurra essa atribuição para a escola e, principalmente, para a figura do professor, quando, na verdade, o princípio da educação vem de casa. A escola, por sua vez, vem suprimindo a educação da forma como pode. Picanço (2012, p. 46) afirma que: “A articulação entre a escola e a família podem ajudar a ultrapassar as dificuldades e a contribuir para a aquisição ou a melhoria dos hábitos de estudo ao longo de toda a escolaridade”.

A escola e a família juntas formam um lugar agradável para uma formação sólida do ser humano. Estabelecer relações de compromisso firmes entre escola e família é oferecer para o educando uma educação melhor tanto na escola quanto em casa. Portanto, a responsabilidade dos pais é dar aos seus filhos os cuidados necessários para a vida na sociedade, é importante ensinar regras de comportamento, afeto e carinho. Nesse sentido a criança tem motivação para aprender, brincar e viver em coletividade na escola e no seu dia a dia.

Sem o apoio da família, a criança encontra dificuldade em casa, na escola e na sociedade, visivelmente percebida pelos professores através das atividades extraclasse e pela interação com os demais coleguinhas. Tal situação faz com que a criança não desenvolva por completo os conhecimentos que são trabalhados durante o processo de ensino e aprendizagem em sala de aula, problema que o acompanhará até a idade adulta.

Todavia, é importante lembrarmos que sem união não existe educação. Segundo Picanço (2012, p. 45): “As razões que justificam o envolvimento dos pais no apoio ao processo educativo, são que em primeiro lugar nota-se uma melhoria nos resultados escolares sempre que os pais apoiam os filhos em casa. Em segundo lugar, os pais passam a compreender e a valorizar melhor os professores [...]”. Ou seja, quando a relação na educação é recíproca desenvolve mais conhecimento da realidade e vem aproximar a intimidade entre pais, filhos e escola, dentre outros, de forma que os familiares tenham a compreensão da educação que está em jogo e que os filhos precisam dos pais no processo de maturidade de vida, educando e ensinando as regras da sociedade.

Portanto, tivemos pais que nos matricularam numa escola, incentivaram-nos a estudar, mas não tivemos o mesmo apoio dentro de casa, talvez porque nossos pais não soubessem ler nem escrever. Além disso, os conflitos familiares, as mudanças frequentes de localidades e a falta de estrutura e rotina impactaram negativamente o desenvolvimento intelectual das nossas infâncias, porém é importante reconhecermos e abordarmos esses desafios para promover reflexões de um ambiente que seja favorável à aprendizagem dentro e fora da escola.

Por outro lado, somos frutos das dificuldades de aprendizagem sociais e emocionais, referimo-nos aos desafios relacionados às interações sociais, emocionais e de bem-estar mental, que podem impactar o desempenho acadêmico, científico e profissional do sujeito, isso inclui dificuldades em se comunicar, lidar com o estresse, manter a motivação ou enfrentar situações sociais complexas, bem como questões emocionais, como ansiedade, depressão ou baixa autoestima, que também afetam negativamente a capacidade de aprendizagem.

Acreditamos que na aldeia existem várias razões pelas quais os alunos têm algumas dificuldades de aprendizagem, como o desinteresse dos pais juntamente com a falta de acesso a recursos educacionais. Muitos pais não participam das atividades escolares, não fazem o acompanhamento das tarefas escolares dos filhos em casa, não participam das reuniões escolares e não proporcionam um ambiente de aprendizado para o auxílio de leitura e escrita dos filhos.

A partir dessas experiências e vivências, percebemos que as crianças sentem muitas dificuldades de aprendizagem e desinteresse no que tange o aprender na escola. Então, é necessário que os pais procurem participar e interagir com a escola, fazendo com que família e escola sejam um espaço de diálogo, construção e saber.

#### **4. ATUAÇÃO DA FAMÍLIA E DA ESCOLA NA FORMAÇÃO DA CRIANÇA**

A autoestima é muito mais que simplesmente uma reflexão de autoajuda. É um dado científico, real e psicológico que pode influenciar decisivamente o futuro de uma criança, e a família tem um papel fundamental nisso. Os pais não devem ficar debruçados apenas sobre o desempenho acadêmico dos filhos, é necessário buscar características e potencialidades para dar chance às crianças de mostrarem suas habilidades, favorecendo o desenvolvimento, proporcionando um ambiente compreensivo para as dificuldades e criando situações para superá-las. A família e a escola desempenham papéis complementares na formação da criança: a família é responsável pela transmissão de valores, normas sociais e afetividade, enquanto a escola tem como seu papel proporcionar conhecimentos acadêmicos, habilidades sociais e interação com o mundo exterior.

Juntas, essas instituições ajudam a moldar o desenvolvimento cognitivo, emocional e social da criança.

A autoestima de uma criança pode influenciar significativamente seu processo de aprendizagem, uma autoestima saudável contribui para a motivação, confiança e perseverança face a desafios acadêmicos. Crianças com boa autoestima tendem a se sentir mais capazes e confiantes em suas habilidades, o que pode resultar em melhor desempenho escolar. Por outro lado, crianças com baixa autoestima podem enfrentar dificuldades para se concentrar, lidar com o fracasso e buscar ajuda quando necessário, o que pode afetar negativamente seu progresso acadêmico. Portanto, é importante promover um ambiente que apoie o desenvolvimento da autoestima positiva nas crianças para otimizar sua aprendizagem.

Na escola, desenvolver a autoestima é consequência de ação global do professor. Propor trabalhos que levem em consideração o que a meninada sabe, valorizar as informações trazidas de casa e ensinar com base nesses conhecimentos são caminhos para fazer com que o ensino ganhe sentido. Ao perceber que não é só o educador que detém todo o saber, o estudante certamente terá sua autoestima elevada, e quando a criança descobre que aprendeu não tem como se sentir fracassada.

É provável que, quanto mais baixa for a autoestima, mais próprias serão as comunicações, devido à incerteza quanto aos próprios pensamentos e sentimentos, devido à ansiedade e à reação do outro. É muito mais fácil influenciar uma criança para que ela realize uma atividade que vá contribuir para sua autoestima.

Na teoria de Piaget, o desenvolvimento intelectual é considerado como tendo dois componentes, um cognitivo e outro afetivo, paralelo ao desenvolvimento afetivo. Enquanto, depois de desenvolvido o vínculo afetivo, a aprendizagem e a motivação, como meio para conseguir o autocontrole da criança e seu bem-estar, são conquistas significativas. Atendendo as necessidades afetivas consigo mesma e com os outros, e terão mais facilidade e disposição para aprender (Souza, 2024, p. 1).

O incentivo à autoestima precisa ser integrado aos currículos escolares para apoiar os jovens para que insistam nos estudos e ajudar a prepará-los psicologicamente para um mundo em que a mente é o principal bem que cada um pode ter. O aluno é um ser pensante e criativo, o reconhecimento desse fato tem de estar no centro de toda filosofia educacional, quando se coloca essas funções em primeiro plano nos currículos nutre-se a autoestima.

A inclusão da promoção da autoestima no currículo escolar é importante, um currículo que aborda a autoestima pode ajudar os alunos a desenvolverem uma visão positiva de si mesmos, a lidar

com desafios emocionais e a construir habilidades socioemocionais essenciais. Isso pode ser feito através de atividades, discussões em sala de aula, projetos que promovam a autoexpressão e a valorização de cada aluno, além de combater o bullying e construir relações saudáveis entre os colegas. Uma abordagem holística da educação que inclua o bem-estar emocional dos alunos é fundamental para promover um ambiente de aprendizagem positivo e eficaz.

É necessário que as instituições de ensino se preocupem com a autoestima do professor para que este se sinta motivado e possa despertar nos alunos valores de cidadania. O trabalho do professor é facilitar a percepção da criança para que ela tenha a consciência de seus valores. Toda criança tem seus pontos fortes que precisam ser encontrados, identificados e incentivados.

A criança necessita se sentir protegida e amada, possibilitando a sua integração social e escolar. Cabe aos pais e professores ajudarem a criança a acreditar em si mesma, pois o que ela pensa de si mesma é mais importante do que aquilo que sabe. Portanto, vale salientar que a criança que se sente amada, aceita, valorizada e respeitada adquire autonomia, confiança e aprende a amar, desenvolvendo um sentimento de autovalorização e importância. “A autoestima é uma coisa que se aprende, se uma criança tem uma opinião positiva sobre si mesma e sobre os outros, terá maior condições de aprender.” (Vernon, 1973).

A motivação é percebida por meio do comportamento dos indivíduos e não pode ser diretamente observada. A criança é motivada por uma série de fatores internos e externos e é no seio familiar que ela se torna mais forte. “Um motivo é uma construção – não é observável – ele é criado pela pessoa para explicar a razão ou necessidade que ela tem de fazer algo, de agir de uma determinada maneira.” (Lima, 2000, p. 33).

A interação entre a escola e a família é muito importante para as relações que o aluno apresenta em sala de aula e possui um impacto positivo no seu autoconceito. O afeto é muito importante, pois mantém uma estreita relação com a motivação ou interesse da criança para aprender, é uma poderosa necessidade humana que contribui de maneira essencial para o processo da vida, sendo indispensável para um desenvolvimento normal e saudável e tem valor de sobrevivência. A autoestima positiva funciona como se fosse o sistema imunológico da consciência, fortalece, dá energia e motivação, ela inspira a obter resultados e permite sentir prazer e satisfação diante das realizações. É importante destacar que o afeto é o princípio norteador da autoestima.

A criança em desenvolvimento necessita de um ambiente motivador adequadamente estimulante e propício à aprendizagem, além de um clima de segurança e harmonia nas relações interpessoais da família, onde encontrará apoio, amor e motivação para aprender o novo. “É o amor

[...] que dá impulso à aprendizagem social. É a união de marido e mulher e de pais e filhos em um desempenho de amor dentro das realidades da vida familiar que incentiva a aprendizagem” (Ackerman, 1986, p. 41).

Os laços afetivos formados dentro da família, particularmente entre pais e filhos, podem ser aspectos desencadeadores de um desenvolvimento saudável e de padrões de interação positivos que possibilitam o ajustamento do indivíduo aos diferentes ambientes de que participa.

A família é o lugar indispensável para a garantia da sobrevivência e da proteção integral dos filhos e demais membros, independentemente do arranjo familiar ou da forma como vêm se estruturando. É a família que propicia os aportes afetivos e, sobretudo, materiais necessários ao desenvolvimento e bem-estar dos seus componentes. Ela desempenha um papel decisivo na educação formal e informal, e é em seu espaço que são absorvidos o valor ético e humanitário, em que se aprofundam os laços de solidariedade. É também em seu interior que se constroem as marcas entre as gerações e são observados valores culturais, assim como a motivação, que é tão importante para que a criança possa obter bons resultados na escola e na vida adulta.

A motivação é como uma espécie de força interna que emerge, regula e sustenta todas as nossas ações mais importantes, sendo uma experiência interna, sua existência e sua natureza são deduzidas a partir da observação e experiências de comportamentos, as variedades de comportamentos motivados se estendem continuamente entre dois polos.

No primeiro pólo o indivíduo apresenta um comportamento no qual se sente forçado a agir de determinada maneira. Assim o comportamento é impulsivo, possivelmente irracional, não intencional ou sem clareza de qualquer objetivo particular ou ainda, o comportamento pode surgir como uma súbita manifestação de atividade estimulada pela percepção de certos acontecimentos e pode desaparecer assim que a situação se modificar, ou seja que o impulso tenha sido satisfeito (Vernon, 1973, p. 61).

Como primeira mediadora entre o homem e a cultura, a família constitui a unidade dinâmica das relações de cunho afetivo, motivacional, social e cognitivo que estão imersas nas condições materiais, históricas e culturais de um dado grupo social. Ela é a matriz da aprendizagem humana, com significados e práticas culturais próprias que geram modelos de relação interpessoal e de construção individual e coletiva. Os pais têm a oportunidade e, por que não dizer, o dever de desempenhar a função de primeiro professor dos seus filhos, durante o tempo em que estiverem juntos, uma oportunidade para dialogar e observar como a criança está crescendo e moldando a sua personalidade.

## 5. FAMÍLIA E ESCOLA CONEXAS COM AS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

Práticas pedagógicas referem-se a estratégias, métodos e abordagens utilizados por educadores para facilitar a organização da sala de aula e até as técnicas de ensino e avaliação utilizadas para promover o desenvolvimento cognitivo, emocional e social dos estudantes. Franco (2016) afirma que a prática pedagógica é considerada como prática social, que trabalha na organização para compreender as práticas educativas para assim transformá-las significativamente em práticas educacionais.

As práticas pedagógicas se organizam intencionalmente para atender a determinadas expectativas educacionais solicitadas/requeridas por uma dada comunidade social. Nesse sentido, elas enfrentam, em sua construção, um dilema essencial: sua representatividade e seu valor advêm de pactos sociais, de negociações e deliberações com um coletivo. Ou seja, as práticas pedagógicas se organizam e se desenvolvem por adesão, por negociação, ou, ainda, por imposição. Como já foi realçado, essas formas de concretização das práticas produziram faces diferentes para a perspectiva científica da Pedagogia (Franco, 2016. p. 541).

A autora afirma que a prática pedagógica se desenvolve coletivamente de acordo com os princípios das atividades sociais que são observadas e construídas para serem alinhadas com os projetos educacionais. No entanto, a autora também afirma que mesmo que essas práticas sejam organizadas ou estabelecidas elas não serão eficazes por muito tempo devido às mudanças na realidade social. Essas mudanças exigem que os métodos educacionais sejam adaptados para criar novos planos de aprendizagem que atendam aos novos objetivos educacionais e à comunidade.

É óbvio que os planos educacionais precisam ser adaptados às mudanças sociais, especialmente porque, nos dias de hoje, muitos alunos adolescentes se comportam de maneira agressiva contra professores e familiares. Os estudos não são mais úteis e, por isso, é necessário que a escola se alinhe com a família, tornando o ambiente escolar mais seguro e criando uma comunidade mais unida. Para garantir que as crianças recebam uma educação de alta qualidade, tanto em casa quanto na escola, é necessário estabelecer uma relação entre a família e a escola. Desde a primeira infância, a família fornece os principais laços e o apoio necessários para o crescimento dos filhos, e as condições de vida estáveis, tanto socioeconômicas quanto psicossociais, contribuem para a qualidade do cuidado físico e afetivo social.

A escola é um componente da família e não pode funcionar separadamente para atingir seus objetivos mais elevados. Um futuro melhor para os alunos reflete um futuro melhor para toda a sociedade.

Podemos observar que a relação entre a escola e a família é pouco explorada e pouco desenvolvida, a falta de comunicação entre a própria escola e a família frequentemente resulta em um distanciamento cada vez maior. A escola deve se esforçar para oferecer um projeto diversificado que atenda às características e demandas de uma comunidade educativa cada vez mais diversa, pois a intensidade do contato é crucial. Por isso, deve oferecer uma maior variedade de maneiras pelas quais os pais podem participar, incluindo reuniões regulares, principalmente encontros a dois, para fortalecer ambas as partes no interesse do fortalecimento educacional dos filhos.

É muito importante essa aproximação para habituar os pais a estarem mais informados nas questões dos filhos, principalmente para famílias com pouca frequência nos programas escolares. Os pais de classe média acessam mais facilmente a maioria dos programas de envolvimento das famílias, então é necessário desenvolver métodos que facilitem a participação das famílias de classes socioeconômicas mais baixas, pois suas crianças precisam de apoio na escola e muitas vezes em casa não têm proteção, ajuda, auxílio, assistência no estudo e nas tarefas diárias, como trabalhos de casa, e acabam abandonando a escola porque não têm outra opção.

A família que está por trás do sucesso escolar, salvo exceções, ou conta com uma mãe em tempo integral ou uma supermãe, no caso daquelas que trabalham muitas horas exercendo o papel de professora dos filhos em casa, ou contratando professoras particulares para as chamadas aulas de reforço escolar e até mesmo psicólogas e psicopedagogas, nos casos mais difíceis (Carvalho, 2000, p. 144).

A participação dos pais na vida escolar dos filhos tem demonstrado ser crucial para o sucesso escolar, por isso devem ser incentivados a pensar em vários aspectos da educação e da psicologia de seus filhos para melhorar o desempenho escolar, na medida em que o diálogo entre a escola e a família geralmente funciona para manter o desempenho escolar equilibrado.

Os professores não podem superar esses desafios quanto ao envolvimento dos pais por conta própria. No entanto, eles podem ajudar mudando a perspectiva, acreditando nos benefícios, pressionando as autoridades escolares para que criem ambientes que permitam a participação dos pais e solicitando a colaboração de outros educadores. Quando a família e a escola estão em boas relações, é possível alcançar os melhores resultados para o aprendizado e desenvolvimento da criança. Assim, os pais e educadores devem ser incentivados a discutir e buscar maneiras de trabalhar juntos e ajudar uns aos outros.

A vivência na escola de uma cultura participativa entre pais/encarregados de educação e professores depende, em grande parte, da relação que estes protagonistas desencadeiam e que se torna determinante para o eficaz desenvolvimento do aluno. A importância da participação dos pais na vida escolar

dos filhos tem apresentado um papel importante no desempenho escolar. O diálogo entre a família e a escola, tende a colaborar para um equilíbrio no desempenho escolar. O envolvimento dos pais com a escola deve favorecer a reflexão de diferentes aspectos pedagógicos e psicológicos dos seus filhos, com vista a melhorar, de modo efetivo, o seu desempenho escolar (Picanço, 2012, p. 41).

A possibilidade de transformações evolutivas nos níveis cognitivos, afetivos, sociais e de personalidade dos alunos está associada aos benefícios de uma boa integração entre a família e a escola, isso inclui a comunicação verbal entre a mãe e a criança, um relacionamento afetivo positivo entre os pais e a criança, as crenças e o impacto dos pais sobre os filhos.

A colaboração entre a escola e a família pode ajudar a superar os obstáculos e promover hábitos de estudo melhores ao longo da escolaridade. Demonstrar interesse nos estudos, ajudar a organizar o espaço e o tempo e fortalecer nas dificuldades são atitudes de amor e incentivo para que o filho não desanime no primeiro obstáculo, e ferramentas que os pais devem usar a seu favor. Portanto, existem várias maneiras pelas quais os pais podem ajudar seus filhos a se sentirem valorizados e acompanhados, além de desenvolverem hábitos e gosto pelo estudo, mantendo um contato constante com a escola.

Ressaltamos ainda que a participação da família no apoio educativo em casa tem enormes e claras vantagens para os alunos e os pais. Picanço (2012, p. 46) afirma que “os pais podem ter um papel determinante na fixação de expectativas realistas e de normas de conduta corretas, no desenvolvimento da curiosidade intelectual e no aumento do gosto pela aprendizagem”. Como já foi explicado, os pais desempenham um papel importante na criação de expectativas realistas e padrões de conduta, no despertar da curiosidade intelectual e no aumento do interesse de aprender.

As escolas têm contado com a contribuição acadêmica da família [...] construindo o currículo (e o sucesso escolar) implicitamente com base no capital cultural similar herdado pelos alunos, isto é, com base no habitus ou sistema de disposições cognitivas adquiridas na socialização primária ou educação doméstica, o que supõe afinidade cultural entre escola e família [...] (Carvalho, 2000, p. 144).

É essencial que os pais ajudem seus filhos a melhorarem a vida escolar, procurando um ambiente tranquilo para estudar, observando regularmente a caderneta do aluno, conversando com o filho sobre a escola etc. Os pais devem participar da educação de seus filhos não apenas em casa, mas também na instituição educacional.

O trabalho de um professor é diverso e complicado, mas também inspira. Um professor deve ser inovador, comunicativo, crítico e eficaz. Ele não só deve ensinar, mas também compartilhar conhecimento, instigando princípios essenciais nos alunos, como respeito, compreensão e

cooperação, e, em termos de aprendizagem, desenvolver a capacidade de pensar criticamente, a reflexão, a criatividade e a curiosidade.

Houve uma época que os pais deixavam seus filhos frequentarem a escola para que ela assumisse a responsabilidade pela educação deles a partir de então. Por outro lado, professores e diretores achavam que os pais tinham pouco a contribuir para o currículo escolar e que deviam somente participar de reuniões para entrega de notas. Essa é uma realidade que ainda existe, pois muitos pais vão à escola apenas para buscar notas, mantendo-se ausentes. Na verdade, ambos têm as suas responsabilidades, como pais e professores, no que diz respeito à educação da criança, como já foi falado mais acima, pois, ainda que com papéis diferenciados, devem caminhar juntos e com o mesmo objetivo.

De acordo com Laureau (1987, p. 308):

Quando os professores consideram os pais como parceiros, eles desenvolvem estratégias de acompanhamento e auxílio sistemático aos filhos, promovem uma melhor interação entre os vários níveis curriculares, o que possibilita, ao aluno, usar todo o seu potencial. E, ao contrário, se os professores estabelecem um contato distante, rígido, baseado apenas no conteúdo, os pais também adotam essa postura e percebem a relação com a escola como um momento que gera ansiedade e frustração. Como nem todos os pais tiveram boas experiências no período de sua escolarização, tal fato faz com que eles transmitam percepções negativas da escola para os seus filhos e adotem uma postura distante e desconfiada.

É necessário que os professores aceitem a responsabilidade de se comunicar com os pais de forma clara, direta e compreensível para estabelecer uma relação eficaz com a escola. O sucesso da parceria entre pais e professores depende da compreensão de várias questões que envolvem a educação, incluindo o aluno e sua história escolar, e considera que pais e educadores afetam a criança de maneira relativamente semelhante, entendendo que pais e educadores devem ser honestos uns com os outros, aprendendo a se adaptar e concentrando seus esforços na criança.

Quando se trata de seu bem-estar e desenvolvimento, todos esses elementos são pertinentes em nosso contexto sociocultural, e é necessário promover a relação família-escola. Isso é baseado nas diferenças sociais e regionais que caracterizam nossa cultura, bem como nas condições reais de execução de projetos de pesquisa.

Esse conjunto de práticas parentais deve ser adaptado à escolaridade dos alunos, à estrutura e ao núcleo familiar, bem como ao contexto em que a escola e a criança estão inseridas. Isso ocorre porque todos esses elementos têm um impacto significativo, não apenas no envolvimento dos pais na escola, mas também no progresso, crescimento e desenvolvimento da criança.

Para o bem-estar do educando, todos devem trabalhar juntos. O cuidado e a educação exigem o estudo, a dedicação, a cooperação, a cumplicidade e, principalmente, o amor de todos os responsáveis pelo processo, que é dinâmico e sempre está em desenvolvimento, evolução e aperfeiçoamento.

Podemos afirmar que a família e a escola desempenham juntas a mesma função de ajudar no desenvolvimento e na formação de cidadãos ativos e benéficos para a sociedade. Nas relações entre a família e a escola devem existir atitudes que conduzam a uma cooperação em que reine o diálogo, o respeito, a verdade e a tolerância. Essas atitudes devem ser desenvolvidas com o objetivo único da educação, que é o crescimento e o desenvolvimento saudáveis dos alunos.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O processo de intervenção pedagógica age na avaliação da eficácia de diferentes estratégias, incluindo o apoio educacional individualizado, adaptações curriculares, terapias específicas e suporte psicossocial, promovendo o crescimento e o desenvolvimento da aprendizagem do aluno. O reconhecimento do papel dos educadores e da escola no apoio aos alunos com dificuldades de aprendizagem inclui a necessidade de formação continuada e de práticas inclusivas, além de um ambiente escolar mais acolhedor, respeitoso e de grande importância.

Foram várias as vivências aprendidas sobre os motivos pelos quais um aluno não consegue aprender ou acompanhar seus colegas. Há muitas causas por trás de todos esses problemas. Entender as causas, os efeitos e as estratégias de intervenção para lidar com as dificuldades de aprendizagem é crucial para garantir uma educação inclusiva e de qualidade para todos os alunos.

A identificação precoce e o apoio adequado podem fazer uma grande diferença na vida acadêmica e no desenvolvimento pessoal dos estudantes. Além disso, abordar esse tema contribui para uma maior sensibilização e conscientização sobre as necessidades individuais dos alunos, promovendo uma cultura de respeito à diversidade e à igualdade na educação.

As dificuldades de aprendizagem têm sido cada vez mais incorporadas nas políticas públicas educacionais, refletindo um reconhecimento da importância de garantir uma educação inclusiva para todos os alunos. Tais políticas públicas geralmente incluem medidas para atender, identificar e apoiar alunos com necessidades e especificidades de aprendizagem, fornecendo recursos adicionais, bem como treinamento para professores, adaptando currículos e métodos de ensino para atender às necessidades individuais dos alunos, além de promover uma cultura de inclusão e aceitação nas

escolas, combatendo o estigma associado às dificuldades de aprendizagem e garantindo que todos os alunos tenham acesso igualitário a oportunidades educacionais.

Este trabalho teve relevância por promover, através dos teóricos, a experiência que nos trouxe inúmeras descobertas, pois, com o diagnóstico precoce das dificuldades de aprendizagem, podemos sanar o problema logo no começo. Com este artigo vimos que uma educação inclusiva e de qualidade é extremamente necessária, pois os desafios enfrentados por estudantes que apresentam dificuldades de aprendizagem confirmam a necessidade urgente de práticas pedagógicas que atendam às diversas necessidades dos alunos, e essas práticas precisam ser equitativas e eficazes.

Compreendemos que a família constitui um elemento fundamental para assegurar a sobrevivência e a proteção integral dos filhos e de todos os seus integrantes, independentemente do tipo de arranjo familiar ou da forma como se organiza. É nesse contexto que a família proporciona os recursos afetivos e, principalmente, materiais essenciais ao desenvolvimento e ao bem-estar de seus membros. Além disso, exerce uma função crucial na educação, tanto formal quanto informal, sendo o ambiente onde se assimilam valores éticos e humanitários e se fortalecem laços de solidariedade. Dentro dessa estrutura também se formam as marcas intergeracionais e se manifestam valores culturais, além de proporcionar a motivação necessária para que as crianças alcancem êxito escolar e se desenvolvam positivamente na vida adulta.

Ao longo deste trabalho, aprendemos que as dificuldades de aprendizagem são multifacetadas e exigem uma abordagem holística e colaborativa e compreendemos a importância da empatia e da paciência no trato com alunos que enfrentam esses desafios e a necessidade de um ambiente educacional inclusivo e adaptável. Além disso, ficou claro que a educação inclusiva não é apenas uma responsabilidade dos educadores, mas de toda a comunidade escolar, incluindo familiares e profissional de apoio.

Finalmente, este trabalho reforçou a importância de continuar pesquisando e desenvolvendo novas práticas e políticas educacionais que promovam a inclusão e a equidade no ambiente escolar, já que a educação de qualidade deve ser acessível a todos, independentemente das dificuldades individuais de aprendizagem, e é nosso dever, como educadores e pesquisadores, contribuir para essa realidade.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Ana Rosa; LARANJEIRA, Meia Inês; NOGUEIRA, Neide; SOLINO, Rosaura. **Referenciais para formação de professores polivalentes**: propostas para organização curricular e institucional. Agosto de 1998.
- ALMEIDA, Roselaine Pontes de et al. Prevenção e remediação das dificuldades de aprendizagem: adaptação do modelo de resposta à intervenção em uma amostra brasileira. **Rev. Bras. Educ.**, v. 21, nº 66, p. 611-630, 2016.
- ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. 3 ed. São Paulo: ARS Poética Editora, 1994.
- ALVES, Rubem. **O desejo de ensinar e a arte de aprender**. Campinas: Fundação EDUCAR DPaschoal, 2004.
- ANDRADE, O. V. C. NICOLAU, A. A. MACHADO, A. C. **A importância das propostas de identificação e intervenção precoces para a educação brasileira**. Tópicos em transtornos de aprendizagem: parte IV, 160. 2015
- CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de. Relações entre família e escola e suas implicações de gênero. Centro de Educação UFPB. **Cadernos de pesquisa**, p. 143-155, jul./2000. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10400.26/2264> , acesso: 30 de Abril de 2024
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. editora Paz e Terra Ltda. av. Rio Branco, 156. Rio de Janeiro. 1967.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 26ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.
- FRANCO, Maria Amélia do Rosario Santoro. Prática pedagógica e docência: um olhar a partir da epistemologia do conceito. **Rev. bras. Estud. pedagog. Brasília**, v. 97, p. 534-551, set./dez. 2016. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar>. Acesso: 01 fev. 2024.
- GONÇALVES, Thaís dos Santos; CRENITTE, Patrícia Abreu Pinheiro. Concepções de professoras de Ensino Fundamental sobre os transtornos de aprendizagem. **Rev. Cefac**, v.16, nº 3, p. 817-829, 2014.
- GOMES, Cristiane Patrícia Rocha; PENHA, Pedro Xavier da. Mapeando as principais dificuldades de aprendizagem nos anos iniciais do Ensino Fundamental: estudos na Revista Cefac. **Revista Educação Pública**, v. 21, nº 11, 30 de março de 2021. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/11/mapeando-as-principais-dificuldades-de-aprendizagem-nos-anos-iniciais-do-ensino-fundamental-estudos-na-irevista-cefaci>.
- JERÔNIMO, S. DUARTE, F. J. **Dificuldade de aprendizagem**: a importância do fazer do professor para inclusão do aluno disléxico. II Congresso Internacional de Educação Inclusiva. Ed. Realize, 2016.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Maria de Andrade. PRESOTTO, Zelia Maria Neves. **Metodologia Científica**. 7º ed. São Paulo: Editora Atlas, 2019.

LAUREAU, A. Diferenças de classe social nas relações família-escola. A importância do capital cultural. Sociologia da Educação. 1987.

LIMA, Luana M. S. **Motivação em sala de aula**: a mola propulsora da aprendizagem. In SISTO, Fermio Fernandes; OLIVEIRA, Gislene de Campos; FINI, Lucila Dihel Tolaine (Orgs). Leituras de Psicologia para Formação de Professores. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MIRANDA, Maria do Socorro Barbosa de. **Memória e escrita de si no Diário íntimo de Lima Barreto**. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.

PICANÇO, Ana Luísa Bibe. **A Relação entre Escola e Família: as suas implicações no processo de ensino-aprendizagem**. LISBOA, maio de 2012. Tese de Doutorado. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-15742000000200006>, acesso: 21 de Abril de 2024.

POLONIA, Ana da Costa; DESSEN, Maria Auxiliadora. Em busca de uma compreensão das relações entre família escola. **Psicologia escolar e educacional**, v. 9, p. 303-312, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-85572005000200012> , acesso: 10 de Mai. de 2024.

SOUZA, Maria do Rosário Silva. **Afetividade**: A questão afetiva se bem atendida ajudará seu filho para que tenha êxito na escola. Saúde e vida online. Acessado em: <https://www.saudevidaonline.com.br/artigo53.htm>. Disponível em: 28 de junho de 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ. Projeto Pedagógico do Curso de Pedagogia. Campus Binacional. **Regulamento do estágio supervisionado do curso de licenciatura em pedagogia**. Oiapoque, 2019.

VERNON, Magdalen Dorothea. **Motivação Humana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

VINHA, Telma. **O papel da escola e da família na formação das crianças**. Nova escola, 2016. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/8553/o-papel-da-escola-e-da-familia-na-formacao-das-criancas>. Acessado em: 05/11/2023.

*Data de submissão: 28/07/2024*

*Data de aprovação: 25/09/2024*