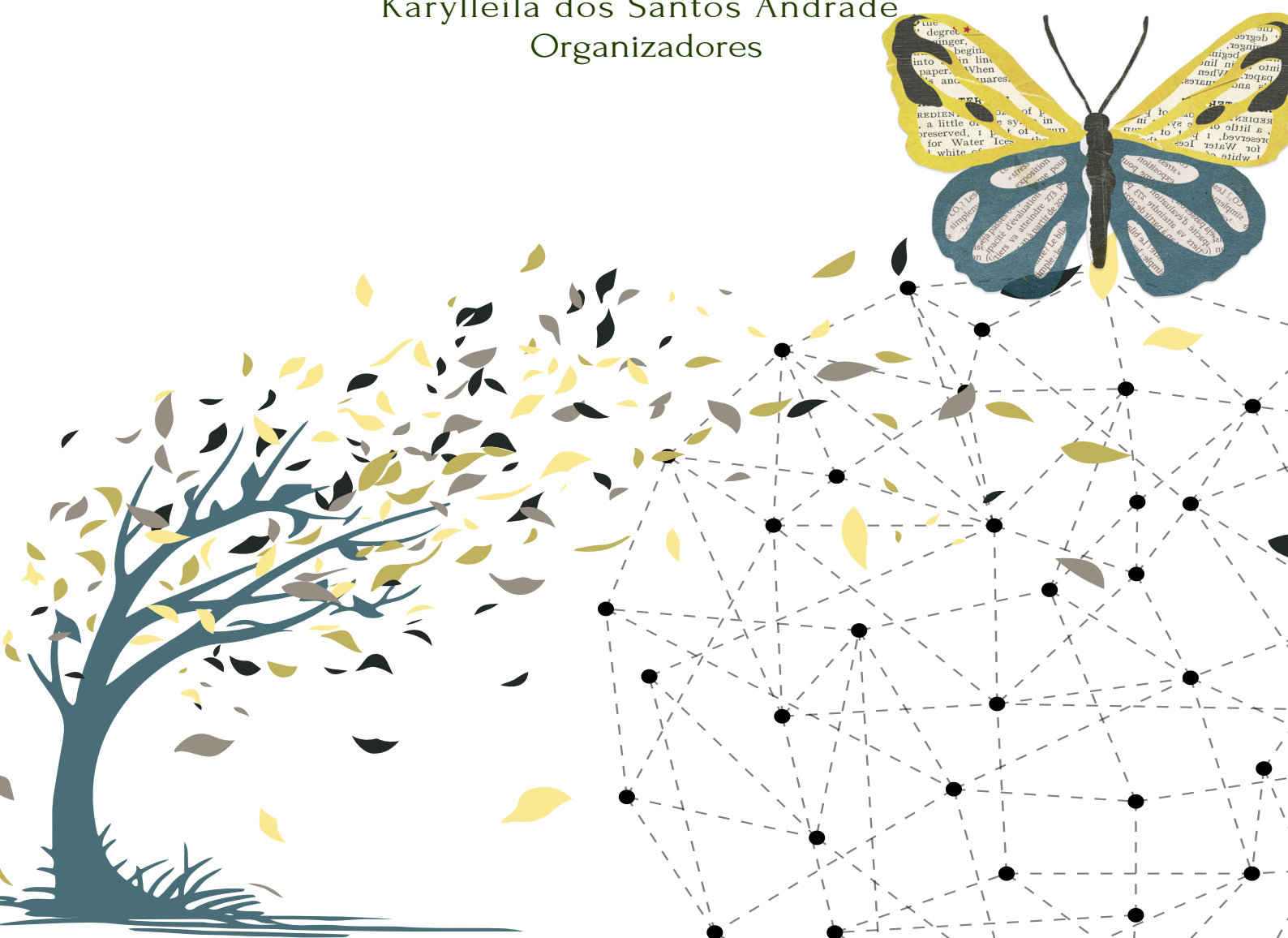




LITERATURA TOPONÍMIA & ECOCRÍTICA

práticas, interfaces e perspectivas

Antonio Ismael Lopes de Sousa
Geane Martins Mendes
Kezia da Silva Calixto
Karylleila dos Santos Andrade
Organizadores





LITERATURA TOPONÍMIA & ECOCRÍTICA

práticas, interfaces e perspectivas

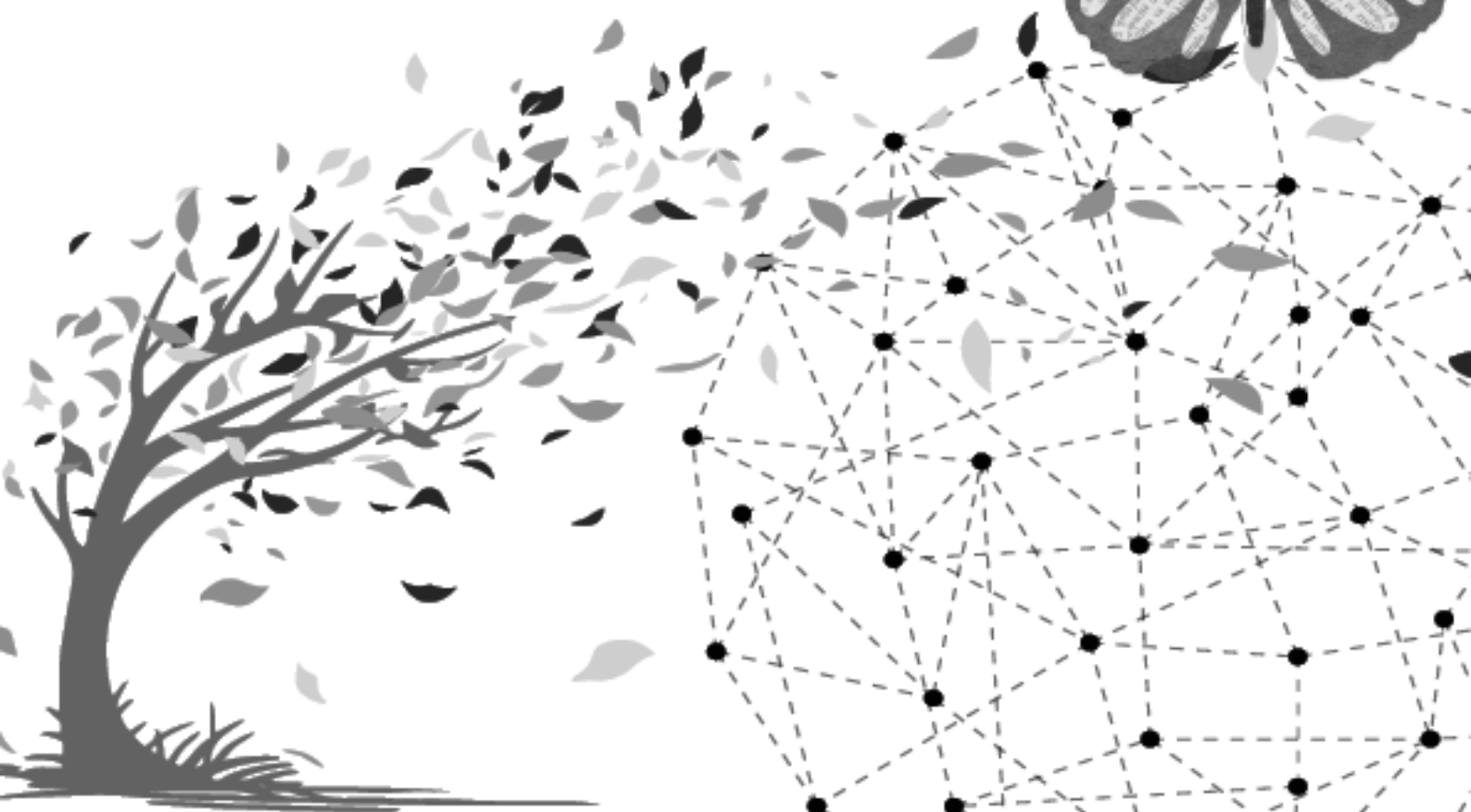
Antonio Ismael Lopes de Sousa

Geane Martins Mendes

Kezia da Silva Calixto

Karyllella dos Santos Andrade

Organizadores



Conselho Editorial

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva - UNIDAVI
Prof. Dr. Astor João Schönell Júnior - IFFAR
Prof. Dr. Alan Ricardo Costa - UFRR
Prof. Dr. Allan Diêgo Rodrigues Figueiredo - UESPI
Profa. Dra. Andréia Bulaty - UNESPAR
Profa. Dra. Carla da Conceição de Lima - UFVJM
Prof. Dr. Camilo Darsie de Souza - UNISC
Profa. Dra. Clarice Caldeira Leite - UFRGS
Profa. Dra. Cecilia Decarli - UFRGS
Prof. Dr. Carlos Adriano Martins - UNICID
Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira - UFCE
Profa. Dra. Dayse Marinho Martins - UFMA
Prof. Dr. Deivid Alex dos Santos - UEL
Prof. Dr. Dioni Paulo Pastorio - UFRGS
Prof. Dr. Douglas Manoel Antonio de Abreu Pestana dos Santos - FASESP
Profa. Dra. Elane da Silva Barbosa - UERN
Profa. Dra. Elen Gomes Pereira - IFBA
Profa. Dra. Francielle Benini Agne Tybusch - UFN
Prof. Dr. Francisco Odécio Sales - IFCE
Prof. Dr. Francisco Ricardo Miranda Pinto - UFCAT
Prof. Dr. Gilvan Charles Cerqueira de Araújo - UCB
Prof. Dr. Ismar Inácio dos Santos Filho - UFAL
Prof. Dr. Leonardo Bigolin Jantsch - UFSM
Profa. Dra. Liziany Müller Medeiros - UFSM
Profa. Dra. Marcela Mary José da Silva - UFRB
Prof. Dr. Mateus Henrique Köhler - UFSM
Prof. Dr. Michel Canuto de Sena - UFMS
Profa. Dra. Mônica Aparecida Bortolotti - UNICENTRO
Prof. Nilton David Vilchez Galarza - UPLA
Prof. Dr. Olavo Barreto de Souza - UEPB
Prof. Dr. Rafael Nogueira Furtado - UFABC
Prof. Dr. Roberto Araújo da Silva Vasques Rabelo - UNISANTOS
Prof. Dr. Rodrigo Toledo - USCS
Prof. Dr. Rodolfo Rodrigues de Souza - UERJ
Prof. Dr. Sidnei Renato Silveira - UFSM
Prof. Dr. Thiago Ribeiro Rafagnin - UFOB
Prof. Dr. Tomás Raúl Gómez Hernández - UCLV

Editor Chefe: Ivanio Folmer

Projeto gráfico e Diagramação: Gabriel Eldereti Machado

Imagem capa: www.canva.com

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

Literatura, toponímia e ecocrítica [livro eletrônico] : práticas, interfaces e perspectivas / organização Antonio Ismael Lopes de Sousa ... [et al.]. -- 1. ed. -- Santa Maria, RS : Arco Editores, 2025.
PDF

Outros organizadores: Geane Martins Mendes,
Kezia da Silva Calixto, Karylleila dos Santos Andrade
Bibliografia
ISBN 978-65-5417-592-0

1. Crítica literária 2. Educação 3. Escrita
4. Literatura 5. Toponímia I. Sousa, Antonio Ismael
Lopes de. II. Mendes, Geane Martins. III. Calixto,
Kezia da Silva. IV. Andrade, Karylleila dos Santos

25-320251.0

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura : Apreciação crítica 809

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

 **10.48209/978-65-5417-592-0**

Esta obra foi construída de forma coletiva, reunindo diferentes vozes, experiências e perspectivas. As opiniões expressas nos capítulos são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores e não representam, necessariamente, a posição desta editora. Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.



APRESENTAÇÃO

As diversas áreas do conhecimento possuem um comum compartilhado, consequência das inevitáveis influências da exterioridade. A Literatura, inscrita na tessitura social, tem potência humanizadora (Candido, 2000), colabora no processo de construção histórica (Chartier, 2021) e é substancial para o estabelecimento do pensamento e das reflexões acerca do real (Rancière, 2009). Similarmente, a Toponímia se interliga necessariamente com a linguística, a geografia, a história, a arqueologia e outras áreas que influenciam no ato de dar nomes aos lugares (Dick, 1990/92), Isquerdo (2023). A Ecocrítica, por sua vez, se propõe a investigar as conexões entre literatura, outras artes e natureza. Denuncia as alterações geológicas da mãe-terra na Era do Capitaloceno, pensa as relações dos humanos (seu trabalho), dos não-humanos com a natureza e, ainda, como essas relações são afetadas pelos modos de produção capitalistas, como observado nas colocações de Krenak (2022), Bispo (2023), Moore (2022) e Patrizio (2023).

Nessa seara, este e-book reúne trabalhos sobre literatura, toponímia e ecocrítica-literária, sejam essas abordagens realizadas considerando as suas possíveis interfaces (literatura x toponímia x ecocrítica, e vice-versa), sejam de modo isolado.

Dividido em três partes, o volume se inicia com os Estudos Toponímicos (Parte I); em seguida, os Estudos Literários (Parte II) e, por fim, os Estudos Ecocríticos-Literários (Parte III).

PARTE I – ESTUDOS TOPONÍMICOS

Iniciando a Parte I desta obra, *Educação Patrimonial em Porto Nacional/TO: contribuições na perspectiva toponímica e geográfica no Colégio Estadual Doutor Pedro Ludovico Teixeira em 2024*, de autoria de Geane Martins Mendes, Luciana de Oliveira Cruz e Karylleila dos Santos Andrade, realiza uma análise da paisagem, dos nomes, das funções de lugares tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) na cidade de

Porto Nacional (TO), com o mote de conscientizar sobre a importância da preservação do patrimônio cultural material, a partir de uma experiência em campo, realizada no Colégio Estadual Doutor Pedro Ludovico Teixeira. No estudo, as autoras buscam estabelecer as conexões entre a toponímia preservada e a construção de narrativas que ampliam o acesso ao conhecimento sobre os bens tombados, além de sensibilizar a comunidade escolar sobre a valorização do patrimônio cultural material.

No trabalho intitulado *A Geopoesia Amazonial de Elson Farias: passeio pelas paisagens e canteiros da Amazônia*, Wesley Dias Cerdeira propõe um passeio pelo universo amazônico na escritura de cartografias imaginárias e paisagens pelo sujeito lírico viajante da várzea, tomando como base a geopoesia de Elson Farias. O trabalho aborda os elementos ambientais de composição poética da paisagem e do espaço amazônico em processos de criação literária na reflexão sobre a natureza na Amazônia, obra esta que se baseia nos elementos da terra, da floresta e da vida para compor sua linguagem geopoética nutrida da terra úmida, dos capins nas margens dos rios e lagos, da verde floresta, seus bichos e mistérios, das gentes que habitam as suas margens na relação recíproca com o mundo. A interface com a toponímia, no poema, é um registro ecológico da biodiversidade e do regime das águas que trazem elementos comuns da paisagem amazônica sob as lentes do geopoeta. O autor destaca que, a partir das relações entre literatura e ecocrítica, o ambiente amazônico é representado na paisagem dos poemas, resgatam a memória ambiental e reforçam a tradição de representação da natureza na literatura sobre a Amazônia, bem como o fato de que na poesia de Elson Farias, os topônimos carregam os elementos da floresta, das águas, da paisagem e das gentes numa geografia humana íntima da várzea, denominada de geopoesia amazonial.

PARTE II – ESTUDOS LITERÁRIOS

Em *Insólito e Paródia, Metaficção e Anti-ilusionismo: os recursos empregados em “Bufo & Spallanzani” (1985)*, de Rubem Fonseca, Antonio Ismael Lopes de Sousa, Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho e Márcio Araújo de Melo apresentam uma análise do romance “Bufo & Spallanzani”, de Rubem

Fonseca, na qual buscam compreender os aspectos do insólito e da paródia enquanto recursos de composição metaficcionais e anti-ilusionistas. No estudo, os autores observam que tais constatações apontam para um projeto literário que se constitui nas diferentes referências paródicas na obra de Rubem Fonseca e como a presença de determinados modelos discursivos reconfigurados no interior de um novo contexto se reconfiguram e permitem não somente a comunicação intertextual, mas funciona principalmente como uma estratégia de avaliação crítica de composição dos próprios recursos artísticos, como é o caso de modelos reapresentados, a exemplo do gênero policial, romances e personagens de destaque da literatura ocidental, o discurso científico, entre outros.

No capítulo “*A Cartomante*” de Machado de Assis (2002): *notas sobre o papel do narrador*”, Antonio Ismael Lopes de Sousa, Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho, Geane Martins Mendes e Márcio Araújo de Melo empreendem uma análise em torno do conto “A Cartomante”, de Machado de Assis, privilegiando a instância narrativa como categoria de análise. Na obra, os autores procuram identificar e analisar os recursos constitutivos da narrativa, partindo do pressuposto de que a condução da narração de “A Cartomante” apresenta particularidades formais que objetivam induzir o narratário a um posicionamento regido pelo conjunto de valores morais e ideológicos próprios do narrador, demonstrando que esse posicionamento do narrador obedece a uma estratégia narrativa proposta por Machado de Assis, que se realiza de modo semelhante à ideia da diegese, isto é, a problematização da capacidade de persuasão que rege as relações humanas.

Traçando uma interface entre literatura, história, cultura e religião, Milena dos Santos Guajajara e Walquiria Lima da Costa, em *A cosmovisão do tempo aos olhos de uma indígena Guajajara em analogia ao contexto bíblico*, narram como o decorrer do tempo é percebido entre povos de culturas distintas. De um lado, os povos indígenas, que desenvolveram uma maneira própria de perceber a passagem do tempo, como no caso de se basear na agricultura, na época de cada plantio e em razão dos fenômenos naturais, as horas do dia tinham como referencial o Sol e a Lua, bem como as constelações com precisões suficientes para orientarem suas viagens e o seu cotidiano; de outro lado, no contexto

religioso, com base na própria Bíblia Sagrada Cristã, o tempo é pessoal, não é recipiente e finito ou uma constante, uma vez que o ser humano é responsável por suas ações e decisões, assumindo diferentes totalidades, dependendo do que são chamados a fazer.

No capítulo intitulado “*Uma análise semântica do poema “minha amada”, de Wallace Rodrigues: diálogos entre literatura e ensino*” as autoras Antonia Aparecida Pereira Borges, Maria da Consolação Coelho Rocha e Ana Claudia Quaresma da Silva realizam, por meio de uma análise semântica, uma abordagem sobre a mensagem explícita e implícita do poema “Minha Amada” (Wallace Rodrigues, 2021), em uma proposta de trabalho envolvendo a referida obra em interface e com o ensino. Além disso, o poema em questão, que homenageia a poetisa Cora Coralina, é discutido pelas autoras sob uma perspectiva que, em potencial, orienta na direção da formação de leitores, com ênfase para a descoberta dos sentimentos, da memória das conexões literárias que resultam do contato com o poema.

Em “*Memória e Identidade no Aplicativo Crianceiras: as adaptações tecnológicas e as contribuições para o processo de formação de leitores por meio da poesia de Manoel de Barros e Mário Quintana*”, Andreia dos Santos Marques Amorim realiza uma abordagem sobre como o aplicativo “Crianceiras” pode operar como alternativa literária em outros contextos, mais especificamente o contexto digital, trazendo a possibilidade do lúdico-simbólico também para o âmbito da literatura, inclusive possibilitando às crianças e aos adolescentes o contato com a poesia, em conexão com a música e a tecnologia.

Na sequência, Elany Mirian da Silva dos Santos Aragão, Bruna Caroline de Sousa Macedo e Karylleila dos Santos Andrade, em “*A mulher indígena na literatura: comparação entre o indianismo de Gonçalves Dias e a voz contemporânea de Márcia Kambeba*”, realizam uma leitura comparativa das obras “Marabá”, de Gonçalves Dias, e “Identidade”, de Márcia Kambeba, empreendida pelo viés da literatura indígena. A pesquisa apresenta um debate acerca da literatura indígena e se mostra, em potencial, tanto como uma possibilidade formativa em âmbito educacional como também uma forma de trazer à baila a arte e a história de povos que foram, por muito tempo, silenciados e

que cujas trajetórias e contribuições artísticas e culturais foram interpretadas por outrem, notadamente aqueles pertencentes às classes dominantes (como é o caso dos europeus).

PARTE III - ESTUDOS ECOCRÍTICOS-LITERÁRIOS

Trazendo à baila a imperativa questão da preservação do meio ambiente, pelo viés da ecocrítica literária e da literatura indígena, “*Notas sobre ecossocialismo em Os Donos da Terra*”, de autoria de Kezia da Silva Calixto, Ana Cristina Texeira de Brito Carvalho e Wallace Rodrigues, se assoma aos debates que problematizam os efeitos do capitalismo nos contextos social e ambiental. Com abordagem empreendida a partir das perspectivas da ecocrítica (literária), o trabalho, de um lado, explora o substancial tema sobre a defesa e a preservação ambiental, em uma abordagem que se ancora nas potências do sensível próprias das artes e, de outro, desponta como uma forma de refletir sobre a importância de conectar as lutas por território às lutas climáticas e como caminho para criar uma sociedade ecológica.

Com o intuito de refletir sobre os conceitos de Capitaloceno, Necroceno e Natureza Barata à luz do arco de *Wano* do mangá *One Piece*, Kezia da Silva Calixto e Ariane Ferreira de Lima, em *A Natureza do Capitaloceno em One Piece: reflexões ecocríticas sobre multimodalidade na arte japonesa*, exploram a multimodalidade relacionada à natureza na arte japonesa no decorrer da história. As autoras chamam a atenção para o fato de que, ao cultivar a sensibilidade, a imaginação e o pensamento crítico, as artes têm o potencial único de desmontar as lógicas da ecologia-mundo capitalista, que naturaliza a mercadorização da vida, forjam os alicerces de uma ecologia-mundo sustentável e social, além de operar uma transformação subjetiva, ao desafiar narrativas dominantes, tornar visíveis as interconexões na teia da vida e dar forma a utopias tangíveis e permitir que os indivíduos vejam e sintam para além do paradigma do lucro. O estudo demonstra que as artes multimodais, como os mangás japoneses, são possibilidades formativas no que tange ao desenvolvimento da leitura crítica do indivíduo, precisamente por exigirem uma decodificação integrada de linguagens verbais, visuais e simbólicas e que a linguagem quadrinística se constrói

pelo texto e pela visualidade, suscitando no leitor a necessidade de interpretar relações de texto e subtexto de forma ativa e, sobretudo, conectada.

Em “*As mulheres-natureza periféricas de Lavagem (2015) e Três Buracos (2019): uma leitura multissemiótica*”, Marcela Silva Pinheiro, Brenda Pereira do Nascimento e Kezia da Silva Calixto apresentam os resultados de uma pesquisa de extensão realizada em uma escola situada na periferia de Imperatriz (MA), tomando como base as HQs “Lavagem” (2015) e “Três Buracos” (2019), de Shiko, efetivada pelo viés do ecossocialismo e do ecofeminismo. O trabalho se alicerça em uma perspectiva em que o respeito à vida e ao meio ambiente são vitais para a vida humana na terra, além de denunciar a lógica de exploração que atravessa o corpo feminino e o ambiente natural e, em acréscimo, tanto contribui para ampliar as discussões acerca desses temas como adiciona novas e mais sustentáveis ideias para que essas mesmas vidas coexistem na terra de modo mais harmonioso.

José Reinaldo da Silva Torres, no trabalho intitulado *Ecocrítica e a Literatura Fantástica: as transformações no conto Teleco, o Coelhoinho*, oferece uma análise que intercala a ecocrítica e a literatura fantástica, a partir do conto Teleco, o Coelhoinho (1965), do autor brasileiro Murilo Rubião, com vistas a investigar de que modo o espaço urbano e suas influências moldam as relações entre homem e animal, bem como a percepção do ambiente em que ambos se inserem. Dentre os resultados dessas convergências entre ecocrítica e literatura fantástica, o autor demonstra que ambas as perspectivas trilham em um esforço de descentralizar o homem e colocar em evidência a agência da natureza e que, no âmbito do ensino de literatura, essa discussão se mostra muito valiosa, uma vez que estimula uma formação crítica e ecológica. A partir do recurso da metamorfose abordada no conto, o trabalho traça uma aproximação direta entre a ecocrítica e o universo da literatura fantástica, como forma de expor a fragilidade das fronteiras entre o humano e o animal e sobre como o ambiente e as rápidas transformações afetam essa relação.

Por fim, em *Literature, Ecocriticism, and Interdisciplinary Reflections: pedagogical practices in twentieth-century English-Language studies*, Ismael da Silva Trindade e Naiana Siqueira Galvao demonstram que a teoria literária,

especialmente quando em interface com as perspectivas ecocríticas e feministas, pode gerar consciência ética e ecológica entre estudantes e leitores. Além disso, os autores reafirmam a importância da aplicação da teoria literária como uma prática viva, que conecta arte, ecologia e pensamento crítico no século XXI, posto que quando ensinada e vivenciada em um contexto interdisciplinar e dialógico, funciona como um catalisador para a consciência ética, ecológica e intelectual. Nesse contexto, o elo entre teoria e pedagogia, imaginação e responsabilidade, contribui para reforçar seu papel vital na formação de uma cultura de consciência e sustentabilidade. Enfim, o trabalho destaca que o diálogo entre teoria e prática, texto e ambiente, conhecimento e responsabilidade define a relevância duradoura dos estudos literários.

Boa leitura!

Antonio Ismael Lopes de Sousa

Geane Martins Mendes

Kezia da Silva Calixto

Karylleila dos Santos Andrade

(Organizadores)

SUMÁRIO

PARTE I – ESTUDOS TOPONÍMICOS.....15

CAPÍTULO 1

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM PORTO NACIONAL/TO: CONTRIBUIÇÕES NA PERSPECTIVA TOPONÍMICA E GEOGRÁFICA NO COLÉGIO ESTADUAL DOUTOR PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA EM 2024.....16

Geane Martins Mendes; Luciana de Oliveira Cruz; Karylleila dos Santos Andrade

doi: 10.48209/978-65-5417-592-1

CAPÍTULO 2

A GEOPOESIA AMAZONIAL DE ELSON FARIAS: PASSEIO PELAS PAISAGENS E CANTEIROS DA AMAZÔNIA.....29

Wesley Dias Cerdeira

doi: 10.48209/978-65-5417-592-2

PARTE II – ESTUDOS LITERÁRIOS.....48

CAPÍTULO 3

INSÓLITO E PARÓDIA, METAFICÇÃO E ANTI-ILUSIONISMO: OS RECURSOS EMPREGADOS EM “BUFO & SPALLANZANI” (1985), DE RUBEM FONSECA.....49

Antonio Ismael Lopes de Sousa; Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho; Márcio Araújo de Melo

doi: 10.48209/978-65-5417-592-3

CAPÍTULO 4

“A CARTOMANTE” DE MACHADO DE ASSIS (2002): NOTAS SOBRE O PAPEL DO NARRADOR.....64

Antonio Ismael Lopes de Sousa; Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho; Geane Martins Mendes; Márcio Araújo de Melo

doi: 10.48209/978-65-5417-592-4

CAPÍTULO 5

A COSMOVISÃO DO TEMPO AOS OLHOS DE UMA INDÍGENA GUAJAJARA EM ANALOGIA AO CONTEXTO BÍBLICO.....80

Milena dos Santos Guajajara; Walquiria Lima da Costa

doi: 10.48209/978-65-5417-592-5

CAPÍTULO 6

UMA ANÁLISE SEMÂNTICA DO POEMA “MINHA AMADA”, DE WALACE RODRIGUES: DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E ENSINO.....97

Antonia Aparecida Pereira Borges; Maria da Consolação Coelho Rocha; Ana Claudia Quaresma da Silva

doi: 10.48209/978-65-5417-592-6

CAPÍTULO 7

MEMÓRIA E IDENTIDADE NO APLICATIVO CRIANCEIRAS: AS ADAPTAÇÕES TECNOLÓGICAS E AS CONTRIBUIÇÕES PARA O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE LEITORES POR MEIO DA POESIA DE MANOEL DE BARROS E MÁRIO QUINTANA..109

Andreia dos Santos Marques Amorim

doi: 10.48209/978-65-5417-592-7

CAPÍTULO 8

A MULHER INDÍGENA NA LITERATURA: COMPARAÇÃO ENTRE O INDIANISMO DE GONÇALVES DIAS E A VOZ CONTEMPORÂNEA DE MÁRCIA KAMBEBA.....122

Elany Mirian da Silva dos Santos Aragão; Bruna Caroline de Sousa Macedo; Karylleila dos Santos Andrade

doi: 10.48209/978-65-5417-592-8

PARTE III – ESTUDOS ECOCRÍTICOS-LITERÁRIOS.....131

CAPÍTULO 9

NOTAS SOBRE ECOSSOCIALISMO EM OS DONOS DA TERRA132

Kezia da Silva Calixto; Ana Cristina Texeira de Brito Carvalho; Wallace Rodrigues

doi: 10.48209/978-65-5417-592-9

CAPÍTULO 10

A NATUREZA DO CAPITALOCENO EM ONE PIECE: REFLEXÕES ECOCRÍTICAS SOBRE MULTIMODALIDADE NA ARTE JAPONESA.....148

Kezia da Silva Calixto; Ariane Ferreira de Lima

doi: 10.48209/978-65-5417-592-A

CAPÍTULO 11

**AS MULHERES-NATUREZA PERIFÉRICAS DE *LAVAGEM* (2015)
E *TRÊS BURACOS* (2019): UMA LEITURA MULTISSEMIÓTICA
.....165**

Marcela Silva Pinheiro; Brenda Pereira do Nascimento; Kezia da Silva Calixto

doi: 10.48209/978-65-5417-592-B

CAPÍTULO 12

**ECOCRÍTICA E A LITERATURA FANTÁSTICA: AS
TRANSFORMAÇÕES NO CONTO *TELECO, O COELHINHO*
.....182**

José Reinaldo da Silva Torres

doi: 10.48209/978-65-5417-592-C

CAPÍTULO 13

**LITERATURE, ECOCRITICISM, AND INTERDISCIPLINARY
REFLECTIONS: PEDAGOGICAL PRACTICES IN
TWENTIETH-CENTURY ENGLISH-LANGUAGE STUDIES.....193**

Ismael da Silva Trindade; Naiana Siqueira Galvao

doi: 10.48209/978-65-5417-592-D

SOBRE OS ORGANIZADORES.....209

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES.....211

FORUM

PARTE I

ESTUDOS TOPONÍMICOS



CAPÍTULO 1

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM PORTO NACIONAL/TO: CONTRIBUIÇÕES NA PERSPECTIVA TOPONÍMICA E GEOGRÁFICA NO COLÉGIO ESTADUAL DOUTOR PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA EM 2024

Geane Martins Mendes

Luciana de Oliveira Cruz

Karylleila dos Santos Andrade

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-1

INTRODUÇÃO

O processo de construção do município de Porto Nacional, localizado na região centro-oeste do estado de Tocantins, remonta ao século XVIII, iniciado pelo português Félix Camoa, que logo atraiu grupos de garimpeiros e mineradores que se alocaram nas margens do Rio Tocantins. Para Nascimento & Balsan (2014), a cidade de Porto Nacional deve suas origens ao Ciclo do Ouro em Goiás, iniciado na primeira metade do século XVII e cujo auge se deu por volta de 1750. Inicialmente, os bandeirantes buscavam o aprisionamento de indígenas para o trabalho agrícola.

Em suas incursões pelo sertão goiano e mato-grossense, acabaram descobrindo ouro e mudando o foco para as expedições para sua exploração. Dessa forma, Porto Nacional nasce na rota de exploração aurífera no território antes pertencente ao Estado de Goiás, integrando uma rede de cidades fundadas a partir dessa temática (IPHAN, 2007).

Porto Nacional, ao longo de seu desenvolvimento, adquiriu prédios e funções particulares. Santos (1978), em sua obra “Por uma Geografia Nova” fala de rugosidades, que são edificações antigas, que moldam a paisagem como uma vitrine de práticas e heranças passadas, tais como ruas antigas, construções obsoletas entre outras. O município em questão evidencia o conceito abordado

no que tange a locais que outrora serviam para determinada função, por exemplo, uma construção embaixo do prédio da COMSAÚDE, uma organização não governamental, criada por membros da área da saúde, objetivando disponibilizar a preços populares atividades como consultas clínicas, exames, eventos culturais, entre outros. Localizada no centro histórico da cidade, no qual há uma prisão desativada, com várias repartições, onde os barões prendiam as pessoas escravizadas.

Diante desse contexto, e a partir de iniciativas alinhadas com um itinerário formativo (eletiva), ofertado a turmas de 1ª série do ensino médio no Colégio Estadual Doutor Pedro Ludovico Teixeira, pode-se executar várias ações (teóricas e práticas) voltadas para os estudos do patrimônio material de Porto Nacional, bem como conhecê-lo, promovendo a conscientização e pensando maneiras de preservá-lo.

Portanto, analisar, compreender, aprender, comparar as diferentes dinâmicas que compõem as paisagens em que estamos inseridos enquanto sociedade é extremamente relevante identificar-se enquanto sujeito no espaço em que está incluso. No caso específico do município de Porto Nacional, a paisagem conta muito das práticas sócio-históricas, e os estudantes puderam conhecer, através do roteiro traçado, fatos cruciais como a formação estrutural, social, cultural, econômica e política da cidade por meio da paisagem e dos saberes adquiridos nas aulas teóricas.

O lugar e a paisagem, enquanto categorias de análise da Geografia, também foram trabalhados, tendo em vista que esses conceitos tratam da relação visual, emocional, identitária, religiosa, cultural e individual de cada sujeito com aquele recorte espacial, que lhe remete memórias importantes e acontecimentos que marcaram sua vida. Nesse sentido, e observando esses estudos como elemento central do processo de construção do conhecimento e agente de construção do conhecimento de transformação da realidade, os estudantes foram convidados a desenvolverem o tema - Letramento multicultural local, a fim de praticarem e compartilharem conhecimentos e habilidades de modo ativo, levando em consideração o contexto e a sua realidade para que possa identificar problemas e propor soluções, exercendo seu protagonismo juvenil.

Diante desses aspectos, este estudo objetiva, de forma geral, promover a educação patrimonial através da análise da paisagem, dos nomes, das funções de lugares tombados pelo IPHAN na cidade de Porto Nacional-TO, visando conscientizar sobre a importância da preservação do patrimônio cultural material, utilizando da experiência em campo promovida pela professora de Geografia e de Língua Portuguesa de estudantes da 1ª série do ensino médio do Colégio Estadual Doutor Pedro Ludovico Teixeira.

De forma específica, objetivamos estabelecer conexões entre a toponímia preservada e a construção de narrativas que ampliem o acesso ao conhecimento sobre os bens tombados; sensibilizar a comunidade escolar sobre a valorização do patrimônio e a participação ativa na sua proteção e apresentar a experiência do trabalho de campo com turmas de 1ª série do ensino médio no centro histórico tombado de Porto Nacional em 2024.

Desta maneira, entendemos que a promoção da educação patrimonial, aliada à análise da paisagem e à valorização da toponímia dos lugares tombados pelo IPHAN em Porto Nacional-TO, revela-se fundamental para despertar a consciência crítica dos estudantes acerca da importância da preservação do patrimônio cultural material.

APORTE TEÓRICO E METODOLÓGICO

O artigo tem como principal suporte teórico as contribuições de Rosane Balsan e o IPHAN, no cerne das discussões sobre o patrimônio material e área tombada do município de Porto Nacional, para os conceitos geográficos como paisagem e lugar, Sousa (2013) traz de maneira sucinta e coerente as ideias dos conceitos que se propõe nesta pesquisa. Já em relação a toponímia, que funciona como aporte interdisciplinar para os estudos de Língua Portuguesa, os principais conceitos são de Dick (1990/2) acerca dos estudos dos nomes.

A pesquisa tem um viés exploratório qualitativo, com levantamento bibliográfico acerca da temática, revisão, leitura e fichamento de textos tais como: artigos, teses, dissertações, capítulos de livros, sites de órgãos oficiais, entre outros, produção de projeto (itinerário formativo - eletiva), análise de experiência

a campo e interdisciplinaridade (Língua Portuguesa e Geografia) para melhor entendimento dos resultados almejados.

A metodologia também se apoia em uma visita a campo, com a ida de turmas da 1ª série do ensino médio do Colégio Estadual Doutor Pedro Ludovico Teixeira no Centro Histórico de Porto Nacional, perpassando por vários pontos importantes que compõem a área tombada, com escrita de relatórios simplificados e registros fotográficos, preservando em absoluto a identificação dos estudantes, além da imersão das pesquisadoras no período dos estudos, junto à escola e as turmas.

ESCOLA E ELETIVA

O Colégio Estadual Dr. Pedro Ludovico Teixeira, oferta diversas eletivas para o seu alunado da 1ª série do ensino médio, com base na Lei nº 13.415/2017 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e estabeleceu uma mudança na estrutura do ensino médio, ampliando o tempo mínimo do estudante na escola de 800 horas para 1.000 horas anuais (até 2022) e definindo uma nova organização curricular, sendo ela a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que traz algumas habilidades e competências no que tange a aprendizagem referente a educação patrimonial.

(EM13CHS104) Analisar objetos e vestígios da cultura material e imaterial de modo a identificar conhecimentos, valores, crenças e práticas que caracterizam a identidade e a diversidade cultural de diferentes sociedades inseridas no tempo e no espaço. (Brasil, 2018. p. 572).

Nesse cumprimento, nós, professoras autoras regentes dos componentes curriculares de Geografia e de Língua Portuguesa, ministramos a Eletiva “*Um Olhar Sobre o Meu Lugar*” com as turmas de 1º ano do colégio, tendo em vista que há enturmação entre os estudantes, com o objetivo principal de levar os discentes a entenderem a importância histórica e geográfica do município de Porto Nacional/TO.

A eletiva supracitada, em seu texto base, buscou também trazer análises e reflexões de categorias da Geografia como Paisagem e Lugar, no qual é per-

cebido as alterações no contexto infraestrutural da cidade ao longo do tempo desde sua fundação, além do sentimento de pertencimento e conexão ao lugar em que os estudantes residem, posto que, muitos, não têm conhecimento do processo histórico-geográfico de formação do município, assim como do estado do Tocantins.

Dentro das atividades e propostas de práticas pedagógicas da eletiva uma atividade de campo no centro histórico de Porto Nacional foi inserida dentro do planejamento aprovado pelo colegiado interno da instituição de ensino, descrita a seguir.

ATIVIDADE DE CAMPO

A cidade de Porto Nacional é histórica, com patrimônio arquitetônico e cultural relevante para todo o estado do Tocantins. Fato este que nos dá base para o estudo e ensino por meio da educação patrimonial, promovendo o reconhecimento e a valorização desses patrimônios pelos alunos, incentivando o respeito à história local. Nesse sentido, no dia 25 de abril de 2024, juntamente com a secretária escolar geral e a coordenadora pedagógica, solicitamos um transporte escolar à Superintendência Regional de Ensino (SRE) de Porto Nacional mediante memorando, que foi atendido e agendado para os dias 26 de abril (uma sexta-feira) para o período vespertino e 02 de maio (uma quinta-feira) para o período matutino.

Todos os estudantes receberam uma permissão impressa no dia anterior à atividade de campo emitida pela escola, para que seus responsáveis assinassem, permitindo, assim, seu deslocamento até os locais a serem visitados no centro histórico de Porto Nacional. Em ambas as viagens (turno matutino e vespertino) um(a) coordenador(a) ou orientador(a) pedagógico nos acompanhou para quaisquer auxílios relacionados às turmas.

O início da atividade de campo se deu pelo ponto turístico da Catedral Nossa Senhora das Mercês como demonstram as Figuras 01 e 02 abaixo:

Figuras 01 e 02 – Chegada da turma da Eletiva do período vespertino do Colégio Dr. Pedro Ludovico Teixeira a Catedral Nossa Senhora das Mercês e ao Centro Histórico - Porto Nacional/TO



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)

Em primeiro momento, fizemos uma exposição de algumas informações acerca da história da construção da Catedral, tal qual informações relacionadas à praça do centro histórico, como o tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2008, além de outros fatos pertinentes. A turma adentrou as dependências da catedral, conhecendo a estrutura interna e interagindo com os elementos que a compõem.

Em seguida, os estudantes deslocaram-se até o Museu Histórico de Porto Nacional¹, fundado em 1980, localizado a cerca de 200 metros de distância da Catedral Nossa Senhora das Mercês, abriga parte da memória histórica, cultural e coletiva dos portuenses. No Museu, os alunos fizeram uma visita guiada pelos profissionais que trabalham nesse ponto histórico, apresentando e explicando os itens e objetos antigos presentes no casarão que hoje foi convertido no museu, como explicitam as Figuras 03 e 04 seguintes:

¹ Único museu do Estado, retrata a história de Porto Nacional e do Tocantins, desde a sua origem até os dias atuais, com acervo permanente referente aos séculos XIX e XX (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1220/>)

Figuras 03 e 04 – Estudantes do turno vespertino na visita guiada pelo Museu de História de Porto Nacional



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)

Os estudantes se mostraram muito participativos e envolvidos com a atividade prática, a todo o tempo questionavam vários fatores e demonstravam atenção às falas do guia no Museu. Às 15:15h finalizou-se o trabalho de campo, retornou-se ao ônibus e todos retornaram em segurança para a escola.

No dia 02 de maio de 2024, a turma da Eletiva “Um Olhar Sobre o Meu Lugar” do turno matutino saiu da escola às 8:45h e, assim como a turma do período vespertino, desembarcou primeiramente na Catedral Nossa Senhora das Mercês, explicitando informações sobre a Catedral e o contexto histórico-geográfico do centro histórico de Porto Nacional, tal qual confirma a **Figura 05** a seguir:

Figura 05 – Estudantes do turno matutino no trabalho de campo da Eletiva “Um Olhar Sobre o meu Lugar”, em frente à Catedral Nossa Senhora das Mercês.



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)

Após a ida na Catedral, os estudantes da eletiva do turno matutino também fizeram uma visita ao Museu Histórico de Porto Nacional, lá participaram de uma visita guiada, nas mesmas condições da turma anterior. Na sequência, visitou-se a COMSAÚDE² (Comunidade de Saúde, Desenvolvimento e Educação), que é uma Organização Não-Governamental, filantrópica, fundada em 10 de junho de 1969. Possui Certificado de Utilidade Pública Federal e está registrada no Conselho Nacional de Assistência Social.

A equipe toda foi bem recepcionada no prédio da COMSAÚDE, conheceu-se as instalações do local, em seguida conheceu-se as antigas prisões, que no período histórico dos grandes barões, prisioneiros eram levados e encarcerados em locais abaixo do prédio da COMSAÚDE. Seguiu-se então para o Seminário São José, também houve uma recepção calorosa e cheia de aprendizados,

² Atua através de quatro Setores: Saúde, Comunicação e Cultura, Educação e Assistência social. Cada setor abriga diferentes serviços, que por sua vez desenvolvem as atividades específicas. A entidade foi criada por um grupo de profissionais da área de saúde que, em 1968, veio trabalhar em um recém construído hospital do Estado: Unidade Mista de Saúde de Porto Nacional (<https://comsaude-to.com.br/our-history/>)

a guia falou bastante sobre a esfera religiosa que também fundamenta a história e a formação do município.

Segue as imagens dos locais anteriormente citados, na ordem que foram visitados após saída do Museu pela turma do período matutino.

Figuras 06 e 07 – Vista interna e externa do prédio da COMSAÚDE



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)

Figuras 08 e 09 – Antiga prisão abaixo do prédio da COMSAÚDE



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)

Figuras 10 e 11 – Seminário São José



Fonte: Acervo pessoal das autoras (2024)

Por fim, após visitar todos os pontos históricos mencionados, os estudantes retornaram ao ônibus em torno das 10:40h e seguiram-se para a escola. É válido ressaltar que, todos os estudantes puderam participar da atividade de campo mediante entrega de suas permissões devidamente assinadas por seus responsáveis, que em ambas as viagens orientadores e coordenadores pedagógicos acompanharam a professora regente enquanto representantes da equipe diretiva. Faz necessário frisar também que, além de todo conhecimento adquirido no trabalho de campo, os discentes tiveram que fazer um relatório em dupla no que tange a experiência de campo.

TOPONÍMIA E GEOGRAFIA: ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

A toponímia, estudo dos nomes dos lugares, exerce uma função de “fóssil linguístico”, pois carrega marcas históricas de um lugar, memórias e significados culturais que relacionam os alunos diretamente com a identidade da sociedade que representa. O topônimo, enquanto representação de um espaço geográfico, é carregado de elementos tanto de natureza linguística, questões

lexicais, quanto de natureza sociocultural, particularidades que representam um povo (quem nomeou) e até mesmo o próprio território (ambiente), (Bastiani, 2023). É nesse contexto que os estudos toponímicos se cruzam com a Geografia e, como ciência interdisciplinar, nos ajuda na compreensão do espaço como integrante de aspectos naturais, sociais, econômicos e culturais. Dessa forma, essas duas ciências se complementam a partir dos saberes sobre o espaço e as histórias e significados culturais atribuídos aos lugares, tornando o aprendizado mais completo e significativo.

Numa análise dos nomes desses lugares, é possível perceber como a sociedade faz uso da nomeação para conservar seus saberes culturais, sua história e, claro, a memória. A exemplo, a *Catedral Nossa Senhora das Mercês* cujo nome está relacionado à devoção religiosa dedicada à Virgem Maria e é um símbolo religioso e cultural importante não só para o município, mas para o Estado e fiéis que visitam a Catedral em busca de Fé e milagres, refletindo a herança católica da cidade.

Enquanto isso, a *Comunidade de Saúde, Desenvolvimento e Educação* (COMSAÚDE) tem, em seu nome, o reflexo de sua missão social, visto que surgiu da necessidade de ampliar o trabalho de saúde pública para promoção humana integrada, e hoje disponibiliza projetos comunitários que fortalecem o desenvolvimento da comunidade local. Recebe ainda o nome de Caetanato³, em homenagem a Sra. Caetana Belles, última moradora do local.

Já o *Seminário São José*⁴ é um patrimônio imaterial e material de grande valia para Porto Nacional, visto que retoma a longa presença católica na cidade, seu nome reflete na formação religiosa, cultural e educacional da região.

3 Este patrimônio edificado é localizado na conhecida “Rua do Cabaçaco” no Centro Histórico de Porto Nacional, foi a primeira sede do Colégio das Irmãs Dominicanas. O nome “Caetanato” é em homenagem a Sra. Caetana Belles, última moradora do local. Esse patrimônio se destaca entre as edificações construídas pelos freis dominicanos é um dos edifícios mais singular do Centro Histórico de Porto Nacional, é um prédio que faz parte da área tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN (COMSAÚDE in: <https://comsaude-to.com.br/sample-page/#:~:text=CAETANATO%2C%20este%20patrim%C3%B4nio%20edificado%20%C3%A9,universidades%2C%20turistas%2C%20entre%20outros>)

4 Situado nas proximidades da margem direita do Rio Tocantins, ao lado da Catedral de Nossa Sra. das Mercês, o antigo “Convento Santa Rosa de Lima” é sede dos padres dominicanos desde o início da década de 20, onde tiveram participação fundamental para a formação cultural do então Norte-Goiano, o que contribuiu para que Porto conquistasse o cognome de “Berço Intelectual do Norte Goiano” (<https://www.to.gov.br/secom/seminario-sao-jose-de-porto-nacional>).

CONSIDERAÇÕES

Os nomes são um retrato de uma história. A cidade de Porto Nacional, com Centro Histórico tombado pelo IPHAN, é um município que também tem seu nome como fator que acompanha sua própria história e política: Porto Real, Brasil-reino; Porto Imperial, na época do Império e Porto Nacional, após a proclamação da república. Seu crescimento e sua evolução remontam da vinda de missionários, padres dominicanos e, posteriormente, freiras que ajudaram na educação de parte da população não só do município, mas também de outras cidades, que buscavam essa educação por acreditarem ser, à época, a melhor dos arredores. Os topônimos aqui apresentados são uma lembrança e conservação da história, são fatores que preservam a povoação, a educação, a religião e a cultura da população portuense. E por meio desses saberes preservados pelo nome, é possível entendermos questões sociais, culturais e identitárias do povo ali presente, servindo de base para a educação patrimonial dos jovens e adolescentes.

A experiência em campo, articulando saberes da Geografia e da Língua Portuguesa, possibilitou não apenas o fortalecimento do vínculo dos alunos com a história local, mas também a construção de narrativas que ampliam o acesso ao conhecimento sobre os bens tombados. Além disso, a sensibilização da comunidade escolar e o estímulo à participação ativa na proteção desse patrimônio contribuem significativamente para a valorização da identidade cultural e para a formação de cidadãos mais engajados e responsáveis pela memória coletiva. Assim, o trabalho desenvolvido com as turmas da 1ª série do ensino médio no centro histórico de Porto Nacional, em 2024, destaca-se como uma prática educativa transformadora e inspiradora para futuras ações de preservação e valorização do patrimônio.

REFERÊNCIAS

BASTIANI, Carla. **Estudo dos nomes do patrimônio cultural material de Palmas - TO: encaminhamentos didáticos aplicados ao contexto do ensino fundamental**. 2022. 221 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras Ensino de Língua e Literatura, Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2023. Disponível em: <https://umbu.uft.edu.br/handle/11612/5491>. Acesso em: 09 de out. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 09 de out. 2025.

BRASIL. Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm. Acesso em: 09 de out. 2025.

COMSAÚDE. Comunidade de Saúde, Desenvolvimento e Educação. **Nossa História**. Disponível em: <https://comsaude-to.com.br/our-history/>. Acesso em: 09 de out. 2025.

DICK, M V P A. **Motivação toponímica e a realidade brasileira**. São Paulo: Arquivo do Estado. . Acesso em: 10 out. 20251990

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de tombamento do centro histórico de Porto Nacional-TO**: Centro Histórico de Porto Nacional, notícia história. 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/107/>. Acesso em: 11 de fev. 2025.

SANTOS, Milton. Por uma nova geografia. **São Paulo: Hucitec**, 1978.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os Conceitos Fundamentais da Pesquisa Sócio-espacial**. Bertrand Brasil 2013. Disponível em: <http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/jspui/handle/123456789/295>. Acesso em: 20 de abril 2025.

NASCIMENTO, Núbia Nogueira do; BALSAN, Rosane. O processo de patrimonialização no centro histórico de Porto Nacional–TO. **Revista Interface (Porto Nacional)**, n. 07, 2014. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/interface/article/view/694>. Acesso em: 10 de jan. 2025.

CAPÍTULO 2

A GEOPOESIA AMAZONIAL DE ELSON FARIAS: PASSEIO PELAS PAISAGENS E CANTEIROS DA AMAZÔNIA

Wesley Dias Cerdeira

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-2

INTRODUÇÃO

Na formação social da Amazônia, desde a chegada do colonizador, as relações com o espaço e o lugar na Amazônia dão os lampejos que compõem a paisagem amazônica em *ecofases*, numa tradição que se fixa na representação da natureza. Desde as literaturas de informação elaboradas por cronistas, viajantes e naturalistas, um quadro natural – baseado num padrão interpretativo – constrói uma tradição dominante de representação da natureza.

Esquemas estéticos impostos pela hegemonia ocidental determinista, ganharam predominância nas formas como se vê e interpreta a natureza amazônica. Neste meandro, a natureza física é encoberta por um tecido linguístico e cultural que reveste um imaginário baseado em determinismos, geografismos e biologismos que compõem “esquemas interpretativos para explicar a Amazônia que, fundada na histórica hegemonia das ciências biológicas, se torna senso comum no mundo erudito” (Almeida, 2008, p. 07).

Este percurso se inicia nos escritos dos primeiros cronistas que detinham uma fixação pela natureza e a paisagem, porém como um lenhador tem por uma árvore. Em criações discursivas, a Amazônia foi representada na concepção edenista cristã da natureza pura, sacra e intocada do jardim da tradição pastoral na fuga e retorno ao mundo natural (Garrard, 2006). Do mesmo modo, era percebida por uma visão mecanicista na compreensão da natureza a serviço dos interesses humanos na utilização de seus recursos e riquezas naturais.

A Amazônia como existência geográfica e fora da criação discursiva, é contaminada pela história ocidental ao ser invadida pelos europeus e adquire uma imagem ambivalente. De jardim do Éden na promessa de riquezas e fartura, ganha contornos de infernal, numa compreensão determinista geográfica do clima equatorial úmido e os perigos da floresta dentro de um contexto extrativista explorador. Os estudos de Leão (2011), apontam que esta característica infernal acabou se tonando uma marca estilística amazônica e um modelo estético dominante que reforça a visão caricata da região.

Esta tradição se inicia em Aberto Rangel com uma concepção mais crua e dura da realidade amazônica extrativista, entretanto se mantém as heranças dos biologismos e geografismos, baseada numa visão extrativista na exploração das riquezas naturais, mas dessa vez em meio à crueldade de uma região inóspita e perigosa. Com Euclides da Cunha esta tradição se intensificou, pois, “o peso da influência de Euclides tomou tal dimensão que resultou na monumentalização deste autor” (Leão, 2011, p. 19). Assim se constituiu alguns dos grandes alicerces estéticos dominantes sobre a região amazônica a compor um quadro natural interpretativo sobre a natureza por uma geografia do exótico (Pinto, 1999).

Todas estas percepções de natureza, cada uma a seu modo, buscaram “representar o sublime daquela paisagem, em seu desmesuramento de real-maravilhoso que guarda a igualdade e os segredos do deslumbre e do horror” (Hardman, 2009, p. 19). Mantiveram um modelo esquemático na interpretação de uma Amazônia caricata, exótica e exuberante, em noções que povoam a literatura e a ciência por estruturas de dominação.

Para tanto, a literatura sobre a Amazônia, ao longo de sua formação social percebe a natureza de diferentes maneiras, mas persiste na visão antropocêntrica que coloca o homem acima da natureza, na separação entre natural e civilizado, centro e periferia nas demarcações de poder entre Ocidente e Oriente. O questionamento a estes modelos estéticos dominantes, à mentalidade extrativista e conservadora científica começa a ser feito a partir da segunda metade do século XX, e toma forma com o Movimento do Clube da Madrugada, a partir de 1954, nas ressonâncias do movimento modernista brasileiro, no estado do Amazonas. O Clube da Madrugada potencializa a autonomia intelectual do es-

critor amazonense numa visão crítica da arte e da realidade na contestação dos valores estéticos e acadêmicos dominantes.

Nas ressonâncias do movimento modernista no Brasil, principalmente da terceira geração modernista de 1945, escritores amazonenses, impulsionados pelo espírito revolucionário vanguardistas, obstinam romper com os padrões estéticos do passado e superar a mentalidade extrativista na busca de uma renovação da cultura regional (Telles, 2019). Acompanhando o modernismo que avançava no restante do país nas preocupações de uma renovação formal, buscava-se uma literatura mais crítica e criativa em novas abordagens do social na conexão com a realidade brasileira (Tufic, 1983). A literatura amazonense, nas barreiras culturais de uma região à margem do social, advinda de uma cultura periférica diante do restante do país, limitada pelas questões sociais, políticas, econômicas e culturais, passa, a partir das ideias modernistas, a refletir as tendências e mudanças que ocorrem nos grandes centros culturais na região amazônica.

Foram escritores como Elson Farias, Thiago de Mello, Jorge Tufic, Luiz Bacellar, Alcides Werk, Astrid Cabral e tantos outros, que pensaram, seja de forma mais intimista ou regionalista, romper em sua lírica com os aspectos formais da poesia e inspirar-se em procedimentos estéticos da dicção poética modernista. Nestes poetas observa-se uma linguagem poética mais próxima do cotidiano amazônico, seja nas margens dos rios, da floresta, seus bichos e seres encantados ou na cidade na busca de componentes regionais para captação de sua realidade social e cultural. O Clube da madrugada torna-se um divisor de águas, no antes e depois de sua fundação na composição de um caleidoscópio, ainda na tradição de fixação da natureza, mas em contornos de uma outra paisagem, mapeando novas formas de se pensar a tradição em condição de renovação e continuidade.

A geopoesia de Elson Farias abrolha no coração da floresta, é uma das vozes do rio (Pizarro, 2012) de um poeta, nascido em Roseiral, interior do município de Itacoatiara, que na infância se banhou nos rios e lagos amazônicos a brincar nos canteiros e cabeceiras da várzea. Neste ínterim, este estudo faz uma leitura na obra *Estações da Várzea* (1963), de Elson Farias nas reflexões

entre ecocrítica e toponímia, com o objetivo de compreender as relações entre a linguagem literária e encontro com a natureza que compõe sua geopoética amazônica.

Ao se refletir a constituição destes espaços ficcionais compostos por elementos de identidade amazônica, combina-se uma leitura de ecocrítica e toponímia (Garrard, 2006; Dick, 1990) para analisar as visões de mundo do ambiente amazônico e os elementos simbólicos que compõem o lugar de identidade. Esta interpelação geopoética, entre o mundo exterior e o interior, compõem os as relações socioecológicas entre literatura e meio ambiente para a representação dos lugares, canteiros, cabeceiras e beira-rios, calhas, igapós, rios, lagos e riachos que compõem a geopoética amazônica de Elson Faria. As relações entre ecocrítica e toponímia e ecocrítica vislumbra a leitura de obras que tem na sua linguagem a expressão da natureza, na página que toca a terra e se molha nas águas.

GEOPOEISIA AMAZONIAL, ECOCRÍTICA E TOPONÍMIA

Para Cerdeira (2024), o amazônico é a poesia que incorpora o cotidiano-social amazônico, suas espacialidades e vivências à sua literatura. Fazem destes componentes simbióticos elementos matérias de seus versos no olhar sensível para a realidade social da floresta como crítica social. São geopoetas e geocríticos que imaginam e sonham às margens de rios e lagos as gentes, a natureza e as águas em tensões e diálogos com outras espacialidades.

A linguagem “que sustenta o poeta possui duas características: é viva e comum. Isto é, usada por um grupo de homens para comunicar e perpetuar suas experiências, paixões, esperanças e crenças” (Paz, 1982, p. 47-48). Esta linguagem se faz comum a todo um contexto de vivências no movimento das palavras retiradas do contexto social amazônico e regressadas ao poema numa interação dialógica de inspiração. Parte da “elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade que a faz voltar” (Paz, 1982, p. 48) e compõe a geopoética amazônica. Neste sentido, o geopoeta cria e o leitor que o recita, o recria a movimentar a engrenagem que forma esta leitura geopoética.

A espontaneidade com que traduz o universo amazônico, no uso instintivo da linguagem, na artilização do cotidiano, à realidade social no aprofundamento da vida regional, são os traços de uma literatura que se compõem de forma *simpoiética* a partir dos traços modernistas da geração de 1945 (Leão, 2011). A geopoesia amazônica, “escava a terra para escrever na busca, através do mundo, por tudo aquilo que compõe sua própria natureza” (Silva Junior, 2021, p. 03). Poder-se-ia dizer, neste interim, que a obra *Estações da Várzea* (1963), de Elson Farias difunde uma perspectiva da paisagem e do espaço na poesia amazonense, onde geopoeticamente tece água, floresta e terra ao social cotidiano amazônico a compor uma paisagem do tecido vivo em poesia. A isto chamamos de geopoesia amazônica. A geopoesia amazônica se faz perceptível a teorias como a ecocrítica e toponímia, que juntas oferecem um campo de estudos interdisciplinar para entender como os lugares, os nomes que lhes são atribuídos e o meio ambiente que entrelaçam à cultura humana. Na geopoesia amazônica de Elson Farias os lugares são percebidos e vivenciados pelo eu-lírico, trazem memórias e se abrem aos sentidos (Merleau-Ponty, 1999). A experiência dos poemas tece lugares em camadas de representação e sensações. O topônimo tecido a uma unidade sintagmal de palavras ganham uma significação maior que revela lugares em movimento (Dick, 1990).

A geopoesia de Elson Farias nasce das vivências de um eu-poético com o rio e a floresta no drama cotidiano *varzeano* em sua relação com a paisagem da qual faz parte. A geopoesia amazônica brota das andanças por esta região, os mergulhos no rio da infância, as paragens no interior, do assoalho das casas, dos barcos e portos de um ambiente fluvial no estar-na-paisagem com a paisagem. Sua geopoeia narra lugares, identidades e revelam relações recíprocas com a natureza amazônica e seus elementos que também são elementos do poema.

PASSAGENS PELOS CANTEIROS DA AMAZÔNIA VARZEANA DE ELSON FARIAS

Na obra *Estações da Várzea* (1963), Elson Farias intensifica suas experimentações poéticas nas práticas cotidianas amazônicas em paisagens e espaços que pulsam a vida dos povos tradicionais. Diferente de *Barro Verde*

(1961), sua obra de estreia na literatura, esta obra sai da percepção telúrica para uma percepção mais crua da natureza, dando luz aos aspectos agrestes¹ da vida *varzeana* amazônica. Nesta obra, sua percepção de mundo daquilo que é importante ou desimportante perpassa pela cognição e percepção na historicidade de experiências vividas nesses espaços amazônicos habitados (Meneses, 2002). A obra é composta de 21 poemas e 02 sonetos em versos brancos² de redondilhas maiores e menores³ na preocupação detalhada com palavras que expressem a multiplicidade de sua poesia amazonial.

Dividida em duas partes, a primeira com poemas com expressões da vida no ritmo das águas movimentadas pelas estações amazônicas na variedade de imagens que compõe a natureza e vida na várzea; e a segunda parte dá continuidade a estas vivências paisagísticas, mas na perspectiva do romance pertencente ao gênero épico que segundo Souza (2011, p. 152) “tem como base a narração, podendo apresentar-se em verso ou em prosa (romance, epopeia, balada, novela, conto, crônica, canção de gesta etc.); e aqueles (romance/romanceiro), integram o gênero lírico”. Ambas as partes são compostas de versos que expressam o estar no mundo na paisagem poética como posicionamento político-cultural e afirmação da identidade amazônica.

Na primeira parte da obra temos recortes e fragmentos vivos da paisagem *amazonial*. O geopoeta passeia pelos lugares, canteiros, cabeceiras e beira-rios em *passagens* e “anotações, a recuperação de olhares e instantâneos, relampejos e choques em águas na [...] profusão de obras de arte que tem um ponto em comum: confrontar a história e abrir novos leitos para novas navegações” (Silva Junior, 2020, p. 77). Em versos limpos, o poeta compõe a paisagem em signos que na consciência ativam imagens que fluem, circulam e andam entre si dando unidade à obra. Analisemos o poema *Figuras*:

1 O agreste é desenvolvido como conceito em seu sentido figurado na exploração de seus principais aspectos: a escassez de alimentos, adversidades, intempéries e agruras que tem ciclos entre a seca e a cheia na Amazônia.

2 São versos que não apresentam esquemas de rima, entretanto podem apresentar métrica.

3 Os versos que possuem cinco sílabas poéticas são chamados de redondilhas menores, já os que possuem sete sílabas são redondilhas maiores.

O jardim era encharcado no fim do inverno
o verão era verde.
Heras medravam nas pedras sujas,
manjeronas se urdiam no pátio como cobras,
risos-do-prado japanas mucuracaás
papoulas rosas-pedra
lama seca
estalada em
retângulos de cinza (Farias, 1963, p. 17).

O poema movimenta imagens e ritmos na mudança das estações da várzea no fim do inverno chuvoso e molhado, na decida das águas e o verde verão em seu início. A movimentação das imagens se segue com as plantas e ervas do chão. As heras, plantas trepadeiras enroscando-se entre as pedras sujas, as manjeronas, rios-do-prado, japanas, mucuracaás, às papoulas e rosas pedras espalham-se pelo chão *varzeano*. São os ciclos do verão até alcançar seu pico na estiagem com a decida do rio e a lama seca que se estala em retângulos de cinza. Na dinâmica destas imagens o poeta mostra as transformações da paisagem em tons, temperatura e ritmo (não um ritmo do poema, mas das imagens) em fragmentos de imagens que resplandecem um todo. O poema “flui, anda. E é esse fluir que lhe outorga unidade. No entanto, fluir não significa transcorrer, mas ir em direção a algo” (Paz, 1982, p. 193), ir em direção a um sentido, ao *amazonial*.

O sentido do poema concede ao poeta ser parte do mundo, num ir e voltar ao mundo pela poesia numa poesia-mundo, poesia-com-mundo num estar no mundo e habitar este mundo pela paisagem e na paisagem. De acordo com Merleau-Ponty (1999), a percepção liga os sentidos ao corpo e à alma em que paisagem além de ser vista, é sentida e vivenciada, como podemos experimentar nos poemas de Elson Farias. As relações primeiras estão nas *passagens* do poeta por estes entre-lugares, no cheiro, tato, sons, visões e as sensações através do corpo que nos religam e reconectam com o mundo exterior. A descrição poética detalhada da paisagem demonstra uma relação de intimidade com o espaço vivenciado. Isso permite, na apreensão da paisagem pelo observador, descrições e olhares mais profundos e próximos do lugar como podemos analisar no poema *Colóquio*:

Êstes canteiros são laboratórios.
Sementes se plantam na simbiose de côres e gostos.
Caules podres cavam a terra
e se tornam seu sal, sua seiva.
As fôlhas murchas caem dando lugar às verdes,
multidão de vermes coabita e reproduz,
formigas crivam as hastes de ácidos ardentes.
O sol flava a superfície das fôlhas,
a chuva enchera o seu cheiro,
o verde turva do limo corrói as pedras,
o pátio é liso gelado como um lago empedrado (Farias, 1963, p. 22).

O poema evoca o chão húmido da floresta fertilizado pelas águas e rico em nutrientes. Novamente, no movimento de imagens temos os canteiros que são laboratórios vivos, onde as sementes se plantam, as folhas murchas caem e dão lugar às verdes, os vermes da terra coabitam a terra e as formigas laboram seu caminho. Em seguida, a chuva retorna, encharca os pátios encobrendo o chão de verde e limo na anunciação da mudança da estação. Percebe-se que o chão se faz de veículo semântico e germinador das imagens da memória.

Esta é uma paisagem que comporta memórias, lembranças e significados. Entretanto, antes de poder “ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos e rochas” (Simon, 1996, p. 17). As lembranças que enlaçam esta paisagem demonstram que a memória é algo intrínseco às relações sociais, à vida no cotidiano (Certeau, 1998), na subida e descida das águas, nas transformações da paisagem visual. De acordo com Alves (2013, p. 184), “quando um poeta descreve as paisagens que lhe importam, é comum que se destaquem as paisagens da terra natal”. As paisagens estão entrelaçadas às relações pessoais, sociais e as memórias, desvelando uma geografia subjetiva do lugar, seu lar e vetor de identidades. Para Bachelard (1988, p. 14), o que o poeta “percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário [...] e a imaginação é capaz de nos fazer criar aquilo que vemos”. Porém, não se trata de uma cópia, mas das sutilezas do irreal que reingressa ao mundo, no mundo do devaneio, onde a percepção humana e os sentidos são indissociáveis na captação dos elementos da natureza amazônica:

Na época das chuvas a terra cria cravos,
ventres verdes de limo e lema.
O sabor travoso do vento esfria
o coração de mágoa macerado.
Fôlhas côncavas, convexas papoulas,
os pássaros pastoreiam seus doridos
trilos de açucenas e tajãs.
[...]
No tempo das chuvas ao verde é a graça dos céus.
Sucos de araçá urgentes para o açúcar,
resinas de cascas álacres,
caules sexuados, plantas prenhes,
no tempo das chuvas justas
quando a terra cria cravos (Farias, 1963, p. 25).

Na dinâmica das imagens a paisagem se transforma a cada verso do poema na anunciação da chuva trazendo a nova estação. A terra possui corpo, ventre de uma mãe que nutre a vida na floresta no passar das estações. Muda-se a paisagem, mas muda-se também a vegetação, a migração dos pássaros, as tonalidades de cores na subida e descida das águas. Estas ambientações da vida natural amazônica, para Collot (2013, p. 40), relevam, “a secreta continuidade que une o mundo ao corpo e o corpo ao espírito, convida-nos a redefinir as relações entre a natureza e a cultura”. Isto é fazer geopoesia. A relação humano-paisagem-mundo está intimamente ligada a esta ambientação de imagens de chuvas, lama e limo, pois são imagens amadas pelo poeta. A forte presença destas ambientações realça as coisas primeiras pela qual somos afetados na experiência com o lugar no choque indiferenciado e instantâneo com a Terra. Este é o momento primeiro de percepção da paisagem que ocorre anterior à escrita e proporciona a experiência com a paisagem como vemos no poema.

Dessa forma, a paisagem tem um papel fundamental na constituição imaginária e cultural de um povo e se torna foco de resistência e existência identitária de múltiplos lugares pela cultura. Para Walter (2012, p. 7), a paisagem “é uma entidade material e uma ideia/visão mítica que participa na definição identitária [...]. Ela sugere enquanto espaço mnemônico de sensações e visões enraizadas em histórias individuais e coletivas”. A paisagem situa-se num es-

paço que posiciona o indivíduo dentro de uma comunidade. Portanto, não é apenas um elemento decorativo, ela emerge como parte fecunda no imaginário de um povo. Comporta-se, então, geopoeticamente,

O Amazonial se tece nesta movimentação historiográfica em escritas e reescritas nas passagens e andanças poéticas no ambiente interiorano amazônico de várzea. A natureza toma forma no verde dos capins e árvores que tecem o horizonte paisagístico da floresta em constante transformação. O regime das águas transforma a vida dos animais e dos seres humanos, mas também as formas de imaginar e perceber o seu espaço, dinâmica muito bem explorada por Elson Farias na obra *Estações da várzea*. Lança-se um olhar para a relação do homem com a natureza em tempo e espaço, num estado de alma representável verdadeiramente por uma paisagem e a “toda alma que se entrega com o universo poético do poeta” (Bachelard, 1988). Assim também, a paisagem na perspectiva da geopoesia, não está em ver, mas em entrever e perceber o mundo. A valorização do fato poético propõe um reencontro do homem com o mundo.

Na análise que se tece até aqui, observamos que a representação poética da paisagem não é apenas visual (percepção), mas parte também dos outros sentidos (sensações) que dão forma e sentido à paisagem amazonial. Em seus poemas e sonetos temos o cheiro das folhas, capins e esterco, o zunzum das cabas e canto dos pássaros, a humidade da manhã e o frescor do verão, paisagens retorcidas sobre o sol agreste. A incorporação destes elementos a sua poesia em transitoriedades do real ao devaneio, compõe-se o amazonial.

A paisagem amazonial nos oferece essa multiplicidade de sentidos, pois “ela não se dá somente a ver, mas a ser sentida e vivenciada” (Collot, 2015, p. 20). A vivência *varzeana* é exposta pelos outros sentidos como a audição, olfato, tato, ruídos, sons e demais sensações que se comunicam entre si e despertam emoções, sentimentos, lembranças e faz da paisagem uma condutora de ressonâncias. É uma paisagem que se compõe por um fazer-com, produzir-mundos-com, em companhia no apego, carinho, e afeiçoamento pela natureza (Bessa, 1999). A paisagem se arranja no silêncio úmido noturno da mata fechada que despertam afeições. Esses elementos das águas, da floresta entrelaçados ao homem, às plantas e os animais formam o caleidoscópio de

matérias que compõem a geopoesia amazônica. As passagens do poeta pelas comunidades, beira-rios-lagos propiciam uma experiência próxima e mais íntima na descrição dessas relações com o seu entorno. A poesia, enquanto manifestação literária mais subjetiva e sensível, através do eu-lírico exprime um estado de alma e a traduz em versos no amazônico. Para Bachelard (1978, p.185), a poesia é um estado de alma, de espírito e “o poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem”, para tanto, a poesia emana da alma, uma consciência associada à alma que se reflete em etnocartografias poéticas do entre-mundo varzeano.

Toda escrita parte de uma forma cartográfica, pois mesmo o mapa mais realista não apresenta verdadeiramente o seu espaço. Na literatura se dá do mesmo modo, porém se tem uma série de relações complexas de imagens e paisagens imaginárias. Para Westphal (2013, p. 12; tradução nossa) os “espaços reais e ficcionais, são para entender as maneiras como vemos nosso mundo, de nosso lugar no mundo e de nossos vários e complexos mapeamentos desses espaços mundanos e sobrenaturais”. A paisagem amazônica, nessa perspectiva, é carregada de humanidades e sensibilidades ecológicas.

Percebemos muitas das vivências do poeta construídas em versos a partir de suas percepções, mas também da paisagem como estrutura de sentido. O ocidente sempre imaginou o mundo amazônico de forma objetiva, separado da natureza como meros observadores que viam de longe a contemplação do mundo. Mas na geopoesia amazônica o homem e a mulher estão dentro do mundo e são parte do mundo amazônico. Para tanto, uma leitura profunda do espaço amazônico no poema “não buscaria, portanto, um discurso mais verdadeiro ou esclarecedor sobre a natureza, porém uma retórica mais eficaz de transformação e amenização” (Garrard, 2006, p. 106). O amazônico da várzea é uma retórica de transformação e amenização ao trazer os elementos da floresta, do chão da várzea em fauna, flora e biodiversidade, onde o homem e a mulher amazônica são incorporados aos temas de sua poesia (Candido, 2006).

Mais especificamente este é um pensamento-paisagem na reinvenção das relações do homem com o meio sob a égide de práticas paisagísticas plurais. Para Collot (2013, p. 17) “a paisagem tem ideias e faz pensar. [...] Essas ideias

constituem o objeto de diversas construções sociais e expressões culturais” inscritas na própria percepção da paisagem. A paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista. É uma extensão de uma região que se abre aos olhos do observador. A paisagem da várzea se abre ao poeta como forma de pensamento, assim como para Willi Bolle (2004), a paisagem do sertão se abre como forma de pensamento para Guimarães Rosa que pode ser lido numa escrita e reescrita, construção e desconstrução da história de sua região. Elson Farias se vale destas perspectivas em relações de necessidade e solidariedade do sertão rosiano para a várzea amazônica escrevendo e reescrevendo a várzea a gerar reflexões na própria formação da literatura brasileira que dentro de uma visão iconoclasta, sempre desprezou e apagou a várzea no imaginário sobre a Amazônia.

A partir deste panorama de reflexões geopoéticas, das representações poéticas e a abordagem da paisagem no contexto do Clube da Madrugada, comecemos a compreender a obra de Elson Farias em outras formas. Sua poesia compõe-se em cartografias de tradição e vanguarda, passado e presente da paisagem amazônica por uma *raizama*, na “capacidade que os indivíduos têm de ampliar os modelos, romper padrões e estabelecer novos paradigmas em espaços de remanejamentos identitários e processos de territorialização e desterritorialização permanentes” (Silva Jr; Barros; 2020, p. 178). O Clube da Madrugada e a perspectiva geopoética amazônica de Elson Farias florescem a partir destes processos rizomáticos num estar junto com a natureza como posicionamento diante do mundo, onde o poeta-viajante introduz o leitor ao universo da várzea, sua biodiversidade e suas águas por meio das estações da várzea. Em sua poesia, Elson Farias atua como um poeta-cartografo e introduz seu leitor ao universo da várzea. Por uma polifonia de imagens da floresta nas suas plantas, animais, insetos, frutas, cores e águas compõe o chão *varzeano* amazônico. A polifonia de imagens ganha unidade e compõe paisagens da vida cotidiana do anoitecer ao entardecer, na subida e descida das águas que se transforma constantemente com a mudança das estações.

São criações geopoéticas sobre a realidade amazônica, de um espaço geográfico esquecido e apagado na formação literária na Amazônia. Dentro de

um universo hegemônico estas representações são omitidas, “como se estas recuassem diante do que ela apresenta de rude e periférico, de atraso e barbárie” (Bolle, 2004, p. 47). Em contraposição a este apagamento, Elson Farias compõe a paisagem como retrato da realidade amazônica no resgate do espaço pela linguagem poética num pensamento-paisagem.

Os registros literários de Elson Farias nos dão uma hidrografia das águas pelas vias de um imaginário das águas. Na concepção de Loureiro (2015, p. 137), estes registros literários demonstram que “o rio é um fator dominante nessa estrutura fisiográfica e humana, conferindo um *ethos* de ritmo à vida regional”. Na unidade vocal da geopoesia da água, “a água é senhora da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abraça o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme e ritmos diferentes” (Bachelard, 1997, p. 193). Os rios e lagos singram as gentes que nas suas margens compõem imagens simbólicas que formam as comunidades imaginárias, estas que fazem as águas de caminhos. A geopoesia das águas, em transformações eufêmicas desenvolve uma bacia semântica da várzea que dinamiza imagens no ritmo das águas.

A percepção do poeta é um modo de pensar intuitivo, pré-reflexivo, a fonte do conhecimento e do pensamento reflexivo que se fortalece e renova no processo de artilização poética da paisagem. A poesia de Elson Farias como pensamento-paisagem instiga o leitor a estas meditações na reflexão da várzea em elementos cartográficos da terra, floresta e águas às imagens dos animais, habitações e gentes. Ao explorar as estações da várzea, a paisagem se abre como forma de pensamento a gerar reflexões sobre a região amazônica.

No universo amazonial as relações entre natureza e cultura, verbal e matéria significada são inseparáveis e indissociáveis, embrenhadas aos mitos, lendas, rios, florestas e águas. São paisagens e passagens que compõem um sistema complexo imaginário, dando existência e resistência frente ao pensamento hegemônico que separa o homem da natureza. Estudar a Amazônia pelas vias da geopoesia é ter um olhar mais sensível para a natureza e a cultura numa composição de completude que acena para um mundo mais responsivo. Neste meandro, a obra *Estações da várzea* (1963) é um registro literário social, am-

biental e subjetivo da Amazônia que une poesia com natureza, numa espécie de passeio pelos caminhos da literatura que expressam a realidade cotidiana dos espaços amazônicos situados na várzea. As estações são marcadas nos ciclos das águas que agregam outros elementos do visual límpido aos sons murmurantes compondo uma aura de leveza, calma e melancolia. Em sucessões de vida e morte temos as águas de leveza, serenidade que lavam, limpam e saciam a sede dos que habitam suas margens, mas também das águas profundas, dormientes e pesadas.

TERMINAÇÕES

Ao longo de nossa leitura, verificamos os elementos ambientais de composição poética da paisagem e do espaço amazônico na geopoética de Elson Farias em processos de criação literária na reflexão sobre a natureza na Amazônia. É uma geopoética que bebe nos elementos da terra, da floresta e da vida para compor sua linguagem geopoética nutrida da terra úmida, dos capins nas margens dos rios e lagos, da verde floresta, seus bichos e mistérios, das gentes que habitam as suas margens na relação recíproca com o mundo.

A toponímia no poema é um registro ecológico da biodiversidade e do regime das águas que trazem elementos comuns da paisagem amazônica sob as lentes do geopoeta. Através das relações entre literatura e ecocrítica, o ambiente amazônico é representado na paisagem dos poemas, resgatam a memória ambiental e reforçam a tradição de representação da natureza na literatura sobre a Amazônia. Na poesia de Elson Farias, os topônimos carregam os elementos da floresta, das águas, da paisagem e das gentes numa geografia humana íntima da várzea, a qual chamamos de geopoética amazônica.

Aliado a estes elementos, o geopoeta tece a estes espaços a vida cotidiana do homem e da mulher amazônica na geografia das águas que transformam a paisagem e mobilizam a vida. Por uma etnografia poética que demonstra o quanto o poeta se debruçou no universo cultural amazônico para compor sua geopoética, temos uma etnogeografia poética da vida na Amazônia, desmistificando discursos e mostrando as cartografias da floresta, dos rios, evidenciando rostos, corpos e mapas de uma paisagem amazônica.

O Amazonial se compõe se compõem nestes elementos da vida amazônica nas reflexões do local para o global no desvelar de uma realidade amazônica diante dos problemas sociais contra uma visão colonial e dominante. O Amazonial também é um modo de representação, um modo ver, mas aliado sentimentalmente à vida amazônica por geopoetas da terra, como Elson Farias, que compõem uma geopoesia como reflexão da *episteme* cultural e da condição amazônica.

A geopoesia amazonial das águas e dos ciclos da paisagem, é mais do que um conglomerado de imagens, mas uma percepção emocional e psicológica que o poema proporciona. Esta perspectiva poética ilumina o chão varzeano, canteiros, beira-rios e o cotidiano agreste na Amazônia. O amazonial se tece nesta movimentação historiográfica em escritas e reescritas nas passagens e andanças poéticas no ambiente interiorano amazônico. As conexões geopoéticas com o lugar de identidade se fazem não apenas no campo da visão, mas também a outros sentidos a partir dos cheiros, sabores e as sensações com o espaço. Desse modo, a representação poética da paisagem não é apenas visual (percepção), mas parte também dos outros sentidos (sensações) que dão forma e sentido à paisagem amazonial. Em seus poemas e sonetos temos o cheiro das folhas, capins e esterco, o zunzum das cabas e canto dos pássaros, a humidade da manhã e o frescor do verão, paisagens retorcidas sobre o sol do meio-dia. A incorporação destes elementos a sua poesia em transitoriedades do real ao devaneio, compõe-se o amazonial. A paisagem amazonial nos oferece essa multiplicidade de sentidos, pois as incursões e peraltagens geopoetas demonstram não somente uma paisagem a se ver, mas a ser sentida e vivenciada. As vivências geopoéticas, estilizadas ou transfiguradas em poesia se fazem presentes na visão, audição, olfato, tato, ruídos, sons e demais sensações que se comunicam entre si e despertam emoções, sentimentos, lembranças que demonstram o resgate do vínculo afetivo com a natureza e a floresta.

É uma paisagem que se compõe por um fazer-com, produzir-mundos-com, em companhia no apego, carinho, e afeiçoamento pela natureza. O poeta compõe uma poesia-mundo no estar no mundo, onde os elementos das águas, da floresta entrelaçados ao homem, às plantas e os animais formam esta relação

sistêmica que compõem a geopoesia amazônica. As *passagens* do poeta pelas comunidades, beira-rios-lagos propiciam uma experiência próxima e mais íntima na descrição dessas relações com o seu entorno. Este é, portanto, um geopoeta pesquisador, que vai a campo ou foi em algum momento da vida para captar a atmosfera da vida amazônica. A paisagem amazônica, enquanto configuração pensamental resgata o território, o desterritorializa e reterritorializa para uma paisagem que se tece do fio línico azul e verde vegetal do horizonte às vidas animais, humanas e à natureza intrinsecamente conectadas. A paisagem amazônica, nessa perspectiva, é carregada de humanidades e sensibilidades ecológicas e a partir de teias, redes e rizomas, o humano é parte da paisagem, se compõe se forja com ela, faz vínculo e identidade a partir dela.

O passeio que fazemos pela obra de Elson Farias, é um passeio pelo universo amazônico na escritura de cartografias imaginárias e paisagens pelo sujeito lírico viajante da várzea. Traduz em poesia o espaço amazônico em movimentos de reimaginações no plano cultural e cotidiano, geográfico e político. Escava a terra, a *episteme* cultural na busca de paisagens, imagens, retratos e episódios da vida que se fazem perceptíveis à ecocrítica e toponímia. Em diálogos com a tradição e a vanguarda, o poeta experimenta diferentes formas poéticas, mas sempre no diálogo com a tradição de representação da natureza, mas por uma tradição em outros contornos que iluminam um outro Brasil, interior e profundo dos povos amazônicos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos arquivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8/Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ALVES, Ida. **Em torno da paisagem: literatura e geografia em diálogo interdisciplinar**. Revista da Anpoll nº 35, p. 181-202, Florianópolis, Jul./Dez. 2013.

BACHELARD, Gaston 1884-1962. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria** / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi]. - São Paulo: Martins Fontes, 1997. - (Coleção Tópicos)

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio** / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi.] - São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço** *In* A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço / Gaston Bachelard; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos (et al.). — São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BESSA, Maria Elisa Sousa. **Existe uma poética amazônica?** in Leituras da Amazônia: revista internacional de arte e cultura. Manaus: Valer, nº 1, 125-136, abril, 1999.

BOLLE, Wille. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. — São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Ouro sobre Azul, 9ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro, 2006.

CERTEAU, Michel de. **Artes de fazer a invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves/ Michel de Certeau. 3ª Ed. Editora Vozes, Petrópolis, 1998.

CERDEIRA, Wesley Dias. **A geopoética amazônica de Elson Farias: passagens das águas e ciclos das paisagens**. Dissertação (Mestrado em Letras & Artes – Universidade do Estado do Amazonas). 2024.

COLLOT, Michel. **Poesia, Paisagem e Sensação**. Ver. de Letras – Nº 34 – Vol. 1 – jan/jun. – 2015.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DICK, M. V. de P. do A. **A motivação toponímica e a realidade brasileira**. São Paulo, Arquivo do Estado, 1990.

FARIAS, Elson. **Estações da Várzea**. Sergio Cardoso & CIA, LTDA (Editores), Manaus, 1963.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**; tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança da Hiléia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição** / Tim Ingold; tradução de Fábio Creder. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LEÃO, Allison. **Amazonas: natureza e ficção**. / Allison Leão. -- São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma Poética do Imaginário**. 5ª ed. – Manaus: Editora Valer, 2016.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A paisagem como fato cultural**. In Turismo e paisagem/ Eduardo Yázigi (org.). – São Paulo: Contexto, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção** / Maurice Merleau-Ponty; [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PAZ, Octavio. **O Arco e a lira** / Octavio Paz; tradução de Olga Savary. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

PINTO, Renan Freitas. **Geografia do Exótico**. In Leituras da Amazônia: revista internacional de arte e cultura. Manaus: Valer, nº 1, 125-136, abril, 1999.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**; tradução Rômulo Monte Alto. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SANTIAGO, Socorro. **Uma poética das águas**. Manaus- edições Puxirum, 1986.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Ensaio sobre a geopoesia flúvia: de José Godoy Garcia a Milton Hatoum**. In Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções / organização Juciane dos Santos Cavalheiro, Gerson Rodrigues de Albuquerque, Allison Marcos Leão da Silva. – Rio Branco: Nepan Editora; Edufac, 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; BARROS, Eloísa Amorim. **Raizamas do Brasil: benções amazônicas no oeste do Pará**. In: *Martius-Staden-Jahrbuch*. n. 63. São Leopoldo: Oikos Editora, 2020. p. 176- 188.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Geopoesia e literatura de campo centroestina: etnoflâneries por Goiás e Brasília**. Universidade de São Paulo – USP, 2021 (Tese de pós-doutorado).

SIMON, Schama. **Paisagem e memória**/ Simon Schama; tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada – Presença modernista no Amazonas.** / Tenório Telles, 2ª ed. – Manaus: Editora Valer, 2019.

TUFIC, Jorge. **Roteiro da literatura amazonense.** Manaus: Casa Editora Madrugada, 1983.

WALTER, Roland Mike. **Em busca da Natureza, em busca do Self.** INTERSEMIOSE: Revista Digital • Jun/Dez 2012, p. 5-16.

WESTPHAL, Bertrand. **The Plausible World: A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps;** Bertrand Westphal; translated by Amy D. Wells, New York: First edition, 2013.

FORUM

PARTE II

ESTUDOS LITERÁRIOS



CAPÍTULO 3

INSÓLITO E PARÓDIA, METAFICÇÃO E ANTI-ILUSIONISMO: OS RECURSOS EMPREGADOS EM “BUFO & SPALLANZANI” (1985), DE RUBEM FONSECA

Antonio Ismael Lopes de Sousa

Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho

Márcio Araújo de Melo

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-3

INTRODUÇÃO

Bufo & Spallanzani (B&S) é um romance do escritor brasileiro Rubem Fonseca, publicado em 1985. Esta narrativa ficcional apresenta-se como uma paródia a vários gêneros literários, mas principalmente ao gênero policial, uma vez que sua trama se constitui por meio da superposição de várias investigações que se interligam, passando a constituir a forma do texto. As referências ao gênero policial e mistério se dão por meio da descrição dos processos investigativos característicos em romances do gênero, mas são principalmente construídas com base na reprodução de características dos personagens-investigadores presentes na literatura clássica universal. Observamos a paródia ao discurso científico, a paródia a enredos e personagens de romances clássicos da Literatura como, por exemplo, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, entre outros, e a paródia ao romance policial.

Isto posto, esse artigo apresenta uma análise do romance “Bufo & Spallanzani”, de Rubem Fonseca, doravante denominado aqui também como “B&S”, e compreende aspectos do insólito e da paródia como recursos de composição metaficionais e anti-ilusionistas. Para tanto, com o objetivo de demonstrar que tais constatações apontam para um projeto literário que se constitui nas diferentes referências paródicas na obra de Rubem Fonseca, nos embasamos nos estudos de Hutcheon (1985, 1991); Reis e Lopes (2002); Ge-

nette (1995), Gass (1971), Benjamin (1996), entre outros, de modo a demonstrar como a presença de determinados modelos discursivos reconfigurados no interior de um novo contexto se reconfiguram e permitem não somente a comunicação intertextual, mas funciona principalmente como uma estratégia de avaliação crítica de composição dos próprios recursos artísticos. Dentre os modelos reapresentados, podemos ressaltar o gênero policial, romances e personagens de destaque da literatura ocidental, o discurso científico, entre outros.

Enfim, observamos que o insólito se apresenta sob vários aspectos no romance de Bufo & Spallanzani, mas todas essas formas assumem o objetivo de provocar estranhamentos que possam levar o leitor a duvidar do enunciador da narrativa, provocando uma não-identificação e, assim, reassumindo seu controle e sua perspectiva crítica diante do processo de leitura, enquanto a paródia a vários gêneros literários, principalmente ao gênero policial, se materializa por meio da superposição de várias investigações que se interligam, passando a constituir a forma do texto.

METAFICÇÃO E ANTI-ILUSIONISMO: BREVES APONTAMENTOS TEÓRICOS

Para Linda Hutcheon (1991), o texto que se constitui a partir de sua capacidade de autorreferenciar-se é denominado de narcisístico – em referência ao mito de Narciso e seu caráter autorreflexivo. Hutcheon (1991) observa que a metaficção não é um fenômeno novo e nem mesmo mais envolvente ou esteticamente melhor do que outras formas ficcionais. A autora considera a metaficção como parte de uma extensa tradição novelística e avalia que o que a torna diferente e digna de atenção é seu grau de internalização da autoconsciência sobre realidades de leitura de toda literatura (Hutcheon, 1991, prefácio, p. XVII). Notamos que a metaficção consegue introjetar em vários níveis da narrativa a consciência sobre a diversidade de leituras que a constituiu.

Nesse contexto, é importante ressaltar que, embora a literatura, de modo geral, se constitua na relação estabelecida com outros textos, na narrativa metafictional, essa relação intertextual ou transtextual, é assumida e exposta conscientemente em diversos níveis do texto como parte fundamental de seu pro-

cesso de construção formal. Como forma de exemplificação desse pressuposto, podemos observar que no romance B&S há referências diretas e indiretas a outros universos diegéticos, a outros gêneros literários e a outras modalidades artísticas e culturais, atuando em diversos planos ou níveis textuais como, por exemplo: a) na reiteração de estruturas linguísticas enunciadas no próprio texto; b) na repetição da caracterização de personagens e ambientes de outros romances; c) na apresentação de ações de personagens que fazem referências a outras ações de personagens marcantes da tradição literária; d) na discussão de conceitos e temas constantes da tradição literária; e) na retomada de nomes de personagens literários e/ou históricos; f) nas referências diretas a nomes de autores e obras; e g) no espelhamento de aspectos da própria trama, que se repetem em momentos diversos da narrativa; e etc. Essas referências, comuns não só no âmbito literário, mas nas artes em geral, diferenciam-se na metaficção por serem reapresentadas de forma consciente, sem subterfúgios.

Em seu livro *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Hutcheon define o conceito de metaficção como: “fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”¹. Segundo Hutcheon (1991, p. 1), o adjetivo qualificativo narcisística, escolhido para designar a autoconsciência textual, não tem sentido pejorativo, mas principalmente descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas do mito de Narciso. Nesse sentido, identificamos o texto em análise como uma narrativa metaficcional e a paródia como um dos recursos metaficcionais presentes no romance *Bufo & Spallanzani*. No entanto, o tipo de paródia a que nos referimos é aquela desenvolvida preponderantemente nas narrativas do século XX, cuja forma é explicitada por Linda Hutcheon (1985, p. 48), para quem

a paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem-humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau do empenhamento do leitor no “vai-vém” intertextual (*bouncing*) para utilizar o famoso termo de E.M. Forster, entre cumplicidade e distanciação.

¹ Ficção sobre ficção, ou seja, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística (tradução nossa).

É importante enfatizar, a partir da citação do texto de Linda Hutcheon (1985), que a transcontextualização é um fenômeno que recoloca o hipotexto² em uma nova configuração estética. Diferentes ideologias, culturas, linguagens, espaço e tempo vão constituir o novo contexto no qual a narrativa-fonte deve acomodar-se. Seu conceito de paródia – que se diferencia do conceito bakhtiniano por não aliar à noção do ridículo – conforma-se ao modo como foi realizada a integração do romance policial em B&S. Ainda com base em Hutcheon (1985, p. 48), “nada existe em *paródia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*, do burlesco”.

Em B&S, as referências ao gênero policial e mistério se dão por meio da descrição dos processos investigativos característicos em romances do gênero, mas são, principalmente, construídas com base na reprodução de características dos personagens-investigadores presentes na literatura clássica universal. Como exemplo, podemos citar o detetive *Sherlock Holmes*, da obra de Conan Doyle, cujos métodos investigativos assemelham-se aos utilizados pelo personagem Ivan Canabrava; *inspetor Javet*, chefe de polícia do romance *Os miseráveis*, de Victor Hugo, cuja conduta e valores apresentam semelhança com a composição do personagem *inspetor Guedes*; e ainda, o *policial Maigret*, figura central da *Série Maigret*, do escritor George Simenon, que também constitui referência na construção do personagem *inspetor Guedes*.

Já o insólito é constituído no texto de Rubem Fonseca por meio de diferentes perspectivas. Observamos que o romance *Bufo & Spallanzani* apresenta situações incomuns tanto no que concerne a elementos fabulares, seu conteúdo, como também à sua própria forma que apresenta diferentes arranjos estruturais que se distanciam do tradicional. Do ponto de vista da linguagem, observamos, entre outros, o insólito na formação do enunciado do narrador, que alia em seus diálogos (representação do discurso oral), recursos tradicionais da modalidade escrita, como indicação de referências bibliográficas; referências intratextuais, momentos em que o narrador faz referência a passagens do próprio texto; referências a supostas obras do personagem auto-diegético, Gustavo Flávio, que é um escritor de romances policiais.

2 O hipotexto é um texto anterior, que funciona como base para um outro texto posterior, também denominado de hipertexto.

No que diz respeito aos aspectos relativos no nível fabular, o insólito ganha uma dimensão muito importante. Trata-se de um episódio central da trama, o momento em que ocorre o uso do veneno do sapo *Bufo Marinus*, substância alucinógena que provoca a falsa morte – estado cataléptico – de dois personagens. O primeiro deles é o senhor Maurício Estrucho, rico fazendeiro que se serve desse expediente para ludibriar o seguro e dar um golpe milionário na empresa na qual trabalha. Com o objetivo de comprovar o golpe na Panamericana de Seguros, o agente Ivan Canabrava decide recompor a mesma experiência e, mais uma vez, utiliza-se do veneno do sapo. Anos depois, o já escritor de romances policiais, Gustavo Flávio, narrador do romance, relembra e relata essas aventuras ocorridas em sua juventude – o momento em que investigou e reconstituiu o estratagema utilizado por um cliente da empresa e sua esposa a fim de receberem o seguro de vida. Esse acontecimento pode ser considerado insólito pelo fato de que é um estratagema muito pouco usual nesse tipo de fraude, cujo sucesso necessitaria da confluência de muitos fatores. Sua realização envolveria um profundo conhecimento científico sobre a composição, características e efeitos do veneno do sapo, mais precisamente da espécie conhecida como *Bufos Marinus*; a precisão quanto à quantidade exata de veneno a ser utilizada para simular a morte de um ser humano e, ao mesmo tempo, evitar qualquer tipo de sequela após a passagem do efeito; seria necessário, ainda, um monitoramento das funções vitais do usuário, além de um sistema de hidratação e alimentação do usuário, entre outros procedimentos.

No entanto, tais cuidados não são seguidos e as experiências são realizadas com sucesso nos dois casos apresentados no enredo de *Bufo & Spallanzani*. No primeiro caso, a esposa do usuário, Clara Estrucho, alimenta o marido, Maurício Estrucho, com o sumo de uma planta denominada *Piretrium parteni*, na capela do cemitério em que este estava sendo velado. Logo após esse episódio, Maurício Estrucho passa por uma série de exames realizados pela equipe do doutor Zumbano, cujo objetivo seria dirimir quaisquer dúvidas quanto à veracidade de sua morte. Essa equipe utiliza equipamentos considerados modernos, sofisticados e completamente confiáveis quanto ao laudo emitido.

No entanto, todos os equipamentos ditos científicos não são capazes de detectar a fraude e confirmam, assim, a suposta morte do segurado. No segundo caso, Ivan Canabrava, de posse de todas as informações transmitidas pelo doutor Ceresso, cientista especialista em anfíbios, decide refazer a experiência em si mesmo, provando assim, a possibilidade da fraude na Panamericana de Seguros, empresa em que trabalhava. Auxiliado pelo próprio doutor Ceresso e por sua namorada, Minolta, Ivan toma o veneno e permanece em estado catiléptico até que o médico, solicitado por sua namorada, atesta seu óbito. Nesse caso, o insólito se constrói não apenas por uma, mas pelo sucesso de duas experiências improváveis. Percebe-se aí, um espelhamento, um autorreferenciamento que mais uma vez aponta para o caráter metaficcional do texto de Rubem Fonseca. Observa-se, nesse fato, o estabelecimento de uma relação com outro gênero literário, a ficção científica. Ensaaios, substâncias, equipamentos, nomes científicos e materiais que remetem ao universo das experimentações científicas constituem o campo semântico nessa parte do texto. Nesse tipo de diálogo intertextual e paródico, temos o insólito atuando como um elemento antiilusionista, cuja função é chamar a atenção do leitor para o caráter ficcional da narrativa, provocando um distanciamento necessário ao pensamento crítico.

Os absurdos relatados causam um estranhamento que despertam o leitor, afastando-o de sua posição de identificação com o personagem e com a história e este passa a duvidar da veracidade das informações do narrador. Ao duvidar da palavra do narrador, o leitor está apto a realizar um percurso que vai além da fábula, ele adentra a feitura da obra e passa a perceber um jogo de simulações e dissimulações, verdades e mentiras para as quais o texto aponta e que constituem, de fato, o universo do escritor de ficção. O insólito, assim, compõe esse segmento do enredo de modo a desfazer a ilusão promovida pela ficção e os sentidos promovidos por tais recursos para a significação do texto de Rubem Fonseca se aliam ao aprofundamento da leitura e do papel de leitor. Os estudos narratológicos propostos por Gérard Genette (1995) constituem nossa base teórica na análise dos aspectos formais do texto. Nossas ponderações preliminares apontam para o papel do fantástico, do insólito como um elemento de composição da metaficção e do antiilusionismo em B&S, de Rubem Fonseca.

O INSÓLITO E A PARÓDIA EM B&S: A METAFICÇÃO E O ANTI-ILUSIONISMO

Bufo & Spallanzani é um romance constituído por meio de paródias. Observamos a paródia ao discurso científico, a paródia a enredos e personagens de romances clássicos da Literatura como, por exemplo, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, entre outros, e a paródia ao romance policial, essas constatações apontam para um projeto literário que se constitui nas diferentes referências paródicas. Para Linda Hutcheon (1985, p. 13) o interesse contemporâneo pela paródia é motivado no contexto geral das interrogações acerca das práticas artísticas que se caracterizam por apresentarem no seu interior alguma forma de discurso sobre os próprios princípios que o validam em um processo de autorreflexividade, constituindo o que a autora denomina de “primeiro comentário crítico”. Sua avaliação é que essa é uma tendência que não afeta apenas o âmbito artístico, compreendendo também outras formas de conhecimento humano. Assim, para a autora, a paródia é uma das formas mais importantes da moderna autorreflexividade, e uma forma de discurso interartístico da literatura metaficcional.

Hutcheon (1985, p. 11-14) tem consciência de que os ecos paródicos não são exclusivos do século XX, mas o grande número de obras que se constitui a partir dessa construção formal nos mais diversos meios artísticos sinaliza a importância adquirida por essa forma a partir desse século. Seu estudo compreende ainda que a paródia é repetição com diferença, um modelo complexo de “transcontextualização”, inversão e revisão crítica que remete à arte moderna a sua tradição. Ao analisar o romance *Bufo & Spallanzani*, podemos observar a presença de determinados modelos discursivos reconfigurados no interior desse novo contexto. Tal reconfiguração permite não somente a comunicação intertextual, mas funciona principalmente como uma estratégia de avaliação crítica de composição dos próprios recursos artísticos. Dentre os modelos reapresentados, podemos ressaltar o gênero policial, romances e personagens de destaque da literatura ocidental, o discurso científico, entre outros.

A paródia ao discurso científico se realiza no âmbito do romance sob diversos níveis. No nível narrativo, temos as figuras de dois cientistas: Spallan-

zani, cuja trajetória descrita remete a Lazzaro Spallanzani, padre italiano, fisiologista e estudioso das ciências naturais, que viveu entre 1729 e 1799 e desenvolveu importantes pesquisas sobre o processo digestivo, informações que já apontam, no nível interpretativo, para uma relação bastante estreita entre o real e o imaginário. Temos ainda o cientista Ceresso, personagem configurado como especialista em anfíbios, e que ajuda Gustavo Flávio em suas experiências com o sapo *Bufo*. As próprias experiências científicas realizadas pelo casal Estrucho e, posteriormente, repetidas por Gustavo Flávio são referências importantes ao universo da ciência e ao conceito de verdade de que ela se reveste. Muitos livros no âmbito das ciências se utilizam de recursos de referenciamento como as remissões, notas que direcionam o leitor para autores e/ou dados complementares que justificam, explicitam, esclarecem, exemplificam ou aprofundam o tema tratado. De modo geral, o objetivo dessas notas é conduzir o leitor a outras informações que possam conferir um conteúdo de verdade às informações já apresentadas pelo autor, ratificando-as. Remete, portanto, à ideia que Gass (1971, p. 57) chama de “textura da ficção”, em que há por parte do autor ficcional, um desejo aparente de criar “o real” por meio da ficção. Gass (1971, p. 57) fundamenta esse preceito da seguinte forma:

se examinarmos cuidadosamente a textura de uma ficção, descobriremos imediatamente que algumas palavras parecem gravitar em torno de seu tema como moscas em torno do açúcar, enquanto outras aparecem surgir dali. Em muitas obras esse movimento lógico é facilmente discernível e muito intenso. Quando um personagem fala, as palavras parecem emanar dele e serem atos reais. A descrição primeiro forma uma natureza, depois deixa que a natureza realize. Precisamos, contudo, ter cuidado de não julgar pelas aparências.

De certo modo, ao munir-se de tal recurso, o autor também indica ao leitor o percurso que este deve seguir para obter o conjunto de subsídios adequados à compreensão do tema desenvolvido, ou ainda, revela indiretamente ao leitor o seu próprio percurso como pesquisador e organizador da escrita. O uso dessa estratégia textual também é muito comum em dicionários, e seu uso promove a circulação da informação teórica. A remissão pode direcionar o leitor a informações presentes em outras páginas da própria obra; a referências de outros artigos ou obras do mesmo autor, a obras de outros autores, que com a

inserção de conceitos e ideias, contribuem para a expansão dos conteúdos tratados para além das fronteiras da obra em estudo etc.

Em relação ao romance *Bufo & Spallanzani*, verificamos que o escritor Rubem Fonseca se utiliza de tal recurso na composição da linguagem. O insólito aparece aqui como um recurso de linguagem. Avaliamos que se trata de uma estratégia importante na constituição do discurso, pois é reiterada ao longo dos capítulos. Em certos casos, indica um escritor ou teoria cujo estudo ou ideia respalda ou exemplifica algum tema tratado pelo narrador, como no caso em que ocorre a indicação da filosofia da Dubitalidade, do matemático Lakatos. O narrador Gustavo Flávio é interrogado pelo inspetor Guedes a respeito da dedicatória que escreveu para Delfina em seu livro *Os amantes*: “Para Delfina que sabe que a poesia é uma ciência tão exata quanto a geometria” (Fonseca, 1991, p. 19). Gustavo afirma que esta é uma frase de Flaubert, mas que este estava enganado e que não conhecia a filosofia da Dubitalidade, pois esta só surge em uma época posterior ao escritor francês. O inspetor Guedes é o interlocutor de Gustavo Flávio que diz para o policial:

É uma frase de Flaubert. Que estava enganado, felizmente. Ele não conhecia, surgiu depois, a Filosofia da Dubitalidade (ver Lakatos): não existem ciências exatas, nem mesmo a matemática, livres de ambigüidades, de erros, de negligências. O valor da poesia está no seu paradoxo, o que a poesia diz é aquilo que não é dito. Eu devia ter escrito, ‘para Delfina que sabe que a poesia é aquilo que não é’. Na verdade uma dedicatória não quer dizer muita coisa, nós nunca sabemos o que dizer na hora de fazer uma dedicatória, principalmente quando queremos mostrar inteligência ou profundidade (Fonseca, 1991, p. 19).

Podemos observar que o segmento configura o registro de um enunciado oral, apresentado através do discurso direto, porém tal referenciamento não se alia aos recursos da oralidade, destoando significativamente desse nível discursivo. Como, portanto, tal referência não se destina ao interlocutor de Gustavo Flávio, que é o inspetor Guedes, ela é dedicada diretamente ao leitor de Rubem Fonseca, sujeito externo à diegese. A referência ao escritor “real”, um elemento externo à diegese, rompe o ilusionismo do texto literário, pois são reveladas aí algumas marcas da enunciação. Ao chamar atenção para o processo de feitura da obra estética através da revelação do sujeito responsável pela criação esté-

tica, esse expediente “desperta” o leitor envolvido pelo ilusionismo da trama narrativa. “Despertar” o leitor denota o desejo de uma leitura crítica que somente uma posição de afastamento pode promover. Essa é, com base em Gass (1971, p. 20), uma lógica utilizada pela ficção para a representação, implícita ou explícita, de um mundo perceptível, uma vez que o “objetivo estético de qualquer ficção é a criação de um mundo verbal, ou parte significativa deste através de toda ordem de seu Ser”.

Para que o leitor possa perceber as diferentes camadas que compõem a estrutura da narrativa literária, é necessário que este exercite o distanciamento crítico, posicionamento que o fará reconhecer os diferentes referenciais constitutivos da forma, mas ao mesmo tempo, ele deve estar atento e, portanto, compartilhando das imbricações operadas pela trama. A ideia contida na “Filosofia da Dubitalidade” é uma referência que arruína ainda mais as fronteiras já tênues entre o científico e o imaginário, pois se a própria matemática apresenta ambiguidades e inexatidões, como cobrar da arte qualquer tipo de compromisso ou relação unívoca no modo como referencia o real?

No exemplo anterior é apresentada uma referência “real”, uma teoria historicamente existente, mas inúmeras vezes, esse expediente – conquanto aponte referências inexistentes, imprecisas, contraditórias e duvidosas – funciona também como uma paródia a esse mesmo modelo discursivo, relativizando a ideia de verdade e credibilidade almejados pelas ciências e enfatizando o caráter de discurso construído tal qual o das artes, a exemplo do Gass (1971) entende por “textura de ficção”. O exemplo a seguir demonstra a ironia presente na realização de tal recurso, quando um enunciado é pronunciado após Gustavo Flávio fazer a leitura de alguns parágrafos que iniciam romances escritos por autores famosos. Gustavo Flávio enuncia ao final das citações que,

por coincidência até que essas frases fazem certo sentido, o que comprova a teoria (se ainda não existe estou inventando-a neste instante) de que palavras juntas, seja de que maneira for, sempre têm um certo nexu (ver Burroughs) (Fonseca, 1991, p. 182, grifo nosso).

Nesse exemplo o escritor Gustavo Flávio diz ter acabado de inventar uma teoria, mas já indica imediatamente alguém que corrobora sua ideia recém-criada. Além de remeter a filósofos, críticos e escritores das literaturas brasileira e estrangeira, essas remissões também se autorreferem, ao indicar romances que compreenderiam o universo da produção estética do próprio personagem-escritor Gustavo Flávio, como ocorre, por exemplo, na referência ao conto *o morto vivo* (Fonseca, 1991, p. 34).

Essas informações intra e extradiegéticas também são indicadas através do sinal gráfico asteriscos ao lado de palavras ou ideias cujos significados serão “explicados” no fim de página, em nota de rodapé. Esse tipo de comentário é uma estratégia linguística produtiva no âmbito do romance e uma variação do procedimento anterior. O termo encontra-se entre aspas porque traduz uma inversão irônica em relação a seu uso tradicional, pois a informação que deveria esclarecer torna o termo ou o conceito ainda mais confuso, como pode ser exemplificado no segmento a seguir que associa as duas estratégias textuais. Gass (1971) entende essa estratégia ficcional como uma forma de produção de mundo imaginário paralelo às ciências, isto é, embora não seja a intenção do autor produzir verdades, a sua produção acaba por constituir um imaginário em que a ficção assume a aparência de realidade, como é o caso do excerto em que Gustavo Flávio descreve a personalidade do policial Guedes, informando que

Guedes, um policial adepto do Princípio da Singeleza, de Ferguson – se existem duas ou mais teorias para explicar um mistério, a mais simples é a verdadeira* –, jamais supôs que um dia iria encontrar a socialite Delfina Delamare / (*) Baseado no Princípio da Parcimônia (ver W. Ockham): *non sunt multiplicanda entia praeter necessitatem*, também conhecido como *Ockham's razor* (Fonseca, 1991, p. 13).

Nesse caso, para a suposta explicação do *Princípio da Singeleza*, de Ferguson, é indicado outro princípio, agora o da *Parcimônia*, de W. Ockham, que, por sua vez, remete à informação transcrita em latim, ou seja, nada é esclarecido e essa estrutura discursiva se constitui como um recurso que problematiza os discursos científicos e teórico-críticos e, por extensão, o próprio conceito de verdade que essa estrutura propõe. Rubem Fonseca ironiza a arrogância cons-

titutiva do discurso científico. Seria, pois, algo aproximado ao que Bernardo (2010, p. 66) diz acerca do fenômeno envolvendo o Dom Quixote, que segundo ele “vem para confundir e fazer pensar, se nenhuma das suas facetas dá conta da sua personalidade ou da sua verdade”. Assim, na impossibilidade de haver uma realidade objetiva dentro da ficção, o personagem Afonso Quijada resolve então viver uma realidade fictícia dentro de outra realidade fictícia, quanto enlouqueceu “de tanto ler”, e se tornou o Dom Quixote.

O narrador Gustavo Flávio narra sua história, ora para Minolta – quando, por exemplo, faz o relato do seu envolvimento amoroso com Delfina Delamare e essa personagem se torna sua destinatária –, ora para si mesmo, quando rememora seu passado, situação em que ocorre uma conversão entre narrador e narratário, pois o narrador assume-se como único destinatário de suas próprias reflexões, conforme definição de Reis e Lopes (2002, p. 269). Além disso, também age e simultaneamente reflete sobre suas ações, quando volta a ser seu próprio narratário; bem como narra para o inspetor Guedes e para seus colegas do *Refúgio do Pico do Gavião*, mas em todos os capítulos do romance, vemos referências ao leitor através da estrutura (ver + nome). Observamos, através da estrutura frasal, que mesmo quando está narrando algo para Minolta ou para Guedes, o narrador não solicita a esses narratários que leiam sobre esse ou aquele autor – uma vez que ele está narrando “oralmente” e essa estrutura pertence à tradição da linguagem escrita – mas antes, dirige-se a alguém que se encontra fora do âmbito diegético, que é o leitor.

O narrador solicita a participação do leitor, ele o convida a tomar parte em seu jogo narrativo. Um jogo no qual o imaginário e o real não apenas se relacionam, mas se interpenetram. Essa estratégia revela a autoconsciência do texto que se recusa a levar o leitor a um estado de letargia e opera a descontinuidade como um meio de despertá-lo, tornando visível a presença de um trabalho estético inserido no processo de construção narrativa, um processo não-natural que chama a atenção para o próprio produtor do discurso. Esse dispositivo leva o leitor a refletir sobre as convenções do discurso a partir das rupturas operadas. Ao serem traduzidas para a linguagem cinematográfica, essas remissões utilizadas no romance B&S corresponderiam, por exemplo, às piscadelas ou olhares

que os atores lançam para a câmera, em uma solicitação de cumplicidade com o espectador. É, por assim dizer, um esforço na busca por aquilo que Benjamin (1996, p. 198) chama de “ações da experiência” que, passadas de pessoa a pessoa, se configuram como a “fonte a que recorreram todos os narradores” e que, segundo o autor, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Essa relação com o leitor não é abandonada em nenhum momento do texto, mesmo quando se tem a presença clara do narratário. A presença do leitor é sempre solicitada, extrapolando o espaço diegético, como podemos perceber nos fragmentos transcritos a seguir. No primeiro fragmento, Gustavo Flávio está descrevendo para Minolta, sua namorada, o início de seu relacionamento com Delfina Delamare. Gustavo dialoga com Minolta:

Quer ver o retrato de madame X? Nós combinamos que eu sempre lhe contaria tudo com a maior franqueza, mas não lhe diria nomes, nem mostraria retratos, nem deixaria você ler as cartas. Com Madame X não foi diferente do que aconteceu com as outras: apaixonei-me por ela no instante em que a vi, e isso não deixa de ser culpa sua, já que foi você quem me despertou para o amor (Fonseca, 1991, p. 8, grifo nosso).

[...]

Ela sentou-se para assistir a uma exibição de slides, encostou as costas retas no espaldar da cadeira e cruzou as pernas deixando os joelhos aparecerem. Usava um vestido de seda e o tecido fino delineava a forma atraente de suas coxas. Tive vontade de me ajoelhar aos seus pés (ver M. Mendes) mas achei melhor uma abordagem convencional (Fonseca, 1991, p. 8-9, grifo nosso).

[...]

Uma mulher dessas é presa fácil, o sonho romântico acabou, restou a desilusão, o tédio, a perturbação moral, a vulnerabilidade. Então aparece um libertino como eu e seduz a pobre mulher. Ali estava uma pessoa que acreditava no amor. ‘*Que nul ne meure qu’il n’ait aimé*’ (ver Saint-John Perse), eu disse. ‘Infelizmente o mundo não é como os poetas querem’, disse ela. Convidei-a para jantar, ela hesitou e acabou aceitando almoçar comigo. Era a primeira vez que ia a um restaurante com um homem que não fosse o marido (Fonseca, 1991, p. 9, grifo nosso).

A função da transcrição do primeiro segmento é a identificação do interlocutor a que se destina o enunciado realizado pelo escritor Gustavo Flávio, sua amiga Minolta, como pode ser observado a partir dos dêiticos em destaque. O segundo segmento apresenta as remissões: (ver M. Mendes)

e (ver Saint-John Perse). A segunda remissão permite que se identifique ainda com mais segurança que esta não faz parte do discurso pronunciado pelo narrador porque antes dela observamos uma expressão em francês: ‘*Que nul ne meure qu’il n’ait aimé*’ (que ninguém morra sem ter amado) que é aludida pelo pronome pessoal de primeira pessoa do singular “eu”, seguida do verbo discendi “dizer”. Assim, “‘*Que nul ne meure qu’il n’ait aimé*’”, eu disse” (Fonseca, 1991, p. 9). Mais uma vez destaca-se a comunicação estabelecida com o leitor. É um recurso paródico importante porque reapresenta por meio de um recurso formal a ideia presente em outros segmentos do texto que propõe ao leitor a investigação do discurso, de modo que ele duvide dos discursos e perceba as intenções que os envolvem. Remonta, pois, à ideia de “senso prático”, proposta por Benjamin (1996), que indica uma dimensão utilitária da narração. Ainda de acordo com Benjamin (1996, p. 200), essa utilidade “pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos”, completando que aconselhar é “menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desenvolver uma narrativa, cada autor lança mão de métodos e estratégias que, por sua vez, operam como vetores para que tal narração impacte, de algum modo, o leitor. Em Bufo & Spallanzani, por exemplo, o insólito se apresenta sob vários aspectos no romance, com o objetivo de provocar estranhamentos que possam levar o leitor a duvidar do enunciador da narrativa, provocando uma espécie de não-identificação e, assim, reassumir seu controle e sua perspectiva crítica diante do processo de leitura, ação entendida como anti-ilusionismo, enquanto a paródia a vários gêneros literários, principalmente ao gênero policial, se materializa por meio da superposição de várias investigações que se interligam, passando a constituir a forma do texto.

Neste estudo, analisamos, à luz de teóricos como Hutcheon (1985, 1991); Reis e Lopes (2002); Genette (1995), Gass (1971), Benjamin (1996),

entre outros, como a presença de determinados modelos discursivos reconfigurados no interior de um novo contexto se reconfiguram e permitem não somente a comunicação intertextual, mas funciona principalmente como uma estratégia de avaliação crítica de composição dos próprios recursos artísticos. Assim, na narrativa B&S, esse tipo de expediente foi traduzido, por exemplo, através de remissões, paródia ao discurso científico, a paródia a enredos e personagens de romances clássicos da literatura, a paródia ao romance policial, bem como a metaficção, o anti-ilusionismo, como forma de promover a participação, reflexão e autorreflexão, seja como forma de levar o leitor a perceber essas reconfigurações como o método de construção formal do texto ou quaisquer outras intencionalidades que, implícita ou explicitamente, possam integrar a narrativa.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERNARDO, G. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Tradução de Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.
- FONSECA, R. **Bufo & Spallanzani**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GASS, W. H. **A ficção e as imagens da vida**. Trad. Edmilson Alkmin Cunha. São Paulo: Cultrix, 1971.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. Tradução de London: Routledge, 1991.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. Edição. Lisboa: Vega, 1995.
- REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.

CAPÍTULO 4

“A CARTOMANTE” DE MACHADO DE ASSIS (2002): NOTAS SOBRE O PAPEL DO NARRADOR

Antonio Ismael Lopes de Sousa

Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho

Geane Martins Mendes

Márcio Araújo de Melo

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-4

INTRODUÇÃO

O conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, constitui o *corpus* de nosso ensaio em relação ao qual privilegiaremos a instância narrativa como categoria de análise. Empregaremos o termo narrativa de acordo com o sentido proposto por Gérard Genette (1995, p. 24), para quem aquela “designa ainda, um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa: o ato de narrar tomado em si mesmo”. Nosso objetivo é salientar, a partir dos pressupostos metodológicos da narratologia, o caminho pelo qual o narrador de *A cartomante* introduz e conduz o narratário ao conhecimento da trama. Para o alcance desse objetivo, buscamos identificar e analisar os recursos constitutivos da narrativa, partindo-se do pressuposto de que a condução da narração de *A cartomante* apresenta particularidades formais que objetivam induzir o narratário a um posicionamento regido pelo conjunto de valores morais e ideológicos próprios do narrador.

Acreditamos que esse posicionamento do narrador obedece a uma estratégia narrativa proposta por Machado de Assis, que se realiza de modo semelhante à ideia da diegese, isto é, a problematização da capacidade de persuasão que rege as relações humanas. Por isso, nos propomos a apontar os recursos formais que promovem tais posicionamentos, tomando-se como base o conceito de narração estabelecido por Gerárd Genette (1995, p. 25),

ou seja, um “ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual tomam lugar”. Nesse sentido, analisando o conceito de Genette (1995), Reis e Lopes (2002) indicam que a acepção do termo como processo de enunciação narrativa é aquela que hoje recebe maior acolhimento, cujo termo deve ser relacionado diretamente com a enunciação e com o âmbito de análise a que Gérard Genette designa como “voz”.

Assim, Genette (1995, p. 29) organiza os problemas de análise do discurso narrativo segundo categorias tomadas da gramática do verbo e relaciona três classes fundamentais de determinações: a) as que se dirigem às relações temporais entre narrativa e diegese, denominada como categoria de tempo; b) aquelas ligadas às modalidade de representação narrativa, indicada como modo; e c) a terceira categoria, foco de nosso estudo, aquelas que estão ligadas à forma pela qual se encontra implicada na narrativa a própria narração e os seus protagonistas (narrador e narratário), instância narrativa denominada de voz.

É nesse contexto que Genette (1995, p. 214) defende que uma situação narrativa implica um agrupamento complexo que somente pode ser analisado a partir do “estudo das relações estabelecidas entre o ato narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais e a sua relação com outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa”. Eis a perspectiva que adotamos, com o propósito de analisar a instância narrativa instituída no conto *A cartomante*, por meio das relações identificadas através das marcas deixadas no discurso narrativo.

A obra machadiana constitui acervo importante na Literatura Brasileira. Seus textos, com frequência, são objetos de estudos críticos tanto no Brasil como no exterior. Para esse estudo, a seleção do conto *A cartomante*, inscrito na obra *Várias Histórias* (2002), tem o objetivo de, à luz da narratologia, área de reflexão teórico-metodológica centrada na narrativa, analisar e os aspectos estruturais da obra e de privilegiar, com base nas reflexões teóricas de Gérard Genette, em *Discurso da narrativa* (1995) e no estudo desenvolvido por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em *Dicionário de Narratologia*, os modos de condução do conto, especialmente no que se refere ao papel do narrador da trama. Além disso, apresentamos também, com base em estudiosos da obra machadiana – a exemplo de Gledson (2006, 2007) e Fonseca (2008) –, algumas características do conto em análise.

UM NARRADOR PERSUASIVO: A CONDUÇÃO DA NARRAÇÃO DE A CARTOMANTE, DE MACHADO DE ASSIS (2002)

O conto *A cartomante* apresenta um caso de adultério envolvendo dois amigos (Camilo e Vilela) e a esposa deste último. Amigos de infância, Camilo e Vilela reencontram-se já adultos. Rita, moça que Vilela conhecera na província, se envolve amorosamente com Camilo, rapaz solteiro, amigo de Vilela. Confusa em relação ao comportamento de Camilo, Rita procura uma cartomante que a convence da consistência dos sentimentos dele por ela. Satisfeita, comenta com o amante sobre sua visita. Camilo começa a receber cartas anônimas que revelam o conhecimento do caso amoroso com Rita, e fica ainda mais preocupado ao receber recado de Vilela para encontrá-lo. Preocupado, resolve ir até a casa da cartomante. Persuadido pelo discurso tranquilizador da cartomante, Camilo vai ao encontro de Vilela que, após assassinar a esposa, faz o mesmo com Camilo. Como notado por Fonseca (2008), o conto *A cartomante* é marcado por uma acentuada oposição entre a condição do narrador e a do casal Camilo e Rita. A autora observou que o antagonismo entre as ideias do que seria culto e vulgar prevalece sobre a relação hostil entre narrador e personagens, dando ênfase para a exceção entre aquele e Vilela (o marido traído), com quem compartilha uma certa afinidade cultural e econômica acerca daquele contexto.

Também sobre esse assunto, Gledson (2007), tendo como base a obra de Machado de Assis, destaca o reduzido espaço que as mulheres ocupam em sociedade e que as personagens femininas do autor normalmente são ambíguas e misteriosas. Para ele,

curiosamente, ainda estamos num mundo bastante repressivo, onde uma mulher pode ser morta pelo marido por cometer adultério (“A Cartomante”), a simples visão de um par de braços despidos pode deslumbrar um rapaz (“Uns braços”) e a escravidão está sempre no fundo da cena – vejamos as palavras finais de “Dona Paula” –, todavia nada parece estar fora dos limites para o escritor. Junto com sua percepção social desenvolve-se uma visão inteiramente desiludida da moralidade humana – o egoísmo e a vaidade dominam – e até uma consciência (oculta pela ironia por razões óbvias) da importância e do poder do sexo (Gledson, 2007, p.13).

O narrador de *A cartomante* inicia com uma referência ao discurso do personagem *Hamlet*, de Shakespeare. Ao indicar a primeira fala da personagem Rita, o narrador afirma que esta recupera em seu enunciado o mesmo sentido presente no enunciado do personagem de Shakespeare, embora o faça por meio de palavras mais simples: “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (Assis, 2002, p. 15). Essa referência introduz o discurso do narrador heterodiegético que, a partir de uma perspectiva de focalização onisciente, nos leva ao conhecimento dos fatos textuais.

A narrativa é iniciada *in medias res* (já anunciando a narração da visita de Rita à cartomante), e posteriormente são apresentados os acontecimentos que, de acordo com o narrador, constituem a origem dos fatos relacionado no presente da narrativa, ou seja, a) Rita vai à cartomante; e b) Camilo comenta sobre as cartas anônimas. No passado da narrativa existe: a) revelação da amizade de Camilo e Vilela; b) Camilo e Vilela seguem caminhos profissionais diferentes, c) afastamento de Camilo; d) casamento de Camilo; e) reencontro de Camilo e Vilela; f) amizade de Rita e Camilo; e g) relação adúltera de Camilo e Rita. Já no retorno ao presente da narrativa constam: a) cartas anônimas; b) convite de Vilela; c) ida a cartomante por Camilo; d) morte de Rita e Camilo. Os fatos da diegese obedecem a uma ordem cronológica, embora o relato da narração não se prenda a esta modalidade temporal.

Do ponto de vista formal, a referência a um gênero grandioso para tratar de um tema prosaico como o adultério pode configurar uma perspectiva de ironia, já que, ao contrário da epopeia, o conto, principalmente na perspectiva do século XIX, não possui um estatuto de prestígio como o gênero a que faz referência. Além disso, verifica-se na epopeia que os homens figuram aproximação com os deuses e, de acordo com Reis e Lopes (2002, p. 131), “conservam as faculdades mágicas da comunicação (...) sabendo amansar e dominar as forças sobrenaturais”. Ao confrontarmos o conto *A cartomante* com a proposta da epopeia, observamos que ocorre uma subversão desse princípio. A relação dos homens com os deuses, no conto de Machado de Assis, é indicada como enganosa e falha. E nessa contradição pode residir o aspecto de ironia instituído no

texto. Há também, conforme destacado por Fonseca (2008, p. 195-196), uma referência à realidade particular em que vivem os personagens e como eles se comportam em sociedade, ou seja, essas personagens são “presas às ninharias do cotidiano” e estão “afinadas com as diversões próprias da corte (passeios e teatro), mas alheias aos problemas de fundo do mundo circundante”. Ainda de acordo com a autora, no relato, a “ausência de questões de ordem política e social (interna e externas, escravidão, guerra em curso) sugere que nada afeta a esfera restrita e medíocre em que as personagens circulam”.

O conto apresenta um narrador heterodiegético que traz informações acerca de uma trama da qual ele não participa. Sua posição é a de observador distanciado da trama, constituindo, um exemplo do que Genette (1995, p. 188) chama de narrativa *não-focalizada* ou *focalização zero*. Nessa mesma direção, Reis e Lopes (2002, p. 175), adotam o conceito *focalização onisciente*, para um narrador que “faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada” e que é posto “numa posição de transcendência em relação ao universo diegético real que concebeu a história”. Em *A cartomante*, esse observador se vale de uma vertente subjetiva, pois interpreta os enunciados relatados e, a partir das intrusões que opera e da seleção do seu relato, consegue formular juízo de valor e direcionar o narratário ao encontro de seus valores morais e éticos e sua visão ideológica de homem e de sociedade. Inscrito em temporalidade *ulterior*, expressão que em Genette (1995, p. 216) indica uma “posição de inequívoca posteridade em relação à história”, o narrador de *A cartomante* conhece tudo sobre a história que conta, possuindo total domínio sobre os seus desdobramentos.

De acordo com Gérard Genette, as determinações temporais da instância narrativa são preponderantes no ato narrativo e possuem o objetivo de explicitação da produção do discurso narrativo. O teórico afirma que a principal determinação da instância narrativa é a sua posição relativa em relação à história e indica quatro tipos de narração do ponto de vista da relação temporal. Estas são denominadas de *ulterior*, *anterior*, *simultânea* e *intercalada* (Genette, 1995, p. 216). Em relação à narração *ulterior*, o teórico afirma que:

O ato narrativo se situa numa posição de inequívoca posteridade em relação à história. Esta é dada como terminada e resolvida quanto às ações que a integram. Só então o narrador, colocando-se perante esse universo diegético por assim dizer encerrado, inicia o relato, numa situação que é a de quem conhece na sua totalidade os eventos que narra (Reis; Lopes, 2002, p. 256).

Nesse caso, a história já havia sido concluída quando o relato se inicia. O início da narração é realizado, porém, com um relato no presente histórico, no qual é inserido, por meio de discurso indireto, a fala da personagem *Hamlet*: “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (Assis, 2002, p. 15). Não há, no conto, indicações precisas da distância temporal que separa o momento entre a narração e a história, mas esse uso verbal com que o conto se inicia estabelece aproximação do tempo do relato com o tempo da história. Recurso este, inclusive, que presentifica e aproxima o narratário dos fatos contados, diminuindo a impressão de distância entre essas duas instâncias. Heterodiegeticamente, o narrador relata uma história em que não participa como personagem, mas que conhece integralmente, tendo uma visão de todos os personagens, assim como o conhecimento de seus atos, pensamentos e valores morais.

Esse modo específico de representação diegética é denominado por Gérard Genette (1995, p. 187) como *focalização zero* ou *narrativa não-focalizada*. A esse respeito, Reis e Lopes (2002, p. 173) preferem a denominação de *focalização onisciente*, a qual passaremos também a utilizar como base neste ensaio, e que os teóricos a definem como:

Toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história; colocado numa posição de transcendência em relação ao universo diegético [...] o narrador comporta-se como entidade demiúrgica controlando e manipulando soberanamente os eventos relatados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam (Reis; Lopes, 2002, p. 174-175).

A opção pela focalização onisciente faculta ao narrador um grupo de informações que o ajudarão a compreender o desenrolar da história. Essas informações são selecionadas pelo narrador a partir de seu posicionamento e

de seu juízo de valor (cf. Reis e Lopes, 2002, p. 175). A focalização onisciente é a perspectiva adotada na condução da narração do conto *A cartomante*. O narrador do conto demonstra total conhecimento acerca das ações e pensamentos dos personagens.

Embora o narrador de *A cartomante* simule uma imparcialidade, é possível identificar seu posicionamento ideológico quando este descreve ou narra as ações dos personagens. Essa situação pode figurar uma tomada de posição em relação à narrativa, pois embora seja um narrador heterodiegético, demonstra sua identificação com um determinado personagem, senão compreendendo, mas pelo menos justificando seu comportamento, como é o caso do fragmento em que relata o início do relacionamento entre os personagens Camilo e Rita:

Camilo quis **sinceramente** fugir, mas não pode. Rita, como uma **serpente**, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

Nesse segmento, se pode observar que o narrador responsabiliza Rita pelas consequências da efetivação do adultério. Isso se dá a partir da afirmação de que o personagem Camilo havia tentado fugir (indicando a não-aceitação imediata da situação); através do uso do advérbio de modo *sinceramente* (referindo-se ao personagem Camilo) e também pelo uso da metáfora que relaciona a personagem feminina à figura da serpente e toda a referência semântica que esse elemento propõe ao texto. Baseando-nos em Reis e Lopes (2002, p. 175), vimos que essa narração ulterior implica uma perspectiva de subjetividade do narrador que, dotado de informações ilimitadas acerca da história, pode selecionar, resumir, suprimir ou, ainda, distender, interpretar e julgar os fatos a serem narrados. Também a esse respeito, Fonseca (2008, p. 191) defende que a

a conversa ligeira e descontraída sobre as crendices, que tem como subtexto a relação amorosa do casal, está em desacordo explícito com o estilo elevado que o narrador assumiu. E talvez seja para reforçar o contraste, e mostrar isenção de juízo, que o narrador apresente Rita e Camilo pelo modo dramático. Novamente, em oposição à passagem hamletiana, é sob a égide do riso e do diálogo pueril que ocorre o encontro de exceção, às escondidas.

Além disso, observa-se que o narrador focaliza, de modo mais enfático, o personagem Camilo. Ainda que no início do relato o autor não deixe de responsabilizá-lo por atitudes consideradas erradas, no entanto, o faz de modo a justificar essas mesmas atitudes em razão de sua ingenuidade. Já ao final do relato, o narrador abandona essa perspectiva e passa a considerá-lo dissimulado. Esse primeiro posicionamento pode ser observado, por exemplo, nos segmentos em que o narrador inicia o relato da infância e juventude de Camilo e Vilela e que são considerados por este como *explicação das origens*: o primeiro relato apresenta a origem da amizade dos personagens Camilo e Vilela, enquanto o segundo relato se refere ao primeiro encontro entre Camilo, Vilela e Rita. Neles, o narrador constitui o perfil dos personagens da seguinte forma:

Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-los (Assis, 2002, p. 16).

O primeiro segmento aborda a visão do narrador em relação aos personagens, principalmente Camilo. Há uma indicação direta sobre a carreira seguida por Vilela, sem que seja revelada nenhuma explicação em relação a essa escolha ou à sua conclusão. Já em relação a Camilo, o narrador tem uma preocupação em enfatizar que suas atitudes são constituídas a partir da iniciativa de outros: o pai queria vê-lo médico e, através da conjunção adversativa “mas”, podemos interpretar que assim o seria, se este não tivesse morrido; após a morte do pai, sem contar com o controle de ninguém, prefere então *não ser nada*, até que, a partir da ação de outra pessoa (da sua mãe), ele passa a exercer o ofício de funcionário público. Essas informações demonstram uma visão tendenciosa do narrador que, ao caracterizar a falta de iniciativa de Camilo, o coloca em posição central na trama. O personagem é construído como não tendo capacidade para fazer suas próprias escolhas e, portanto, é direcionado pelas escolhas dos outros personagens da diegese.

Em relação às circunstâncias que condicionam a enunciação narrativa, o narrador de *A cartomante* se encontra no nível extradiegético em relação à narrativa que conta, uma diferença de nível que Genette (1995, p. 227) define como “imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produto dessa narrativa”.

Como exemplo de exterioridade do narrador em relação à trama narrada, destacamos o trecho sobre a amizade que se formou entre os três personagens (Camilo, Vilela e Rita), e que apresenta um fato novo (a morte da mãe do personagem Camilo), que resulta em uma maior aproximação entre os três personagens:

Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário. Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor (Assis, 2002, p. 17).

Esse recurso (metalepse) pode ser constatado no segmento em que o narrador convida o narratário a conhecer a situação que deu origem ao presente da trama: “Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. **Vamos** a ela” (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos). A flexão da forma verbal na primeira pessoa do plural (vamos) funciona como recurso de aproximação entre narrador e narratário e estabelece uma relação de cumplicidade entre as instâncias narrativas. Essa relação racionalmente construída pelo autor tem a função de dotar o narrador de condições para empreender o trabalho de persuasão que este realiza durante o momento de narração. Se, tradicionalmente, a forma narrativa em terceira pessoa indica objetividade do narrador e, em primeira pessoa – que se confunde com o personagem –, caracterize um posicionamento narrativo de caráter mais subjetivo, no conto *A cartomante*, o narrador heterodiegético constitui-se a partir de um caráter subjetivo no seu relato, ocasião em que a solução pode ser mais uma forma de ilusão do narratário, que acredita na imparcialidade. A voz do narrador indica que este utiliza sua própria. O narrador acredita saber mais que os personagens e conhecer a verdade.

O primeiro momento pode ser interpretado como uma forma de estabelecer um resumo acerca do comportamento dos personagens Camilo e Rita, quando passam a ter um envolvimento cada vez mais íntimo:

Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhes a as damas e o xadrez e jogavam às noites – ela mal –; ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. **Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa** [...] (Assis, 2002, p. 17, grifos nossos).

A função de regência presente no fragmento acima funciona como um recurso que, a partir da síntese das informações, organiza todo o parágrafo. Os enunciados que constituem o referido parágrafo apresentam descrições das ações que antecederam o envolvimento amoroso entre as personagens, resultando assim, pelo ponto de vista do narrador, num momento de destaque no enunciado narrado, evento que também pode ser observada em outro momento da narração, transcrito em destaque a seguir:

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu a cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. **Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz reпреen-deu-a por ter feito o que fez** (Assis, 2002, p. 18, grifos nossos).

O enunciado acima conclui o relato que apresenta a origem da amizade entre os personagens Camilo e Vilela e o reencontro destes após o casamento de Vilela e Rita. Após isso, para instituir progressão na narrativa, o narrador estabelece um enunciado que possui a função de resumir e unir os dois momentos da narração, além de estabelecer a progressão necessária à continuação do relato. O narrador constitui a união entre os dois momentos da narração, através de um resumo que opera como ponto de interseção entre o passado e o presente da narrativa. Sob essa perspectiva, o segmento em destaque sintetiza os acontecimentos já relatados e marca o início da segunda parte da narração.

A terceira função do narrador – denominada *função de comunicação* – orienta a situação narrativa estabelecida entre este e o narratário (protagonistas da situação narrativa). Prioriza-se o estabelecimento de uma relação centrada no narratário, cujo objetivo é influenciá-lo a posicionar-se em consonância com a visão proposta pelo narrador. Além de agir sobre o destinatário da narração,

a função de comunicação também funciona como um recurso para verificar ou manter o contato (Genette, 1995, p. 254). Ressaltamos que essa é uma função recorrente na narração de *A cartomante*, já que há, por parte do narrador, uma intenção de dirigir o olhar do narratário. Essa característica da narração pode ser observada ao longo da situação narrativa, pois o narrador do conto age sobre o narratário com o propósito de convencimento, direcionando seu olhar, enfatizando aspectos considerados relevantes de acordo com seu próprio posicionamento.

Além disso, a estratégia narrativa adotada prevê um narratário também crédulo, passível de ser influenciado pelo enunciador do discurso narrativo, o que pode ser interpretado como provocação ao leitor acerca de sua própria capacidade de influenciar e ser influenciado. Como exemplo, os segmentos transcritos a seguir constituem exemplos de enunciados em que o narrador reitera a função comunicativa com o objetivo de manter contato com o narratário:

1-Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. **Vamos a ela** (Assis, 2002, p. 16; grifos nossos).

2-Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu a cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa confiança, do procedimento de Camilo. **Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez** (Assis, 2002, p. 18, grifos nossos).

3-Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. **O preço usual era dois mil-réis** (Assis, 2002, p. 21; grifos nossos).

O primeiro segmento refere-se à parte em que o narrador, após ter relatado os fatos que compõem o presente da narrativa, propõe-se a apresentar os fatos anteriores a esse período e que se constituem como explicação e/ou justificativa para os fatos presentes e futuros na história. Novamente, há uma preocupação do narrador em estabelecer contato com o narratário, direcionar e organizar a narração e, ao mesmo tempo, simular a sensação de aproximação e cumplicidade entre os protagonistas da situação narrativa (narrador e narratário).

O segundo segmento trata da etapa em que o narrador, após relatar os fatos que deram origem ao presente da narrativa, resume-os a fim de concluir a segunda parte da narrativa. Esse segundo segmento, já anteriormente indica-

do como síntese organizadora da narrativa, funciona também como recurso de verificação do contato com o narratário e índice de aproximação entre narrador e narratário, indicado através da forma verbal **ver** flexionada no plural: **vimos**.

O terceiro exemplo diz respeito ao pagamento feito à cartomante pelo personagem Camilo, após consulta realizada. O enunciado funciona como informação e referência para o narratário acerca do que seria o valor usual pago pelos frequentadores da cartomante em comparação com o valor pago pelo personagem Camilo. A ocorrência da orientação do narrador para si próprio resulta na *função testemunhal* de que fala Genette (1995, p. 254-255), isto é:

dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que mantém com ela: relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar a forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão das suas próprias memórias, ou o sentimento que tal episódio desperta em si.

Em relação ao narrador em *A cartomante*, observamos que a *função testemunhal* é, juntamente com a *função ideológica*, a orientação mais recorrente. Através do recurso da intrusão, ele demonstra, durante toda narração, seu posicionamento pessoal acerca dos fatos relatados. Porém, não o faz de modo direto, mas dissimuladamente, um artifício machadiano de convencimento do narratário, cujo objetivo pode ser problematizar, sob o ponto de vista formal, a capacidade de persuasão.

A título de exemplo dessa função emotiva exercida pelo narrador do conto em análise, apresentamos a seguir, em um mesmo bloco, conjuntos de enunciados que são utilizados com esse objetivo. Primeiramente, destacamos os segmentos que constituem referência ao grau de imprecisão com que o narrador objetiva ser percebido como forma de dissimular sua presença na direção da narrativa:

1-**Cuido** que ia falar, mas reprimiu-se. **Não queria arrancar-lhe as ilusões** (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos).

2-E consigo, para explicar a demora ao amigo, **engenhou qualquer coisa; parece que** formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar a antiga assiduidade... (Assis, 2002, p. 22, grifos nossos).

O primeiro segmento transcrito refere-se à interpretação dada pelo narrador à ausência da resposta do personagem Camilo, já o segundo aborda a imprecisão da narração dos pensamentos de Camilo ao se dirigir à casa de Vilela depois de consultar a cartomante. Em ambos os segmentos, o narrador adota uma postura de imprecisão em relação aos fatos narrados. Essa estratégia pode funcionar como método de aproximação entre os protagonistas da situação narrativa, colocando em um mesmo plano de distanciamento o narrador e o narratário, com o propósito de estabelecer uma relação de confiabilidade entre ambos e, assim, encobrir as verdadeiras intenções de persuasão implicada na narração.

Nas transcrições seguintes, indicaremos enunciados que exemplificam a presença da função emotiva e que demonstram uma posição particular do narrador acerca dos personagens e das ações destes:

1-Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a **bela** Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras (Assis, 2002, p. 15, grifos nossos).

2-[...] Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação **parasita**, e ficou só o tronco da religião, ele como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos).

3-[...] No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama **formosa e tonta**; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado (Assis, 2002, p. 16, grifos nossos).

4-[...] Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos **sonsos e agudos**. Voltou três cartas sobre a mesa e disse-lhe: [...] (Assis, 2002, p. 20, grifos nossos).

O primeiro segmento constitui o parágrafo inicial do conto e refere-se a considerações do narrador acerca do comentário da personagem Rita; o segundo segmento alude à juventude de Camilo e o momento em que este deixa de acreditar em superstições; o terceiro enunciado refere-se à descrição do narrador acerca da esposa do personagem Vilela e o quarto enunciado refere-se à descrição do narrador a respeito da aparência da cartomante. Todos os enuncia-

dos figuram considerações particulares do narrador. Este, dotado da autoridade oriunda de sua posição heterodiegética, busca persuadir o narratário a adotar a mesma perspectiva pela qual interpreta os fatos narrados.

Ainda em relação às funções do narrador, notamos no conto em análise a presença de uma intervenção mais direta, que funciona como uma forma de interpretação, justificativa e explicação das ideias e ações realizadas pelos personagens. É a *função ideológica* que, de acordo com Genette (1995, p. 255) promove “intervenções que podem tomar a forma mais didática de um comentário autorizado da ação”, a exemplo dos enunciados que correspondem à formulação de juízo de valor acerca de comportamentos dos personagens, como visto a seguir:

1-[...] Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. **Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição** (Assis, 2002, p. 16-17, grifos nossos).

Esse trecho corresponde a considerações do narrador acerca da relação entre a aparência física e o comportamento moral dos personagens. Identifica-se aí, uma intervenção do narrador quando apresenta uma interpretação para a conduta moral do personagem Camilo e revela seu juízo em relação a este, considerando-o uma figura frágil, do ponto de vista moral, sujeito a deliberações de outros. Na sequência, o narrador diminui a intensidade de sua descrição com o emprego do adjetivo *deleitosas*, que parece encontrar-se mais próximo da carga semântica proposta pelo adjetivo *vulgaridades*. Percebe-se que ocorre uma mudança de grau que passa a constituir o recurso da ironia. A partir dessa combinação que pode ser considerada insólita, o narrador passa a exemplificá-la com o objetivo de convencimento do narratário. Nesse aspecto, merece destaque a ideia de Fonseca (2008, p. 191) sobre o fato de que a ambiguidade serve como pano de fundo para a ironia e, ao mesmo tempo, para dissimular a intenção do narrador, isto é, lembra-se que a mediação entre o leitor e o mundo das personagens é feita “por alguém que é detentor de um saber culto. E que tanto desdenha e ironiza ações de Camilo e Rita, como trapaceia e embaralha o próprio leitor potencial, por um processo narrativo serpeado de fórmulas”.

No segmento que vai de “A velha caleça... até Apolo” (Assis, 2002, p. 17) podemos reconhecer que o narrador de *A cartomante* se dirige a um narratário masculino, a quem busca persuadir a partir de uma situação baseada na identificação, resumindo suas considerações em um enunciado dotado de cunho generalizante e popular: “Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam” (Assis, 2002, p. 17).

Em outro enunciado, transcrito a seguir, o narrador fala da atitude do personagem Camilo que, sentindo-se ameaçado, decide rarear as visitas – antes frequentes – a casa de seu amigo Vilela: “Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. **Candura gerou astúcia** [...]” (Assis, 2002, p. 17-18, grifos nossos). Movido inicialmente pelo medo, Camilo parte de uma postura pautada pela ingenuidade e inocência para uma postura marcada pela espartez e astúcia. O narrador enfatiza, a partir da aproximação de dois adjetivos de sentidos opostos (candura/astúcia), a sua visão crítica acerca da mudança sofrida pelo referido personagem. Como exemplo, o fragmento textual transcrito a seguir indica consideração do narrador acerca das reflexões do personagem Camilo após este ter se consultado com a cartomante:

[...] De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ele adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? **O presente que se ignora vale o futuro** (Assis, 2002, p. 22, grifos nossos).

O enunciado em destaque constitui a avaliação do narrador sobre as reflexões tolas com que Camilo conclui e interpreta os acontecimentos que envolveram sua consulta à cartomante. Revela a visão ideológica do narrador quanto às conclusões de Camilo. O narrador posiciona-se como crítico dessas conclusões, indicando que este por não conseguir interpretar corretamente os acontecimentos que envolveram sua consulta à cartomante, age no presente, da mesma forma que se comporta em relação ao futuro. De acordo com a visão do narrador, Camilo tem dificuldades para compreender os fatos que constituem seu próprio presente, desta forma afirma que, para este, o presente e o futuro são percebidos da mesma maneira, ou seja, como algo totalmente desconhecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma leitura que institui a instância narrativa como foco central, observamos que a maior atribuição do narrador de *A cartomante* é o trabalho de convencimento do narratário. A forma constituída no conto *A cartomante* reitera a noção de persuasão e uma consideração possível é a de que o conto problematiza os artifícios humanos empregados com o objetivo de convencer, persuadir, iludir e enganar.

Já do ponto de vista da história, percebe-se que a cartomante convence e ilude os personagens; do ponto de vista da linguagem, tem-se o convencimento do narrador em relação ao narratário. Assim, pode-se dizer que o narrador assume a função de uma cartomante, ele persuade, manipula e ilude o leitor ingênuo, fazendo-o perceber os fatos sob sua perspectiva, seus valores ideológicos, ao passo em que o leva a acreditar que essas são suas próprias escolhas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *A Cartomante*. In: ASSIS, Machado de. *Várias Histórias*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

GLEDSON, John. *50 Contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FONSECA, Maria Augusta. *A cartomante: ciladas do conto*. In: FANTINI, Marli (org.). *Crônicas da antiga corte: Literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2002.

CAPÍTULO 5

A COSMOVISÃO DO TEMPO AOS OLHOS DE UMA INDÍGENA GUAJAJARA EM ANALOGIA AO CONTEXTO BÍBLICO

Milena dos Santos Guajajara

Walquiria Lima da Costa

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-5

INTRODUÇÃO

Desde o início do processo colonial no Brasil, os povos originários passaram a ser convertidos ao monoteísmo, a princípio pelos jesuítas, oriundos da Igreja Católica Apostólica Romana. Hoje, por todas as diversas denominações religiosas, que adentram nas nações indígenas e pregam o Evangelho. Por outro lado, o Pajeísmo, rituais ligados aos seres ancestrais e espirituais de origem nativa, não deixou de ser praticado, uma vez que fortalece ainda mais a espiritualidade e a religiosidade individual e coletiva da etnia.

No entanto, pastores e irmãos evangélicos não indígenas que seguem as doutrinas da Reforma Protestante de Martinho Lutero, apresentam a Bíblia, com suas Epístolas, suas parábolas e toda a trajetória de Jesus Cristo, o Messias, na tradução de João Ferreira de Almeida. Coletânea que serve de base para estudos e fundamentações da nova doutrina a ser seguida. Dessa forma, vivencia-se a espiritualidade em uma nova visão cosmológica: a protestante indígena.

Eu, enquanto indígena¹ Guajajara, lembro-me que, antes, não sabia que tinha e vivia uma religião nativa. Isso porque eu morava na cidade e não sabia dessa minha existência e de minha identidade indígena. Depois, quando meu pai e minha mãe vieram morar na aldeia, tive essa experiência com a religião de uma cultura diferente da que eu já tinha antes.

¹ Como indígena, represento meu povo. Por isso, este trabalho está, em sua maior parte, escrito em primeira pessoa.

Nesse contexto, o tempo transcorreu enquanto eu aprendia e convivia com os demais povos Guajajara da Terra Indígena Arariboia, estudando na Aldeia Juçaral. Foi ali que percebi que eu tinha uma cultura rica, com os mais diversos rituais, dentre eles a Pajelança. Hoje, essa minha cultura é uma resistência que está sempre em movimento, carregando consigo muitas experiências. Nas aldeias, mesmo quando abre uma Igreja de religião cristã, entendemos que o Cristo é a própria representação da Natureza e que todos nós, humanos, animais, plantas, vento, água e terra, formamos uma só teia. Por outro, as celebrações e os rituais que temos em algumas datas específicas do ano, conecta-nos com o nosso ser, com os cantos de nossas ancestralidades e espiritualidades.

Nesse contexto, em que o estudo da poesia brasileira me foi apresentado, no curso de Licenciatura em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), me propus a apresentar a passagem do Livro de Eclesiastes, capítulo 3, versículos de 1-15, que tem como título “Há um tempo certo para tudo”/“Heta’ar ma’e uzeapo ma’e paw wanupe²”.

Isso porque, para os povos nativos, o presente da vida está na contemplação do belo, na oportunidade de vivenciar o hoje, o presente. Vivendo-o da melhor forma possível, sendo gratos por tudo que nos cerca, pois o tempo do agora é o maior presente que Nhanderu ou Tupã nos dá.

Nesse contexto, objetiva-se analisar, de modo poético reflexivo, os versículos e o uso de figuras de linguagem, no texto bíblico objeto de análise, apresentando a tradução na minha língua materna, já que possuímos a Bíblia transcrita nesse idioma. Portanto, para fundamentar esse artigo, utilizamos de outras referências bíblicas, bem como de outros autores como Bonacorci (2019), Chaves (1995), Fonseca et al. (2011), Graúna (2013), Munduruku (1996; 2017), Xavier Filho (2020), entre outros. No que se refere aos caminhos metodológicos, utilizou-se da pesquisa bibliográfica para entender o conceito de tempo dentro dessa cosmovisão nativa. Portanto, espera-se que este trabalho auxilie na compreensão e no respeito ao sincretismo religioso nas visões indígenas.

2 Texto em língua materna Tenetehara.

HÁ UM TEMPO CERTO PARA TUDO? (HETA'AR MA'E UZEAPO MA'E PAW WANUPE?)

Os povos indígenas desenvolveram uma maneira própria de perceberem a passagem do tempo. Para alguns deles, o tempo passava de acordo com a agricultura, com a época de cada plantio e com os fenômenos naturais. Eles avaliavam as horas do dia tendo como referencial o Sol e a Lua, bem como as constelações, com precisões suficientes para orientarem suas viagens e o seu cotidiano. Nesse contexto, a contagem do tempo está relacionada ao movimento de rotação da Terra, assim, os primeiros relógios usavam uma haste provocada pela sombra da luz do Sol. Portanto, os relógios de Sol foram usados durante muitos anos para marcar o tempo. No entanto, para marcar intervalos de tempo, menores que o dia, o ser humano começou a observar a variação de sua própria sombra ao longo do dia, conforme descreve a Secretaria Municipal de Educação de Goiânia (GO), em seu site:

O tempo indígena é elaborado pelo próprio indígena, de acordo com a sua vivência, de acordo com as fases da vida, nascimento, rituais de passagens, aprendizagens, envelhecimento e morte, visando sempre a coletividade. Assim, eles marcam o seu tempo sem separar-se da natureza ou da sociedade.

Todavia, são nas experiências e nos saberes indígenas, considerando o universo em sua totalidade, que essa relação espaço/tempo se firma, além de se ter o ser humano em uma complexa rede de relações, que envolvem os seres naturais e sobrenaturais, integrados à vida como um todo. Um outro ponto a se refletir está relacionado às flutuações sazonais indicadas pelas constelações que influenciam no período da pesca, plantio e colheita. Cada imagem formada no céu, permitia aos indígenas identificar que uma nova estação do ano estava por vim. De acordo com o Portal São Francisco:

Os índios brasileiros não tinham mais que rudimentos mínimos de um calendário, sem qualquer teorização ou padronização, conheciam apenas as quatro fases da Lua e a sua repetição cíclica e notavam algumas mudanças com as épocas de calor, chuva, frio, cheias dos rios e amadurecimento dos frutos.

Percebe-se que o conhecimento empírico é tão presente como os povos nativos são reais. Todo conhecimento milenar está nas descrições dos saberes, das tradições e culturas indígenas, hoje, repassadas tanto na oralidade como no formato impresso de livros.

Já no contexto religioso, na própria Bíblia, o que se observa é que o tempo é pessoal, não é recipiente e finito ou uma constante, uma vez que o ser humano é responsável por suas ações e decisões, assumindo diferentes totalidades, dependendo do que são chamados a fazer. Os sábios de Israel tinham muito mais a dizer sobre o tempo do que o tempo em si. Para nós, indígenas Guajajara–Tenetehara, o tempo é como se inicia o dia para praticar algo, para se fazer algo, que vem de dentro de você, para que esse algo aconteça neste momento.

Para os portugueses que chegaram em terras brasis, no período da invasão e da colonização, tinham a visão de que “Esses nativos eram vistos como cruéis – sem rei nem lei -, que comiam seus inimigos em faustos banquetes de mãos, pés, braços, pernas, crânio e bebiam sangue como aperitivo” (Munduruku, 2017, p. 16). Tempo esse cronológico, no qual as Histórias e narrativas realizadas por não indígenas deixaram muitos tabus, discriminações e preconceitos enraizados até hoje.

Para se romper todo esse arcabouço discriminatório, é fundamental re-ferenciar as questões indígenas com estudos, pesquisas e falas dos próprios povos originários, que buscaram na cultura do não indígena formas de resistir e ressignificar suas lutas, porém a questão do tempo, da temporalidade indígena ainda se constitui de passado e de presente, conforme reverbera Daniel Munduruku, indígena autor e ativista:

Para o indígena existem dois tempos: o **passado** e o **presente**. O **passado** é **memorial**. Serve para nos lembrar quem somos, de onde viemos e para onde caminhamos. Um povo sem memória ancestral é um povo perdido no tempo e no espaço. Não sabe para onde caminha e por isso se preocupa tanto onde vai chegar. O passado é a ordenação de nosso ser no mundo. É ele que nos obriga a sermos gratos, a cantar e dançar o Espírito Criador. É ele que nos lembra o tempo todo que somos seres de passagem. (Munduruku, 2017, p. 49 - 50)

Portanto, sendo seres de passagem, entendemos que não devemos ter pressa, agimos com calma e naturalidade, realizando as atividades diárias sem nos preocuparmos com o amanhã, pois entendemos que o amanhã não nos pertence, o que nos pertence é o hoje, o agora.

Nessa questão de temporalidade, na obra “Confissões”, Livro XI, no item 14, Santo Agostinho ressalta sobre a existência e a concretude do tempo, refletindo sobre o que é passado, presente, futuro e a eternidade, principalmente para aqueles que creem na vida eterna:

No entanto, digo com segurança que sei que, se nada passasse, não existiria o tempo passado, e, se nada adviesse, não existiria o tempo futuro, e, se nada existisse, não existiria o tempo presente. De que modo existem, pois, esses dois tempos, o passado e o futuro, uma vez que, por um lado, o passado já não existe, por outro, o futuro ainda não existe? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse a passado, já não seria tempo, mas eternidade. Logo, se o presente, para ser tempo, só passa a existir porque se torna passado, como é que dizemos que existe também este, cuja causa de existir é aquela porque não existirá, ou seja, não podemos dizer com verdade que o tempo existe senão porque ele tende para o não existir? Somos os inventores do tempo, pois Deus inventou a eternidade, portanto ele está fora, além do tempo. Ele faz parte do tempo, mas o tempo, estranhamente, não faz parte dele.

Nota-se, portanto, que dentro do aspecto religioso, dialogando com o livro do Gênesis, capítulo 1, versículos 3 - 5, o tempo foi criado a partir da divisão do dia e da noite, segundo a verbalização de: “Deus disse: “(3) Faça-se a luz!” E a luz foi feita. (4) Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. (5) Deus chamou à luz DIA, e às trevas NOITE. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o primeiro dia”.

A partir disso, a humanidade vivencia o tempo de forma cronológica, estabelecendo uma “hora/tempo” para todos os seus afazeres. Para Novello (2024, p. 8) “O tempo além do cronômetro é uma categoria a ser construída com a consciência e que não nos é dada. O que nos é dado é a cronologia ou a percepção das nossas modificações físicas; a percepção metafísica do tempo é uma elaboração sofisticada”.

Isso porque está além do imaginário humano. A percepção visual ainda é mais creditada do que a percepção intelectual e espiritual. Assim, Novello

(2024, p. 8) ainda ressalta que “o tempo tem que ser gerado e parido de nossas próprias entranhas, ou melhor, de nossa consciência. Quanto mais primitivo e jovem o ser vivo, mais ele vive apenas espacialmente, a criança e o jovem deslizam no espaço”.

Outrossim, para os povos indígenas, essa noção de tempo vai além do visual, pois se relaciona com a cosmovisão de cada etnia. Daniel Munduruku (2017, p. 50) esclarece que “para esses povos o tempo que importa é o presente. Meu avô afirmava sempre: ‘se o momento atual não fosse bom, não se chamaria presente’. (...) Só sabem viver o e no presente”.

Nesse contexto, viver o hoje é uma realidade, é o agora, pois está carregado de significados. Isso porque, para eles, “viver o presente quer dizer que é preciso significar cada momento. Desde o acordar pela manhã até o momento do sonho tem que ser vivido com intensidade” (Munduruku, 2017, p. 50).

Em contrapartida a esses significados, na literatura, o tempo tem outras significâncias, como na Poética I, de Vinicius de Moraes (1950): “Eu morro ontem, nasço amanhã. Ando onde há espaço. Meu tempo é quando”, porque se vivencia a temporalidade dentro de cada cosmovisão humana.

Todavia, para que as literaturas, sejam elas narrativas ou poéticas, apresentem o tempo (psicológico e/ou cronológico), é preciso que o escritor/poeta reinvente o tempo, criando um espaço-tempo, conforme descreve Novelo (2024, p. 6):

(...) falar e escrever é inscrever-se no tempo. Pensemos: seres humanos são criaturas capazes de pensar o tempo. E sendo o escritor aquele que reinventa o tempo, ele cria um tempo arquetípico, um espaço-tempo onde o leitor pode entrar, como se entrasse em uma máquina mágica e pudesse ele mesmo ampliar suas dimensões internas. Neste sentido, pode-se dizer que o imaginário humano sempre esteve na quarta dimensão interna, além da largura, da altura e da profundidade.

Nessa conjuntura, vale ressaltar que o tempo se torna atemporal uma vez que, produzida no imaginário humano, a narrativa oralizada e, agora, transcrita “ganha” uma eternidade literária. Portanto, é dentro do aspecto religioso, orientado pelo Ser Transcendente e escrita pelo ser humano, que se analisará a poética contida nas entrelinhas da passagem do Livro de Eclesiastes, capítulo 3.

O QUE O TEMPO NOS POSSIBILITA, NOS FAZ ALCANÇAR

O tempo, em sua plenitude, como circular e esférico, é algo que flui, que modifica as pessoas tanto em seu aspecto físico como no psicológico, uma vez que está relacionado ao tempo terrestre e biológico. De acordo com Novelo (2024, p. 10), “entre os gregos ou entre os índios brasileiros, o tempo não flui, mas roda em torno de si mesmo, porque o que se busca é a esfericidade, a harmonia entre o pequeno e o grande, o micro e o macrocosmos”.

Por isso, quando os portugueses chegaram às terras brasileiras, trazendo sua bagagem colonial, também trouxeram o tempo. Tempo este retratado no processo de extermínio, aprisionamentos, doutrinação e exploração. Isso tudo abençoado com o poder da Igreja Católica, na missão jesuítica, na qual o sino era o mensageiro do tempo. Para Novelo (2024, p. 8), a introdução do uso do sino foi uma violência, já que,

Até então, os índios, como seres ligados à natureza, funcionavam através do tempo biológico, medido pelos dias, pelas estações. Os padres introduziram os sinos nas missões e este batia às 5 da manhã: o índio tinha que sair para rezar e sair para trabalhar; sino batia às 10 horas e ele tinha que parar para se alimentar; o sino batia às 4 horas da tarde tinha que parar, rezar e voltar e o sino batia de noite para que ele rezasse e dormisse. O sino ainda batia às 3 horas da manhã para que os índios copulassem, porque era uma hora que os padres achavam apropriada para a procriação e que não prejudicava o trabalho durante o dia. A introdução desse sino foi uma violência cultural inenarrável.

Para os povos indígenas, o tempo cronológico transcorreu com mortes, perdas, danos e muitos pesares. No entanto, muitos jovens indígenas precisaram provocar as mudanças e fizeram revoluções dentro de sua aldeia, buscando adentrar na cultura do não indígena para conhecer a língua portuguesa e garantir seus direitos, seu lugar de fala, de visibilidade e de reconhecimento como povos originários brasileiros.

Essa luta se intensificou com o Movimento Indígena, oriundo no processo da Assembleia Constituinte, quando Ailton Krenak discursou no Congresso Nacional. Isso ocorreu por diversos fatores, dentre eles a luta pelo território, pela saúde, pelo direito e reconhecimento como cidadão brasileiro que, segun-

do Xavier Filho (2020) “fala o jovem do passado, pela voz do adulto ou do ancião do tempo presente. Adulto que traz em si memórias de sua experiência e também lembranças, elas repassadas, mas filtradas por ele mesmo a disseminá-la”. E foi justamente isso que Krenak fez: representou todos os povos indígenas do país.

A partir desse ato revolucionário, os povos nativos tiveram acesso à educação escolar indígena e à educação escolar regular. Vale ressaltar que a educação escolar indígena ocorre de acordo com o tempo indígena, não conforme o currículo das demais escolas públicas do país. Segundo Queiros e Fonseca *et al.*, (2011), o conhecimento repassado pela oralidade é a base da educação indígena, conforme salienta:

[...] a escola, para o índio, é o lugar onde se deve aprender a cultura do branco, logo, o lugar onde se adquire conhecimento acerca do mundo do branco, e, para isso, incontornavelmente, esquece-se o conhecimento produzido pela “cultura do índio”. Esquece-se, a começar, dos próprios modos de aprendizado e transmissão do conhecimento baseados na tradição oral. Adquire-se, sobretudo, no aprendizado da escrita e na escola dos brancos, os modos e modalidades por meio dos quais se constrói e se mantém o poder. (Queiroz; Fonseca *et al.*, 2011, p. 146)

Todavia, nem todos os indígenas que ingressam nessa cultura do branco esquecem suas raízes. Uma vez que elas estão alicerçadas na memória, na ancestralidade, na cultura, na tradição e na identidade, o que esses indígenas fazem é ressignificar as nossas histórias de lutas, de conhecimentos das ervas medicinais, da pajelança, da agricultura, da arte, mas, vale ressaltar que “parte dessas histórias ficou apenas na lembrança (e não na memória) de meus pais e irmãos, e acabou-se por perder-se no tempo – devorador das histórias que não são contadas”, como ressalta Munduruku (1996, p. 69).

Corroborando com o pensamento de Munduruku, a autora indígena Graça Graúna (2013, p. 134), afirma:

Por isso, tenho o prazer de contar [...] algumas histórias do meu povo, os mitos narrados pelos homens mais velhos e pelo pajé Karumbé, que surgiram nos tempos mais antigos e foram preservados de geração em geração até os dias atuais. Mitos que contam de um tempo em que meus antepassados conviviam com os animais fabulosos que falavam e tinham poderes; de

um tempo em que as plantas e ervas curavam instantaneamente; do tempo em que os Grandes Espíritos criaram o mundo onde o meu povo se desenvolveu, liderado por nossos bravos heróis. (Graúna, 2013, p. 134)

Dessa forma, “fala-se de um tempo sobre o tempo” (Xavier Filho, 2020, *online*) no qual esse recontar da história apresenta novas versões. No entanto, o tempo nos possibilita olhar o Ser Transcendente de um modo mais íntimo, não só nas relações com a Pachamama – Mãe Natureza, mas com o próximo. Isso porque

Cristo torna-se central na concepção cristã do tempo, já que é Nele que se realiza o termo e a meta da história. É também por meio Dele que temos a criação de um tempo da paciência e da espera, que só terminaria no advento de sua glória, esta, por conseguinte, marcando o próprio final dos tempos e a passagem para a eternidade (Silva, 2009, p. 70).

Em contrapartida, na construção literária, o “Tempo Narrativo é o Tempo Metafísico. Esse é aquele tempo associado a um elemento mítico ou coletivo. A passagem do tempo adquire, assim, um aspecto transindividual” (Moisés, 2014, p. 131), no qual cada ser é o responsável pela organização e realização de suas próprias ações. Moisés acrescenta ainda que

É o tempo da variação fantasiosa, que não respeita as regras convencionais do mundo real. Se o Tempo Cronológico segue linearmente e se o Tempo Psicológico flui de acordo com os interesses (memórias e imaginação) de uma personagem, o Tempo Metafísico é reversível, fluindo em circularidade (Moisés, 2014, p. 131).

Portanto, na análise poética de Eclesiastes 3, o tempo psicológico dialoga com os interesses da memória e da imaginação de quem segue ou estuda os Livros Sagrados. Para Chaves (1995, p. 101), as pessoas “dão conteúdo ao tempo, e, além de medi-lo e dividi-lo, precisam dele para existir. O mesmo acontece com a vida: a vida preenche o tempo. Existe entre eles uma relação de mutualidade”.

Nessa relação mútua, ocorre o “tempo cíclico dentro do tempo linear. Esse tempo é geralmente sagrado, ritual, religioso” (Chaves, 1995, p. 108), enquanto “na literatura, o tempo é inseparável do mundo da ficção. Porém o tempo imaginário é paralelo ao tempo real já apresentado por meio da linguagem, dentro da linearidade do discurso” (Chaves, 1995, p. 105).

Nesse discurso, as Escrituras Sagradas fazem referências ao tempo de Deus e ao tempo do homem, no qual

Estando as pessoas partícipes de um irrevogável juízo de Deus, tempo e história deixam de ser profanos e passam a fazer parte do sagrado. Há ainda, dentro da noção de kairós de Cristo, a importante constatação de que, sendo central aos cristãos, é nele que se realiza toda a possibilidade de um *continuum* e de unidade (Silva, 2009, p. 71).

Portanto, é nesse tempo transcendental e real que o ser humano, em sua consciência social e espiritual, procura realizar objetivos e metas terrestres, ao mesmo tempo em que deseja alcançar a vida eterna, vivendo em sintonia com o Sagrado, quer seja ele dentro dos aspectos religiosos do Cristianismo, quer seja em sua relação com a Mãe Natureza.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: AS ENTRELINHAS DOS VERSÍCULOS BÍBLICOS - A REFLEXÃO NA ALMA

Muitos leitores de textos bíblicos refletem esse capítulo de acordo com seus princípios pessoais, sociais ou, somente no sentido religioso, adequado a cada doutrina. No entanto, como cada texto há diversas possibilidades de interpretações, a análise deste tem um cunho poético, a partir da cosmovisão indígena e das aprendizagens vivenciadas dentro do meu Território e do curso de Letras.

A princípio, no que compete a minha língua materna, apresento o texto, objeto de análise na língua Tenetehara, pertencente ao povo Guajajara, da cidade de Amarante do Maranhão, seguida da versão em Língua Portuguesa, entre parênteses. Importante salientar que a Tupàn Ze'eg - a Bíblia Sagrada na língua guajajara (tenetehara), foi traduzida por *Wycliffe Bible Translators, Inc.*, no ano de 1985 e está disponível nas plataformas digitais.

O Livro de Eclesiastes é o 22º livro do Velho Testamento, composto por 12 capítulos. Não é comprovado que sua autoria seja do Rei Salomão, porém muitos acreditam nessa teoria. É um livro carregado de sabedorias, ensinamentos e reflexões para que os estudiosos/leitores reflitam sobre sua vida terrestre, preparando-se para a espiritual.

O capítulo três, objeto da análise, é composto por 22 versículos, nos quais elementos da Estilística, a análise do Léxico e da Semântica se fazem presentes. No entanto, o recorte da análise é somente até o 13º versículo. Em algumas versões bíblicas, esse capítulo recebe o título “Há um tempo para tudo”.

Heta ‘ar ma’e uzeapo ma’e paw wanupe

1 Ma’e ko ywy rehe har paw uzeapo u’ar mehe wà.

Pitàitàigatu heta wa’ar wanupe.

(Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito de baixo do céu.)

2 Zazexak kar zanezexak kar haw ‘ar mehe. Zamàno zanemàno haw ‘ar mehe no.

Xiutym ma’eà’yz itymaw ‘ar mehe. Xio’ok hezuz ma’e i’okaw ‘ar mehe no. (Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou;)

3 Puruzuka ma’e uzuka teko puruzuka haw ‘ar mehe wà. Ximukatu teko wamukatu haw ‘ar mehe zane wà no.

Xityk tàpuz heitykaw ‘ar mehe. Xiapo tàpuz iapo haw ‘ar mehe.

(Tempo de matar, e tempo de curar; tempo de derrubar, e tempo de edificar;)

4 Zazemumikahy zanezemumikahy haw ‘ar mehe. Zanerurywete zanerurywete haw ‘ar mehe no.

Zazai’o zanezai’o haw ‘ar mehe. Zapynyk zanepynykaw ‘ar mehe no.

(Tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de prantear, e tempo de dançar;)

5 Ximuhàz ita wamuhàz haw ‘ar mehe. Ximono’og ita wamono’ogaw ‘ar mehe no.

Xiàzuwàn teko waàzuwànaw ‘ar mehe. Zatyryk teko wanuwi zanetyrykaw ‘ar mehe no.

(Tempo de espalhar pedras, e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de afastar-se de abraçar;)

6 Xikar ma’e hekar haw ‘ar mehe. Xityk ma’e heitykaw ‘ar mehe no.

Ximono’og temetarer imono’ogaw ‘ar mehe. Ximuhàmuhàz temetarer imuhàmuhàz haw ‘ar mehe no.

(Tempo de buscar, e tempo de perder; tempo de guardar, e tempo de lançar fora;)

7 Ximu’i pàn imu’i haw ‘ar mehe. Ximuwywyk pàn imuwywykaw ‘ar mehe no.

Zapytu’u zaneze’eg ire zanepytu’u haw ‘ar mehe. Zaze’eg zaneze’egaw ‘ar mehe no.

(Tempo de rasgar, e tempo de coser; tempo de estar calado, e tempo de falar;)

8 Xiamutar katu teko wamutar katu haw ‘ar mehe zane wà. Nazaneakatuwawahy kwaw teko wanehe zaneakatuwawahy ‘ymaw ‘ar mehe no.

Zaha zeàmàtyry’ymawhu pe i’ar mehe. Zapytu’u amo wàmàtyry’ym ire zanepytu’u haw ‘ar mehe no.

(Tempo de amar, e tempo de odiar; tempo de guerra, e tempo de paz.)

9 Teko uma'ereko tetea'u tuweharupi wà, ma'e imono'og iputar wà nehe. Ma'e upyhyk wà.

(Que proveito tem o trabalhador naquilo em que trabalha?)

10 Tupàn omono ma'ereko haw teko wanupe a'e. A'e rupi heta ma'e wanupe wanemiapo ràm romo. Aexak agwer ma'e paw ihe.

(Tenho visto o trabalho que Deus deu aos filhos dos homens, para com eles os exercitar.)

11 Tupàn umume'u ma'e i'ar pitàitàigatu ikatu ma'e a'e, pitàitàigatu a'e. Zane purukwaw wer uzeapo ma'e kwer rehe zane, ta'e Tupàn ipurukwaw kar wer hehe zane we a'e xe. Zane purukwaw wer uzeapo ma'e ràm rehe no. Neze we rehe we Tupàn nukwaw katu kar kwaw wemiapo upaw rupi zane we a'e.

(Tudo fez formoso em seu tempo; também pôs o mundo no coração do homem, sem que este possa descobrir a obra que Deus fez desde o princípio até ao fim.)

12 A'e rupi akwaw ko ma'e ihe. Xo pitài ma'e iapo katu haw rehe zo ikatu teko wanupe wà. Xikar zane rurywete haw nehe. Zazeagaw zane reko katu wera'u haw rehe nehe no.

(Já tenho entendido que não há coisa melhor para eles do que alegrar-se e fazer bem na sua vida;)

13 Zane paw rupi zane nehe, zamai'u nehe, xi'u ma'ywa tykwer nehe, zane rurywete zane remetarer zane remimono'ogwer rehe nehe. Tupàn umur e agwer ma'e zane we.

(E também que todo o homem coma e beba, e goze do bem de todo o seu trabalho; isto é um dom de Deus.)

14 Akwaw Tupàn hemiapo kwer ipaw pixik 'ym àwàm ihe. Nazapuner kwaw ma'e Tupàn hemiapo kwer rehe imono we haw rehe. Nazapuner kwaw ma'e i'okaw rehe izuwi no. Na'aw amo Tupàn hemiapo xe: Umukyze kar teko uzewi a'e wà.

(Eu sei que tudo quanto Deus faz durará eternamente; nada se lhe deve acrescentar, e nada se lhe deve tirar; e isto faz Deus para que haja temor diante dele.)

15 Aze amo ma'e upuner uzeapo haw rehe, uzeapo ko 'ar 'ym mehe we a'e. Tupàn umuzeapo wi kar uzeapo ma'e kwer a'e.

(O que é, já foi; e o que há de ser, também já foi; e Deus pede conta do que passou.)

(Tupàn Ze'eg, *online*, s/p)

No texto, o termo “tempo” aparece 31 vezes, sendo, na maioria, a repetição da palavra quatro vezes por versículos. De acordo com Henriques (2018, p. 141), “a anáfora consiste na repetição da palavra ou de um sintagma no início do verso, oração ou frase seguidas”. Nesse contexto, o vocábulo “tempo” tem um significado de período, de uma cronologia determinada, tendo início e fim. Nessa concepção, Nunes (2013, p. 70) assevera que

Embora da palavra “tempo” tenha o pendor para significar uma única realidade singular, não é menos um termo polissêmico com que se harmoniza a conceituação de um tempo plural, como conjunto de relações variáveis entre acontecimentos, com apoio na experiência interna ou externa, na cultura ou na vida social e histórica.

Nas suas significâncias, o primeiro versículo traz uma determinação do tempo para cada ação, plano, objetivo ou meta estabelecida pela pessoa, mas isso só é possível nesse espaço terrestre, pois é “debaixo do céu”. Então, quando se estabelece o nascer terrestre, também se determina o dia e a hora de morrer. Isso porque

A percepção dos significados das palavras e das expressões da língua é uma faculdade que não atua isoladamente, mas está envolvido em condições de interferências de toda a ordem. Palavras ou enunciado, superficialmente as diferentes, nem sempre são diferentes: parônimos, homônimos, sinônimos, antônimos e todos os outros termos do estudo da semântica lexical, mas também dos estudos poéticos retóricos são chamados da cena quando se precisa minar as razões extras gramaticais existente em determinado uso da língua (Henriques, 2018, p. 129).

Nessa vertente entre as diferenças de significantes e significados, há treze pares de paradoxo: nascer/morrer; plantar/arrancar o que se plantou; matar/curar; derrubar/edificar; chorar/rir; prantear/dançar; espalhar/juntar pedras; abraçar/afastar-se de abraçar; buscar/perder; guardar/lançar fora; rasgar/coser; estar calado/falar; amar/odiar; e, guerra/paz. Percebe-se que, do segundo até o oitavo versículos, essa oposição ou ideias opostas são colocadas com clareza para que, quem as leiam, saiba que tudo já está prescrito no “livro da vida”, uma vez que sempre haverá tempestades e bonanças.

No campo da Semântica e da Estilística, precisamente nas figuras lexicais, “contraste, antítese e paradoxo consiste a explorar com expressividade de palavras e ideias de campos semânticos opostos ou autoexcludentes” (Henriques, 2018, p. 148). Nessa exploração, o paradoxo consiste em duas ideias opostas, que contrariam o senso comum (Henriques, 2018, p. 149), embora “a distinção entre o paradoxo e oximoro repousa na vinculação apenas deste aos componentes morfossintáticos, pois a incompatibilidade semântica precisa ocorrer entre determinante e determinado” (Henriques, 2018, p. 148).

Assim, em Eclesiastes 3, determinante e determinado foram usados para fazer o leitor, de textos bíblicos, acreditar e confiar nas palavras e orientações do Altíssimo, assim como Santo Agostinho (1996) expressa em sua oração:

Em ti, ó meu espírito, meço os tempos! Não queiras atormentar-me, pois assim é. Não te perturbes com os tumultos das tuas emoções. Em ti, repito, meço os tempos. Meço a impressão que as coisas gravam em ti à sua passagem, impressão que permanece, ainda depois de elas terem passado (Agostinho, 1996, p. 336 – 27, 36).

No versículo nove, o uso de metáfora acontece quando empregado os termos “trabalhador/trabalha”. O trabalhador sendo todo ser humano que ceiva sua eira, enquanto o trabalho representa suas ações pessoais, sociais e espirituais. No dia do Juízo Final, seu “trabalho” determinará qual seu caminho a seguir: o da evolução espiritual – os Céus; ou o do purgatório ou inferno, conforme se verifica no 12º versículo “Já tendo entendido que não há coisa melhor para ele do que alegrar-se e fazer bem na sua vida”.

Assim, conforme Henriques (2018, p. 135) salienta, a “Metáfora corresponde a uma comparação de igualdade subentendida, atuando com as relações de similaridade, onde a base comparativa é o elemento implícito que admite a variedade interpretativa”. Todavia, cada ser é responsável por suas ações e interpretações, nas quais os indígenas têm uma visão diferente dos não indígenas sobre tempo e trabalho. Daniel Munduruku (2017) corrobora com essa assertiva quando diz que

Tempo e trabalho não são sinônimos. Trabalho e dinheiro também não. Trabalho não dignifica se ele escraviza. Trabalho demais nos dá tempo de menos. E tempo de menos tira da gente a alegria do encontro com os pais, com os filhos, com os amigos. Só o presente é um presente. O futuro é uma promessa que pode nunca chegar. Os indígenas sabem disso. Por isso vivem o momento. Daí depreendem-se também muitas explicações sobre a essência do ser indígena. Quem tem sensibilidade saberá distinguir diferentes pensamentos presentes em nosso mundo e descobrirá que a diversidade nos torna ainda mais coloridos (Munduruku, 2017, p. 51).

Viver o momento é dádiva divina que poucos sabem apreciar com os olhos do espírito. No mundo em que o capitalismo é gerador de posicionamentos sociais, políticos e religiosos, interpretar as escrituras nas entrelinhas é tare-

fa de poucos sábios. No entanto, a ideologia de uma vivência de fé, na qual se prioriza o bem-estar dos líderes (pastores, padres, etc.) e que se invisibiliza os necessitados de abrigo, alimento, segurança, escolaridade, amor, não se enquadram na benevolência de Deus, pois “O que é, já foi; e o que há e ser, também já foi; e Deus pede conta do que passou” (versículo 15).

Le Goff (2003, p. 13) afirma que “A oposição passado/presente é essencial na aquisição da consciência do tempo”, fazendo com que cada um o veja conforme suas necessidades e suas dores, enquanto Silva (2009, p. 75) ressalta que “o presente vivido é o local em que se encontra a intenção da alma, que se move no tempo por meio da atenção que coloca em suas ações e é dentro desta que irá transitar, também, a memória e a espera”.

Sendo assim, o capítulo 3 de Eclesiastes apresenta um texto reflexivo sobre as ações que cada ser humano pode realizar em prol de seu bem espiritual, na esperança de alcançar uma vida eterna.

CONCLUSÃO

Eclesiastes 3 ensina que cada evento na vida tem seu tempo determinado, conduzido por Deus. Nesse contexto, a vida terrestre apresenta um contraste entre momentos bons e ruins, todos com seu devido propósito. Deve-se, em certa medida, aceitar essa realidade e confiar que Deus sabe o que faz, mesmo quando não pode ser entendido.

O texto faz lembrar que tudo o que Ele fez e faz é eterno e perfeito, e que, apesar das injustiças e da inevitabilidade da morte, a melhor atitude é aproveitar as alegrias e os frutos do trabalho, reconhecendo-os como presentes de Deus. Em vez de nos preocuparmos excessivamente com o futuro ou com coisas que estão além do nosso controle, devemos viver plenamente o presente. Em outras palavras, devemos viver o processo da vida, tendo a capacidade de passar pelos momentos tristes, sem deixar de tirar uma lição de cada um deles.

Quanto a sua estrutura, o texto analisado se apresenta de forma poética por conter elementos da Estilística e da Semântica, tornando-o cheio de possibilidades de interpretações.

REFERÊNCIAS

Affonso Romano de Sant'Anna* // Mario Novello. A construção do tempo: Literatura, a reinvenção do tempo - **Cosmos & Contexto**. 2024. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/a-construcao-do-tempo-literatura-a-reinvencao-do-tempo/>. Acesso: 23 mar. 2024

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

BONACORCI, Ricardo. Teoria Literária: Elementos da Narrativa - 4 - Tempo Narrativo. **Blog Bonas Histórias**. 2019. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2019/05/19/teoria-literaria-elementos-da-narrativa-4-tempo-narrativo>. Acesso em: 24 mar. 2024.

Calendário Indígena. Portal São Francisco, 2023. Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/calendario-indigena>. Acesso em 12 mar. 2023.

CHAVES, Lilia Silvestre. O tempo: sua multiplicidade e a literatura. **Moara – Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras**. Belém: UFPA. N. 2. 1995. p. 101 – 155. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3500>. Acesso em: 23 mar. 2024.

CUBAS, Caroline Jaques. Religião, tempo e memória: interfaces para o estudo da História do Tempo Presente. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, e0107, 2021. Número especial.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

Henriques, Cláudio César. **Estilística e discurso**: estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

Henriques, Cláudio César. **Léxico e semântica**: estudos produtivos sobre a palavra e significação. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2003.

MORAES, Vinícius de. **Poética I**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/poetica-i.html>. Acesso em: 29 mar. 2024.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2**: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores. Lorena – SP: UK'A, 2017.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

Porque os povos indígenas marcam a passagem do tempo. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br>. Acesso em 12 mar. 2023.

QUEIROZ, Ruben Caixeta de. Educação e pensamento indígena: da alfabetização aos territórios etnoeducacionais. In: FONSECA, Marcus Vinícius; SILVA, Carolina Mostaro Neves da; FERNANDES, Alexsandra Borges (org.). **Relações étnico-raciais e educação no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2011. (p. 145-181).

SILVA, Daniela Barbosa da. A configuração cristã do tempo: considerações sobre o tempo na filosofia de Santo Agostinho. **Revista de Teoria da História** Ano 1, Número 2, dezembro/ 2009.

Silva, Miguel Angelo Caruzo da. **A questão do tempo na Fenomenologia da vida religiosa de Martin Heidegger**. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. In: FONSECA, Marcus Vinícius; SILVA, Carolina Mostaro Neves da; FERNANDES, Alexsandra Borges (org.). **Relações étnico-raciais e educação no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2011. (p. 11-37).

XAVIER FILHO, José Luiz. **Assim diziam os Antigos**: O uso das memórias, tradição e História Oral na construção de narrativas históricas em comunidades quilombolas. Diálogos sobre História: Minicurso 5. Disponível em https://www.youtube.com/channel/UCeAywtDbeyajpmulkfHO_ow. Acesso em 19 mar. 2023.

CAPÍTULO 6

UMA ANÁLISE SEMÂNTICA DO POEMA “MINHA AMADA”, DE WALACE RODRIGUES: DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E ENSINO

Antonia Aparecida Pereira Borges
Maria da Consolação Coelho Rocha
Ana Claudia Quaresma da Silva
Doi: 10.48209/978-65-5417-592-6

INTRODUÇÃO

É por meio das palavras que normalmente escritores prestam homenagens afetuosas a outros literatos pelos quais nutrem admiração e inspiração, e tais escritos podem se materializar por meio de poemas, cartas e outras correspondências que servem de apoio e partilha de ideias, resultando em obras que homenageiam ou são dirigidas a outros autores. Assim como ocorreu entre Clarice Lispector e Fernando Sabino, que trocavam correspondências entre si, o que resultou na publicação da obra *Cartas perto do Coração*, (2001), que reúne correspondências trocadas pelos escritores entre 1946 e 1969.

A respeito desse caso de fascínio e deslumbre entre Lispector e Sabino, a romancista Aurora Fornoni Bernardini (2024, s/p), por meio da coluna de *Arte do Jornal Estadão*, avaliou que “há uma espécie de contaminação entre os dizeres de ambos, como se um aprendesse do outro, como se um rebatesse, ou ecoasse, o que o outro diz”. Nesse sentido, é perceptível que, em casos como esse (em que um autor decide homenagear o outro), há uma semelhança intencional na linguagem, o que podemos chamar de sintonia.

Nesse contexto, “a literatura é um sistema em que obras entram em diálogo umas com as outras e com outras manifestações de cultura, instituindo a intertextualidade” (Welter et al. 2016, p. 71). Sendo assim, o diálogo entre autores pode se manifestar de maneiras e motivações diversas e é um mecanismo recorrente em toda a história da literatura mundial.

Quanto ao poema “Minha amada”, de Wallace Rodrigues¹, objeto dessa discussão, mostraremos, por meio de uma análise semântica, como esse diálogo pode ocorrer na literatura. O poema, que presta homenagem à poetisa Cora Coralina, uma figura relevante da poesia brasileira e fonte de inspiração para o autor, pode ser encontrado no livro *Entre ficar e ir: Renascer*, (2021), uma coletânea de poemas de Wallace Rodrigues.

Assim sendo, este artigo apresenta uma análise semântica do poema “Minha Amada”, buscando compreender de que maneira o respeito e o afeto do autor por Cora Coralina se manifestam nos versos, e como esse gesto literário se insere no diálogo entre poetas da Literatura Brasileira.

A opção pela análise semânticas se deu por esta ser capaz de revelar os sentidos presentes na materialidade do texto poético. Nessa conjuntura, demonstraremos como o poema de Wallace Rodrigues dialoga com a poesia de Cora Coralina. Desse modo, no caso do poema “Minha amada”, essa metodologia de análise permite investigar como a escolha vocabular do autor imprime uma atmosfera de referência e intimidade com Cora Coralina.

Como campo de estudo de significados, a semântica pode oferecer ferramentas para a observação de determinadas expressões presentes no poema, como por exemplo, os vocábulos “fonte”, “água pura” e “bica” - transcendem a dimensão denotativa e se abrem para leituras conotativas, simbólicas e afetivas. Assim, a análise não apenas ilumina a intencionalidade do poeta, mas também contribui para compreender como o discurso poético se torna espaço de memória e homenagem.

¹ É Pós-doutor pelo Instituto Politécnico de Lisboa - LIACOM/ESCS/IPL (2024-2025) e pela Universidade de Brasília – POSLIT/UnB (2018-2019). Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela *Universiteit Leiden* (Países Baixos). Licenciado em Educação Artística pela UERJ, com complementação pedagógica em Letras/Português e em Pedagogia. Professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT. Docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins - PPGLLit/UFNT. Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins – GESTO, da Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT - CAPES/CNPq. Membro do Grupo de Trabalho Estudos Linguísticos na Amazônia Brasileira - GT-ELIAB, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Linguística e Literatura (ANPOLL). Investigador colaborador do LIACOM/ESCS/IPL Portugal.

“MINHA AMADA”, DE WALACE RODRIGUES (2021): UM POEMA QUE DIALOGA COM A POESIA DE CORA CORALINA

Ao escrever “Minha amada”, o poeta mostra o amor e a admiração que nutre por Coralina. Já tendo manifestado por diversas vezes o quanto ama a poetisa, Wallace Rodrigues encontrou uma inspiração poética única ao visitar a casa onde ela viveu. Localizada na cidade de Goiás (GO), a casa foi construída por volta de 1770 e hoje é um museu que guarda as memórias da vida e da obra de Cora Coralina.

O local é mencionado na própria poesia de Coralina: “Minha Casa Velha da Ponte... assim a vejo e conto, sem datas e sem assentos” (Coralina, 2012, p. 17). Como destacava em seus próprios versos, Coralina fez de sua vida uma poesia, pois não é incomum ver nos versos que ela escreveu aspectos de sua própria história, como por exemplo, a casa e o seu ofício de fazer doces.

Feitas essas considerações, é importante ressaltar que muitos textos têm sua força poética exatamente por guardarem memórias, mostrando o contraste entre o passado e o presente. Logo, o que é lembrado funciona como uma chave para entender o que veio antes, sempre carregado de sensações e impressões, assim como ressalta Camargo (2002, p. 75): “nas lacunas, a memória sonha, cria impressões e, principalmente, as imprecisões da referencialidade do vivido. É nesse sentido que se pode dizer que o homem que recorda se recompõe incessantemente como ser poético”.

Analisando o poema “Minha Amada”, é possível perceber a casa de Coralina como um lugar de inspiração poética, em que o poeta estabelece uma profunda relação com tudo que a escritora goiana representa em seu lugar de fala, como mulher, doceira e poetisa, que marcou espaço na Literatura Brasileira. Observemos o poema em sua íntegra:

Minha amada (para Cora Coralina)

A casa de minha amada
tem uma fonte de água pura
Busquei-a em todos os cômodos
mas lá não estava
Bebi seu cheiro

no quarto vazio
e em sua bica
bebi água pura da fonte
inspiro saudades
Tenho fome de poesia
e seu nome é Cora
(Rodrigues, 2021, p. 57).

A partir da leitura do poema, é possível perceber que o eu-lírico consegue, por meio dessa construção poética, conduzir o leitor por esse espaço de afeto e memória e, assim, o ritmo e a linguagem do poema são convidativos, pois é capaz de suscitar no leitor o desejo de conhecer esse lugar e a própria poesia de Coralina.

Ao ler os dois primeiros versos, pode-se perceber que o poeta faz uma conexão com a poesia autobiográfica de Coralina, como a presença da fonte de água potável, que passa ao lado de sua casa, e que se tornou um símbolo forte na escrita da autora.

Portanto, nota-se uma grande riqueza semântica nos dois primeiros versos: “A casa de minha amada/ tem uma fonte de água pura”; esses versos são marcados por uma ambiguidade intencional, uma vez que os vocábulos “casa” e “fonte”, de fato, fazem referência ao espaço físico do museu. Todavia, tal construção vocabular tem uma implicação metafórica, dando às palavras uma simbologia ampla, podendo representar a própria criação poética, isto é, a “casa” pode ser espaço de acolhimento, como o próprio monumento literário que a escritora deixou ao mundo e a “fonte de água pura” simboliza a fonte de inspiração que Coralina se tornou, como toda a influência que ela transmite às gerações futuras.

Nos dois versos seguintes: “Busquei-a em todos os cômodos/ mas lá não estava”, reforça-se a ideia da procura por alguém que se ama e pelo qual se faz uma busca incessante e até mesmo irracional, essa fuga da realidade que parece ser intrínseca ao ato poético, como já apontava a célebre afirmação poética de Fernando Pessoa (2006, p. 42): “O poeta é um fingidor”. É também nesse sentido que o conceito da abstração inerente ao fazer poético também é asseverado por outros poetas, como Mia Couto e Clarice Lispector.

Já nos versos “Bebi seu cheiro/ no quarto vazio/ inspiro saudades/”, há a associação de dois sentidos diferentes: o paladar e o olfato, configurando, assim, o recurso da sinestesia. Logo, é percebido uma continuidade dessa busca evocada nos versos anteriores, pois o eu-lírico busca-a tal qual um amante que procura por sua amada de todas as formas possíveis, utilizando-se dos seus vários sentidos.

Na passagem, “em sua bica/ bebi água pura da fonte” há um forte diálogo com a poesia de Coralina, que menciona a bica d’água por diversas vezes em seus poemas, sendo uma construção poética autobiográfica, pois já é sabido que a bica de fato existe na casa de Coralina e tem sido preservada até os dias atuais, estando disponível no Museu Casa de Coralina, situado na Cidade de Goiás (GO).

Portanto, a “bica” mencionada no poema de Wallace Rodrigues faz referência ao mesmo elemento evocado na poesia da escritora goiana e, nesse caso, faz-se necessário, ainda, esclarecer que a bica é um canal que leva água do Rio Vermelho à casa de Coralina, simbolizando a ligação da poetisa com a natureza, conforme se observa em sua produção literária, como no poema *Biquinha*, exposto a seguir em sua íntegra: “Biquinha, és banho e refrigerio, / copo de água cristalina e azul / para a sede de quem fez longa caminhada / às vertentes do passado / e volta vazia às origens da sua própria vida” (Coralina, 1985, p. 47).

Nesta produção, percebe-se a bica como um símbolo de ligação do sujeito com o seu próprio “eu” e com as suas origens, já que o termo, na poesia da autora, faz referência à ligação entre a água que saciava a sede e a sua fonte geradora, o rio. Ilustrando, assim, as retomadas que os sujeitos precisam fazer às suas próprias histórias ou raízes.

Esse diálogo com a poesia de Cora Coralina continua nos versos seguintes do poema “Minha amada”: “Tenho fome de poesia/ e seu nome é Cora” (Rodrigues, 2021, p. 57). Nesses últimos versos, o eu-lírico evoca a poesia de Coralina, enxergando-a como um símbolo do gênero poético, algo que ela também fez questão de expressar em sua produção: “uma mulher que no tarde da Vida recria e poetiza sua própria Vida. [...] uma mulher que fez a escalada

da Montanha da Vida removendo pedras e plantando flores” (Coralina, 2012, p. 17). No excerto, é possível, mais uma vez, notar a poética autobiográfica da escritora, remetendo às suas lutas e percursos pelos quais passou em sua vida.

Dessa maneira, foi possível identificar um afetivo diálogo entre o poema analisado e a poesia de Cora Coralina, já que Wallace Rodrigues, conseguiu demonstrar sensibilidade em relação à escrita da poetisa ao imprimir em seu poema aspectos da linguagem poética de Coralina em um tom de homenagem e admiração.

Portanto, ao optar por inserir em seu poema, um elemento tão marcante na escrita de Cora Coralina, que é a retratação do Rio Vermelho, uma fonte de água perene ao lado de sua casa, o poeta conclama a perpetuidade do legado de Coralina ao mundo, ecoando, assim, o significado de sua escrita na literatura nacional.

UMA PERSPECTIVA DIDÁTICA PARA O POEMA “MINHA AMADA” (RODRIGUES, 2021)

A abordagem do texto poético tem o poder de estimular sentimentos, pensamentos e opiniões (Duarte; Gomes Neto, 2024) e assim permitir ao leitor a oportunidade de pensar a língua e sua relação com o mundo. Logo, o texto poético é um importante recurso para a formação crítica do leitor.

Nessa mesma perspectiva, enquanto pesquisadores da área, precisamos despertar a sociedade para a urgente necessidade de formar leitores críticos e humanos, para tanto, é necessário que a escola enxergue as práticas leitoras como algo primordial em seu currículo. À vista disso, a abordagem de textos literários que oportunizem aos estudantes a reflexão sobre si e sobre o mundo que os cerca é essencial à formação desses leitores.

Reitera-se portanto, que o poema discutido nesse estudo, é potencialmente interessante para a abordagem em sala de aula, uma vez que se torna um estímulo ao leitor para a descoberta dos sentidos a partir de sua leitura, não cabendo, porém, ao professor, apresentar ao aluno sua própria análise do poema, é necessário, portanto, oportunizar ao leitor a descoberta dos sentidos do texto,

o estudante precisa sentir o gosto de dar sentidos à leitura, sendo uma atividade singular, única e pessoal.

Nessa discussão, é importante refletir sobre os modos de abordagem do texto na escola, pois muitas pesquisas têm notado o afastamento cada vez mais crescente do jovem em relação à leitura, como, por exemplo, a Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2024), que aponta que 53% dos brasileiros não são leitores ativos, dado este, inclusive, que pode estar relacionado aos modos como a escola tem abordado a leitura. Uma das prováveis causas dessa situação pode ser o fato de que o estudante não é estimulado a descobrir os sentidos do texto, como problematiza Annie Rouxel (2012, p. 283): “a história do ensino de literatura há muito tempo remete a uma exclusão da leitura ou mesmo do leitor como sujeito”. Assim, a teórica chama a atenção para um problema histórico em relação ao modo de abordagem da literatura na escola, havendo uma negligência quanto ao texto e ao leitor, que precisa ser superada.

Portanto, é ideal que se desenvolvam práticas leitoras que valorizem a subjetividade do estudante: “O investimento subjetivo do leitor é uma necessidade funcional da leitura literária; é o leitor que completa o texto e lhe imprime sua forma singular” (Rouxel, 2012, p. 274). Assim, uma forma de efetivação de boas práticas leitoras no campo literário é a valorização das experiências dos indivíduos. Nesse sentido, os mediadores de leitura podem estimular o resgate e a valorização da memória na abordagem dos textos literários, transformando o momento da leitura mais prazeroso e significativo na vida de cada aluno.

Além disso, é notório que quando lemos obras que dialogam com outros textos literários, é inevitável perceber que tais textos despertam em nós a curiosidade de conhecer o autor ou o texto referenciado na leitura, portanto, ao se abordar o poema “Minha amada” em sala de aula, é inevitável que se discuta, por extensão, sobre a importância da escrita de Cora Coralina, sendo muito provável que os leitores que ainda não tenham lido textos da escritora, despertem também o desejo pela leitura de seus poemas, reconhecendo, dessa forma, sua relevância social e literária.

Ainda se faz necessário pontuar que a forma como o mediador aborda o texto poético é diretamente proporcional ao modo como os estudantes assimi-

larão a leitura. A esse respeito, Daniel Pennac, em seu livro *Como um romance* (1932), faz a seguinte provocação em um tom poético e descompromissado:

É preciso ler, é preciso ler...
E se em vez de exigir a leitura, o professor decidisse de repente partilhar
sua própria
felicidade de ler?
A felicidade de ler? O que é isso, felicidade de ler?
(Pennac, 1993, p.80).

Assim, o escritor francês Daniel Pennac propõe que as inúmeras exigências que os professores fazem em relação à leitura não estimulam os alunos ao ato de ler, pelo contrário, é possível que tal postura afaste os jovens do universo literário; em contrapartida, nada é tão inspirador quanto a demonstração que o mediador faz do seu próprio prazer em relação ao ato da leitura.

Desse modo, “a multiplicação das leituras suscita intuições, que são o combustível neste ofício” (Candido, 2007, p. 26). Nessa abordagem, o grande crítico literário brasileiro, Antonio Candido, trata da importância da leitura prazerosa na qual o leitor lê livremente, deixando que sua subjetividade seja acionada, mecanismo que aprimora a capacidade interpretativa desse leitor. Para Candido, as intuições do leitor são importantíssimas à efetivação da fruição literária, impulsionando, assim, a construção de sentidos para o texto; ou seja, é preciso deixar que o leitor viva o processo de significação do texto de forma autônoma.

No que se refere à formação de leitores, Barkensen e Fernandes (2013 *apud* Duarte; Gomes Neto, 2024) propõem que é necessário realizar um trabalho de qualidade com textos literários em sala de aula, principalmente garantindo a presença de textos poéticos.

Por esse motivo, a escolha do poema para dar início à tarefa de despertar o gosto pela leitura torna-se valiosa por se tratar de um gênero textual que atrai as crianças devido ao seu caráter lúdico e mágico. Além disso, incluir poemas no processo educativo pode ser um propulsor para o desenvolvimento de habilidades e competências importantes como o autoconhecimento e a compreensão que o aluno tem do mundo que o cerca, bem como de si próprio.

Ademais, é importante ressaltar que a abordagem do poema em sala de aula é mencionada na Base Nacional Comum Curricular- BNCC (2018), que propõe no campo artístico-literário de leitura/escuta e oralidade o desenvolvimento das seguintes habilidades:

(EF35LP23) Apreciar poemas e outros textos versificados, observando rimas, aliterações e diferentes modos de divisão dos versos, estrofes e refrãos e seu efeito de sentido [...] (EF35LP28) Declamar poemas, com entonação, postura e interpretação adequadas (Brasil, 2018, p.133).

Nessa conjuntura, o poema é, inegavelmente, um gênero textual que pode acionar as mais variadas faculdades mentais do leitor, já que na estrutura do gênero há múltiplos aspectos a serem analisados, como, recursos formais, temáticos, estilísticos e sonoros. Logo, essa particularidade do gênero poético amplia as possibilidades didáticas que permeiam esse campo literário.

Portanto, ao abordar o poema “Minha Amada” (Rodrigues, 2021), pode-se esperar que os estudantes, ao se envolverem com o contexto da obra, desenvolvam a sensibilidade crítica que os ajude a compreender a homenagem feita a Cora Coralina. Assim, a partir da análise do poema, os estudantes são instigados a perceber os elementos intertextuais que conectam a obra de Wallace Rodrigues à literatura de Cora Coralina.

Assim, os leitores poderão compreender como a textos poéticos se relacionam não só com lugares físicos, como a casa que virou museu, mas também com memórias afetivas e legados culturais que vão além do texto. Observando o legado de Coralina, é interessante aos leitores descobrirem que a vida que antes parecia limitada se transformou em poema, oferecendo a outros a oportunidade de se inspirar e experimentar o prazer e a fruição a qual Barthes descreve em *O Prazer do Texto* (2004):

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, psicológicas do leitor, a consistência dos seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (Barthes, 2004, p. 20-21).

Partindo desse conceito, espera-se que, com base nas leituras e interpretações do poema, os estudantes se sintam estimulados a criar seus próprios textos e entendam o conceito de memória cultural presente na construção poética, bem como entrar em contato com as possibilidades de fruição artística/estética. A ideia é que essa experiência também desperte neles o interesse por novas formas de ver o mundo por meio da literatura.

Portanto, abordar a poesia na sala de aula não é simplesmente ler um texto poético, é uma maneira de oportunizar aos alunos a conexão com diferentes histórias, sentimentos e maneiras de olhar o mundo. Sendo assim, a poesia contribui com o desenvolvimento do sujeito, pois cada palavra pode trazer memórias, emoções e significados escondidos. Logo, quando os alunos entram nesse universo, podem começar a entender melhor a própria vida e a enxergar o mundo com mais sensibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessa análise, pôde-se observar que no poema “Minha Amada” (Rodrigues, 2021), o autor realiza uma manifestação literária carregada de sentimentos de carinho e respeito reverberados pela lembrança de Cora Coralina. Ao dialogar com a obra da autora, Rodrigues não apenas revive a simplicidade e a profundidade que caracterizam os escritos de Coralina, mas também reitera a relevância da poesia como um meio de conservação cultural e de formação de laços entre as gerações.

A análise apresentada neste artigo procurou mostrar como a homenagem transcende o simples reconhecimento pessoal, tornando-se uma prática intertextual que reforça o legado de Cora Coralina, mantendo-o presente na imaginação literária atual. Esta conexão enfatiza a importância da literatura como um espaço de recordação, emoções e compartilhamento de vivências.

Do ponto de vista educacional, o estudo demonstrou que poemas como “Minha Amada” podem ser instrumentos valiosos na formação de leitores, pois promovem a descoberta da poesia por meio de sentimentos, memória e estabelecimento de conexões literárias a partir do texto. Dessa maneira, a leitura

literária transforma-se em uma experiência única e irreproduzível, capaz de provocar olhares críticos e descobertas inesperadas ao leitor.

Assim, conclui-se que a homenagem de Wallace Rodrigues a Cora Coralina perpassa o aspecto estético, desempenhando também um papel cultural e educativo. Mais que simplesmente homenagear uma poetisa, o poema abre possibilidades para que a poesia continue a cumprir sua função de unir pessoas, épocas e sensibilidades. Logo, esse tipo de escrita contribui significativamente para a perpetuidade do legado de uma grande escritora brasileira, sendo uma forma de evocar e reverberar a mensagem que Coralina deixou à sociedade.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. A correspondência entre Fernando Sabino e Clarice Lispector. **Estadão**. São Paulo. 7 de dez. 2024. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/literatura/acorrespondencia-entre-fernando-sabino-e-clarice-lispector/>, Acesso em: 04 de set. 2025.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: MEC, 2018.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. **Poesia e memória em Cora Coralina**. Signótica, v. 14, n. 1, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 7. ed. So Paulo: Editora Ática, 1999.

CORALINA, Cora. **Estórias da Casa Velha da Ponte**, Global, 2012.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 20ª ed.-São Paulo: Global, 2001.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Global, 1985.

DUARTE, Edilene da Rocha; GOMES NETO, José Maurício. O poema como ferramenta de expressão no processo de formação e na atuação docente. **Pro professor**. v. 3, n. 1, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/proprof/article/view/7120>, Acesso em 02 set. 2025.

PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Tradução de Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PESSOA, Fernando. *Autopsicografia*. In: PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Fernando Pessoa**. 17. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RODRIGUES, Wallace. Orientações para a escrita de artigos científicos. **Revista Humanidades & Educação**. UFMA, v.3,n.4,p. 91-99, jul 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/humanidadeseeducacao/article/view/15523>. Acesso em: 29 ago 2025.

RODRIGUES, Wallace. **Entre ficar e ir: Renascer**. Curitiba: Appris, 2021.

RODRIGUES, Wallace. Orientações para a escrita de artigos científicos. **Revista Humanidades & Educação**. UFMA, Imperatriz, v. 3, n. 4, p. 91–99, 12 Jul 2021 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/humanidadeseeducacao/article/view/15523>, Acesso em: 20 set 2025.

ROUXEL, Annie. **Práticas de leitura:** quais os rumos para favorecer a expressão do sujeito leitor? *Cadernos de Pesquisa*. v. 42, n. 145, p. 272-283, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/vbgD8LhYCcYxjFYf93P4Kwq/?format=pdf&lang=pt>, Acesso em: 04 de set. 2025.

WELTER, Márcia Rohr; KASPARI, Tatiane; SARAIVA, Juracy Ignez Assmann. Literatura em diálogo: a intertextualidade na construção de sentidos em “Linda, uma história horrível”. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. v. 2. n. 42, p. 70-84, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unigranrio.edu.br/reihm/article/view/4488>, Acesso em: 04 de set. 2025.

CAPÍTULO 7

MEMÓRIA E IDENTIDADE NO APLICATIVO CRIANCEIRAS: AS ADAPTAÇÕES TECNOLÓGICAS E AS CONTRIBUIÇÕES PARA O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE LEITORES POR MEIO DA POESIA DE MANOEL DE BARROS E MÁRIO QUINTANA

Andreia dos Santos Marques Amorim

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-7

INTRODUÇÃO

A poesia provoca, no ser humano, as mais diversas sensações, dentre elas, euforia, bem-estar, clamaria. Essas sensações são também ativadas por meio da música, uma vez que de acordo com Oliveira (1999, p. 15) “há um comum que une a todas”. Evidencia-se, assim, a estreita relação entre música e poesia. Segundo Souriau (1983 apud Oliveira 1999, p. 15) “nada mais evidente do que a existência de um tipo de parentesco entre as artes. Pintores, escultores, músicos, poetas são levitas do mesmo templo”. Evidencia-se, assim, a estreita relação entre música e poesia. Por meio delas “a propriedade que o homem atribui a certas coisas ou seres, em certas ocasiões, de despertar nele próprio o estado poético” (Roberto, 1962, p, 143). Assim, é o estado poético que possibilita uma nova maneira de olhar ou sentir uma palavra, uma paisagem, um quadro, uma música, um poema e tudo aquilo que fale à alma ou ao coração e é capaz de criar um estado afetivo particular. É possível, por meio da poesia, despertar esse estado afetivo nas crianças e adolescentes, contribuindo para a formação socioemocional, dentre elas a criatividade, pensamento crítico, empatia, colaboração, curiosidade, resiliência, metacognição, autoconhecimento.

Segundo Cosson (2020, p. 35) “O ponto alto da oralização é a recitação de poemas ou declamação de algum texto em prosa, quando entram em cena a

memória e a relação afetiva com a literatura, favorecendo seu reconhecimento como patrimônio e tradição”. No entanto, ainda que se conheça todos os benefícios da poesia, para que ela se manifeste, depende mais do sujeito que a percebe do que do objeto que a contém. Nesse contexto, levando em conta o cenário digital em que nos encontramos e em que as crianças, nativos virtuais estão inseridos, como desenvolver o gosto pela poesia? As práticas digitais de leitura de textos literários aproximam os estudantes dos recursos tecnológicos da realidade virtual e os capacitam a compartilhar críticas e impressões com os demais leitores.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2017), as práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir. As novas ferramentas de edição de textos, áudios, fotos, vídeos tornam acessíveis a qualquer uma produção e disponibilização de textos multissemióticos nas redes sociais e outros ambientes da web.

Nesse contexto, Crianceiras, aplicativo idealizado por Márcio de Camillo, a partir da musicalização de poesias de Manoel de Barros e Mário Quintana, dois grandes poetas brasileiros da contemporaneidade, é uma maneira de levar poesia às crianças por meio da musicalização das obras dos respectivos poetas, além de despertar nos pequenos a curiosidade pelas palavras e para a formação de pequenos leitores, ainda possibilita um novo olhar para os recursos digitais. Este, pode ser um recurso indispensável para atrair a atenção dos pequenos nativos virtuais, uma vez que une literatura, musicalidade e recursos digitais a serem utilizados em sala de aula.

Esse artigo tem como objetivo analisar o aplicativo Crianceiras e como o uso do App em sala de aula possibilita às crianças e aos adolescentes o contato com a poesia, conectada à música e à tecnologia. Assim, aliando o prazer ao ensino, pode-se desenvolver várias competências socioemocionais que serão exploradas com o uso do aplicativo, fazendo-se ponte da obra poética para a infância. Ademais, o estudo do aplicativo, verifica como traços de memória e identidade e se apresentam nos adultos com alma de criança,

permitindo uma viagem à infância, por meio das imagens, da musicalidade, do som dos pássaros, das cores, dando vida à memória e (re)visitar a sua história. Objetiva-se, ainda, apresentar proposta de como o aplicativo pode ser usado em sala de aula e ao mesmo tempo promover o letramento digital e literário com base nas orientações da BNCC, levando em consideração as competências socioemocionais. Com esse propósito, o artigo se fundamenta teoricamente com Bergson (1999), Hall (2003), Halbachwcs (2003), Le Goff (2003), Pollak (1992), Sarraf- Pacheco (20015), BNCC (2017).

MÚSICA E POESIA: CONEXÃO DE ALMAS CRIANCEIRAS

Para que serve a poesia? Para que serve a arte? Afinal, o que diferencia poesia e arte? Há quem diga que elas não têm uma utilidade. No entanto, poesia é para sentir, para falar à sensibilidade, à emoção. Permitindo a quem lê um contato íntimo consigo e com o outro. A boa música provoca, assim como a poesia, todas essas sensações. Não há como separá-las. Entendida assim, a poesia está em toda a parte: numa paisagem, nas cores do horizonte, nos olhos de quem se ama, no desenho recebido por uma criança, nos versos da canção, no olhar atento ao álbum de fotografia.

Como observa Claus Clüver (2001, p. 359 apud STEIL, TAVARES, 2006, p. 4), “o século XX foi marcado por um alto grau de interatividade entre as artes”. Esta tendência da prática artística, ainda visível atualmente, está centrada nas formas mistas, isto é, em criações que configuram interação ou a reunião de diferentes mídias. O caráter predominantemente misto das artes contemporâneas tem contribuído nos últimos anos para melhorar as metodologias em sala de aula, principalmente em tempo que exigem ainda mais inovação e manuseio das novas tecnologias. De acordo com Flores (2012, p. 35), “nenhuma mídia hoje, e certamente nenhum evento de mídia, parece fazer um trabalho cultural isoladamente de outras mídias, assim como não pode trabalhar isoladamente de outras forças sociais e econômicas”.

Em Crianças, há essa conexão multimodal, uma vez que se parte da poesia à transposição para a música, em seguida, com a criação do *app* que se acrescenta clipe, desenho, fotografia, animação, podendo este, ser baixado em

qualquer smartphone, além de estar disponível também na web e em cd. Além dos recursos sonoros e visuais possibilita o contato da criança com natureza, fauna e flora. Ao ouvir os poemas por ele musicalizados, somos levados pela memória a vivenciamos as mais belas emoções que somente a poesia pode despertar no ser humano.

Figura 1: Print da tela de acesso do App Crianceiras.



Fonte: <http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/aplicativo>

Em entrevista ao jornal *A tribuna-SP*, ao falar sobre Manoel de Barros, Márcio de Camillo destaca: “ele escreve como pensava quando era pequeno. Pauta suas palavras no pensar da criança.

Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando eu era criança eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto. Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes cianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. (Barros, 2015, p.15)

Nas palavras de Barros, percebe-se que a sua poesia está relacionada à infância do poeta e como esse período da vida é relevante para a formação da identidade “tudo que a gente é mais tarde, vem da infância”. Há traços comuns entre Barros e Camilo, uma vez que ambos compartilharam do mesmo espaço físico, os estados de Mato Grosso e Mato Grosso de Sul, e a região do Pantanal. É possível, então, que o próprio poeta por meio de seus poemas e a maneira como descreve neles a região e os elementos que as compõem, tenha contribuído com o reconhecimento da identidade de Márcio de Camillo.

O projeto desenvolvido como forma de levar a poesia musicalizada às crianças e adolescentes, além de prazeroso, possibilita o encantamento pelo universo artístico, por meio das imagens, dos sons e sensações no momento em que se explora o aplicativo. Assim, através dessa união entre música, poesia e tecnologia associadas à região e aos elementos aos quais fazem parte da primeira infância, acredita-se estar contribuindo desde os primeiros contatos das crianças com a escola até as séries finais do ensino fundamental, com o seu desenvolvimento crítico, humano e social.

AS MARCAS DA MEMÓRIA EM CRIANCEIRAS

No poema-musicalizado *O menino e o rio*, percebe-se que os elementos citados fizeram e fazem parte do universo infantil, ainda que estes vivam na cidade, elementos característicos da infância fazem parte das lembranças puras/imagens lembranças que acompanham grande número de pessoas. Mesmo aquelas que vivem nos centros urbanos, mas de alguma forma mantêm raízes fincadas em espaços como os descritos no poema, ainda que o contato com a natureza tenha sido no quintal da casa ou no sítio dos avós.

*Era o menino e os bichinhos
Era o menino e o Sol
O menino e o rio
Era o menino e as árvores
Cresci brincando no chão
Entre formigas*

Todos esses elementos: rio, sol, formigas, árvores, bichos são para a infância elementos de encanto. Ainda que brinque no chão junto às formigas, não se percebe mágoa nas lembranças do sujeito poético, mas é sensível à saudade. Assim, são também imagens que evocam as memórias de tempos felizes. Pode-se relacionar esse poema, como tantos outros de Manoel de Barros ao poema *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu. “Ah, que saudade que tenho, da aurora da minha vida, da minha infância querida, que os anos não trazem mais. Que céu. Que flores, naquelas tardes fagueiras, à sombra das bananeiras, debaixo dos laranjais”. Tanto no poema de Manoel de Barros,

quanto no de Casimiro de Abreu, percebe-se um eu lírico que mantém uma memória imagens de um tempo distante, porém feliz. Essas imagens mantiveram-se vivas até a fase adulta.

De acordo com Bergson (1999, p.92) “para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”. É preciso se permitir imaginar por meio da poesia, apreender o valor das inutilidades, que paradoxalmente, permitem a descoberta de si e do outro. Para isso, em um mundo que cada vez valoriza menos o prazer da leitura poética é preciso se permitir e permitir evocar as imagens e experimentá-las. Por meio do aplicativo Crianças, essas experiências são vivenciadas no canto de um passarinho, no som do rio, no contato mais íntimo com a natureza. Quanto mais cedo a criança entrar em contato com essas imagens, mais fácil se desenvolverá nela as emoções e a construção do imaginário. Sobre essa temática, Yates (2007) afirma que

“[...] Um locus é um lugar facilmente apreendido pela memória, como uma casa, um intercolúnio, um canto, um arco etc. Imagens são formas, signos distintivos, símbolos (formae, notae, simulacra) daquilo de que queremos nos lembrar. Por exemplo, se queremos nos lembrar do gênero de um cavalo, um leão, uma águia, precisamos colocar suas imagens em lugares (loci) definidos” (Yates, 2007, p.23).

Nesse contexto de debate, Pollak (1992, p.5) ao tratar da permanência de imagens que nos acompanham, afirma que “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado[...] O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”. Assim, nem sempre a memória reage às nossas vontades. Ela seleciona imagens para serem reavivadas e exclui outras. Lembranças boas, permanecem, e as ruins, são, na maioria das vezes apagadas. Reforça-se com isso que a infância é uma fase de grande relevância para a formação e desenvolvimento emocional do ser humano. Momentos ficam gravados, e à medida que o tempo passa, a memória ativará essas lembranças, permitindo ao indivíduo o reconhecimento de sua identidade. Por isso, ainda de acordo com o autor:

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas (Pollak, 1992, p. 5).

As imagens arquivadas, de certa forma, carecem ser aceitas, por isso, seletiva. E assim, pela percepção da memória, se é levado aos lugares afetivos, geralmente à casa da infância, às pessoas com quem se conviveu, aos sons, às imagens e cheiros frequentes de um tempo que se arquivou e que para reativar, depende de uma negociação entre memória e identidade. Nessa direção, de acordo com Le Goff (1990, p. 221),

o passado aparece reconstruído em função do presente, da mesma forma que o presente é explicado em função do passado. Há uma interação entre eles, enquanto que para o freudismo ortodoxo, é o passado que determina o comportamento atual do adulto. Como se conhece, então, esse passado? Através de recordações que são reconstruídas num contexto, que é o do presente e em função desse mesmo presente.

Ainda nessa perspectiva, a última estrofe do poema, diz:

Meu quintal é maior
Do que o mundo
Por dentro de nossa casa
Passava um rio inventado
Tudo o que não invento
É falso

Percebe-se que há uma mistura entre presente e passado. Nos versos “Meu quintal é maior que o mundo”, presente, enquanto *por dentro de nossa casa passava um rio inventado*. Quanto a essa percepção do tamanho dos objetos e mesmo lugares da infância, Halbwachs diz:

Por isso, quando entramos pela primeira vez em um quarto ao cair da noite, quando vemos as paredes, os móveis e todos os objetos mergulhados numa semiobscuridade, essas formas fantásticas ou misteriosas permanecem em nossa memória como o quadro quase irreal da sensação de inquietude, de surpresa ou de tristeza que nos acompanhava no momento em que nossos olhares as surpreendiam. (Halbwachs, 2003, p. 41).

Mediante a esse pensamento, pode perceber no poema musicalizado *Só para si*, de Mário Quintana, o outro poeta homenageado em *Crianças*, que os móveis são dotados de sentimentos, através da personificação. A cômoda é tratada como *dona, senhora rica*. O verso *Nas gavetas guarda coisas de outros tempos, só para si*, corrobora o pensamento de Halbwachs quando afirma que essas formas misteriosas permanecem em nossa memória.

SÓ PARA SI
Dona Cômoda tem três gavetas.
E um ar confortável de senhora rica.
Nas gavetas guarda coisas de outros tempos, só para si.
Sempre foi assim, dona Cômoda:
gorda, fechada e egoísta
(Mário Quintana).

Quintana humaniza o objeto pelo fato de este guardar coisas de outros tempos, egoísta por não permitir que as lembranças revivam. Bosi, ao se referir às biografias colhidas por seus narradores, fala das lembranças e as compara a objetos de status x objetos biográficos:

Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade, e os que estiveram sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. O arranjo da sala, cuja cadeiras preparam o círculo das conversas amigas, como a cama prepara o descanso e a mesa de cabeceira os derradeiros instantes do dia, o ritual antes do sono. [...] Só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade. (Bosi, 1999, p. 5)

Assim, essas lembranças, concretizadas nos objetos “envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista [...]. Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador”. (Bosi, 1999, p. 2). Estes despertam as mais diferentes lembranças. Na maioria boas, capazes de (re) construir a própria identidade, evidenciando sua intersecção com a memória. A formação da identidade é influenciada pelas relações do indivíduo com a sociedade. E essa relação envolve também as lembranças que sobrevivem do passado. “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim,

com grupos de convívio e os grupos de preferência peculiares ao indivíduo” (Bosi, 1999, p.17). Para a autora, só lembramos porque os outros e a situação presentes nos fazem lembrar. Assim, fica claro que a formação da identidade se constrói por meio da memória coletiva desses grupos aos quais estamos inseridos. Halbwachs (2003, p.30) afirma que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós”.

No aplicativo, essa memória individual é despertada, principalmente por meio dos sons dos pássaros. Ao ouvir o poema musicalizado *Um bem te vi*, este, pode despertar lembranças da infância, das férias na fazenda, o que remete a paz, distante das correrias da cidade. A memória visita aquele *meu quintal maior que o mundo*. Assim, uma memória pessoal, passa à coletiva no momento em que o som daquele pássaro, por fazer parte da memória de várias pessoas que também têm ou teve contato com o ambiente rural. Não somente pelos recursos sonoros, mas também pelos recursos visuais que compõem o clipe.

Figura 2: Print da tela de acesso aos vídeos do App Crianças.



Fonte: <http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/videos>

Para o autor, em cada consciência individual as imagens e os pensamentos que resultam dos diversos ambientes que atravessamos se sucedem segundo uma ordem nova e que, nesse sentido, cada um de nós tem uma história. No

entanto, ainda que esta se desenvolva na memória individual e se completa na coletividade. Depreende-se, com isso, que a formação da identidade depende das relações dialógicas com os outros, com a cultura e com a memória coletiva, visto que “a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade (Pollak (1992, p. 5). Nesse sentido, a construção da identidade é indissociável da vivência em sociedade. Diante disso, memória e identidade têm uma relação de intersecção, assim, retomando mais uma vez o poema *Menino e o rio*, nos versos “*Cresci brincando no chão entre formigas*”, em que o eu-lírico rememora a relação com os elementos comuns à infância.

RECURSOS SEMIÓTICOS E AS CONTRIBUIÇÕES PARA O ENSINO

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017), elaborada por especialistas de todas as áreas do conhecimento, é um documento abrangente e contemporâneo que atende às demandas dos estudantes da atualidade, preparando-os para o futuro. As dez competências gerais da BNCC representam um conjunto de conhecimentos, habilidades, valores e atitudes que promovem o desenvolvimento dos estudantes em suas dimensões intelectual, física, social, emocional e cultural. Contudo, para que o aluno seja capaz de exercer plenamente essas competências, não bastam práticas tradicionais em sala de aula. É necessário incorporar mudanças em diferentes âmbitos da escola, propondo métodos que dialoguem com a realidade dos estudantes.

Nesse contexto, destaca-se a importância dos recursos semióticos no processo educativo. A semiótica, enquanto estudo dos signos e dos processos de significação, oferece importantes contribuições para o ensino, ao permitir a construção de significados a partir de diferentes linguagens (visual, sonora, verbal, gestual, entre outras). Como afirma Santaella (2001), a semiótica é fundamental para compreendermos como o ser humano interpreta e dá sentido às informações que recebe do mundo, sendo, portanto, indispensável no processo educativo.

A BNCC, ao tratar das habilidades artísticas e dos processos e produtos culturais que se manifestam por meio da expressão visual, reconhece a diversidade de materiais e técnicas, incluindo o uso de recursos tecnológicos e do cotidiano. Entre as expressões bidimensionais citadas, destacam-se o desenho, a pintura, a ilustração, o grafite, o vitral e a fotografia. No campo musical, o documento também reforça que “é fácil entender como uma experiência prazerosa para quem ouve e para quem toca. A infância e a adolescência são fases de aprendizado e de identificação. Durante essa fase, os ganhos que a educação musical proporciona são para a vida toda” (Brasil, 2017, p. 191).

Diante do contexto digital em que vivem as crianças e adolescentes, torna-se essencial que a aprendizagem significativa incorpore recursos semióticos como desenhos, cores, gráficos e sons. Como afirmam Bruzzi e Mendonça (2013), “o uso das tecnologias modernas no contexto educacional favorece a produção de gêneros digitais, oferecendo um leque maior de possibilidades tecnológicas — sons, movimento, efeitos visuais e sonoros, imagens em 3D, entre outros — para a criação de situações de aprendizagem, visando à construção do conhecimento” (Bruzzi; Mendonça, 2013, p. 44). Esses recursos entrelaçam cognição, afetividade, sensibilidade e motricidade, aspectos essenciais para o desenvolvimento integral dos estudantes.

As crianças contemporâneas, imersas em um ambiente de inovação tecnológica, são denominados nativos digitais. Para elas, a interação com tecnologias como celulares, tablets e computadores é natural. Assim, integrar recursos semióticos nas atividades escolares também é uma forma de promover letramento digital e democratizar o acesso às tecnologias, além de desenvolver as competências socioemocionais. O uso do aplicativo Crianceiras em sala de aula é uma excelente estratégia nesse sentido, uma vez que reúne múltiplos recursos semióticos — como ilustrações, poesias musicadas, animações e fotografias — que, além de envolverem o aluno de maneira lúdica, contribuem para o despertar da criatividade, do pensamento crítico e da sensibilidade estética.

No próximo tópico, aprofundaremos a discussão sobre a fotografia, reconhecendo sua relevância na construção das memórias e da identidade. Como destaca Koury (2017), ela é uma representação da memória pessoal, capaz de

provocar emoções e reforçar o reconhecimento individual e coletivo. A imagem fotográfica sintetiza lembranças e contribui para a formação emocional, apoiando o desenvolvimento das competências socioemocionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que a interação com este tipo de aplicativo por crianças e adultos pode ser uma pausa, talvez até mesmo um desvio, dos jogos digitais, cujo objetivo é sempre vencer etapas e ganhar. O aplicativo literário, ao apresentar outra lógica, coloca o leitor no espaço lúdico-simbólico da literatura, provocando outras sensibilidades e reflexões, já que a literatura permite um modo singular das crianças se conectarem com seus sentimentos e darem forma a sua imaginação. Por apresentar um entrelaçamento estético e sensível de linguagens, *Crianceiras* é um aplicativo que oferece uma nova experiência literária.

Para construir a análise, pautamos nossos olhares nos fragmentos de memória e identidade que avaliam dimensões relacionadas aos aspectos formais, ao conteúdo e à adequação ao leitor. Em relação aos aspectos formais e acessibilidade, observamos que o aplicativo preza pelo princípio da disponibilidade e que se preocupa com a disposição dos elementos paratextuais. É gratuito e acessível pelos principais sistemas operacionais, apresentando uma navegação fácil e intuitiva. Cativa tanto as crianças quanto adultos. Como explicita Queiroz (2018) “a força da poesia está, especialmente, em sua permanência – por ser também história – e em sua urgência – por ser tempo presente pulsante na voz do poeta que, ao falar de si e por si, fala também de nós”. *Crianceiras* por meio da poesia multimodal, oferece ao leitor um encontro particular e ao mesmo tempo universal com a memória e formação da identidade.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo** [Antologia]. São Paulo: Alfaguara Brasil, 2015, p. 15.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>, acesso: 20 ago. 2024.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembrança de velhos. 7. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRUZEN, Clecio. & MENDONÇA, Marcia. **Múltiplas linguagens para o ensino médio**. Parábola editorial. São Paulo, 2013.

CAMILLO, Márcio de. **Crianceiras**: Poesia de Manoel de Barros. <<http://www.crianceiras.com.br/manoel-de-barros/>>, acesso: 8 de out. 2023.

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 14, p. 10-41, dez. 2006. ISSN 2317-2096. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357>, acesso: 9 jul. 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.10-41>.

FLORES, Thais Nogueira Diniz. **Intermedialidade e Estudos Interartes**. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2012.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. 2ed. Porto Alegre. 2009.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e Memória. Dossier “Las razones y las emociones de las imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. **RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 16, n. 47, p. 75-81, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

MELETTI, Claudia. **Competências socioemocionais**: aprender para ensinar. Disponível em: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/ Compet%C3%A2ncias_socioemocionais_aprender_para_ensinar.pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Compet%C3%A2ncias_socioemocionais_aprender_para_ensinar.pdf).

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória** / Frances A. Yates; trad. de Flavia Bancher. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. 4ªed. Rio de Janeiro, 2014.

SARRAF PACHECO, Agenor; SILVA, Jerônimo da Silva e. **Cartografia de Memórias**: pesquisas em estudos culturais na Amazônia Paraense. Belém: IFPA, 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson Pioneira, 2001.

CAPÍTULO 8

A MULHER INDÍGENA NA LITERATURA: COMPARAÇÃO ENTRE O INDIANISMO DE GONÇALVES DIAS E A VOZ CONTEMPORÂNEA DE MÁRCIA KAMBEBA

Elany Mirian da Silva dos Santos Aragão

Bruna Caroline de Sousa Macedo

Karylleila dos Santos Andrade

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-8

INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado de uma pesquisa proposta e realizada na disciplina de Poesia Brasileira II, do curso de Licenciatura em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade XXX. A presente análise tem como **objetivo geral** comparar a visão idealizada da mulher indígena através dos poemas “Marabá”, de Gonçalves Dias, e “Identidade”, de Márcia Kambeba. Entre os **objetivos específicos**, estão identificar a representação indígena nos poemas, discutir a visão eurocêntrica da identidade e cultura dos povos indígenas e valorizar a importância da literatura que é produzida pelos indígenas.

Esta análise tem como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica e a abordagem qualitativa. Segundo Gil (2002, p. 133), a abordagem qualitativa “depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação”. O autor define, assim, tal processo “como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório” (Gil, 2002, p. 133). A pesquisa bibliográfica é elaborada “principalmente com base em material já publicado, as pesquisas referentes ao pensamento de determinado autor e as que propõe a analisar posições diversas em relação a determinado assunto” (Gil,

2002, p. 28). A fim de atingir os objetivos propostos, iniciamos com uma breve apresentação dos autores do *corpus* e um relato sobre o Romantismo no Brasil. Na seção “Literatura indianista x literatura indígena: um olhar sobre a poesia de Gonçalves Dias e Márcia Kambeba” são trazidas as considerações da análise, tendo como embasamento teórico Thiél (2012).

ROMANTISMO E MOVIMENTO INDIANISTA

No Brasil, o Romantismo surge poucos anos após ser declarada a Independência (1822), durando aproximadamente entre os anos de 1836 e 1881. Temos como pilares desse movimento a expressão do eu, o sentimentalismo, a idealização do ser amado e o nacionalismo. O cenário histórico brasileiro estava baseado na construção de um novo país, era um momento em que a nação se construía e se firmava. A construção de uma identidade nacional: esse era o projeto. Os poetas românticos observam na literatura a necessidade de “abrasileirar” seus poemas, que começam a buscar traços nacionais. Com influências do Romantismo europeu, que apresenta em sua poesia romântica um herói simbolizado pelo cavaleiro medieval, símbolo de bravura e honra, busca-se na construção de uma identidade local uma figura que represente e dialogue com as perspectivas românticas. Surge, então, a figura do indígena como genuíno representante da identidade brasileira, dando início ao Indianismo. Dentro dessa tendência, a apresentação e a valorização dos povos indígenas era o foco literário.

SOBRE OS AUTORES

Antônio Gonçalves Dias (1823–1864), nascido na cidade de Caxias, Maranhão, filho de uma mestiça com um comerciante branco, estudou parte de sua vida em Portugal, onde recebeu grande influência de poetas europeus. Foi escritor, jornalista e professor, entre outras funções. Construiu uma carreira de poeta nacional, fixando o seu nome na memória da nação, e se tornou o príncipe dos poetas na primeira geração romântica do Brasil. Grande parte da sua obra está votada para a temática indianista, da qual é um dos maiores representantes.

Márcia Vieira da Silva, mais conhecida como Márcia Wayna Kambeba, nascida no estado do Amazonas, em 1976, pertence à etnia Kambeba. Sua poesia possui semelhanças com a literatura de cordel e busca refletir acerca da violência contra os povos indígenas e os conflitos trazidos pela vida na cidade.

ANÁLISE DE CORPUS

Seguem, na íntegra, os poemas objetos da análise.

Marabá

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feita
Não sou de Tupá?
Se algum dentre os homens de mim não se esconde,
— Tu és, me responde,
— Tu és Marabá!

— Meus olhos são garços, são cor das safiras,
— Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
— Imitam as nuvens de um céu anilado,
— As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
“Teus olhos são garços,
Responde anojado; “mas és Marabá:
“Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
“Uns olhos fulgentes,
“Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!”

— É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
— Da cor das areias batidas do mar;
— As aves mais brancas, as conchas mais puras
— Não têm mais alvura, não têm mais brilhar. —

Se ainda me escuta meus agros delírios:
“És alva de lírios”,
Sorrindo responde; “mas és Marabá:
“Quero antes um rosto de jambo corado,
“Um rosto crestado
“Do sol do deserto, não flor de cajá.”

— Meu colo de leve se encurva engraçado,
— Como hastea pendente do cactus em flor;
— Mimosa, indolente, resvalo no prado,
— Como um soluçado suspiro de amor! —

“Eu amo a estatura flexível, ligeira,
“Qual duma palmeira,
Então me responde; “tu és Marabá:
“Quero antes o colo da ema orgulhosa,
“Que pisa vaidosa,
“Que as flóreas campinas governa, onde está.”

— Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
— O oiro mais puro não tem seu fulgor;
— As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
— De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: “Teus longos cabelos,
“São loiros, são belos,
“Mas são anelados; tu és Marabá:
“Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
“Cabelos compridos,
“Não cor d’oiro fino, nem cor d’anajá.”

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
A quem nas direi?
O ramo d’acácia na frente de um homem
Jamais cingirei.

Jamais um guerreiro da minha arazóia
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá!
(Dias, 1849)

Identidade

Minha indianidade,
Meu caminho na cidade,
Meus cabelos longos,
Carregam minha identidade.

Identidade que represento
Com clareza na afirmação,
Com orgulho na minha alma,
Resisto à negação.

Negação de ser indígena
E assumir a vida na cidade,
No direito de poder vencer,
Convivendo com dignidade.

Mas o preconceito é vilão,
E vem feroz como jaguar,
Como flecha acertou o meu ser,
E meu cabelo o “branco” me fez cortar.

Para conseguir um emprego,
Essa dor tive que passar,
Cortei não só o cabelo,
Mas a magia que nele podia mostrar.
A tristeza que sinto agora,
É maldade do opressor,
Que sabendo da minha luta,
Uma ordem me passou:
Para trabalhar aqui,
O cabelo vai ter que cortar.

Mas a minha identidade,
Essa ele não conseguiu apagar.
Expressa no meu canto,
Na minha flauta a tocar,
Canto a solidão,
Para aldeia quero voltar.

Comer caça do mato,
Pescar com meu irmão,
Cantar na minha língua,
Sem ser motivo de gozação
(Kambeba, 2020, p. 31)

LITERATURA INDIANISTA X LITERATURA INDÍGENA: UM OLHAR SOBRE A POESIA DE GONÇALVES DIAS E MÁRCIA KAMBEBA

“Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito olharmos não tínhamos nenhuma vergonha.” Assim inicia a descrição das mulheres indígenas por Pero Vaz de Caminha (2019) em sua *Carta a El Rei D. Manuel*, que narra o descobrimento do Brasil. Essa foi a visão da forma física das indígenas em seu primeiro contato com os portugueses. Uma visão exótica de beleza e ingenuidade dos povos que aqui habitavam. Podemos observar vestígios dessa visão

eurocêntrica que perpassa o movimento que traz a temática indígena como referência para produção literária brasileira.

O Indianismo foi um movimento imbricado ao Romantismo. Gonçalves Dias, poeta da Primeira Geração Romântica, almejava a construção de uma identidade nacional em um período pós-independência do país. Promover o nacionalismo e a visibilidade do povo brasileiro era o seu projeto. No poema “Marabá”, observamos a formação de um ideal e referencial de beleza e cultura da mulher indígena, comparada a visão de beleza europeia.

O termo “Marabá” faz referência ao filho de indígena com “homem branco”, carrega em sua construção poética elementos voltados para a busca da supervalorização, nos moldes indianistas, para a afirmação “simbólica” dos povos genuínos brasileiros. O poeta escreve na voz de um eu lírico feminino, indígena, que sofre por não ser aceita dentro da sua tribo, “Eu vivo sozinha; ninguém me procura/ Acaso feitura/ Não sou de Tupá?/ Se algum dentre os homens de mim não se esconde,/ — Tu és, me responde,/ — Tu és Marabá!”.

Observa-se a referência feita pelo poeta ao processo de miscigenação da população brasileira, grande parte entre europeus e indígenas que aqui habitavam. Esse processo refletiu na mistura de etnias, devido a colonização e imigração. A voz do eu lírico ecoa melancolia ao não se identificar com o seu grupo. A figura idealizada feminina, característica do Romantismo, é apresentada em uma nova roupagem, quando o ideal de beleza deixa de ser traços de branquitude. Gonçalves Dias busca o caminho da beleza nacional. Antonio Candido (2006, p.92), afirma que: “Os românticos fundiram a tradição humanista na expressão patriótica e forneceram deste modo à sociedade do novo Brasil um temário nacionalista e sentimental, adequando às suas necessidades de autovalorização.”

Dessa maneira, observamos a tentativa do poeta em elevar os traços indígenas a maior grau de beleza em comparação aos traços europeus. “Teus olhos são garços,/ Responde enojado; “mas és Marabá: / “Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,/ “Uns olhos fulgentes, / “Bem pretos, retintos, não cor d’ana-já!”. No diálogo, o trecho refere-se à voz do guerreiro que mostra seu anseio em encontrar em sua amada características marcantes da fisionomia indígena,

mulher de olhos negros, cabelos lisos e pele bronzeada. “Quero antes um rosto de jambo corado,/ “Um rosto crestado/ “Do sol do deserto, não flor de cajá.”

No poema “Identidade”, Márcia Kambeba apresenta-nos um eu lírico feminino, que se identifica e se orgulha de seus traços, “Minha indianidade,/ Meu caminho na cidade,/ Meus cabelos longos,/ Carregam minha identidade.” A voz poética revela-nos uma questão identitária, a indígena se vê como representante do seu povo, mulher que se afirma em seus longos cabelos, os quais representam o grande símbolo da mulher indígena. Porém, a sua questão identitária, enquanto mulher e indígena, não está em não ser aceita pelo seu povo, mas em não ser aceita dentro dos padrões sociais impostos. Trata-se do preconceito relacionado a indígenas na área urbana.

O eu lírico reafirma a sua ancestralidade e seu orgulho de pertencimento dentro dos seus padrões de beleza feminina, “Identidade que represento/ Com clareza na afirmação/ Com orgulho na minha alma,/ Resisto à negação.” Manter a sua identidade e características se torna, para ela, uma questão fundamental. Sentir-se indígena, está também na sua forma de enxergar-se interna e externamente. Podemos inferir nesses trechos vestígios da vivência de Márcia Kambeba relacionado ao seu lugar de mulher indígena contemporânea, que luta para dar visibilidade ao seu povo e garantir a preservação e cultura dos povos originários.

Contudo, o poema “Identidade” carrega também a denúncia da exclusão vivida pela mulher indígena na vida social das cidades: “Mas o preconceito é vilão/ E vem feroz como um jaguar./ Como flecha acertou o meu ser,/ E meu cabelo o ‘branco’ me fez cortar”. A mulher indígena que migra para a cidade se depara com a não aceitação cultural de seus povos, torna-se refém de uma cultura à qual não pertence e precisa se encaixar.

No processo histórico desde a colonização do Brasil até a contemporaneidade, falar do modelo de representação de mulher indígena é falar também de resistência, de desmistificar o ideal do padrão estético indígena criado pelo homem branco, que está quase sempre associado a uma figura de sensualidade e ingenuidade. Para a mulher indígena, dentro da sua cultura, seu corpo é, além de território físico, uma extensão do seu povo. Para ela, a sua beleza não

está ligada apenas a adornos estéticos rotulados pelo “homem branco”, está também na possibilidade de usar o seu corpo como memorial do seu povo, dos seus ancestrais. Isso não deveria anular o seu direito ao acesso à vida urbana contemporânea.

Graça Graúna (2014, p. 3) comenta, em *Literatura Indígena: desconstruindo estereótipos, repensando conceitos*, que “tecendo seu próprio relato, respeitando as diferenças, salvaguardando a Mãe-Terra, os escritores indígenas avançam a cada página — pelo prazer do texto que implica também uma literatura de combate”. Dessa maneira, Márcia Kambeba nos apresenta sua vida de luta pela visibilidade dos povos indígenas através da sua arte. Ela escreve sobre as problemáticas que ainda os assolam, destacando a visão do lugar ao qual pertence, de mulher, de indígena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Daniel Munduruku (2017), no texto “Tempo, tempo, tempo”, explora a visão indígena em relação à natureza e ao tempo, contrastando com a visão ocidental. Para os povos indígenas, a harmonia com a natureza é essencial. Como nos afirma Ailton Krenak (2019) no livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, um rio é um avô, é um membro da família e precisa ser respeitado. Krenak concorda com Kambeba ao não conceber a humanidade de forma dissociada da natureza.

Diante desse contexto, os poemas lidos são um convite para a reflexão a partir de duas concepções distintas, que buscam explorar uma temática em comum. Contudo, à sua maneira, cada um traça uma visão em razão da perspectiva de quem escreve. Gonçalves Dias nos apresenta um indígena valente, moralmente superior, um herói idealizado que realizava grandes feitos. Já Kambeba nos convida a conhecer a identidade dos povos indígenas, a representação das mulheres nas aldeias por meio de seus poemas, que são permeados por sua vivência e origem indígena.

Ler obras de autoria indígena é se abrir para uma vivência literária rica, que visa preservar a memória ancestral desses povos e fortalecer sua identidade cultural. A propagação da literatura indígena, é, antes de tudo, uma

ferramenta poderosa de resistência de povos que sofreram com um processo de silenciamento e quem tiveram sua história contada por um narrador que lhes era estranho.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GRAÚNA, Graça. **Literatura indígena**: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos. Dhnet, Natal, abr. 2008. Disponível em: https://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_lit_indigena_desconstruindo.pdf. Acesso em: 09 out. 2021.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

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

MUNDURUKU, Daniel. Tempo, tempo, tempo. **Histórias Indígenas**, [s. l.], 15 ago. 2017. Disponível em: <https://historiasindigenas.wordpress.com/2017/08/15/tempo-tempo-tempo-daniel-munduruku/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pelo sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FORUM III

PARTE III

ESTUDOS

ECOCRÍTICOS-LITERÁRIOS



CAPÍTULO 9

NOTAS SOBRE ECOSSOCIALISMO EM OS DONOS DA TERRA

Kezia da Silva Calixto
Ana Cristina Texeira de Brito Carvalho
Wallace Rodrigues
Doi: 10.48209/978-65-5417-592-9

INTRODUÇÃO

Seguindo uma das tendências contemporâneas das literaturas indígenas brasileiras, que é criar narrativas coletivamente, *Os donos da terra* é uma história em quadrinhos (HQ) idealizada por Silva, Alarcon e Paciornik (2020). Resultado de uma pesquisa antropológica, a obra traz sete histórias diferentes, mas todas giram em torno das lutas e resistências do povo Tupinambá da Serra do Padeiro, durante o processo de retomada de seu território. Para o desenvolvimento de nossa pesquisa, selecionamos a primeira história apresentada na HQ, intitulada “A briga no areal”. Esse primeiro conto¹ introduz uma personagem feminina não nomeada, e é por intermédio do olhar dela que o enredo se desenrola.

A mulher do primeiro conto de *Os donos da terra* é Tupinambá, mãe e liderança indígena. A personagem apresenta ao leitor-espectador a história de sua vida: as terras da comunidade, roubadas primeiramente no período de colonização brasileira, foram roubadas, tempos depois, pelo agronegócio. Essas terras abrangem, atualmente, os municípios Buerarema e Una, no estado da Bahia. O lar ancestral do povo Tupinambá da Serra do Padeiro corresponde a uma parte do Território Indígena de Olivença, que é formado, ao todo, por vinte e duas comunidades (Santos, 2014). Após muitas batalhas travadas, majoritariamente, durante o século XX, o povo Tupinambá da Serra do Padeiro retomou seu território sagrado, e é, atualmente, uma fonte de inspiração para outras

¹ Aqui ousamos chamar de “contos” os capítulos da obra, não porque é uma obra em prosa, mas porque traz contações de histórias orais indígenas.

comunidades indígenas, ribeirinhas, quilombolas e camponesas, que também lutam pela demarcação de terras.

A resistência da personagem-mulher em face ao avanço do agronegócio, permite-nos refletir acerca da importância de aliar as lutas socioambientais com as lutas pela demarcação e retomada de terras. Diante disso, o objetivo desse trabalho é investigar como as lutas pelos territórios ancestrais são necessárias para a preservação ambiental, a partir da análise de *Os donos da terra*. Para tanto, examinamos alguns fragmentos verbos-visuais do primeiro conto da narrativa, buscando perceber como o conceito de metabolismo de Marx (2011, 2014) aparece nas cenas selecionadas. O método de análise, dessa maneira, foi a multissemiótica, técnica pensada por Cazden *et al.* (2021), que consiste em relacionar e buscar significações nas diferentes linguagens (verbais, visuais, cor, som, movimento entre outros) que constituem um texto multimodal. Para os pensadores da multissemiótica, as linguagens dos textos multimodais estão imbuídas de simbologias culturais, sociais e políticas.

Como resultados, pudemos perceber que as relações com a terra, natureza, cultura e religiosidade das pessoas indígenas, ribeirinhas, quilombolas e camponesas², é que fortalecem a resistência contra a deterioração ambiental causada pelo modo de produção capitalista³. Essas comunidades já experienciam modelos sociais que se afastam da lógica mercadológica, por esta razão, estão mais prontos para enfrentar a Era do Capitoloceno. Por conseguinte, muito mais do que apenas objetos de estudo, comunidades ligadas à terra trazem saberes e soluções efetivas para as problemáticas expostas pelo ecossocialismo, como a crise climática, humanitária e de trabalho ocasionadas pelo sistema capitalista (Tettamanzy; Lopes, 2020). Esperamos que por meio desta pesquisa seja possível refletir a importância de conectar as lutas por território às lutas climáticas, como caminho para criar uma sociedade ecológica.

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE O ECOSSOCIALISMO...

Também conhecida como socialismo verde, socialismo ecologista, eco-marxismo e comunismo solar, o ecossocialismo é uma vertente político-teórica que visa interligar elementos do socialismo com a ecologia e que luta a favor

2 Grupos estes que são representados, na HQ, pela personagem-mulher.

3 Representado, na HQ, pelo agronegócio que assola a Serra do Padeiro.

da construção de um modelo civilizatório não-capitalista e da preservação ambiental. No campo dos estudos literários e artísticos, é a ecocrítica que pensa a relação entre literatura, pintura, cinema, quadrinhos e tantas outras formas de arte com a natureza (Garrad, 2006). Os debates suscitados pela ecocrítica são relevantes, sobretudo, em razão da crise climática ocasionada pela superexploração capitalista, na Era do Capitaloceno.

O Capitaloceno, termo alcunhado por Moore (2022), não compreende o capitalismo tão somente como organização político-social mundial, mas como uma ecologia-mundo de poder e produção, é a maneira como se racionaliza e coordena a própria natureza e o ser. Uma vez que o processo acumulativo no Capitaloceno resulta em uma extinção massiva biológica mesclada à morte de culturas e linguagens, ele é, em seu cerne, também um Necroceno: amplia-se o capital, amplia-se a aniquilação das formas de vida (a morte também é mercantilizada). Assim sendo, a devastação humana, interligada à devastação ecológica, constitui o Necroceno capitalista.

Diante disso, é necessário pensar maneiras de parar Capitaloceno, antes que este acabe com a vida vegetal, animal e humana do planeta Terra. Nesse contexto, interessa a luta ecossocialista, que visa reorganizar o “conjunto de modo de produção e de consumo [...] fundada em *critérios exteriores ao mercado capitalista*: as necessidades reais da população (não necessariamente pagáveis) e a preservação do meio ambiente” (Lowy, 2014, p. 48, grifo do autor). Significa isso que é preciso uma reelaboração dos modos sociais e da construção de uma economia

fundada na escolha democrática das prioridades e dos investimentos pela própria população — e não pelas “leis do mercado” [...]. Em outras palavras, um planejamento democrático local, nacional, e, cedo ou tarde, internacional, que defina: 1) quais produtos deverão ser subvencionados ou até mesmo distribuídos gratuitamente; 2) quais opções energéticas deverão ser seguidas, ainda que não sejam, num primeiro momento, as mais “rentáveis”; 3) como reorganizar o sistema de transportes, em função dos critérios sociais e ecológicos; 4) quais medidas tomar para reparar, o mais rápido possível, os gigantescos estragos do meio ambiente deixados “como herança” pelo capitalismo. (Lowy, 2014, p. 48)

Essa seria, então, segundo o ecomarxismo, a transição socialista, que se empenharia na queda do ideal capitalista e na luta por um modo de produção consciente e de uma sociedade igualitária. Que resultaria em um

modo de vida alternativo, a uma civilização nova, ecossocialista, para além do reino do dinheiro, dos hábitos de consumo artificialmente induzidos pela publicidade, e da produção ao infinito de mercadorias nocivas ao meio ambiente (o carro individual!). (Lowy, 2014, p. 49)

Uma das principais bases teóricas do ecossocialismo, e, naturalmente, da ecocrítica, é o alemão Karl Marx. O sociólogo apresenta a necessidade de se construir uma sociedade não-capitalista que respeite os limites do meio ambiente, ou seja, que não produza mercadorias desenfreadamente, visando o lucro exorbitante do mercado e não a manutenção da vida humana na Terra. Esse equilíbrio, segundo Marx, só será possível quando a sociedade reconhecer a relação dialética que possuímos com a natureza. Em “Ideologia Alemã” (Marx; Engels, 2007), observamos que a ligação entre homem e natureza se dá pelo trabalho. A natureza é o pilar da produção humana, contudo, não é “imutável, ela sofre a intervenção do homem, visando a produção da vida” (Servulo, 2019, p. 51). Nos *Grundrisse* (Marx, 2011) e no *O Capital* (MARX, 2014), os conceitos de “metabolismo entre homem e natureza”, “metabolismo social” e “metabolismo da natureza”, explicam como se dá a relação entre homem, trabalho e natureza. Dito de forma simples, homem e natureza são interligados, não é possível haver vida sem o meio ambiente. Todos os objetos que criamos para manter nossa vida são, segundo Marx, encontradas no interior da natureza.

O metabolismo entre homem e natureza explicita como ambos são dependentes, mas essa relação é passível de mutação, uma vez que é intermediada pelo trabalho. No entanto, “os humanos não podem transcender a natureza” (Saito, 2021, p. 88), pois não há como romper, literalmente, o metabolismo entre homem e natureza, já que por meio dela existimos. O sistema capitalista, todavia, ao organizar a sociedade e tomar para si os elementos naturais para criação de mercadoria, faz com que a classe trabalhadora (a esmagadora maioria da humanidade) não usufrua plenamente da natureza. Marx chama essa ruptura de metabolismo social. Para o capital, a produção de mercadoria é o

foco, assim, a natureza passa a ser vista como um objeto à parte, separado e pertencente à classe dominante. Por essa razão, há uma reorganização social da interação metabólica, em que a “apropriação e transferência de produtos se dão em escala muito maior entre os proprietários” (Saito, 2021, p. 96). Por causa disso, pessoas socioeconomicamente vulneráveis são apartadas, socialmente, do meio-ambiente, o que auxilia a explicar, por exemplo, a fonte do racismo ambiental, onde pessoas pretas, indígenas, mulheres cis e transgênero, são as maiores afetadas pelos desastres ambientais.

Com o tempo, o uso do termo metabolismo ganhou mais uma significação, denominado metabolismo da natureza, “que ocorre independentemente da intervenção humana” (Saito, 2021, p. 104), como a oxidação e a decomposição. A natureza segue seus ciclos independentemente da vida humana. Mas as ações dos homens na Era do Capitaloceno acentua esses eventos naturais⁴, o que ocasiona as ecocrises.

Longe do pensamento individualista e exploratório do Capitaloceno, todavia, encontram-se os saberes e culturas dos povos originários, camponeses, ribeirinhos, quilombolas, entre outros. Esses

[...] resistem tanto em suas lutas por territórios e modos de vida comunitários (normalmente afetados por projetos neocoloniais de megainvestimentos de mineradoras, companhias de energia e de exploração do agronegócio), como na defesa de seu universo simbólico (cosmologias, espiritualidade, ciências, artes, línguas). (Tettamanzy e Lopes, 2020, p. 327)

Por isso, os modos de vida, de organização social, política e econômica, os ideais e as filosofias dessas comunidades, segundo Tettamanzy e Lopes (2020), são as prováveis formas de superar a Era do Capitaloceno e o modelo exploratório capitalista. É necessário aliar a luta ecossocialista às lutas indígenas, afro-brasileiras (como as das organizações quilombolas), ribeirinhas e camponesas (como as do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra) pelos territórios, pois esses povos já estão resistindo, pensando e experienciando uma sociedade-ecológica que respeita a natureza e se sobrepõe à lógica mercadológica.

⁴ Um dos eventos naturais que vem sendo acentuado na Era do Capitaloceno e ocasionando ecocrises é o efeito-estufa, que resulta no descontrolado aquecimento global.

MULHER-POVO, TERRA E LUTA

Em *Os donos da terra* animal e humano parecem estar interligados – diferentes seres como partes orgânicas de um todo: a natureza. Dessa maneira, a existência humana está totalmente atrelada à natureza, se ela desaparecer, igualmente nós pereceremos. Essa conexão entre o ser humano e o ecossistema, bem como as aflições ocasionadas pela separação desses elementos, é expressa no lamento do eu-lírico no poema “Território ancestral”, de Marcia Kambeba: “Mudaram minha *vida*, destruíram meu *chão*/ Antes todos viviam *unidos*/ Hoje, se vive separado.../Antes a *terra* era nossa *casa*,/ Hoje se vive oprimido” (Kambeba, 2022, p. 40, grifo nosso). As palavras destacadas, *vida*, *chão*, *unidos*, *terra*, *casa*, estão dentro de um campo semântico que transmite a ideia de interdependência entre o ser e seu território. Por isso, ao relacionar intimamente o humano com a natureza, a obra *Os donos da terra*, também intensifica o processo de afirmação e resistência cultural indígena.

Na obra sequencial, somos apresentados à personagem-objeto dessa pesquisa, uma mulher Tupinambá da Serra do Padeiro, que não é nomeada. A não nomeação dessa mulher parece ser uma escolha que vai na contramão da tendência artístico-literária de negar nome à certas personagens com intuito de animalizá-las, como acontece, em ilustração, com O Menino Mais Novo e o Menino Mais Velho de *Vidas Secas* (Ramos, 2019). Na HQ, a mulher Tupinambá, já que não recebe um nome que a individualiza, acaba por configurar as muitas pessoas originárias, camponesas, quilombolas e ribeirinhas, que se dedicam à luta pela retomada de terras ancestrais, pela reforma agrária, que culminam na preservação ambiental.

A mulher, por conseguinte, é símbolo do desejo pelo reestabelecimento do metabolismo entre humanos e natureza. Isso pode ser observado quando ela incorpora, durante a diegese, a divindade Tupinambá. Assim nos conta a personagem: “Meus filhos disseram que, nesse dia, eu fiquei manifestada por Tupinambá. Tupinambá pisou no chão, eu vi a terra tremer. Cantando sozinha da boca da noite até o outro dia de manhã” (Silva; Alarcon; Paciornik, 2020, p. 18). “Incorporar” quer dizer sentir a energia das divindades, bem como conec-

tar-se diretamente com eles. O ato de cantar, muitas vezes, foi uma maneira de motivar guerreiros antes de uma batalha, semelhantemente, a mulher canta por horas para os membros de sua comunidade, antes de dirigirem-se corajosamente ao local onde se encontravam os homens que estavam escavando suas terras. Por cantar da “noite” até a “manhã”, sugere-se ao leitor-espectador que tempos difíceis sobreviriam àquele povo, como o escuro e incerto símbolo da noite. No entanto, a vitória era certa, como a chegada da manhã, que traz a esperança e a renovação.

É digno de nota que a mulher tenha incorporado, especificamente, a entidade Tupinambá, pois acredita-se, em religiões de matriz afro-indígena como a umbanda, que Cacique Tupinambá foi o grande guerreiro do mundo. Cacique Tupinambá é considerado o Rei Caboclo e o Rei das Matas. Na cena em que ela incorpora a referida entidade, diferentemente do momento em que aparece pela primeira vez na narrativa, ela usa um cocar, que é, para muitas comunidades indígenas, um adereço de luta e afirmação de identidade⁵. Assim sendo, incorporar uma divindade (e não somente isso, manifestar o maior dos guerreiros), usar um objeto de resistência como o cocar e cantarolar a noite à dentro – todos esses acontecimentos emblemam (e acentuam!) o tamanho da determinação da mulher em retomar e proteger seu território ancestral.

Para muitas comunidades indígenas, a luta para recuperar territórios ancestrais está interligada ao amor e a religiosidade. Segundo Trudruá Dorrico, “Quando maimu vive entre a gente/A raiz da língua pulsa” (DORRICO, 2024, s/p). A língua, um dos instrumentos que possibilita a verbalização, muitas vezes é comparada à uma arma⁶, e no poema da citada indígena Macuxi, pode exprimir o meio pelo qual ela irá batalhar pela retomada – as palavras. E essa convicção que faz sua língua pulsar e combater é motivada pelo amor às crenças e culturas de seu povo, porque “maimu vive” nela. Semelhantemente, para Graúna, há uma necessidade íntima e coletiva de expressar o “amor à terra, de

5 Em “Eu sou Macuxi e outras histórias”, a autora do Trudruá Dorrico (2019) conta sobre como foi sua experiência ao se descobrir indígena, sua construção de identidade e resistência política. A capa do livro é uma mulher com um cocar, o que figura os símbolos de luta e identitarismo trazidos na obra.

6 Para pensar a língua como arma, podemos relembrar da metáfora trazida no livro de Thiago 3:5-6, que a compara ao fogo.

viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças [...] (Graúna, 2013, p. 15).

Como pôde ser observado nas palavras de Trudruá (2024) e Graúna (2013), as vivências com a terra e com a natureza desenvolvem reverência e afeto profundos nos indivíduos indígenas por suas culturas e crenças, que se distanciam dos ideais frios e individualistas capitalistas (Valentin, 2018). O apreço pelo sagrado é uma das forças que os auxilia a resistir durante as muitas e constantes lutas por seus territórios e pela preservação ambiental. Diante disso, aliar a luta ecossocialista às lutas indígenas, quilombolas, ribeirinhas e camponesas pode ser uma das maneiras de parar o Capitaloceno.

A destruição ambiental, individualismo e consumo desenfreados, degradação das relações humanas e sociais, retorno ou incremento de ideologias autoritárias e racistas –, alguns povos seriam capazes de deslocar a centralidade arrogante do humano, colocado então em simetria com outras formas de existência (daí ser possível falar em direitos dos animais, direitos da natureza). (Tettamanzy e Lopes, 2020, p. 326-327)

Além da religiosidade, há outros elementos na HQ “Os donos da terra” que nos levam a afirmar que a personagem-mulher possui uma relação metabólica com a natureza. Na figura 1, notamos que ela lava as louças em um corpo de água. Ao realizar uma atividade humana (lavar as louças), utilizando-se de meios encontrados no interior da natureza (a água do riacho), a mulher está em conexão com a natureza, mostrando, desse modo, a sua dependência dela – os seus itens domésticos não seriam limpos sem a presença da água. É a natureza que, segundo Marx, nos possibilita realizar nossas atividades humanas e o trabalho, necessários para o ciclo da vida. Esse equilíbrio entre humano e natureza é ainda expresso, na figura 1, pela chuva. A chuva, comumente, anuncia períodos conturbados durante o percurso de alguma personagem fictícia. No caso da mulher, isso também ocorre, já que depois de finalizar suas atividades domésticas, ela incorpora Tupinambá e profetiza tempos de aflição. Entretanto, enquanto realiza seu trabalho (lavar as louças), a mulher não parece incomodar-se com a chuva, na realidade, a água que vem dos céus complementa suas atividades – enxágua seus pratos e panelas, lava seu corpo e sua alma.

Figura 1: a mulher lava as louças no rio



Fonte: Silva, Alarcon e Paciornik (2020, p. 14)

Todavia, é possível observar que essa ligação entre humano e natureza sofre uma interrupção – no canto esquerdo, há um cano de esgoto que deságua suas sujeiras nas águas do riacho (figura 2). Vimos que no metabolismo social, o sistema capitalista desequilibra as interações que pessoas menos favorecidas socioeconomicamente têm com o meio ambiente. O metabolismo social corresponde a uma “ruptura das condições objetivas naturais” (Saito, 2021, p. 89), isto é, poder aproveitar plenamente dos elementos naturais. Em razão da superexploração do meio ambiente, pessoas marginalizadas no sistema capitalista são impedidas de aproveitar a natureza e são essas as que mais sofrem com os efeitos das ecocrises, como as enchentes e os deslizamentos de terra. Pessoas empobrecidas são, na maioria das vezes, o maior número dos refugiados climáticos – semelhantemente a mulher da narrativa analisada, que lava seus utensílios em águas poluídas.

A natureza, como o ser, também sofre com os efeitos da demasiada exploração mercadológica. O metabolismo da natureza (Marx, 2011) relembramos que o meio ambiente possui ritmos, limites e fases que devem ser respeitados. O capitalismo acelerado e seu anseio por ganho imediato utiliza produtos químicos, agrotóxicos, hormônios e outros materiais poluentes que rompem com os ciclos naturais, adoecendo nosso planeta e sua capacidade de sustentar a vida. Na HQ *Os donos da terra*, o metabolismo da natureza ocorre na mesma sequência de quadros em que examinamos a mulher realizar suas atividades domésticas no riacho. No decorrer da narrativa, muita areia passa a descer lentamente para o riacho até que toma toda a água, deixando-a arenosa. Tanto a areia, quanto a água, fazem parte do ecossistema de nosso planeta.

Nesse contexto da obra, porém, o escorrer da areia para a água não é um curso *totalmente* natural⁷, o excesso de terra que vem até o riacho, afetando negativamente esse corpo de água, é efeito das muitas escavações no Areal da Serra do Padeiro, causando, assim, uma instabilidade no ciclo natural dos rios. A cor amarelada que passa a pintar ao riacho com a chegada da areia, ademais, pode simbolizar a morte do meio ambiente e daquela comunidade, já que o amarelo, a cor do crepúsculo, significa, dentre outras coisas, a não-vida (Chevalier, Gheerbrant, 2020).

Ao ver que o riacho foi afetado negativamente pelas escavações do Areal, a mulher toma a decisão de enfrentar os escavadores. Veste o cocar, representando sua coragem e determinação para lutar pelo território sagrado e ancestral de sua comunidade e caminha, desse modo, até o lugar onde se encontram os homens e suas máquinas escavadoras. O quadrinho que mostra seu caminhar focaliza em seus pés, numa espécie de plano detalhe (figura 2).

Figura 2: Os pés da mulher são focalizados



Fonte: Silva, Alarcon e Paciornik (2020, p. 17)

Na cinematografia, o plano detalhe guia a câmera para as minúcias de determinadas cenas, que dificilmente seriam percebidas pelo espectador. Por isso, o enfoque nos pés da mulher alegoriza o seu poder como mulher, como indígena, como pessoa que ama e cuida de sua território; simboliza também a convicção em ir contra todo o processo de degradação do Areal, e, automaticamente, do meio ambiente. Essa afirmativa pode ser confirmada uma vez que os pés são o

⁷ É importante tomar nota que a areia se move, naturalmente, pelas águas, este é um acontecimento necessário para sustentação do ecossistema terrestre.

ponto de apoio do corpo na caminhada, o pé, [...] é antes de tudo símbolo de consolidação, uma expressão da noção de poder, de chefia, de realeza [...] Símbolo de poder, mas também de partida e de chegada. (Chevalier e Gheerbrant, 2020, p. 894-895)

O poder, a determinação e a força que exalam da mulher, características representadas, nesse caso, pelos pés e cocar, chegam ao ápice quando ela finalmente encontra a escavadeira que perturbou as águas do riacho (figura 4). Postada diante da máquina, a mulher não parece apequenada ou apavorada – com os braços na cintura e as pernas afastadas, a mulher parece estar em uma posição de combate, ela é o elemento dominante e chamativo no quadro, mesmo que o veículo tenha maior altura. A figura 3 configura a resistência dos povos originários diante da luta pelos seus territórios. Ela decidiu enfrentar os escavadores do Areal logo que notou os resultados negativos da atividade extrativista sobre o riacho; sua atitude destemida inspirou os seus parentes, que em outros momentos do conto, passaram a lutar ao seu lado contra o avanço da exploração do Areal. Em face do exposto, a personagem analisada é uma mulher-povo, porque traduz uma ideologia social comum à diferentes comunidades brasileiras – indígenas, quilombolas, camponesas, ribeirinhas – a de respeitar e cuidar da natureza, pois somos partes dela.

Figura 3: Mulher-povo enfrenta a escavadeira



Fonte: Silva, Alarcon e Paciornik (2020, p. 17)

A obra *Os donos da terra* nos faz refletir como as lutas dos povos indígenas e, também, de outros ligados à terra, influenciam, agregam, são centrais para a luta ecossocialista. Por suas histórias, culturas, saberes e identidades, os povos indígenas pensam uma organização social que se afasta do ideal exploratório capitalista, que não respeita a humanidade ou a natureza. Valetin (2018), Tettamanzy e Lopes (2020), defendem que os povos originários são preparados intelectualmente e socialmente para enfrentar o avanço do Antropoceno⁸ e do Capitaloceno.

A meu ver, os saberes ancestrais [...], bem como de outros povos extramodernos, se demonstram bem mais capazes de fazer frente à catástrofe dos dias atuais e futuros do que o pensamento ocidental mais contemporâneo, o qual, por sua vez, assim ameaçado, tende cada vez mais a ceder a uma ancestralidade repressora. Num caso, trata-se do pensamento dos futuros vivos; no outro, do pensamento dos mortos-vivos. (Valentin, 2018, p. 57)

As lutas de povos interligados à terra, como os indígenas, quilombolas, camponeses e ribeirinhos, são essenciais para a preservação ambiental, por razões, como vimos, que estão profundamente interligadas com a forma como vivem e interagem com a natureza. Essas comunidades possuem um vasto conhecimento tradicional sobre o manejo sustentável dos recursos naturais. Também desenvolveram práticas agrícolas, pesqueiras, de coleta e de manejo florestal que respeitam os ciclos naturais e garantem a conservação dos ecossistemas a longo prazo (Silva, 2022).

Dessa forma, suas organizações sociais no manejo da terra são fundamentais para a governança ambiental eficaz. Eles são capazes de monitorar, proteger e conservar grandes áreas de terra de forma colaborativa, o que contribui para a gestão sustentável das áreas protegidas e dos recursos naturais (Silva, 2022). O reconhecimento dos direitos territoriais desses povos fortalecem a luta contra o avanço de projetos de destruição ambiental, como o garimpo ilegal e a grilagem de terras.

A luta dessas comunidades pela terra não é apenas uma questão de direitos humanos ou de justiça social, mas também uma questão ambiental crucial.

⁸ O termo “Antropoceno” se refere à era geológica dos humanos, bem como trata dos impactos da humanidade sobre a natureza.

A proteção de suas terras é uma das formas mais eficazes de garantir a preservação dos ecossistemas e a sustentabilidade do planeta, pois esses povos têm um papel vital na manutenção do equilíbrio ecológico global. Ao garantir seus direitos territoriais, estamos, na verdade, protegendo um dos maiores patrimônios naturais da Terra (Caldart, 2015).

Isto posto, podemos asseverar a importância da luta territorial, da articulação dos saberes indígenas, camponeses, afro-brasileiros e ribeirinhos, com a discussão acerca da preservação ambiental e da construção de um modelo ecossocialista que se afaste do ideal exploratório mercadológico, pois essas comunidades já vivem modos de organização política, social e econômica que se preocupam com a natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da personagem-mulher da história em quadrinhos *Os donos da terra* proporcionou um debate acerca da importância de buscar a associação entre as lutas territoriais ancestrais às lutas ecossocialistas. Essa articulação é relevante dado que as comunidades interligadas à terra, à natureza, já experienciam modelos de organização social, econômica e política que pensam a ecologia, que admitem o homem como parte interligada, e, não somente isso, dependente, do meio ambiente. O exame da personagem embasou-se no método multissemiótico, que considera as variadas linguagens constituintes de um texto multimodal, no caso do presente artigo, analisamos a imagem, a palavra e a cor.

Foi possível também examinar que a protagonista-mulher perpassa por acontecimentos e vivências, como seu ato de lavar as louças no riacho, incorporar a entidade Tupinambá e corajosamente enfrentar os escavadores, que evocam a discussão acerca do conceito de metabolismo, alcunhado por Karl Marx. Pensar esse conceito ecomarxista a partir da literatura e das muitas outras formas de arte é essencial, porque a fruição estética proporciona a libertação humana, neste caso específico, viabiliza ponderar a respeito de outros ideais, que se afastam do ideal exploratório capitalista.

As histórias em quadrinhos, como textos multimodais, proporcionam ao leitor-espectador a treinar suas faculdades perceptivas e a desenvolver o pensamento crítico, já que relaciona diferentes linguagens. Como os “escreventes” de Barthes (Barthes, 2020), que se apropriaram da literatura para promover uma sociedade igualitária, artistas indígenas apropriaram-se, dentre outras formas de arte, da arte sequencial, objetivando denunciar o modo exploratório capitalista e para lutar por seus territórios e a favor da preservação ambiental. Desse modo, a HQ *Os donos da terra* auxilia no processo de reflexão da resistência ecossocialista, podendo, até mesmo, ser utilizada como material paradidático por professores de diferentes áreas (humanas, biológicas, linguagens), dado que, além de trazer discussões socioambientais relevantes para a sociedade e para a sala de aula, está gratuitamente disponível para o acesso público pela Editora Elefante no formato PDF.

Notamos que o conceito de metabolismo de Marx, que discute acerca 1) – da relação de dependência da humanidade para com a natureza, 2) – da separação social entre comunidades marginalizadas e a natureza e 3) – de como as explorações capitalistas afetam os ciclos naturais, estão presente em *Os donos da terra*. Assim sendo, a HQ permite pensar a respeito de questões ecossocialistas relevantes para os dias atuais; mais que isso, mescla debates ecomarxistas às questões territoriais, demonstrando a necessidade de combinarmos ambas as lutas.

Finalmente, esperamos que esta pesquisa possibilite uma reflexão, intermediada pela literatura e outras artes, a respeito da importância de conectar as lutas por território ancestrais, pela reforma agrária e outras ligadas a terra, às lutas climáticas; como um caminho para criar uma sociedade ecológica ciente de sua interdependência da natureza, atenta à preservação ambiental e motivada a parar o Capitaloceno.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CALDART, Roseli. Caminhos para transformação da escola. In: **Caminhos para transformação da escola 2: agricultura camponesa, educação politécnica e escolas do campo**. Caldart, Roseli. Stedile, M. E., Daros, D.(orgs). São Paulo: Expressão Popular, 2015, p. 115-138.

CAZDEN, Courtney; COPE, Bill; FAIRCLOUGH, Norman; GEE, James; KALANTZIS, Mary; KRESS, Gunther; LUKE, Allan; LUKE, Carmen; MICHAELS, Sarah. NAKATA, Martin. **Uma pedagogia dos multiletramentos. Desenhando futuros sociais.** (Orgs. Ana Elisa Ribeiro e Hércules Tolêdo Corrêa. Trad. Adriana Alves Pinto). Belo Horizonte: LED, 2021.

DORRICO, Trudruá. **Enfeitiçar – verbo indígena.** 20 de maio 2024. Instagram: @trudruadorrico. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/C7M9eIX-vXEB/?igsh=NjNjdHlybnEyYm93> > Acesso em 20 de ago. 2024.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

KAMBEBA, Márcia. **Ay Kakyri Tama (eu moro na cidade).** Manaus: Grafisa gráfica e editora, 2013.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl. **O capital:** extratos por Paul Lafargue. São Paulo: Veneta: 2014.
MARX, Karl. Grundrisse: Manuscritos Econômicos de 1857-1858: Esboços da Crítica da Economia Política: São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl; ENGELS, Friedric. **A ideologia alemã.** São Paulo: Boitempo, 2007.

MOORE, Jason W. O surgimento da Natureza Barata. IN: MOORE, Jason (org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?** Natureza, história e a crise do capitalismo. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas.** Rio de Janeiro: Record, 2019.

SAITO, Kohei. **O ecossocialismo de Karl Marx.** São Paulo: Boitempo, 2021.

SANTOS, Rutian. **Organização política e produtiva dos Tupinambá da Serra do Padeiro.** Monografia (Graduação em Ciências Econômicas). Universidade Federal da Bahia: 2014. Disponível em: <ALDEIA SERRA DO PADEIRO - HISTÓRIA E ORGANIZAÇÃO POLÍTICA DOS TUPINAMBÁ DA SERRA DO PADEIRO (1library.org)> Acesso em 21 ago. 2024.

SEVULO, Albertino. **Dialética da Natureza em Karl Marx:** a crítica ambiental do ecossocialismo. Curitiba: Editora CRV, 2019.

SILVA, Glicênia; ALARCON, Daniela; PACIORNIK, Flynn. **Os donos da terra**. São Paulo: Elefante, 2020.

SILVA, Paulo. A educação no campo no estado neoliberal brasileiro: contradições e possibilidades. In: **Educação do campo no Ceará**: uma forma de resistência à barbárie na perspectiva histórico-crítica. COSTA, Frederico, PEREIRA, Carla, LIMA, Maria (orgs). Curitiba: CRV, 2022. p. 49-64.

TETTAMANZY, Ana Lúcia; LOPES, Nádia. As ideias a partir do lugar, ou como criações indígenas pacificam o antropoceno. IN: **Literatura indígena brasileira contemporânea – autoria autonomia, ativismo**. DORRICO, Trudruá; DANNER, Fernando; DANNER, Leno (orgs). Rondônia: Fapero, 2020.

VALENTIM, Marco Antonio. Fascismo, a política oficial do Antropoceno. Entrevista especial concedida a Ricardo Machado. **Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, n. 531, dez. 2018. Disponível em: < Fascismo, a política oficial do Antropoceno. Entrevista especial com Marco Antonio Valentim - Instituto Humanitas Unisinos - IHU>. Acesso em: 21 ago. 2024.

CAPÍTULO 10

A NATUREZA DO CAPITALOCENO EM ONE PIECE: REFLEXÕES ECOCRÍTICAS SOBRE MULTIMODALIDADE NA ARTE JAPONESA

Kezia da Silva Calixto

Ariane Ferreira de Lima

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-A

PALAVRAS INICIAIS

Jason W. Moore (2022), pesquisador que inaugura o conceito de Capitaloceno, nos explica suas motivações para assim fazê-lo: o Antropoceno, a mais influente noção “dos estudos ambientais da década passada” (p. 14) não traz a (re)organização capitalista da Natureza para o centro de sua Aritmética Verde. Dessa maneira, acaba por não considerar que o “par Natureza/Sociedade” está diretamente implicado “nas colossais violência, desigualdade e opressão do mundo moderno” (p. 15), como as de classe, raça e gênero.

O Antropoceno afirma que o homem é a força causal das mudanças geológicas dos últimos séculos terrestres. A noção lega à humanidade uma Terra prometida, consequentemente criando e amparando um discurso de que a dominação da biosfera é inevitável para a evolução humana. O Antropoceno cristaliza o intelecto humano – este é o ser predestinado pelo divino a seguir o caminho do crescimento e do desenvolvimento. Por conseguinte, nos convida a aceitar o regime totalitário dos humanos sobre a Terra, mesmo que esse domínio seja especista e biocêntrico¹.

Contudo, não foi o homem-espécie, autopoietico, criado a imagem de um deus que moldou exponencialmente a paisagem do planeta Terra: “A remoção de povos, micróbios, plantas e animais; a destruição de vastas florestas; a mineração violenta [...] não é uma autorização para se lamentar imponentemente

¹ Especismo e Biocentrismo são conceitos que se referem ao domínio dos humanos sobre a fauna e a flora, respectivamente.

sobre a maldade do Anthropos” (Moore, 2022, p. 92-93). Ao designar o início da Era Humana no século XVIII (com o advento da Revolução Industrial) e ignorar os efeitos dos modos de produção iniciados no século XV com a colonização europeia sobre outros continentes (que transformou o trabalho humano e os elementos do meio ambiente em meros recursos); o Antropoceno “não desafia as desigualdades, a alienação e a violência naturalizadas, inscritas nas relações estratégicas da modernidade de poder e produção” (Moore, 2022, p. 134). O conceito não postula uma das questões mais básicas da noção de humanidade – de que nem todos os corpos são considerados humanos, como os pretos, indígenas, amarelos e femininos.

Por designar a Era geológica atual como Capitaloceno, Moore (2022) assegura que a crise socioecológica global não é causada pela humanidade de forma genérica e abstrata, mas pelo sistema capitalista mundial, historicamente, a partir do século XV. A essência do capitalismo, deste modo, não está apenas na exploração do trabalho humano, mas na organização da Natureza “Barata”.

Para o capitalismo, a Natureza é “barata” em dois sentidos: por um lado, precifica os elementos da Natureza, dando-lhes um valor “barato”; por outro, *barateia*, degrada ou inferioriza a Natureza num sentido ético-político, para torná-la barata em termos de preço. Esses dois momentos estão entrelaçados a cada instante e em cada grande transformação do capitalismo dos últimos cinco séculos (Moore, 2022, p. 15, *grifo do autor*).

Nesse contexto, a Natureza Barata se refere um conjunto de recursos naturais e de trabalho não remunerados, como a reprodução social e a energia dos ecossistemas, a ser apropriado e explorado sem custos. O Capitaloceno desloca a análise da Humanidade como força geológica-abstrata para as relações capitalistas que produzem uma fenda metabólica na teia da vida, transformando toda a natureza (humana e não humana) em um motor de acumulação de lucro.

O Capitaloceno, portanto, é uma ecologia-mundo, o capitalismo não somente *age sobre* a natureza, mas se constitui *através* dela, formando um sistema socioecológico unificado e em expansão constante. A inovação histórica do capitalismo não foi apenas explorar a natureza, mas reorganizar ativamente a própria teia da vida, transformando a Natureza em Barata e dessa maneira

criando e sustentando a economia global moderna, fundindo a história humana com a história da natureza em um único processo de desenvolvimento. Com isso, a cosmovisão vigente é que a Natureza Barata (humana e não-humana) deve ser explorada, escravizada, destituída de dignidade, porque o capitalismo também se sustenta em sua pobreza, sua miséria e sua morte.

Sobre isso, o Necroceno acaba por descrever a fase contemporânea do Capitaloceno, em que o sistema lucra ativamente com a morte e o esgotamento da Natureza Barata que outrora sustentou sua expansão. À medida que os limites ecológicos são alcançados, as florestas dizimadas, os solos exauridos, a biodiversidade colapsada e as pessoas em situação de extrema miséria; a destruição gerada pelo capitalismo se converte em uma nova fronteira de acumulação, transformando a morte da natureza em uma oportunidade de lucro. Assim, o Necroceno primeiro esgota os recursos comuns (água, floresta, energia) e depois monetiza a crise resultante disso, fechando o ciclo perverso onde a liquidação da teia da vida se torna o próprio combustível para a reprodução do capital. O uso do petróleo como fonte de energia e produção de riqueza acaba por ser a metáfora exímia do Necroceno – a riqueza obtida por intermédio da morte.

O Capitaloceno reconhece que processo de colonização europeia impôs violentamente uma ecologia-mundo extrativista sobre os povos das Américas, Ásia, África e Oceania, cujas culturas vivenciavam/vivenciam uma relação de reciprocidade com a natureza. Também aponta que o Necroceno leva ao esgotamento dos bens comuns e lucra com a morte consequente. Por isso, denuncia que esse processo de dominação substituiu cosmovisões integradas, que entendiam os rios, florestas e animais como entes com agência e significado, por uma cultura contra a natureza, fundamentada na tecnocracia e na lógica capitalista de conversão do meio ambiente comum em recurso privado.

No entanto, o contato com as artes produzidas por esses povos marginalizados que reintegram uma relação não capitalocêntrica entre Humano/Natureza, no caso específico desse trabalho, os japoneses, pode reativar a memória de um outro metabolismo social. Ao dar acesso sensível a estas epistemologias subjugadas, a arte funciona como um portal de contra-colonização do imagi-

nário, inspirando a transição para uma ecologia-mundo sustentável e social, onde a vida humana e não-humana ocupe novamente o centro da organização metabólica.

Diante do exposto, o objetivo central deste escrito é refletir os conceitos de Capitaloceno, Necroceno e Natureza Barata à luz do arco de *Wano* do mangá *One Piece*. Para tanto, tecemos comentários acerca da multimodalidade relacionada à natureza na arte japonesa ao longo da história. Esse processo se justifica em razão de haver a necessidade de conhecermos culturas interligadas à natureza se ansiamos construir uma ecologia-mundo não capitalocêntrica. A seguir, examinamos as múltiplas linguagens que circundam a narrativa *One Piece*, como os elementos verbais e imagéticos, de modo a propiciar uma discussão que tange as relações entre Natureza e Capitalismo. Esperamos que as ponderações dispostas neste trabalho motive os leitores a se empenhar pela construção de uma ecologia-mundo social e sustentável, ao questionar e combater o ideal capitalista.

A INTRÍNSECA RELAÇÃO ENTRE PALAVRA, IMAGEM E OUTRAS ARTES NA TRADIÇÃO NIPÔNICA

O texto multimodal é aquele que utiliza duas ou mais linguagens em sua constituição estética, permitindo, em razão disso, infindáveis leituras e significações. A tradição japonesa, desde os primórdios, é marcada por uma forte ligação entre o visual, o literário e a natureza como cerne temático, assim sendo, engendra-se multimodal. No século VII, com a confecção dos primeiros rolos², já era possível observar a pintura, o desenho e a representação da natureza acompanhados de textos caligrafados em prosa ou poesia. As suas criações artísticas, dos primórdios à modernidade, falaram a respeito da vida cotidiana, da nobreza, explicavam quais os papéis sociais e políticos realizados por mulheres dessa classe – e a maior parte dessas temáticas relacionadas ao meio ambiente.

É durante a Era Heian que a pintura, tão cara aos japoneses, é atrelada à escrita. Os emakimonos (rolos pintados) resultam, como a escrita, do contato

² Chamados Emakimonos, os primeiros rolos eram narrativas grafadas em papel, que por serem extensas em comprimento, precisavam ser enroladas.

com os chineses. Koyama-Richard (2022) atesta que os desenhos dos rolos eram dispersados na folha de tal forma que permitia ao leitor observar as histórias sob diferentes ângulos, “para que as desvendasse como que pela objetiva de uma câmera” (p. 9). É interessante somar que muitas cenas nessas composições artísticas eram acompanhadas de textos caligrafados, e são, na contemporaneidade, consideradas um dos métodos de narrativas visuais mais antigos da humanidade.

Os rolos pintados ilustravam, sobretudo, duas temáticas: religiosas, que ensinavam os preceitos budistas e xintoístas aos fiéis, e literárias, narrativas sobre grandes batalhas, acontecimentos históricos ou mitológicos. Essas temáticas estavam atreladas à floresta – suas divindades eram apresentadas como sendo a própria natureza. Segundo Koyama-Richard (2022, p. 10), uma das produções mais famosas é o *Emakimono Shigisan engi emaki* (Rolo das lendas do monte Shigi), que data do século X e é de autoria desconhecida. O rolo retrata a fundação do Templo Chogonshiji e os milagres operados por Myoren, deus dos ventos. Semelhantemente, alguns mangás e animes³ contemporâneos trazem em seu cerne o elemento religioso interligado ao meio ambiente.

Alguns emakimonos se distinguiam por contarem histórias nas quais os protagonistas eram animais antropomorfizados, buscando realizar, dessa maneira, críticas sociais. Não somente isso, tais obras relevam a ligação entre o ser e a natureza, posto que na cultura japonesa, a espécie humana e as espécies amigas (a fauna e a flora), são consideradas interdependentes. Conhecidos por *Chojugiga*, que traduzido para o português brasileiro significa *personagens animais*, essas criações representavam “diferentes classes sociais [...] em sátira à decadência da nobreza na época” (Ueta; Gushiken, 2011, p. 1-2). A arte *Chojugiga* foi constituída por Kakuyu Toba, “considerada de grande valor artístico graças a técnica do pincel e está conservada no templo de Kozangi, em Kyoto, na categoria de tesouro nacional” (Luyten, 2012, p. 77). Seus animais favoritos eram aqueles pertencentes ao zodíaco chinês. Utagawa Kuniyoshi, outro artista do gênero, elegia outros animais, como gatos e rãs (Koyama-Richard, 2022).

³ Mangás e Animes são histórias em quadrinhos e animações, respectivamente, produzidas no Japão.

Existem rolos pintados que apresentam o mundo sobrenatural. “[...] Uma influência decisiva do racionalismo científico somente atingirá o Japão durante o período Meiji [...], mas no Japão do período Edo, natural e sobrenatural ainda eram uma coisa só – natural e real” (Ferreira, 2014, p. 17). Os chamados onis, uma espécie de demônios, possuíam poderes mágicos e protegiam ou amaldiçoavam as pessoas comuns. Eram uma das figuras favoritas dos artistas, que, geralmente, cultuavam esses seres. Isso revela, ademais, uma cultura da arte conectada à natureza.

Posteriormente, a Era Edo marca o nascimento da estampa japonesa denominada por *ukiyo-e*, que significa *imagens do mundo flutuante*. Esse gênero artístico era versátil e manteve a cultura de relacionar imagem e palavra, mas inovou por adicionar, em uma única página, desenhos diversos, prefigurando a dispersão de imagens nos mangás atuais, nos quais as páginas se constituem por uma série de quadrinhos. Com o tempo, os *ukiyo-e* foram compilados e vendidos como livros ilustrados.

Essas obras eram financeiramente mais acessíveis, ao contrário dos *emaki-monos*, que eram apreciados somente pelas classes com maiores condições financeiras. Elas continham temáticas variadas: fantásticas, cotidianas, eróticas e macabras (Batistella, 2014). Sobre os *ukiyo-e*, cabe ressaltar a importância artística-cultural de Katsushika Hokusai (1760-1849), que por seu destaque, publicou, além de desenhos e pinturas avulsos, muitos livros. Hokusai é um dos principais artistas do Japão, sua técnica, que consegue criar uma sensação de “passagem do tempo e a fugacidade do instante” (Koyama-Richard, 2022, p. 78), serviu de inspiração para japoneses engajados na criação artística, bem como para pintores ocidentais, sobretudo, os impressionistas. A palavra *mangá* foi cultuada por ele e utilizada para definir os desenhos-modelos de instrutores de arte. Sua pintura mais famosa, “A grande onda em Kamagura”, é uma boa ilustração disso, a pintura é reconhecida por trazer movimento e dinamicidade ao desenho. No olhar do observador, a grande onda parece que irá atingir as embarcações instantaneamente. Na realidade, segundo estudiosos de Hokusai, a precisão de tempo de choque entre a onda e a embarcação é de um segundo

(Koyama-Richard, 2022, p. 80). Em suas obras também conseguimos notar a presença de vegetação, do oceano e do Monte Fuji.

Essa frequência de teor natural em Hokusai se deve ao fato de a cultura japonesa ser, por si só, muito ligada à natureza. Para Sakurai, a ligação entre japoneses e a natureza

São muito evidentes, mesmo num tempo de grandes metrópoles de concreto, asfalto e néon, em inúmeras dimensões de suas vidas: na forma como exploram economicamente as terras ou preservam suas florestas, na religião, na arte, na literatura, na concepção de lazer. Em suma, o desejo de uma ligação próxima com a natureza faz parte do modo de ser japonês (Sakurai, 2007, local 132).

Como observado por Sakurai, a busca pela harmonia com a natureza vai para além do religioso, sendo refletida, também, nas artes plásticas e literárias do povo japonês.

Nas artes visuais como ukiyo-e (xilogravura), a natureza foi retratada por artistas talentosos e respeitados como Hiroshigue (1797–1858) e Hokusai (1790–1849) [...] A cultura japonesa demonstra que o homem desenvolveu inúmeras formas de contemplar e aprender com a natureza, retirando lições que se imortalizariam em poesia e pinturas, além de utilizar-se dos seus recursos para sobreviver e se reproduzir (Sakurai, 2007, local 231-236).

Isso revela um interessante fato da cultura nipônica: a busca por uma relação aproximada com a natureza, visando alcançar uma harmonia entre homem e universo. Esse traço também aparece nas produções contemporâneas em mangá e anime. Os animes do estúdio Ghibli, por exemplo, são conhecidos pelo grande destaque dado ao elemento natural. Dessa forma, os espaços das narrativas desse estúdio são detalhados e extensos, destacam aspectos como a paisagem, o clima e a vegetação. Percebemos a presença de muitos animais e de seres míticos, que evidenciam a ligação religiosa com a natureza.

Por conseguinte, ratificamos que os mangás atuais alimentam-se, principalmente, da estética criada nos emakimono e ukiyo-e de outrora, revelando não somente a natureza multimodal dessas produções artísticas, mas sua relação cultural com a natureza. Em contraste à lógica capitalocêntrica que barateia

a Natureza e justifica sua exploração para obter lucro, a cultura asiática (assim como a de povos indígenas, afrodescendentes) centraliza a Natureza, trata de nossa ligação metabólica com ela na teia da vida e idealiza uma sociedade sustentável. Certamente, o contato com essas culturas e suas narrativas, muitas vezes, de estrutura multimodal, propiciam “o enriquecimento de significações” (Batistella, 2014, p. 26) e o desenvolvimento do pensamento crítico. Nesse sentido, o contato com os mangás pode ser positivo no sentido de auxiliar o sujeito a adquirir a competência da reflexão crítica, necessária para discernir as desigualdades sociais e ambientais da Era do Capitaloceno.

DA CIDADE DAS SOBRAS À CIDADE DO RISO

Neste tópico objetivamos analisar a inter-relação entre degradação social e ecológica, representada no arco *Wano*, de *One Piece*, como constituintes do processo de necrose da ecologia-mundo capitalista, conforme postulado por J. W. Moore (2022) e J. MacBrien (2022), nas palavras e imagens que constituem a referida narrativa sequencial.

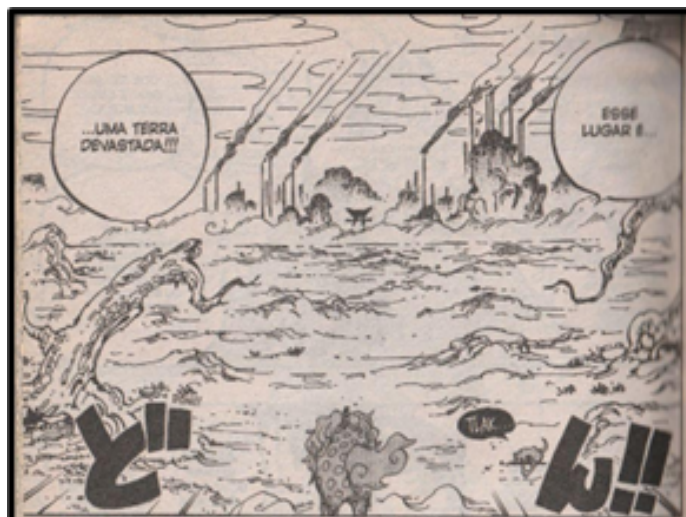
Wano introduz a dramática realidade de Otama, uma órfã de oito anos, moradora da antiga Vila Amigasa, destruída pelos Piratas das Feras de Kaido. Por ser muito pobre, Otama tece chapéus de bambu para vender, mas só consegue comprar milho com o dinheiro obtido. Uma vez ao ano, no seu aniversário, ela tem a oportunidade de desfrutar de uma tigela de arroz. É justamente esse arroz que ela oferece a Luffy, o protagonista, como agradecimento por salvá-la dos piratas de Kaido. Sem mais nada para comer, Otama bebe a água do rio para enganar a fome. No entanto, o rio foi contaminado pelos detritos das fábricas, tornando a água venenosa. Assim, Luffy e Otama partem para a cidade mais próxima em busca de um remédio para tratar a intoxicação da menina.

Na obra, a paisagem de Wano⁴ se apresenta aos personagens e aos leitores, entretanto, o que se observa nesses espaços são as silhuetas das fábricas de armas, com chaminés lançando fumaça no céu. A fumaça “é a imagem das relações entre a terra e o céu”, sendo a coluna de fumaça ligada ao eixo terreno (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 453). A terra desertificada, com árvores

4 Ilha fictícia do universo da obra *One Piece* (1997).

sem vida e o crânio de um animal, estende-se até o horizonte, onde a nuvem de poeira encontra a fumaça fabril. No plano simbólico, a terra “dá e rouba a vida” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 879). Por isso, quando está seca, a terra “é prelúdio do desastre e o segue [...]” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 807). Assim, a relação estabelecida entre céu e terra na obra, não poderia ser outra além da morte.

Figura 1: Wano, uma terra devastada



Fonte: One Piece, vol. 91, cap. 912, p. 38.

A morte se presentifica como o duplo do capitalismo. Como afirma J. McBrien (2022, p. 217): “O capital nasceu da extinção e do capital a extinção fluiu”. Esse sistema, segundo o autor, “necrotiza todo o planeta”, uma vez que a acumulação infinita do capital “não é apenas produtiva; é necrótica. [...] O capital é a Sexta Extinção personificada: alimenta-se da morte e, ao fazê-lo, devora toda a vida ” (Mcbrien, 2022, p. 217). Assim, jaz no cerne do capitalismo o desaparecimento de espécies biológicas, o desmatamento e a desertificação da terra, a morte de rios e oceanos, o genocídio de povos e a extinção de culturas, línguas e identidades. O Necroceno é o outro sombrio do Capitaloceno. Seu processo ontológico de “devir extinção” (Mcbrien, 2022, local. 217).

No decorrer das páginas de *One Piece* também se justapõe o Necroceno e o Capitaloceno. Nas páginas 123 e 124, por exemplo, a narrativa contrasta a miséria da cidade de Okobore com a fartura da Fazenda Paraíso, na cidade de Bakura, para estabelecer uma relação de causalidade. Desse modo, demonstra

que a fartura de uns está interligada à miséria de outros nessa ordem socioeconômica. No primeiro quadrinho da página 123, vemos Otsuru em primeiro plano e, ao fundo, um homem corre na direção dela, pedindo uma erva purificadora. O desespero dele é perceptível em toda a construção iconográfica da cena, desde a expressão caricaturesca do rosto aos signos emotivos (respingos de suor) e signos de movimento (linhas moduladas oblíquas, rastro de poeira no chão, signos de movimento dos braços) (Barbiere, 2017). No quadro seguinte, o apequenamento dos personagens, reduzidos a silhuetas, indica o assujeitamento deles perante o cenário de exploração socioambiental.

O balão configura um espaço-texto no quadrinho. Ele se torna o objeto mais significativo da cena, que não se contenta em mostrar as coisas, precisa descrevê-las; “e a descrição conta mais” (Barbiere, 2017, local. 238). O balão de diálogo, no quadro três da página 124 encarrega-se de contar a história daquele homem, pai de uma criança que, tal como Otama, não suportou a fome e bebeu a água envenenada do rio. Enquanto o outro balão, que não representa a fala de nenhum personagem em cena, emite o choro de uma criança. Assim, Otama representa uma realidade coletiva. Existem muitas Otamas nas periferias de Wano, assim como havia muitos Severinos, “iguais em tudo na vida” vivendo a “mesma morte severina:/que é a morte que se morre/ [...] de fome um pouco por dia” (Melo Neto, 2010, local. 46).

O entrelaçamento entre sofrimento humano e ecológico se manifesta no balão de choro, que ultrapassa os limites dos quadros, ligando o quadro dois ao três. O *giseigo*⁵ grafado em hiragana⁶, exerce a mesma função da onomatopeia “buáááá!” de mimetizar o choro infantil, mas apontando a propagação das ondas sonoras. Essa correlação de sofrimento é confirmada nos quadros seguintes, nos quais a silhueta de uma fábrica se desenha atrás das nuvens de fumaça, como agouro de morte, e a poluição do rio é representada graficamen-

5 As onomatopeias dos mangás recebem o nome de *giongo*. São classificadas como *giseigo*, que mimetizam sons e vozes de seres vivos, e *gitaigo*, que mimetizam estados ou condições de seres animados e inanimados. De modo geral, onomatopeias grafadas em hiragana indicam sons mais suaves, enquanto onomatopeias em katakana indicam sons mais fortes.

6 O hiragana é o alfabeto base da língua japonesa. Caracteriza-se pelos seus caracteres mais arredondados e fáceis de grafar. É utilizado para escrever vocábulos nativos do japonês.

te. Observa-se, no quadro três, os *gitaigo*⁷ em katakana⁷, projetando o som “tlank... tlank...”, como representação audiovisual dos rugidos do maquinário fabril, com seus motores estridentes como trovões. No último quadro, o *gitaigo* evoca o “b-blub...” produzido pelo cano ao despejar os detritos tóxicos no rio. Normalmente, a água seria colorida de uma cor clara, porém, na imagem, é colorida de preto, denotando a morte daquela fonte de vida, purificação e regenerescência (Chevalier; Gheerbrant, 2015).

Dessa forma, as páginas 123 e 124 do mangá *One Piece* representam o processo de *Necrose* central do capitalismo. O Necroceno transmuta reciprocamente vida em morte e morte em capital. Assim, os meios de produção se reproduzem pela destruição. Nessa ótica, “o capital aparece como [...] um produtor oportunista de detritos e de extinção em massa no presente por meio da exploração de extinções passadas” (Mcbrien, 2022, local. 219). Portanto, conforme o capitalismo acumula mais-valor, extraindo os excedentes da Natureza Barata (Moore, 2022), necrotiza a ecologia-mundo.

A história da Natureza e da Humanidade, enquanto entidades distintas, oculta “o segredo de como o capitalismo foi construído sobre a exclusão da maioria dos humanos da Humanidade” (Moore, 2022, local. 152, grifo do autor). Os povos colonizados do sul global e Ásia, assim como todos os grupos minorizados, não eram (e não são) Humanos na perspectiva de seus opressores: “Eram vistos como parte da Natureza, junto das árvores, solos e rios, e tratados como tal” (Moore, 2022, local. 152).

Nesse sentido, o autor postula que a “lei do valor” do capitalismo é, na verdade, a “lei da Natureza Barata” (Moore, 2022, local. 170). Ela é “barata” porque o capital se apropria gratuitamente do seu trabalho/energia e o converte em valor. Dessa forma, o capitalismo seria um conjunto de relações nas quais a força de trabalho – humana e extra-humana – é transformada em valor. Assim, a energia potencial “é passível de capitalização [...] ou de apropriação por meios não econômicos, como no trabalho de um rio, uma cachoeira, uma floresta ou algumas formas de reprodução social” (Moore, 2022, local. 171).

⁷ O katakana se difere porque é empregado na grafia de palavras exportadas, i.e., estrangeirismos. Além disso, utiliza-se para escrever onomatopeias ou destacar visualmente uma palavra. Esse alfabeto se caracteriza pelos caracteres mais angulosos.

Portanto, “Todo ato de produzir mais-valor, então, depende de um ato desproporcionalmente maior de apropriação de trabalho não remunerado de naturezas humanas e extra-humanas” (Moore, 2022, local. 175).

A partir disso, Moore (2022) propõe interpretar o capitalismo como uma *ecologia-mundo* em vez de uma *economia-mundo*. Para isso, três processos históricos são fundamentais, segundo Moore (2022): 1) a proletarização, responsável por criar o Trabalho Barato; 2) a privatização, que tornou o acesso à terra mediado pelo mercado; e 3) a alienação, regime simbólico de separação Humano-Natureza, que possibilitou, por meio de uma série de revoluções científicas e tecnológicas, colocar a totalidade da natureza a serviço do capital. Observaremos esses três processos no arco de *Wano*.

A proletarização se refere à transformação da força de trabalho humana em mercadoria, que tem “suas raízes na governança da natureza e na substituição do costume e do comum pela ditadura [...]” do dinheiro (Moore, 2022, local. 163). Em *Wano*, uma parte dos camponeses foi mantida na terra, “reduzidos ao nível mais baixo na hierarquia dos servos e forçados ao trabalho agrário em troca de salários [...] para garantir o que seus pequenos lotes de terra não podiam prover” devido à degradação dos recursos naturais (Moore, 2022, local. 163). Enquanto a outra parte foi encarcerada e forçada ao trabalho escravo, constituindo uma força de trabalho não-remunerada, basilar à acumulação de capital.

Em *One Piece* observamos que a privatização “era a condição fundamental da proletarização, e, como a proletarização, esses cercamentos e desposseções eram enormemente variados” (Moore, 2022, local. 164). Em *Wano*, aqueles que tinham residências, terras e comércios na Capital das Flores e no distrito de Bakura foram expropriados pelos oficiais do governo e piratas, condenados a viver nas terras devastadas. Simultaneamente, o seu acesso a recursos básicos, como a água, passou a ser mediado pela lógica mercantil.

Em virtude disso, enquanto as Otamas morrem de fome, os Humanos se fartam com as colheitas da Fazenda Paraíso. Como o nome indica, trata-se de uma fazenda paradisíaca, onde há água limpa e potável, terra fértil e cultivada, criações de animais de abate e peixes saudáveis, contrastando fortemente com

a devastação ecológica no restante do país (*One Piece*, vol. 91, p. 124). Essas provisões orgânicas são um privilégio. Os não-humanos, apesar de produzirem a comida, só têm acesso às sobras e alimentos estragados.

Em terceiro lugar, o Capitaloceno depende da alienação do ser humano em relação à natureza. Essa alienação constitui uma *práxis* que refez o mundo à imagem do capital. Nesse processo, a ciência desempenha um papel central, porque possibilita a exploração da energia potencial da natureza (Moore, 2022). Em *One Piece*, de modo mais amplo, essa relação entre ciência, alienação e capitalismo se explicita no investimento em pesquisas que objetivam o desenvolvimento de uma variedade de tecnologias bélicas e armas biológicas que tem como finalidade última a dominação da Natureza Barata. Em *Wano*, vemos as repercussões negativas do desenvolvimento de frutos do diabo (*akuma no mi*) artificiais, os *smiles*. Esses frutos são obra do cientista Ceaser Clown, contratado para criar um exército de feras para servirem ao imperador do mar, Kaido. *Smile* significa “sorriso” em inglês. A fruta foi assim nomeada porque as primeiras *smiles* apresentaram como efeito colateral o riso constante. Desse modo, aquele que comia a fruta, tornava-se incapaz de expressar outras emoções além do riso, mas não adquiria nenhum poder. Percebendo isso, Orochi misturou os *smiles* defeituosos nas sobras oferecidas aos famintos, impondo-lhes uma felicidade artificial. Assim, surgiu a cidade do riso, Ebisu.

Os quadrinhos dispostos na página 148 mostram essa triste felicidade. Há uma evidente contradição entre as falas dos personagens, que descrevem as mazelas da fome, e seus sorrisos gigantescos. As onomatopeias evocam tanto o som da risada (ahá, há, há, há, há!) quanto o ronco dos estômagos (rooon! rooon!) deles. A dor também se expressa nas lágrimas nos cantos dos olhos e nas mãos que acariciam a barriga faminta. É interessante observar que a ausência de paisagem, no fundo, coloca os personagens nos holofotes, como indicam as linhas pontilhadas oblíquas.

O riso imposto ao povo de Ebisu é bastante simbólico, não só por aquilo que revela, como também por aquilo que oculta. Demonstra como a dimensão política dos afetos incomoda o opressor, porque um povo que se entristece e chora, enluta-se pela morte dos seus, é um povo que se revolta. O silencia-

mento das dores e tristezas de Ebisu significa uma intensificação da alienação do sujeito, tornando-o estranho às próprias emoções, incapaz de expressá-las. Consequentemente, a dominação do grande capital se expande, cada vez mais eficiente em sua violência, que devasta a natureza humana.

Nas páginas 155 e 156, observamos um menino chorando, provavelmente, de fome. Mas o rosto choro dele se transforma em uma expressão esperançosa de repente. Em seguida, um idoso espia a rua, surpreendendo-se à medida que crianças passam correndo por ele, sorridentes. Em uma casa, uma mãe chora com o seu bebê, planejando assassiná-lo e/ou suicidar-se com uma faca, ao mesmo tempo, uma idosa reza em frente a uma forca, com a mesma finalidade mortal. Entretanto, o fim trágico dessa família é prevenido por um homem, que traz boas novas. O quadro principal das páginas revela o que mobilizou a esperança do povo faminto: a chegada de uma “navio de tesouros” à Okobore. Na imagem, alguns moradores correm na direção do navio, outros comemoram, enquanto a mesma idosa do quadro cinco, ajoelha-se na terra seca da rua em agradecimento pela comida, abandonando um crânio humano, símbolo de morte. Na cena, todos os personagens se emocionam de felicidade, desde as crianças rodeadas por frutas frescas, até Otsuru, que contempla aquela cena, e o homem levando um grande peixe para a idosa, que continua rezando.

Assim, o mangá permite refletir sobre o capitalismo enquanto ecologia-mundo, isto é, enquanto “relação entre capital, poder e natureza como um todo orgânico” (Moore, 2022, local. 156). Isso implica considerar que “Organizações humanas são processos e projetos de criação de ambientes; por sua vez, a teia da vida molda a organização humana. Essa é a *dupla internalidade* da mudança histórica – a humanidade dentro da natureza, a natureza dentro da humanidade” (Moore, 2022, local. 153, *grifo do autor*). Nessa perspectiva, a devastação ambiental de Wano foi projetada. Está intrinsecamente relacionado com a devastação humana. São processos interligados, emaranhados, co-dependentes. Porque a devastação da Natureza é a devastação da Humanidade.

Se as organizações humanas são projetos de criação de ambientes, então é possível projetar organizações criadoras de ambientes onde o metabolismo da natureza molde os nossos valores simbólicos e materiais, como propõe

o protagonista Luffy ao afirmar que deseja “um país onde se pode encher a pança todo dia!” (One Piece, vol. 91, p. 159).

Quando Luffy rouba as provisões da Fazenda Paraíso para distribuir comida e água para a população de Okobore, nosso herói imagina outra ecologia-mundo, onde não há fome. Esse ideal o motiva a derrotar as forças antagônicas do enredo. Embora apresentada de modo simplista, a soberania alimentar idealizada pelo protagonista implica transformações radicais na estrutura de (re)produção da vida, norteadas pela fome do estômago em vez daquela do capital. Para tanto, o *devoir extinction* precisa ser superado pelos devires da diversidade da vida.

PALAVRAS FINAIS

A arte, ao cultivar a sensibilidade, a imaginação e o pensamento crítico, possui o potencial único de desmontar as lógicas da ecologia-mundo capitalista, que naturaliza a mercadorização da vida. Ela forja os alicerces de uma ecologia-mundo sustentável e social. Faz isso ao operar uma transformação subjetiva, ao desafiar narrativas dominantes, tornar visíveis as interconexões na teia da vida e dar forma a utopias tangíveis, a arte permite que os indivíduos vejam e sintam para além do paradigma do lucro. Por nos confrontar com outras formas de ser, habitar e se relacionar com o mundo humano e não-humano, ela atua como um laboratório de experiências éticas e estéticas, gerando o reencantamento necessário para inspirar e sustentar coletivamente um novo metabolismo social com a natureza, fundamentado na reciprocidade e não na exploração.

A análise do arco de *Wano* de *One Piece* realizada neste trabalho explicitou que as artes multimodais, como os mangás japoneses, são ferramentas úteis para o desenvolvimento da leitura crítica do indivíduo precisamente por exigirem uma decodificação integrada de linguagens verbais, visuais e simbólicas. A linguagem quadrinística se constrói pelo texto e pela visualidade, obrigando o leitor a interpretar relações de texto e subtexto de forma ativa e, sobretudo, conectada. A imersão em uma gramática multimodal treina a cognição para perceber como discursos e ideologias são construí-

dos não apenas por palavras, mas por imagens, sequências e ritmos, capacitando o indivíduo a transferir essa mesma percepção crítica para a leitura do mundo, onde as mensagens midiáticas, publicitárias e políticas capitalocêntricas também são, fundamentalmente, construções multimodais que podem ser desnaturalizadas e questionadas. Com fim último, que as discussões aqui tecidas sejam um ponto de partida para olharmos mais atentamente para produções artísticas de povos social e historicamente marginalizados, mas que resguardam saberes da natureza imprescindíveis para a superação da Era do Capitaloceno.

REFERÊNCIAS

BARBIERE, D. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017. *E-book*.

BATISTELLA, Danielly. **Palavras e imagens: A transposição do *mangá* para o *anime* no Brasil**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: 2014. Disponível em: < Palavras e imagens: a transposição do mangá para o anime no Brasil (ufrgs.br)> Acesso em 23 maio 2023.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

FERREIRA, Cláudio. **Personagens folclóricos, deuses, fantasmas e História Extraordinária de Yotsuya em Takaidô: o sobrenatural na cultura japonesa**. Dissertação (Mestrado em Cultura Japonesa). Universidade de São Paulo: 2014. Disponível em: < https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-06012015-180330/publico/2014_ClaudioAugustoFerreira_VOrig_V1.pdf> Acesso em 23 maio 2023.

LUYTEN, Sonia. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. São Paulo: Hedra, 2012.

MCBRIEN, J. Acumulando extinção: catastrofismo planetário no Necroceno. In: MOORE, J. W. (org.). **Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo**. São Paulo: Editora Elefante, 2022. *E-book*. p. 216-253. Disponível em: <<https://pt.everand.com/book/660352983/Antropoceno-ou-Capitaloceno-Natureza-historia-e-a-crise-do-capitalismo>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

MELO NETO, J. C. **Morte e vida severina**: e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. *E-book*.

MOORE, J. W. Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo. São Paulo: Editora Elefante, 2022

ODA, E. **One Piece**: vol. 91. Trad. Felipe Monte. Barueri: Panini Brasil, 2019a.

ODA, E. **One Piece**: vol. 92. Trad. Felipe Monte. Barueri: Panini Brasil, 2019b.

RICHARD-KOYAMA, Brigitte. **Mil anos de mangá**. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

TORII 鳥居. **Japanese Architecture and Art Net Users System (JAANUS)**, c2001. Disponível em: <<https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/t/torii.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2024.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. São Paulo: Contexto, 2007. *E-book*.

UETA, Taís. GUSHIKEN, Yuji. Mangá: Do Japão ao Mundo, uma Trajetória de Híbridos. **Anais do XIII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Centro Oeste**. Cuiabá: UFMT, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0309-1.pdf>> Acesso em: 12 abr 2023.

CAPÍTULO 11

AS MULHERES-NATUREZA PERIFÉRICAS DE LAVAGEM (2015) E TRÊS BURACOS (2019): UMA LEITURA MULTISSEMIÓTICA

Marcela Silva Pinheiro

Brenda Pereira do Nascimento

Kezia da Silva Calixto

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-B

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo se trata de uma Pesquisa de Extensão (PIBEXT), desenvolvida e financiada na/pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Tem como tema central a articulação entre ecossocialismo, ecofeminismo e a crítica ao capitalismo verde, buscando compreender de que maneira essas correntes teóricas se entrelaçam na construção de um novo paradigma ético, político e civilizatório diante da crise socioambiental global. A pesquisa parte da constatação de que o modelo econômico vigente, alicerçado na acumulação capitalista e no produtivismo, tornou-se estruturalmente incompatível com a preservação da vida humana e não-humana na Terra. A questão-problema que orienta o trabalho é, portanto: como o ecossocialismo e o ecofeminismo, ao criticarem o capitalismo verde, podem oferecer fundamentos para uma reconfiguração das relações entre natureza, trabalho e gênero? O objetivo geral desta pesquisa é examinar como, no contexto capitalista, as mulheres periféricas são grandes vítimas da degradação ambiental, a partir da análise das personagens femininas dos romances gráficos brasileiros *Lavagem* (2015) e *Três Buracos* (2019), de Shiko. Como objetivos específicos, busca-se analisar criticamente as convergências e divergências entre as perspectivas ecossocialista e ecofeminista, evidenciando como ambas denunciam a lógica de exploração que atravessa o corpo feminino e o ambiente natural. Compreender o papel das mulheres na luta por justiça

ambiental, investigar as bases materiais e simbólicas do capitalismo verde e discutir os limites das políticas sustentáveis hegemônicas sob a ótica da crítica marxista e interseccional. E arquitetar maneiras de trazer essas discussões sociológicas, intermediadas pelo texto quadrinístico, à sala de aula. Como resultados, o estudo teceu discussões teóricas e artísticas acerca da questão da mulher, da natureza e do capitalismo. Apresentou uma análise multissemiótica das obras *Lavagem* (Shiko, 2015) e *Três Buracos* (Shiko, 2015). Também aplicou e examinou um questionário semiestruturado que pretendeu entender como alunas de ensino médio, moradoras de bairros marginalizados são afetadas pelas ecocrises e pelas desigualdades de gênero. Finalmente, apresentou uma sequência pedagógica, utilizando como intermédio as HQs supracitadas, que propiciou o desenvolvimento do pensamento crítico de estudantes de escola pública de bairro periférico localizado em Imperatriz – MA.

A justificativa para o desenvolvimento deste estudo encontra respaldo na urgência de repensar as formas de coexistência humana em um contexto de colapso climático e desigualdade global. O discurso da sustentabilidade, apropriado pelo mercado e pelo Estado neoliberal e capitalista, converteu-se em instrumento de legitimação de um modelo que continua a explorar o trabalho e a natureza sob uma estética “ecológica” e “responsável”. Desse modo, torna-se essencial revisitar as bases do pensamento crítico contemporâneo para propor alternativas emancipatórias que transcendam as reformas superficiais e enfrentem as raízes estruturais da crise ambiental e de gênero, e, no caso específico desse trabalho, por meio das histórias em quadrinhos.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O ecossocialismo emerge como uma proposta teórica e prática que busca reconfigurar as bases do desenvolvimento humano diante do colapso socioambiental instaurado pelo sistema capitalista. Em sua essência, ele nasce de uma leitura crítica do materialismo histórico de Marx, reinterpretando a relação entre natureza e sociedade a partir de uma ecologia política que reconhece a incompatibilidade estrutural entre a lógica do lucro e a preservação da vida (Marx, 2014). Pode-se dizer que o ecossocialismo procura superar a visão fragmentada

da economia capitalista, que transforma os recursos naturais em mercadorias e os corpos humanos em instrumentos de produção. Michael Löwy (2014) argumenta que essa perspectiva propõe uma reorganização radical dos modos de produção, baseada na propriedade coletiva dos meios e na planificação ecológica, capaz de restaurar a harmonia entre a humanidade e o meio ambiente.

No centro dessa discussão, reside a crítica à concepção liberal de sustentabilidade, que tende a ser apropriada pelo discurso empresarial e institucional como uma estratégia de adaptação do capitalismo às exigências ecológicas contemporâneas. Essa tentativa de compatibilizar crescimento econômico e preservação ambiental dá origem ao que se convencionou chamar de “capitalismo verde”, uma retórica sedutora que promete resolver as contradições ecológicas por meio da inovação tecnológica e do consumo consciente (Saito, 2024). Contudo, autores como Roso e Espíndola (2019) denunciam que a sustentabilidade, quando dissociada da transformação estrutural, converte-se em mero instrumento de propaganda, mascarando as desigualdades e perpetuando as dinâmicas de exploração. Pode-se perceber que o “verde” capitalista opera como um verniz moral sobre um sistema que, por natureza, depende da degradação ambiental e da expropriação do trabalho.

Ao se pensar no ecossocialismo como alternativa a esse modelo hegemônico, é inevitável abordar o papel das desigualdades sociais e de gênero na estrutura da crise ambiental. A destruição da natureza e a opressão das mulheres são dimensões convergentes de um mesmo processo histórico, enraizado na racionalidade patriarcal e capitalista. Silvia Federici (2021) demonstra que o controle sobre o corpo feminino foi central para a consolidação do capitalismo, ao transformar o trabalho reprodutivo em uma atividade invisibilizada e não remunerada. Essa lógica de apropriação do corpo e da natureza como recursos passivos a serem explorados revela o elo simbólico entre dominação de gênero e destruição ambiental, transformando corpos dissidentes (como o feminino, o negro, o indígena) e o meio ambiente em Natureza Barata (Moore, 2022)¹. O modo de produção capitalista

¹ Natureza Barata é um conceito estabelecido por Jason Moore (2022) que expõe a estratégia organizacional capitalista de “baratear” o meio ambiente e corpos dissidentes, para justificar o processo de exploração e permitir a acumulação contínua do capital.

É um sistema prodigiosamente criativo e produtivo – ao menos até recentemente. A violência simbólica, material e física dessa separação ousada – Humanidade e Natureza – desempenhou um tipo especial de “trabalho” para o mundo moderno. Apoiada pelo poder imperial e a racionalidade capitalista, ela mobilizou a energia e o trabalho não-remunerado de humanos – sobretudo mulheres, especialmente as escravizadas – a serviço da transformação de paisagens com um único propósito: a acumulação infinita de capital (Moore, 2022, p. 130).

A separação entre humanos e natureza promovida pelo capitalismo é vista, mais acentuadamente, sobre as mulheres, que possuem uma ligação metabólica histórica, cultural e social com a natureza (Federici, 2021). Assim sendo, o restabelecimento da ligação entre ser-natureza também significa o (re)estabelecimento dos direitos femininos.

O ecossocialismo, ao propor uma economia ecológica e socialmente justa, também demanda o reconhecimento do papel das mulheres na reprodução material e simbólica da vida, ampliando o horizonte da crítica marxista clássica. Nessa direção, o ecofeminismo surge como uma vertente essencial para compreender a interseção entre gênero, ecologia e economia política. Segundo Rosendo (2019), o ecofeminismo evidencia que as mulheres, especialmente as racializadas e periféricas, são as mais afetadas pelas crises ambientais, não por razões biológicas, mas por condicionantes sociais e históricos que as colocam na linha de frente da escassez e da vulnerabilidade. Essa perspectiva rompe com o universalismo das políticas ambientais tradicionais, introduzindo uma leitura interseccional que considera raça, classe, território e gênero como variáveis fundamentais na análise ecológica.

Quando se observa a articulação entre o ecofeminismo e o ecossocialismo, nota-se uma profunda convergência teórica e política. Ambas as correntes partem da crítica ao produtivismo e à racionalidade instrumental que sustentam o capitalismo, defendendo a necessidade de um novo modelo de convivência humana com a natureza. Mattos, Carvalho e Jaborandy (2024) destacam que não há futuro sustentável sem a integração entre justiça ambiental, igualdade de gênero e transformação econômica. O ecossocialismo fornece as bases estruturais de uma reorganização social não centrada no lu-

cro, enquanto o ecofeminismo oferece a dimensão ética e relacional dessa transformação, ao valorizar a cooperação, o cuidado e o reconhecimento da interdependência entre todos os seres.

A crítica ao capitalismo verde torna-se ainda mais pertinente quando se percebe sua capacidade de se apropriar de discursos ecológicos para legitimar práticas que, na realidade, mantêm a exploração dos recursos e das pessoas. Löwy (2014) argumenta que o capitalismo, por sua própria lógica expansiva, não pode ser “ecológico”, pois o crescimento ilimitado em um planeta finito é uma contradição em termos. Da mesma forma, Marx (2014) já alertava para a “ruptura metabólica” entre sociedade e natureza, provocada pela produção industrial, que extrai mais do que o meio ambiente pode regenerar. As políticas de mercado de carbono, os selos verdes e os investimentos públicos frequentemente funcionam como mecanismos de legitimação simbólica, nos quais a preocupação ambiental é reduzida a um fator de competitividade.

É por esta razão que urge a necessidade de criticar os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS), porque mesmo que os governos e estados capitalistas “sigam as diretrizes dos ODS, as mudanças climáticas não irão parar. Os ODS são como álibis, e seu único efeito é o de desviar a atenção do perigo iminente” (Saito, 2024, p. 13). Certamente, as crises ecológicas e de gênero, provocadas e perpetuadas pelo modo de produção capitalista não serão superadas dentro do capitalismo, pois essas crises, segundo Moore (2022), são a razão do lucro capitalista – para ele, o capitalismo se sustenta com a morte.

Por outro lado, o ecosocialismo avança ao propor que as soluções não podem se limitar à mudança de hábitos individuais ou à adoção de tecnologias “limpas”, mas devem envolver a transformação profunda das estruturas econômicas e políticas. Bresser-Pereira (2008) e Sandroni (2016) ajudam a compreender que o desenvolvimento, diferentemente do crescimento, deve estar vinculado à melhoria das condições sociais e à redistribuição de riqueza, não apenas à expansão da produção. Sob essa ótica, o ecosocialismo defende uma economia planificada ecologicamente, na qual as decisões produtivas sejam orientadas por critérios de necessidade coletiva e sustentabilidade real, e não por índices de rentabilidade. Essa reconfiguração implica repensar o próprio

conceito de progresso, substituindo a lógica da acumulação pela lógica da suficiência e da preservação.

Dessa forma, tanto o ecossocialismo quanto o ecofeminismo se opõem frontalmente à ideia de que é possível “humanizar” o capitalismo. O capitalismo verde, com sua promessa de sustentabilidade dentro da lógica de mercado, não faz mais do que postergar o colapso ambiental e reforçar desigualdades estruturais. Roso e Espíndola (2019) observam que o discurso da responsabilidade socioambiental empresarial é, em grande parte, uma forma de neutralizar a crítica e domesticar o radicalismo ecológico. Contra essa retórica, as perspectivas ecossocialista e ecofeminista convergem para afirmar que não há sustentabilidade sem justiça social, e que a preservação da vida depende de um novo pacto civilizatório que una igualdade, solidariedade e respeito aos limites planetários.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo configura-se como uma pesquisa bibliográfica de natureza quali-quantitativa, pois, embora se baseie em reflexões teóricas, em oferecer fundamentos conceituais que contribuam para a compreensão e transformação das realidades social e ambiental, também possui práticas de aplicação em campo, isto é, a escola. O levantamento bibliográfico foi realizado utilizando os descritores *ecossocialismo*, *ecofeminismo* e *capitalismo verde*. Foram incluídas obras publicadas entre 2010 e 2025, em português ou espanhol, que abordassem de maneira direta as inter-relações entre gênero, ecologia e economia política, e excluídos estudos de caráter meramente empresarial ou tecnicista, desvinculados da crítica social e estrutural. O percurso metodológico seguiu quatro etapas principais: (1) levantamento e seleção do material teórico; (2) leitura exploratória e fichamento dos textos; (3) análise crítica das convergências conceituais entre os autores; (4) elaboração de uma síntese interpretativa que integra essas contribuições à crítica ecossocialista e ecofeminista do capitalismo verde; (5) Aplicação dos estudos teóricos no espaço-escola.

RESULTADOS OBTIDOS E DISCUSSÃO

Os dados coletados em escola pública que atende os bairros Vilinha e Parque Alvorada, em Imperatriz (MA), confirmam empiricamente a sobreposição entre desigualdades de gênero e degradação ambiental observadas nas HQs de Shiko. A **Figura 1**, que retrata a fachada do Centro de Ensino Amaral Raposo, escola-campo deste estudo, e o lema de Nelson Mandela “A educação é a arma mais poderosa que você pode usar para mudar o mundo”, simboliza o ponto de partida deste estudo, evidenciando o papel transformador da escola como espaço de conscientização social.

Figura 1 – Fachada do Centro de Ensino Amaral Raposo com citação de Nelson Mandela.



FONTE: Autor, 2025

Em Imperatriz – MA, anualmente, moradores do município são afetados pelas fortes chuvas e pelas enchentes provenientes delas. Contudo, as principais vítimas dessas ecocrises não são neutras ou aleatórias. Segundo Mies e Shiva (1993), mulheres e meninas periféricas e marginalizadas são algumas das principais vítimas do racismo ambiental. Para comprovar essa assertiva, as pesquisadoras aplicaram um questionário para o público feminino que frequenta o Centro de Ensino Amaral Raposo, buscando compreender como as meninas moradoras dos bairros Vilinha e Parque Alvorada, que são, dois dos bairros mais marginalizados de Imperatriz – MA, são afetadas pelas crises climáticas e desigualdades de gênero.

De acordo com o questionário aplicado, 100% das meninas relataram que suas casas já foram afetadas por alagamentos, e 53% afirmaram dedicar quase todo o tempo fora da escola às tarefas domésticas (voltadas ou não para a limpeza das enchentes). Esses resultados evidenciam a persistência da divisão sexual do trabalho como estrutura de opressão material que priva as jovens do tempo necessário para os estudos e o desenvolvimento intelectual. Federici (2021) observa que a reprodução cotidiana da vida cozinhar, limpar, cuidar é invisibilizada como trabalho, ainda que sustente toda a economia capitalista. No contexto das enchentes e desastres climáticos, essa carga é amplificada: as mulheres tornam-se responsáveis não apenas por manter o lar, mas por reconstruí-lo após cada colapso ambiental.

A arte, nesse contexto, por ser um caminho em potencial para desenvolver o pensamento crítico – necessário para superação da condição de oprimido – pode ser utilizada para fins didáticos. A leitura crítica das obras selecionadas para o desenvolvimento desta pesquisa, *Lavagem* (2015) e *Três Buracos* (2019), de Shiko, permite compreender as múltiplas dimensões em que corpo, território e natureza se entrelaçam sob a lógica de exploração capitalista e patriarcal. Como observa Federici (2021), o corpo feminino foi historicamente transformado em uma ferramenta de reprodução social e produtiva, tornando-se uma extensão invisível das forças de trabalho não remuneradas que sustentam o sistema econômico. Em *Lavagem*, essa invisibilidade é expressa na ausência de nome da protagonista e no enclausuramento em um espaço que condensa sujeira, pobreza e isolamento. A mulher anônima representa o sujeito periférico submetido à dupla opressão de gênero e de classe que, como argumenta Calixto *et al.*, (2024), expressa o apagamento simbólico das mulheres pobres e racializadas na estrutura social brasileira. O ambiente degradado do manguezal torna-se um espelho da degradação humana, sugerindo que a violência contra a natureza é inseparável da violência contra o feminino.

A materialidade das imagens de Shiko carrega uma densidade semiótica que reflete o peso do cotidiano opressivo. Os traços sombrios e o enquadramento fechado conferem ao espaço doméstico uma qualidade quase tumular, onde a mulher se dissolve entre objetos e sujeira. Essa estética claustrofóbica

reforça a crítica de que o lar, embora socialmente idealizado como espaço de cuidado e pureza, é também um locus de aprisionamento e exploração. Segundo Roso e Espíndola (2019), a naturalização das funções femininas no lar é um instrumento de dominação patriarcal que espelha a apropriação capitalista da natureza: ambos mulher e ambiente são convertidos em recursos a serem consumidos, sem reconhecimento de seu valor intrínseco. Os insultos proferidos pelo personagem Omar contra sua Esposa na obra *Lavagem* (2015), “Nem pra limpar o chão você presta”, sintetiza essa desumanização simbólica, em que o valor da mulher é medido pela eficiência de seu trabalho reprodutivo, nunca por sua subjetividade ou agência.

Ao situar a narrativa no manguezal, Shiko acentua a relação entre corpo feminino e território degradado, revelando o que Rosendo (2019) denomina de racismo ambiental. Populações vulneráveis, frequentemente negras, indígenas ou mestiças, são empurradas para zonas de risco, como morros e margens de rios poluídos, tornando-se duplamente vítimas: da exclusão social e da degradação ecológica. A protagonista de *Lavagem* (2015) surge em meio a montes de lixo, tendo sua moradia precária erguida sobre uma colina metáfora visual das hierarquias socioambientais.

Tal representação ecoa a crítica ecofeminista de Mattos, Carvalho e Jaborandy (2024), para quem as consequências do desequilíbrio ambiental incidem de forma desigual entre os gêneros, atingindo com mais força as mulheres pobres, que acumulam o fardo da sobrevivência material e emocional em contextos de crise climática. Desse modo, o manguezal poluído não é apenas um cenário: é uma extensão simbólica do corpo violentado e do meio ambiente explorado.

Em *Três Buracos* (2019), Shiko desloca a narrativa da sujeira pantanosa para a aridez mineral do garimpo, mas mantém o eixo temático – o consumo insaciável que corrói tanto a terra quanto o ser humano. O garimpo, o puteiro e o cemitério, espaços centrais da trama, formam uma tríade simbólica do ciclo de exploração, prazer efêmero e morte que estrutura a vida da classe trabalhadora marginalizada. Para Löwy (2014), o capitalismo opera como uma máquina de exaustão ecológica e espiritual, reduzindo a natureza e os corpos ao status de

mercadoria. A obsessão de Tânia pela “turmalina azul” representa a tentativa desesperada de transcender a miséria por meio da mesma lógica que a produz: a busca pelo lucro e pela posse. A personagem é engolida pelo garimpo, cuja escuridão sugere um abismo ontológico. Esse cenário expressa o colapso entre desejo e destruição, entre o impulso de vida e a aniquilação material uma metáfora precisa da alienação que Marx (2014) descreve como o núcleo da economia capitalista.

A iconografia fantasmagórica de *Três Buracos* cadáveres, cruces, rostos exaustos amplia a crítica social e ambiental de Shiko. A fusão entre seres humanos e espectros denuncia o esgotamento da existência sob condições precárias. Essas imagens dialogam com a noção de “não-vida”, de que fala Calixto *et al.* (2024), em que a vitalidade é drenada pela lógica da exploração contínua. Assim como o garimpo suga a energia da terra, o trabalho e a pobreza sugam a energia das mulheres, reduzindo-as a espectros sociais. O corpo feminino torna-se o terreno onde se travam as batalhas do capital, pois nele se acumulam o cansaço, a violência e o desejo de sobrevivência. Essa sobreposição de destruição ambiental e esgotamento humano ilustra o argumento de Mattos, Carvalho e Jaborandy (2024) de que não há emancipação ecológica possível sem emancipação de gênero, já que ambas as opressões partem do mesmo eixo estrutural. Em sala de aula, as narrativas gráficas analisadas *Lavagem* e *Três Buracos* propiciam refletir com os alunos essas questões que interseccionam natureza, gênero e classe.

Figura 2 – Imagem da HQ *Três Buracos* (2019), de Shiko, representando as figuras fantasmagóricas das personagens, como metáfora da exclusão social e da invisibilidade das mulheres periféricas.

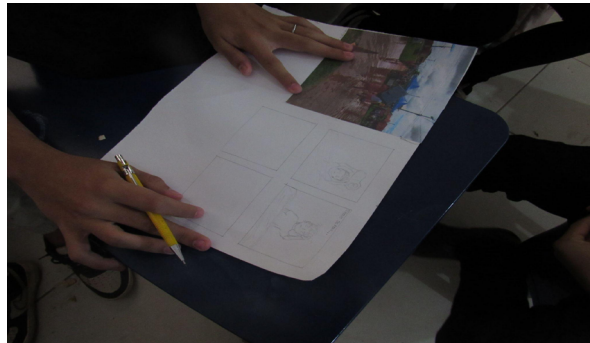


FONTE: Autor, 2025

A seguir, será apresentado alguns dos resultados obtidos com a aplicação didática das histórias em quadrinhos de Shiko (2015, 2019) com fins didáticos. As imagens 3 e 4, registradas durante a aplicação da sequência pedagógica revelam o impacto formativo da abordagem ecossocial e ecofeminista em sala de aula. Nelas, estudantes do Centro de Ensino Amaral Raposo produzem desenhos e histórias em quadrinhos inspiradas em *Lavagem* e *Três Buracos*. O envolvimento dos alunos com o processo criativo, o uso de cores e o detalhamento das cenas denotam a apropriação crítica dos temas discutidos: exploração, desigualdade e meio ambiente sob uma perspectiva estética e política. Guattari (2024) enfatiza que a arte é uma via privilegiada para a formação de uma consciência ecosófica, capaz de integrar as dimensões subjetiva, social e ambiental da existência. Assim, o exercício artístico não foi apenas uma atividade pedagógica, mas uma prática de resistência simbólica, ao desenhar o próprio território inundado, os alunos reescreveram suas experiências de opressão em linguagem estética, transformando a dor em discurso político.

A presença das pesquisadoras mediando os diálogos, como se vê nas fotografias, demonstra o papel essencial da educação libertadora na construção do pensamento crítico. Conforme Paulo Freire (1979), a conscientização nasce do diálogo entre sujeitos que reconhecem sua condição histórica e agem coletivamente para transformá-la. O ambiente escolar, nesse sentido, transcende sua função instrutiva e torna-se um espaço político de produção de sentidos. A discussão sobre as HQs e as vivências das alunas rompeu o silenciamento estrutural que normalmente circunscreve as mulheres periféricas à invisibilidade. Ao partilhar suas histórias de alagamentos, perdas materiais e responsabilidades domésticas, as estudantes aproximaram-se das protagonistas de Shiko, percebendo-se como sujeitos históricos e não como vítimas passivas das condições climáticas e sociais. Esse reconhecimento de si no espelho da arte configura um gesto profundamente emancipatório. As imagens 3 e 4, que tratam da elaboração de desenhos e colorindo atividades relacionadas ao tema das enchentes, ilustram a dimensão pedagógica dessa reflexão, em que o processo de aprendizagem se articula com a expressão artística e a questão social.

Figura 3: Alunas desenvolvem esboços sobre o impacto ambiental e social das enchentes



Fonte: Autor, 2025

Figura 4: Estudante pintando ilustrações que representa os efeitos das inundações em Imperatriz – MA



Fonte: Autor, 2025

A análise do perfil das entrevistadas revela um panorama interseccional marcado pela juventude, racialização e pobreza estrutural. As participantes, com idades entre 14 e 20 anos, encontram-se em fase liminar entre adolescência e vida adulta, período crucial de formação subjetiva e social. A distribuição racial 58% pardas, 16% pretas, 4% indígenas e apenas 22% brancas confirma que a população mais exposta à precarização ambiental e à violência doméstica é composta majoritariamente por jovens mulheres racializadas, o que corrobora com Rosendo (2019) ao definir o racismo ambiental como forma de injustiça que atravessa tanto os territórios quanto os corpos.

A centralidade das mães e avós nos núcleos familiares, conforme observado nos dados, reforça a feminização das estruturas domésticas e o caráter matriarcal das estratégias de sobrevivência periféricas. A Figura 5, que

registra a pesquisadora universitária conduzindo uma aula dialogada sobre desigualdades e meio ambiente, representa visualmente esse espaço de construção de saber coletivo, onde os debates sobre gênero e ecologia ganham densidade crítica e afetiva.

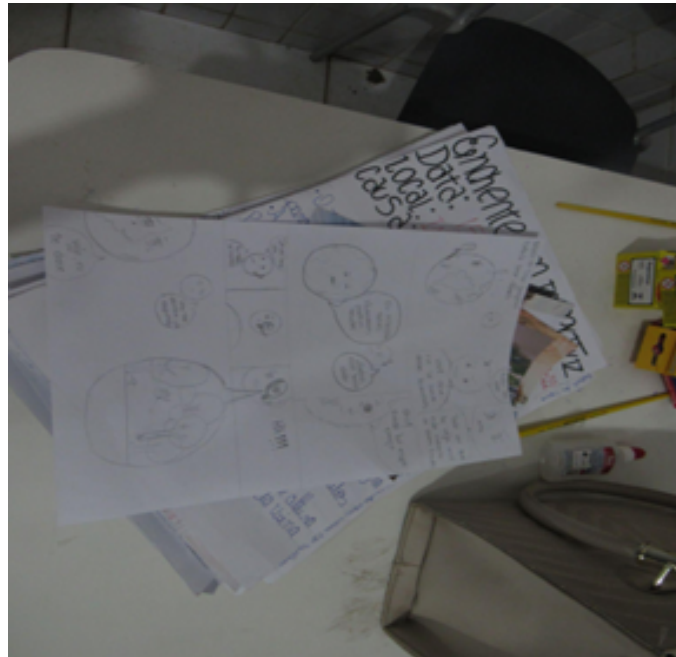
Figura 5 – Aula expositiva sobre desigualdade de gênero e impactos ambientais em Imperatriz (MA)



FONTE: Autor, 2025

O recorte das rotinas e responsabilidades reforça o peso do trabalho invisível como eixo central da desigualdade de gênero. Mesmo entre as estudantes que declararam “apenas estudar”, 100% afirmaram possuir responsabilidades domésticas, e 64% relataram cuidar diretamente de irmãos mais novos, enquanto 12% se responsabilizam por idosos ou pessoas doentes. Esse cenário confirma que o espaço privado, longe de ser refúgio, é também um território de exploração patriarcal. Roso e Espíndola (2019) apontam que a divisão sexual do trabalho naturaliza o cuidado como vocação feminina, perpetuando desigualdades e limitando o acesso pleno à educação e à autonomia financeira. A Figura 6, que apresenta os rascunhos de histórias em quadinhos elaboradas pelas estudantes, traduz simbolicamente essa realidade: as narrativas gráficas expressam a sobreposição entre o cotidiano doméstico e as consequências ambientais, revelando um olhar crítico das jovens sobre as injustiças que vivenciam.

Figura 6 – Produções estudantis em formato de HQ representando desigualdades e desastres ambientais.



FONTE: Autor, 2025

No eixo dos impactos ambientais, os dados evidenciam a sinergia entre vulnerabilidade social, gênero e catástrofes climáticas. Todas as entrevistadas afirmaram que suas rotinas são afetadas pelas chuvas e alagamentos, e 100% relataram já ter tido suas casas inundadas. Entre as consequências, destacam-se perda de materiais escolares, danos a móveis e impossibilidade de frequentar a escola fatores que, conforme Mattos, Carvalho e Jaborandy (2024), demonstram como a crise climática reproduz e intensifica desigualdades de gênero e classe. Além das perdas materiais, as jovens relataram ansiedade e medo, configurando um trauma climático coletivo, conceito que Guattari (2024) associa à deterioração da subjetividade em contextos ambientais degradantes. A Figura 8, que mostra o desenho de um aluno representando uma enchente em uma área residencial, sintetiza visualmente essa experiência de vulnerabilidade, transformando a dor cotidiana em linguagem gráfica e crítica social.

Figura 7 – Desenho elaborado por aluno retratando casas atingidas por fortes chuvas e inundações



FONTE: Autor, 2025

A totalidade das respostas em que 100% das participantes reconheceram que os impactos das chuvas recaem de forma mais severa sobre as mulheres reforça a tese ecofeminista de que o gênero é categoria fundamental para compreender a vulnerabilidade climática. Quando questionadas sobre medidas para mitigar os efeitos das enchentes, as entrevistadas foram unânimes ao demandar investimentos públicos em infraestrutura urbana, saneamento e políticas de prevenção de desastres, demonstrando consciência política e senso de coletividade. Tal perspectiva dialoga com o conceito de “consciência ecossocialista” de Löwy (2014), que associa a luta por justiça ambiental à crítica ao modelo econômico excludente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo da pesquisa permitiu concluir que tanto o ecossocialismo quanto o ecofeminismo constituem paradigmas alternativos capazes de romper com a racionalidade destrutiva do capitalismo verde. Ao criticarem a tentativa de conciliar crescimento econômico ilimitado com sustentabilidade, essas correntes revelam que a crise ambiental é, antes de tudo, uma crise civilizatória, resultado da exploração simultânea da natureza e do corpo feminino. O ecossocialismo propõe uma reorganização radical dos meios de produção, baseada na propriedade coletiva e na planificação

ecológica, restabelecendo a harmonia entre humanidade e meio ambiente. O ecofeminismo, por sua vez, insere nessa crítica a dimensão ética do cuidado, da cooperação e da valorização das experiências femininas como saberes de resistência à lógica patriarcal e predatória.

Dessa forma, compreende-se que a reconfiguração das relações entre natureza, trabalho e gênero exige uma revolução de valores e estruturas, onde a vida, e não o lucro, seja o princípio organizador da sociedade. O ecossocialismo fornece as bases materiais dessa transformação, enquanto o ecofeminismo oferece sua dimensão subjetiva e relacional. A convergência entre ambas as correntes revela que não há sustentabilidade possível sem igualdade de gênero e sem justiça social. Em última instância, o enfrentamento do colapso ecológico contemporâneo demanda uma nova ética da coexistência, pautada na solidariedade, na redistribuição e na restauração dos laços entre seres humanos e natureza, um horizonte de emancipação que transcende os limites do capitalismo verde e anuncia a possibilidade de um novo modelo civilizatório.

REFERÊNCIAS

CALIXTO, Kezia; SANTANA, Gilberto; SILVA, Suelen; SILVA, Maria. Questões de gênero no literário e imagético de Lavagem, de Shiko. **Revista Olhares**. v.12, n. 1, 2024, p. 1-22. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/378281309_QUESTOES_DE_GENERO_NO_LITERARIO_E_IMAGE-TICO_DE_LAVAGEM_DE_SHIKO Acesso 28 out. 2025.

Comissão Mundial Sobre Meio Ambiente E Desenvolvimento. Nosso futuro comum. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1991. Disponível em: <https://smastr16.blob.core.windows.net/portaleducacaoambiental/sites/11/2024/05/Nosso-Futuro-Comum.pdf>. Acesso em 28 out. 2025.

FEDERICI, Silvia. **O patriarcado do salário**. São Paulo: Boitempo, 2021

LÖWY, Michael. **O que é ecossocialismo?** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

MATTOS, Fernanda Caroline Alves de; CARVALHO, Grasielle Borges Vieira de; JABORANDY, Clara Cardoso Machado. Ecofeminismo e ecossocialismo como ferramentas para um desenvolvimento sustentável feminista. **Revista Jurídica Cesumar**. v. 24, n. 1, janeiro-abril 2024. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/view/12378/7689>. Acesso em 28 out. 2025.

MARX, Karl. **O capital**: extratos por Paul Lafargue. São Paulo: Veneta: 2014.

MOORE, Jason. **Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo**. São Paulo: Elefante, 2022.

ODUM, Eugene P.; BARRETT, Gay W. Fundamentals of Ecology. Fifth Edition. **Cengage Learning**. 2004. Disponível em: <https://archive.org/details/fundamentals-of-ecology-odum>. 28 out. 2025.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. Crescimento E Desenvolvimento Econômico. **Bresser-Pereira**, 2021. Disponível em: <https://www.bresserpereira.org.br/papers/2007/07.22.CrescimentoDesenvolvimento.Junho19.2008.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

ROSO, Bianca Larissa Soares de Jesus; ESPINDOLA, Angela Araujo da Silveira. Mulheres, ecofeminismo e desenvolvimento sustentável: um estudo de caso diante da perspectiva da sustentabilidade e da sociedade em rede. **Revista Direito e Justiça: Reflexões Sociojurídicas**, v. 21, n. 40, p. 59-79, maio-agosto 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.31512/rdj.v21i40.398>. Acesso em 28 out. 2025.

ROSENDO, Daniela. **Ecofeminismos**: fundamentos teóricos e práxis interseccionais. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2019

SAITO, Kohei. **O capital no Antropoceno**. São Paulo: Boitempo, 2024.

SANDRONI, Paulo. **Dicionário de economia do século XXI**. 8ª ed. Rio de Janeiro – São Paulo. Editora Record. 2016. Disponível em: <https://archive.org/details/PauloSandroniDicionrioDeEconomiaDoSculoXXIEditoraRecord2016/page/n487/mode/2up?q=desenvolvimento+econ%C3%B4mico>. Acesso em 28 out. 2025.

SHIKO. **Lavagem**. São Paulo: Mino, 2015.

SHIKO. **Três Buracos**. São Paulo: Mino, 2019.

CAPÍTULO 12

ECOCRÍTICA E A LITERATURA FANTÁSTICA: AS TRANSFORMAÇÕES NO CONTO TELECO, O COELHINHO

José Reinaldo da Silva Torres
Doi: 10.48209/978-65-5417-592-C

INTRODUÇÃO

A literatura, ao desempenhar seu extenso papel crítico e criativo, abre espaço para um fértil debate sobre questões interdisciplinares acerca de dilemas humanos e sociais. Dentro desse campo, de forma cada vez mais pertinente, a ecocrítica ganha consolidação como uma abordagem recorrente na compreensão da literatura e a sua relação com a natureza e o ambiente que o cerca, estando ligada à literatura fantástica.

A ecocrítica, corrente literária voltada para questões ambientais sobre o papel da natureza em narrativas que será apresentada no texto, ganha aporte nos estudos de Glotfelty e Fromm (1996), e os estudos da literatura fantástica que tradicionalmente exploram a irrupção do insólito no real, são amparados por Todorov (2010) e Roas (2014).

A convergência dessas duas vertentes literárias permite uma reflexão inovadora sobre a maneira como a natureza se projeta nas narrativas fantásticas, funcionando como metáfora acerca das tensões ecológicas. O presente artigo analisará a junção da ecocrítica e a literatura fantástica presente no conto *Teleco, o coelhinho* (1965), do autor brasileiro Murilo Rubião, investigando de que modo o espaço urbano e suas influências moldam as relações entre homem e animal, bem como a percepção do ambiente em que ambos se inserem.

ECOCRÍTICA E A LITERATURA FANTÁSTICA

A prática literária, em sua principal função, tem como ideal a reprodução da realidade, refletindo os mais diversos fenômenos que constituem o viver. Por meio da arte, a lente narrativa contribui para o homem conseguir alcançar e interpretar o mundo que o cerca em diferentes modos, o fazendo principalmente levantar questionamentos das diversas alterações sociais. Nos últimos anos, a relação homem/natureza invade os discursos literários, dando espaço e prestígio para a perspectiva ambiental crescente ou que já constitui diversas obras.

A ecocrítica surgiu nos anos 1990 como campo de pesquisa voltado à conexão entre literatura e o meio ambiente, consolidando-se em famosos estudos por Cheryll Glotfelty e Greg Garrard. Esse movimento apresenta estudos em relação aos problemas ecológicos, em como a sociedade lida com a natureza acima dos experimentos técnicos. A temática circula pela área filosófica, política, assim como em diversos campos da pesquisa que permeiam a vida do ser humano. Glotfelty apresenta a definição do objeto de estudo da ecocrítica sendo a natureza, e sua fonte, as obras literárias:

O que é ecocrítica, então? Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrados na Terra. (Glotfelty *apud* Garrard, 2006, p. 14).

Essa ótica literária apresenta a relação do homem/natureza, em como a literatura consegue refletir o desenvolvimento do indivíduo no ambiente em que vive. O debate contemporâneo se faz em como se pode viver em equilíbrio com as questões ambientais, e, para isso, como apresenta Begossi (1993), é necessário compreender o homem e a natureza para chegar a essa relação. A autora apresenta essa relação dividida em três partes:

[...] de sistemas, a evolutiva e a aplicada ou demográfica. Atenção especial será dada à ecologia evolutiva, onde serão abordados aspectos de antropologia (ecologia cultural e etnobiologia) e modelos de ecologia animal e evolução cultural (modelos de subsistência e de transmissão cultural). As

abordagens citadas não se contrapõem e são conjugadas em algumas áreas, como na ecologia cultural que inclui as ecologias de sistema e evolutiva. (Begossi, 1993, p. 3)

Garrard (2006) defende que o diálogo do homem com a poesia, a natureza que o cerca e a cultura existente, forma um processo de semiose ilimitada, no qual os escritores ecocríticos passam a observar essas interações e fenômenos que envolvem o homem e o seu habitat. Para essas colocações do autor, os textos literários devem ser avaliados e refletidos principalmente acerca das implicações éticas, ambientais e sociais para a valorização do mundo natural.

Desse modo, os textos — sejam ficcionais ou não-ficcionais —, por meio da ecocrítica, conseguem reproduzir novas convergências e reflexões inovadoras. Para Lawrence Buell (2005), a literatura pode revelar a presença da natureza não somente como cenário, mas também como força ativa na narrativa. Com isso, as narrativas fantásticas ganham espaço para tensões ecológicas, sejam em obras clássicas ou contemporâneas.

O fantástico literário, em uma definição clássica, conforme Todorov (2010), ocorre quando acontece uma hesitação do leitor para os acontecimentos de uma narrativa que fogem da realidade. O estudioso comenta que o efeito medo pode estar presente, porém, não se faz necessário para defini-lo. Todorov comenta que esse momento de “hesitação” favorece uma inquietação ao lado intelectual sobre um acontecimento extraordinário. Essa “hesitação” é resposta a “um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por tipos de causas naturais ou sobrenaturais” (Todorov, 2010, p. 26).

David Roas (2014) amplia a concepção sobre o fantástico, explicando-o como uma crise da realidade compartilhada, formada por elementos que desafiam o sentido comum. Existe um poder no fantástico que consegue impressionar e levantar uma inquietude ao leitor, “o mundo construído nos contos fantásticos é sempre um mundo em que de início tudo é normal e que o leitor identifica com sua própria realidade” (Roas, 2014, p.110). Assim, essa relação se estabelece entre a história lida e o mundo do leitor, do fato ficcional à própria realidade.

Em outras palavras, para a definição do gênero fantástico, como aborda Roas, é de extrema importância que ocorra o contraste do texto apresentado ao contexto sociocultural em que vive o leitor. O discurso do gênero sempre será um alerta ao discurso entendido como realidade, frente à nossa construção social, principalmente no âmbito latino-americano, pois aqui o fantástico recebe dimensões próprias e específicas, dialogando diretamente com tradições culturais e sociais regionais, se distanciando de sua origem europeia.

A conexão entre ecocrítica e a literatura fantástica constrói novas possibilidades para um ensino diverso da literatura. Ao explorar textos onde a natureza e animais ganham uma grande notoriedade do protagonismo, sendo maior a influência de conscientização ecológica para reflexão de alunos entre cultura e ambiente, sobre crises ambientais, limites humanos e transformações urbanas.

TELECO, O COELINHO — URBANIZAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

O principal laço de aproximação da ecocrítica e da literatura fantástica se faz por ambas questionarem o lugar central do ser humano em um espaço social. No fantástico nacional, grandes contos e obras tomam a natureza como espaço principal para essa denúncia e questionamento. Lidamos, por exemplo, com rios engolindo cidades, animais que falam e se transformam constantemente, as florestas como personagens centrais em diversas histórias. Esses cenários literários formam uma das principais preocupações da ecocrítica, dando recinto para o protagonismo não humano, rompendo com a ideia antropocêntrica.

No artigo *Paisagem, aceleração e poesia por uma geografia das emoções*, Ida Alves (2015) levanta a discussão acerca da relação do homem e paisagem nas obras literárias, abordando importantes questionamentos sobre as intervenções no meio ambiente decorrentes do desequilíbrio da industrialização e exploração dos recursos naturais:

Frente a essas preocupações, não surpreende a afirmação cada vez mais forte de uma ciência do meio ambiente, a ecologia, e seu diálogo com diferentes áreas de pensamento em busca de novos paradigmas de existência que possam deter o esgotamento dos recursos naturais e transformar as relações de habitação, ocupação e exploração dos espaços naturais. (Alves, 2015, p. 29)

A autora destaca que os estudos sobre a relação entre literatura, poesia e paisagem ganharam grande destaque em obras do ensaísta francês Collot (1989, 1997, 2005, 2013, 2014), na qual vem discutindo por décadas em base filosófica o triângulo de pesquisa: palavra-sujeito-mundo. O estudo da poesia, frente a uma problematização da natureza, levanta os questionamentos sobre os modos de ver, fixar ou movimentar identidades e subjetividades:

Assim, por exemplo, os diálogos entre literatura e geografia ganham outra perspectiva, na medida em que podemos pensar as “grafias do mundo” que o texto literário suporta, formas de dizer a habitação e a integração ou não do homem no ambiente circundante por meio também da palavra imaginante. (Alves, 2015, p. 30)

Esses estudos, como os de Collot, permitem questionamentos sobre a relação do sujeito ao mundo, examinando as diversas experiências e singularidades culturais identitárias influenciadas pelo ambiente. Alves (2015) destaca que a década de 70 se fez um período em que diversos pensadores utilizaram da sua arte ao projeto da modernidade que atravessava o século XX para levantarem questionamentos e denúncias sobre as inquietudes do espaço geográfico/natureza frente ao ritmo social:

Tais poéticas apresentam alguns pontos em comum: a inquietude de sujeitos urbanos, a desolação frente ao ritmo social cotidiano, o atrito entre natureza, cultura e tecnologia, as experiências de movimentação física e mental de sujeitos marcados pelo excesso da visualidade e pela aceleração de tudo. Delineiam o que passei a chamar de geografias das emoções, a partir de sujeitos líricos em movimento, inquietos e em busca de espaços, memórias e sensações perdidas. (Alves, 2015, p. 31)

No Brasil, durante esse período, Murilo Rubião se destaca como um dos principais autores do gênero fantástico. Desde sua obra inaugural, o universo ficcional concebido por Rubião se caracterizava por valores singulares e originais, resultantes da fusão entre elementos do cotidiano social — frequentemente marcados pela banalidade das ações e discursos — e a irrupção de eventos dotados de forte carga de estranheza e inverossimilhança. Por meio de narrativas como a de um ex-mágico que perde seus poderes ao ingressar no funcionalismo público, ou de um coelho falante submetido a constantes me-

tamorfoses devido ao espaço urbano em que vive, o autor desempenhou um papel fundamental na consolidação do insólito como componente expressivo e significativo da literatura brasileira.

Os personagens criados por Rubião, que se encontram em momentos e situações invulgares em seus contos, acabam por levar a resultados extraordinários, ilusórios e até mesmo sobrenaturais. Mesmo com toda essa cadeia de efeitos e causas, a organização construída pelo autor se mantém coesa em sua linguagem: “os temas contemporâneos, os dilemas do meio ou da sociedade [...], realidade e fantasia andaram lado a lado, chegando até a se entrecruzar nos contos.” (Berchez, p. 4, 2020). A naturalidade do absurdo construída na narrativa muriliana chama atenção e consegue prender seu leitor para seu propósito narrativo.

Em seu célebre conto *Teleco, o coelhinho* (1965), nos deparamos com o encontro de um homem solitário e de um coelho falante que frequentemente metamorfoseia-se em outros animais. Teleco, o coelho, decide ir morar com seu novo amigo, e logo encontra uma mulher sedutora por quem se apaixona, Teresa. Para manter o romance, em busca de uma melhor adaptação, o coelho logo assume a forma de um canguru com comportamentos humano. Por conta das suas novas atitudes, a amizade do canguru com seu amigo torna-se tensa e bastante problemática, o que o faz ser expulso de casa. O animal então passa a viver com a namorada, que em pouco tempo acaba explorando seu dom de metamorfose, o levando ao desgaste físico e emocional, levando o fim da relação. Em seu limite, doente e exausto, Teleco, decide pedir desculpas, e volta arrependido para seu amigo. Em um momento frágil e sem forças, o animal então realiza sua última transformação.

No Brasil, o elemento da metamorfose é constante na literatura que marca o folclore e suas lendas. Personagens memoráveis como o lobisomem, a mula-sem-cabeça, entre outros seres mágicos, apresentam esse processo de transformação para adquirir uma nova fisionomia com finalidade de apresentar evolução para a narrativa em sentindo aterrorizante, porém, sempre se mantendo em plano físico. Já na obra de Rubião, ela ganha uma nova variedade:

No universo ficcional muriliano não estamos diante de um espaço regional povoado de mitos e lendas; o espaço escolhido pelo autor é o espaço urbano moderno, aquele que comporta todos os problemas da dita civilização: marginalização, medos, violência, burocracia e desamores. É dentro desse espaço e dessa disposição para a vida que brota o fantástico. Em seus contos, o tema da metamorfose remete à problemática existencial: o sentido da vida. São as dúvidas, o mistério, o absurdo e o vazio sufocante que constituem a literatura fantástica do nosso século, literatura essa que encontra em Murilo Rubião sua maior expressão. (Santos, 2006, p. 07)

Esse processo de metamorfose utilizado pelo autor ganha uma visão bastante curiosa, visto que, na narrativa fantástica, onde o mágico se manifesta, as transformações e mutações são dadas por meio dos artifícios de poderes, que partem de fadas, bruxas, poções, etc.; e aos contos de Rubião, a metamorfose acontece em um cenário totalmente urbano, ao mais próximo do leitor comum, para criar uma possível identificação e aproximação ao social moderno que estava presente no século XX com todas as suas mudanças urbanas.

A metamorfose, tão frequente no fantástico, também pode ser interpretada como uma metáfora ecológica, na qual indica a fragilidade existente nas fronteiras entre as espécies e a interdependência entre as mais diferentes formas de vida. Na obra de Rubião, o fantástico guia a crítica que o autor apresenta contra a sociedade moderna da época e todos os asfixiantes, novos costumes e normas, e esses acontecimentos surgem a partir de situações comuns e cotidianas. O espaço apresentado no conto é totalmente verídico ao mundo real, porém, o leitor se depara com uma interação incomum de um animal falante e um ser humano, como podemos notar logo no início:

— Moço, me dá um cigarro? A voz era sumida; quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças. O importuno pedinte insistia: — Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro? Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei: — Vá embora, moleque, senão chamo a polícia. — Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar. Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente: — Você não dá é porque não tem, não é, moço? (Rubião, 2010, p. 46)

O primeiro contato com o estranhamento narrativo — conforme a definição de fantástico proposta por Todorov — ocorre quando nos deparamos com o coelho pedindo um cigarro extremamente cortês ao homem. Tal ação rompe com as expectativas de realidade, despertando curiosidade e, sobretudo, surpresa no leitor. É relevante perceber que são justamente essas atitudes insólitas e incomuns das personagens que estruturam a construção do conto; no entanto, tais acontecimentos se inserem de modo natural e espontâneo no universo narrativo.

Após melhor conhecer o coelho, o narrador revela como Teleco utilizava a metamorfose como uma possível forma de se proteger do ambiente em que vivia e para lidar com as pessoas em sua volta, e para isso estava sempre construindo uma nova identidade.

Chamava-se Teleco. Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. Gostava de ser gentil com crianças e velhos, divertindo-os com hábeis malabarismos ou prestando-lhes ajuda. O mesmo cavalo que, pela manhã, galopava com a gurizada, à tardinha, em lento caminhar, conduzia anciãos ou inválidos às suas casas. (Rubião, 2010, p. 47)

A constante transformação de Teleco pode ser interpretada, em uma perspectiva da ecocrítica, sobre o relacionamento entre humanos e animais, assim como a tentativa de domesticação e controle que o humano influencia. A metamorfose, nesse caso, se altera sobre a hierarquia comum entre homem e animal, permitindo refletir sobre a fluidez entre as espécies.

A identidade de Teleco molda-se conforme as expectativas do ambiente e do olhar alheio, tornando incerta a definição de quem ele realmente é. Ao longo do conto, percebe-se que o animal busca o sentimento de pertencimento ao espaço em que está inserido, empenhando-se em adaptar-se a um mundo que o rejeita: o mundo dos homens.

Em sua procura por reconhecimento — etapa decisiva de sua metamorfose —, transforma-se em canguru e assume o nome Antônio Barbosa. O narrador, então, enfrenta uma relação profundamente conflituosa com essa nova figura, incapaz de reconhecê-la, mas ainda assim tenta reverter o distanciamento que se instala.

Barbosa tinha hábitos horríveis. Amiúde cuspi no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho. Utilizava-se do meu aparelho de barbear, da minha escova de dentes e pouco serviu comprar-lhe esses objetos, pois continuou a usar os meus e os dele. Se me queixava do abuso, desculpava-se, alegando distração. (Rubião, 2010, p. 49)

É nítido como a imagem construída no início do conto de como o coelho apresentava um aspecto dócil e educado é corrompida quando o animal afirma ser “humano”, assumindo um comportamento bruto e com vícios diante do novo espaço que desejava participar. Rubião tenta chamar atenção para conflitos dos homens que acarretam vícios, afetando a conduta social, conflitos esses causados pela vasta modernidade presente no cotidiano, o espaço urbano em uma constante evolução.

Bauman (2005) apresenta o termo “sociedade líquida” para enfatizar como o convívio contemporâneo, influenciado pela modernidade, fez perder o que poderia ser denominado como “relações sólidas”. As perspectivas de relações, sejam laços familiares, amigáveis, de grupos e religiões, tornaram-se frágeis e vulneráveis, não inspirando confiança e investimentos a longo prazo, em decorrência da expansão dos grandes meios de comunicação e espaços urbanos.

Após o fim do relacionamento com Teresa, os últimos momentos do animal se passam ao lado do seu grande amigo, que o perdoou e o acolheu. Em cuidados, o personagem se metamorfoseia por diversas vezes, retratando como a figura do homem e do animal, no final, é somente uma, significando a existência como o ponto principal. Sua última transformação é a realização do seu maior desejo: ser humano. Porém, isso lhe custa a vida.

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta. (Rubião, 2010, p. 52)

Toda a ingenuidade do coelhinho se degenera em contato com o mundo do homem, idealizando uma tentativa de se sentir incluído e visto. A narrativa de Teleco nos traz a reflexão de como o homem pode estar inserido em um social opressor, moldado por sentenças do espaço moderno que se altera em

grande velocidade, resultando em uma lamentável busca de aceitação, porém, ocasionando sua destruição.

Para o conto apresentado, *Teleco*, o coelho, molda-se para ser aceito no mundo humano, o que lhe custa a vida. Em uma visão da ecocrítica, esse processo apresentado pela narrativa pode ser objeto de entendimento sobre como o homem pode influenciar nas alterações dos espaços naturais, incluindo o processo de domesticação dos animais para fazer de um mesmo ambiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exposição das convergências sobre ecocrítica e a literatura fantástica — aqui sobre o conto *Teleco, o coelhinho* — demonstra que ambas as perspectivas trilham em um esforço de descentralizar o homem e colocar em evidência a agência da natureza. Ao reascender autores brasileiros, como Murilo Rubião, percebemos que o fantástico pode ser relido em um espaço de crítica ecológica e ética, que o insólito literário carrega tensões entre o homem e o ambiente. Direcionando-se ao ensino de literatura, essa discussão se mostra extremamente valiosa, oferecendo ferramentas para uma formação crítica e ecológica que pode ser utilizada no campo educacional.

O recurso da metamorfose abordada no conto, comum no universo da literatura fantástica, permite uma aproximação direta com a ecocrítica. Murilo Rubião utiliza a temática para expor a fragilidade das fronteiras entre o humano e o animal, sobre como o ambiente e as rápidas transformações afetam essa relação. Esse pensamento pertence à ecocrítica, visto que essa discussão se faz no questionamento da separação entre cultura e natureza.

Dessa forma, essa articulação revela que ambas as perspectivas contribuem para o repensar sobre o lugar do homem no mundo, principalmente sobre sua relação com a natureza que o cerca. O fantástico consegue dar voz e agência ao não humano, assim, aproximando as preocupações principais da ecocrítica, que é buscar novas formas de percepção e visibilidade para o espaço ambiental. O conto fantástico de Rubião demonstra que a literatura pode ser, simultaneamente, espaço de estranhamento e de crítica ecológica, formando leitores sensíveis às relações com o ambiente.

REFERÊNCIAS

- ALVES, I. **Paisagem, aceleração e poesia por uma geografia das emoções.** Revista de Letras, Fortaleza-CE, v. 1, n. 34, p. 27-38, 2015.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BEGOSSI, A. **Ecologia Humana: Um Enfoque Das Relações Homem - Ambiente.** Interciência , Caracas (Venezuela), v. 18, n. 3, p. 121-132, 1993.
- BUELL, L. **The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination.** Malden: Blackwell, 2005.
- GARRARD, G. **Ecocrítica.** Tradução: Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- GLOTFELTY, C.; FROMM, H (org.). **The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology.** Athens: University of Georgia Press, 1996.
- ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas.** São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- RUBIÃO, M. **Teleco, o coelhinho.** In: RUBIÃO, Murilo. *Obra completa.* São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAPÍTULO 13

LITERATURE, ECOCRITICISM, AND INTERDISCIPLINARY REFLECTIONS: PEDAGOGICAL PRACTICES IN TWENTIETH-CENTURY ENGLISH-LANGUAGE STUDIES

Ismael da Silva Trindade

Naiana Siqueira Galvao

Doi: 10.48209/978-65-5417-592-D

INTRODUCTION

The study of literary theory throughout the twentieth century has consistently demonstrated that literature cannot be confined to an isolated aesthetic field; rather, it functions as a dynamic space of dialogue among disciplines, ideologies, and experiences. Within this perspective, the course *Twentieth-Century Literary Theories in English-Language Literatures*, taught by Professor Naiana Siqueira Galvão at the Federal University of Northern Tocantins (UFNT) in 2023.1, became an important site for reflection on the intersections between theory, culture, and environment. The discussions developed throughout the semester revealed that theoretical frameworks are not abstract systems, but active instruments for interpreting both human and ecological realities.

This article derives from that pedagogical experience and aims to explore the relationship between literary theory, interdisciplinarity, and ecocriticism. It investigates how the dialogue between different theoretical perspectives, such as structuralism, feminism, and ecocriticism, can foster critical awareness about social and environmental issues. By analyzing key ideas from Luiz Carlos Rocha, Jonathan Culler, Lois Tyson, Greg Garrard, and bell hooks, this study reflects on how theoretical reading enables ethical engagement with the world and contributes to an ecological understanding of literature.

Methodologically, this paper is based on a pedagogical and interpretive approach developed during classroom discussions in the course Twentieth-Century Literary Theories in English-Language Literatures. The course provided an interdisciplinary environment that combined theoretical study, group debates, and collaborative analyses of texts and projects such as Biosphere 2 and The Eden Project. These classroom reflections serve here as the corpus for analysis, representing both an academic and experiential basis for exploring the intersections between literary theory and ecological thought. The methodology thus integrates qualitative reflection and experiential observation, focusing on how theory becomes meaningful when applied to real contexts of teaching and interpretation.

The main objective of this study is to demonstrate that literary theory, particularly when approached through ecocritical and feminist perspectives, can generate ethical and ecological awareness among students and readers. It seeks to reaffirm that theory, beyond offering interpretive models, functions as a form of cultural and environmental literacy capable of shaping responsible modes of thinking. The expected result is to highlight the pedagogical potential of theory as a transformative practice: one that unites intellectual reflection, ecological sensitivity, and collective learning.

The motivation behind this study lies in recognizing that reading and interpreting literature involve not only aesthetic appreciation but also ethical engagement. In this sense, the classroom becomes an experimental space in which students and theories interact, generating new understandings of the world. The encounter between structuralism, feminism, and ecocriticism provided the foundations for a multidisciplinary reflection on how literature participates in the construction of meanings that concern both human subjectivity and the planetary condition.

Furthermore, analyzing *The Yellow Wallpaper*, by Charlotte Perkins Gilman, through structuralist and feminist perspectives revealed how psychological and spatial confinement mirrors broader patterns of social oppression. The story's metaphorical use of the domestic environment exposes the intersection between gender and space, echoing later ecocritical interpretations that link

bodily and environmental captivity. As Garrard's (2004) reflections suggest, literature and ecology share similar symbolic structures, both depend on balance, diversity, and interconnection. This insight allowed students to perceive how narrative and environment are bound by shared ethical and structural principles.

Ultimately, this article reaffirms the relevance of literary theory as a living practice, one that connects art, ecology, and critical thought in the twenty-first century. It demonstrates that teaching theory can bridge academic reflection and ecological consciousness, reaffirming literature as a field capable of responding to the challenges of contemporary thought.

THEORETICAL FRAMEWORK

The theoretical foundation of this study is grounded in the interdisciplinary nature of contemporary literary studies, which recognizes literature as a space where multiple systems of knowledge, historical, philosophical, linguistic, and ecological, intersect. Throughout the course *Twentieth-Century Literary Theories in English-Language Literatures*, students engaged with major theorists whose ideas helped shape the reflections presented here: Luiz Carlos Rocha, Jonathan Culler, Lois Tyson, Greg Garrard, and bell hooks. Their writings reveal that literary theory is not an abstract or isolated discipline but a dynamic and evolving practice that dialogues with culture, language, and the natural world.

Luiz Carlos Rocha (2013) emphasizes that literature has always invited dialogue with other disciplines, such as history, philosophy, and the natural sciences. For him, literature “must open itself to history, philosophy, and science in order to answer the multiple questions about cosmological, natural, and human phenomena” (Rocha, 2013, p. 251). He writes:

“From the encounter between literature and history, epic poetry was born, with the works *Iliad* and *Odyssey*, by Homer, *Aeneid* by Virgil, *Os Lusíadas* by Camões, *Paradise Lost* by John Milton, and *Henriade* by Voltaire, some of the most significant examples.” (Rocha, 2013, p. 251)¹

¹ Do encontro da literatura com a história nasceu a poesia épica que tem nas obras *Iliada* e *Odisseia*, de Homero, *Eneida*, de Virgílio, *Os Lusíadas*, de Camões, *Paradise Lost*, de John Milton e *Henriade*, de Voltaire alguns dos exemplos mais significativos.

This reflection illustrates how the poetic imagination is deeply tied to human attempts to understand the world. Rocha's emphasis on the intersection of fiction and historiography demonstrates that literary art constructs meanings that extend beyond aesthetic pleasure, it becomes a cognitive and ethical instrument for interpreting human existence. This notion of interdisciplinarity resonates with the central purpose of this article: to view literary theory as an open field that welcomes environmental, ethical, and philosophical interpretations.

Jonathan Culler (1997) reinforces this interdisciplinary vision by presenting theory as an ongoing practice of inquiry rather than a static doctrine. He observes that: "A theory must be more than a hypothesis: it can't be obvious; it involves complex relations of a systematic kind among a number of factors; and it is not easily confirmed or disproved." (Culler, 1997, p. 3)

In *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Culler argues that theory "challenges what is taken for granted in language, culture, and representation," thereby expanding the scope of literary studies to include emerging disciplines such as cultural studies, feminism, and ecocriticism. He adds:

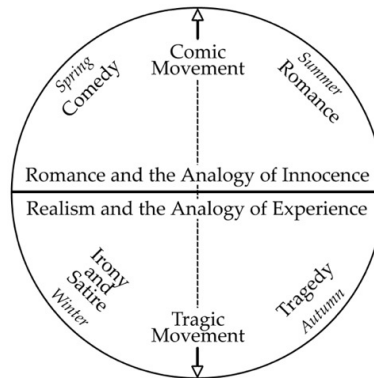
To introduce theory, it is better to discuss shared questions and claims than to survey theoretical schools. It is preferable to discuss important debates that do not oppose one 'school' to another but may mark salient divisions within movements. I have preferred to take up a series of topics, focusing on important issues and debates about them and on what I think has been learned. (Culler, 1997, Preface)

Culler's approach situates theory as a flexible form of cultural literacy, a method of interpreting how language constructs meaning, identity, and environment. His perspective encourages a dialogical relationship between theory and lived experience, precisely the approach adopted in this study's classroom context.

Lois Tyson (2006) deepens this understanding through her discussion of structuralism and narratology, especially Northrop Frye's concept of *mythoi*, the four narrative structures of comedy, romance, tragedy, and irony/satire. As Tyson explains, "*mythoi* (plural of *mythos*) is a term Frye uses to refer to the four narrative patterns that, he argues, structure myth" (Tyson, 2006, p.

221). She further notes that these literary structures reflect natural and seasonal cycles, suggesting that human storytelling mirrors organic processes of growth, decay, and renewal.

Figure 1: Mythoi



Source 1: McMaster University. Northrop Frye and Critical Method: Theory of Myths. Available at: <https://macblog.mcmaster.ca/fryeblog/critical-method/theory-of-myths.html>. Accessed on October 30, 2025.

This symbolic connection between literature and nature anticipates later developments in ecocritical thought, in which storytelling is understood as part of the broader ecological system of human expression. Structuralism, therefore, provides a framework for identifying patterns that link aesthetic form to environmental imagination, a connection that this study explores in dialogue with Garrard's and hooks's reflections.

Greg Garrard (2004) is one of the central figures in defining the field of ecocriticism. At the outset of his book, he cites Cheryll Glotfelty's seminal definition from *The Ecocriticism Reader* (1996), which describes ecocriticism as "the study of the relationship between literature and the physical environment" (Glotfelty, 1996, p. xix, apud Garrard, 2004, p. 3). Building on this foundation, Garrard argues that literary and cultural narratives often sustain anthropocentric ideologies that position humanity above nature. By contrasting anthropocentrism with biocentrism and ecocentrism, he calls for a reorientation toward a more inclusive worldview that values the interdependence of all living beings. In his critique of Western theological and cultural traditions, Garrard observes that:

Christian tropes are problematic for ecocritics, originating in an other-worldly religion that legitimises environmental destruction. The underlying narrative structure of Christian mythology claims a coherence for the history of Creation that is utterly at odds with evolutionary and ecological processes. (Garrard, 2004, p. 176)

Through these reflections, Garrard demonstrates how ideological narratives reinforce ecological exploitation and how literary theory can unveil and critique these structures. His analyses of projects such as Biosphere 2 and The Eden Project reveal that even non-literary constructions embody ideological narratives about human control, technological mediation, and the illusion of separation between humanity and nature.

Bell hooks (2000) expands the ethical horizon of this theoretical discussion by linking feminist critique to ecological thought. She asserts that “patriarchal culture has always defined women as a natural resource to be used” (hooks, 2000, p. 27), a statement that parallels Garrard’s denunciation of environmental exploitation. For hooks, feminism is an ethical stance that seeks liberation from all systems of domination, social, cultural, or ecological, and she writes: “To be ‘feminist’ in any authentic sense of the term is to want for all people, female and male, liberation from sexist role patterns, domination, and oppression.” (hooks, 2000, p. 1)

Her reflections integrate gender, ecology, and ethics, arguing that both social and environmental oppression emerge from the same logic of domination. Hooks’s feminist ethics of care and interdependence, when read alongside Garrard’s ecocentric approach, reinforces the idea that theory functions as a space for moral and ecological awareness.

Together, these theorists, Rocha, Culler, Tyson, Garrard, and hooks, demonstrate that literary theory is a living network of ideas, capable of evolving through dialogue with other disciplines. They show that literature, when read ecocritically and interdisciplinarily, becomes not merely an aesthetic practice but an ethical and ecological one. Theory itself, in this sense, is an ecological act: an interpretive practice that resists isolation and affirms relation, coexistence, and transformation.

ANALYSIS AND DISCUSSION

The reflections developed throughout the course *Twentieth-Century Literary Theories in English-Language Literatures* demonstrated that literary theory gains its full significance when connected to lived experience and to the ethical and ecological concerns of the present world. Among the several modules studied, the section dedicated to Ecocriticism proved particularly transformative, as it revealed how literature and theory intersect with environmental and cultural thought. Drawing upon Greg Garrard's *Ecocriticism* (2004), students explored how concepts such as anthropocentrism, biocentrism, and ecocentrism reshape our understanding of humanity's relationship with the natural world.

This notion, particularly Garrard's definition of ecocentrism as a worldview that rejects human chauvinism (2004, p. 86), became a central analytical lens for the class, challenging the anthropocentric assumption that positions humanity as the center of meaning and value. In contrast, ecocentrism and biocentrism promote an ethical sense of interconnection, emphasizing that all living beings share the same ecological and existential space. Through this perspective, literature could be seen as a symbolic record of the ongoing struggle between control and coexistence, a tension mirrored not only in ecological relations but also in cultural, social, and even psychological narratives.

Feminism and Ecology: Intersections of Liberation

The classroom discussions often converged on the intersection between feminism and ecocriticism, leveraging the insight that both theoretical frameworks critique hierarchical systems of domination. As established in the theoretical framework, bell hooks's feminist theory offered a fundamental ethical counterpart to Garrard's environmental critique. Students reflected specifically on hooks's assertion that "Patriarchal culture has always defined women as a natural resource to be used" (Hooks, 2000, p. 27), recognizing that this statement parallels Garrard's denunciation of environmental exploitation, suggesting that gender and ecological oppression share common ideological roots

This statement parallels Garrard's denunciation of environmental exploitation, suggesting that gender and ecological oppression share common ideological roots. Both feminist and ecocritical approaches expose the mechanisms by which patriarchal and anthropocentric systems assert control through exclusion, silence, and possession.

In class, students reflected on how these shared structures of domination manifest in literature. For instance, *The Yellow Wallpaper* (1892), by Charlotte Perkins Gilman, served as a key example of the symbolic overlap between spatial and psychological confinement. The narrator's descent into madness, confined within a room dominated by the oppressive yellow pattern, reflects not only the domestic and patriarchal control over women but also the broader environmental theme of enclosure and alienation. The wallpaper's suffocating presence mirrors the human urge to dominate and control the natural world, a metaphorical reading that connects feminist and ecological thought.

Through this interdisciplinary dialogue, the course revealed that theory itself functions as a practice of awareness and liberation: to interpret is to resist domination. By linking Garrard's and hooks's frameworks, students recognized that both feminism and ecocriticism operate as ethical acts of reading, transforming interpretation into an engagement with justice and coexistence.

The Ecocritical Reading of Biosphere 2 and The Eden Project

One of the most impactful analytical moments during the course involved the discussion of two large-scale ecological experiments highlighted by Garrard (2004): Biosphere 2 and The Eden Project.

Figure 2: Biosphere 2



Source 2: The University of Arizona. Biosphere 2.

Available at: <https://vitisummit.arizona.edu/biosphere-2>. Accessed on October 30, 2025.

Biosphere 2, constructed in the Arizona desert, was an ambitious scientific attempt to replicate Earth's ecosystems within a closed artificial structure. It sought to demonstrate the possibility of sustaining life in a self-contained environment. However, despite the project's technological sophistication, the experiment failed to maintain balance among its various biomes. Oxygen levels dropped, plant species declined, and social conflicts emerged among the participants. This collapse revealed not only the limits of human control but also the illusion of autonomy, the mistaken belief that humanity can exist apart from the natural cycles that sustain life.

Garrard (2004) interprets such experiments as symbols of the paradoxes within modern ecological consciousness. *Biosphere 2* exposes the tensions between human ambition and ecological humility, between enclosure and openness. The failure of this self-contained environment serves as a metaphor for the impossibility of isolating human culture from the biosphere it depends on. In this sense, the project can be "read" as a text that articulates the ideological contradiction of anthropocentrism, a form of ecological narrative built on domination and control.

Figure 3: The Eden Project



Source 3: Eden Project. Maps of the Eden Project. Available at: <https://www.edenproject.com/visit/planning-your-visit/maps-of-the-eden-project>. Accessed on October 30, 2025.

In contrast, The Eden Project, located in Cornwall, England, represents a more open and dialogical relationship with nature. Composed of large biomes housing plant species from different climates, the project serves as an educational and cultural space dedicated to celebrating biodiversity and environmental cooperation. While *Biosphere 2* embodies human hubris, *The Eden Project* embodies ecological coexistence and pedagogical awareness. Discussing these two projects through Garrard's framework allowed students to perceive how ecological architecture and literary narrative share semiotic and ethical dimensions: both express values, ideologies, and possibilities for reimagining the relationship between humanity and the environment.

These comparative analyses demonstrated that ecocriticism transcends traditional literary interpretation. It enables us to “read” material culture, technology, and even architectural forms as extensions of human narrative, sites where the ecological imagination manifests through design, discourse, and ethics. In this sense, *Biosphere 2* and *The Eden Project* served as complementary case studies illustrating the movement from enclosure to dialogue, from domination to coexistence.

The Classroom as an Ecological Space of Interpretation

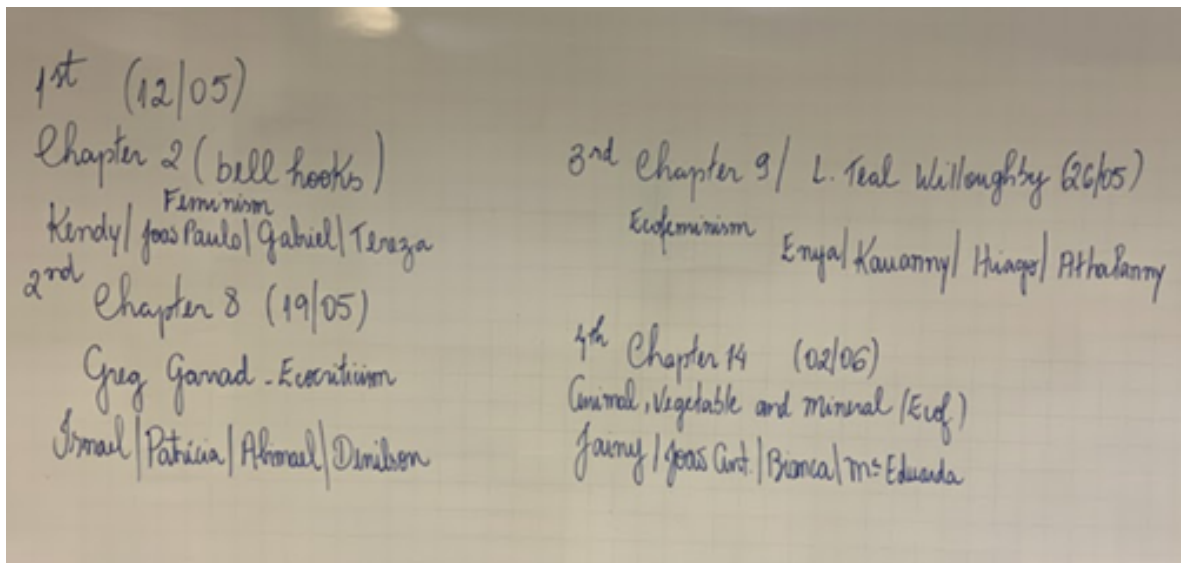
Beyond these specific analyses, the course experience itself reflected an ecological model of learning, one that emphasized interaction, adaptation, and interdependence. The classroom became a microcosm of interdisciplinary dialogue, where each discussion, reading, and collective presentation contributed to a broader understanding of how literature interacts with the world.

During collaborative debates, students were encouraged to apply theoretical tools from Garrard, Tyson, and hooks to diverse literary and cultural materials. These exchanges demonstrated that theory becomes truly meaningful when it engages with lived contexts, ethical reflection, and environmental consciousness. As Garrard notes, “Literature cannot provide specific solutions, which means that ecocriticism must continue to adopt and adapt theories from feminist and Marxist traditions.” (Garrard, 2004, p. 176)

This perspective reinforces the idea that theory does not function as a closed system but as a living and adaptive process. The classroom, therefore, became an environment where theory operated as a practice of freedom, an open, dialogical ecosystem of ideas in constant transformation. Through these interactions, literary theory revealed its potential to cultivate what might be called *ecological literacy*: the capacity to “read the world” as an interconnected text. This literacy goes beyond interpreting literary symbols; it involves perceiving relationships, dependencies, and ethical responsibilities. The interpretive act thus transforms into an ecological gesture, an awareness that to understand a text is also to engage with the conditions of life itself.

Ultimately, the analysis developed in this section demonstrates that literary theory, especially when viewed through ecocritical and feminist lenses, fosters a profound rethinking of human experience. It challenges both the anthropocentric worldview and the isolationist tendencies of academia, affirming instead the coexistence of knowledge systems, species, and perspectives.

Figure 4: groups presentations



Source 4: our

The pedagogical dimension of the course *Twentieth-Century Literary Theories in English-Language Literatures* was essential for understanding the transformative potential of literary theory. Rather than functioning as a closed system of concepts, theory emerged in the classroom as a living dialogue between disciplines, ideas, and human perspectives. The pedagogical approach adopted throughout the semester reflected an interdisciplinary ecosystem of learning, in which students and theories interacted dynamically to construct meaning collectively.

From a pedagogical standpoint, interdisciplinarity played a crucial role in reshaping the learning process. The course structure combined readings, debates, and collaborative presentations, encouraging students to engage critically with complex questions of gender, language, history, and ecology. By linking literary analysis to concepts from philosophy, feminism, and environmental studies, the course provided fertile ground for reflection and creative interpretation.

The integration of literary analysis and ecocritical awareness was particularly productive in this pedagogical context. For example, examining *The Yellow Wallpaper*, by Charlotte Perkins Gilman, through structuralist and feminist perspectives, students identified how psychological and spatial confinement

mirrored broader patterns of social oppression. The protagonist's isolation, her gradual identification with the wallpaper, and her final act of rebellion were interpreted as symbolic processes of liberation, at once personal, social, and ecological.

This reading allowed the group to draw connections between gendered spaces and environmental metaphors. The wallpaper itself, with its suffocating pattern, became an emblem of both domestic captivity and the human attempt to impose order upon nature. The ecocritical perspective revealed that the very architecture of the narrative reflects systems of control, hierarchy, and resistance, concepts that also structure ecological discourse.

Such analyses confirmed that the study of theory within a classroom setting can foster not only interpretive skill but also ethical and ecological awareness. By reading through the lenses of Garrard and hooks, students came to understand that both feminism and ecocriticism demand empathy, care, and responsibility. In this sense, theory transformed into praxis: reading became a moral and ecological act.

Throughout the course, collaborative group activities reinforced this dialogical process. Students prepared thematic presentations connecting structuralism, post-structuralism, feminism, and ecocriticism, relating them to real-world issues and personal experiences. These interactions fostered an environment of mutual respect and co-creation, in which knowledge flowed among participants rather than descending from authority.

This interdisciplinary environment encouraged the perception that theory and life are inseparable. Concepts such as *intertextuality*, *ideology*, and *representation* were applied not only to literary texts but also to everyday realities, cultural, social, and environmental. The interpretive act extended beyond the page, inviting learners to “read” the structures of the world itself.

The pedagogical experience also illuminated the importance of emotional and ethical dimensions in academic learning. Genuine learning involves passion and presence; the classroom becomes a place where knowledge and care coexist. This insight resonates with the ecocritical idea that awareness must involve empathy, toward both human and non-human life. In this regard,

the classroom practice mirrored the very principles of ecocentrism explored through Garrard's framework: diversity, balance, and interdependence. Each voice contributed to the collective environment of thought, creating an interpretive ecosystem sustained by dialogue and cooperation.

Ultimately, the pedagogical and interdisciplinary practices developed during the course revealed that to teach literary theory is also to teach coexistence. Education and interpretation share the same ethical foundation: both are acts of connection. To interpret a text is to enter into dialogue with another consciousness, just as to teach is to participate in a shared act of transformation.

By embracing this vision, the classroom became a symbolic landscape of coexistence, a microcosm where art, ecology, and pedagogy converged. Theories that once appeared distant or abstract, such as structuralism, feminism, and ecocriticism, revealed themselves as tools for thinking about life, responsibility, and survival in a fragile but interconnected world.

FINAL CONSIDERATIONS

The reflections developed throughout this study reaffirm that literary theory, when taught and experienced in an interdisciplinary and dialogical context, operates as a catalyst for ethical, ecological, and intellectual awareness. The course *Twentieth-Century Literary Theories in English-Language Literatures* demonstrated that theory is not a static accumulation of abstract concepts but a dynamic practice that unites imagination, interpretation, and responsibility.

By engaging with structuralism, feminism, and ecocriticism, students were able to perceive the profound interrelation between aesthetic experience and ecological consciousness. This interdisciplinary dialogue revealed that reading literature involves not only understanding texts but also reading the world, recognizing the connections that sustain both human and natural life.

The encounter with ecocriticism was particularly revealing. Through the readings of Greg Garrard (2004), discussions on anthropocentrism, biocentrism, and ecocentrism provided space to question the ideological foundations of modern thought and human culture. The analyses of *Biosphere 2* and *The*

Eden Project illustrated how environmental simulations and architectural designs can be understood as cultural texts, expressions of human attempts to control, imitate, or reconcile with nature. Both projects served as metaphors for our fragile relationship with the planet: one revealing the collapse of isolation, the other the possibility of coexistence.

These insights resonate beyond the classroom, suggesting that literary study contributes directly to the formation of environmental imagination and the promotion of a sustainable ethics of reading. Through theory, we learn not only how to interpret but also how to coexist.

Bell hooks (2000) echoes this same ethical commitment by linking feminism, education, and ecology under the sign of liberation. For hooks, the act of teaching is also an act of care and resistance, a process that dismantles structures of domination and builds communities of empathy. This idea connects directly to Garrard's call for an ecological ethics of coexistence, where literature becomes a means to imagine new ways of relating to the world.

Thus, theory transcends textual interpretation: it becomes a practice of living. The act of reading transforms into an ethical engagement with the conditions of existence, an invitation to understand both literature and the world as intertwined systems of meaning. Within this understanding, the study of literary theory reclaims its relevance in the twenty-first century as a form of ecological literacy, a way of reading the symbolic and material landscapes that define human and planetary life.

In this perspective, education and literature converge as acts of transformation. Both invite us to move beyond isolation, to cultivate empathy, and to embrace the interdependence of all beings. By uniting theory and pedagogy, imagination and responsibility, the humanities reaffirm their vital role in shaping a culture of awareness and sustainability.

Ultimately, this reflection demonstrates that the dialogue between theory and practice, text and environment, knowledge and responsibility defines the enduring relevance of literary studies. To teach, read, and interpret are not merely academic exercises; they are ethical gestures that reaffirm our shared belonging to a fragile yet resilient world.

REFERENCES

CULLER, Jonathan. **Literary Theory: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

GARRARD, Greg. **Ecocriticism: the new critical idiom**, Routledge: London and Canada, 2004.

GILMAN, Charlotte Perkins. **The Yellow WallPaper**. Disponível em <<https://www.nlm.nih.gov/exhibition/theliteratureofprescription/exhibitionAssets/digitalDocs/The-Yellow-Wall-Paper.pdf>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

HOOKS, Bell. **Feminism is for everybody: passionate politics**. 2ª ed. Brookline Street: South End Press Cambridge, 2000.

ROCHA, Luiz Carlos Moreira da. **Pensando a Teoria Literária à Luz da Interdisciplinaridade**. Revista da Anpoll, v.1, n.35, 2013. Disponível em <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/653>>. Acesso em: 01 jun. 2023.

TYSON, Lois. **Structuralist criticism**. In: TYSON, Lois. **Critical Theory Today**. 2. ed. New York: Routledge, 2006. cap. 7, p. 209-232.

SOBRE OS ORGANIZADORES

Antonio Ismael Lopes de Sousa

Doutorando em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestre em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Especialista em Gestão Pública pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Especialista em Literatura Brasileira pela Faculdade Focus-FF. Graduado em Letras (Português/Inglês e Literaturas) pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Atualmente é Assistente em Administração na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) / Centro de Ciências de Balsas-CCBL (MA).

Geane Martins Mendes

Doutoranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestra em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Especialista em Metodologia do Ensino Superior - Faculdade IBRA. Graduada em Letras (Português/Inglês e Literaturas) pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Integrante do Projeto Atlas Toponímico do Maranhão (ATEMA). Atualmente é Professora da Educação Básica - Secretaria de Educação do Tocantins-SEDUC/TO.

Kezia da Silva Calixto

Doutoranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestra em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Especialista em Literatura Brasileira pela Faculdade Focus-FF. Participante do Grupo de Estudos Literários e Imagéticos de Imperatriz (GELITI) e do Cineclube Muiraquitã - Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL.

Karylleila dos Santos Andrade

Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo - USP. Mestra em Linguística pela Universidade de São Paulo - USP. Especialização em Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia Ciências Humanas de Araxá - FFCHA. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Tocantins. Professora Titular Associada da Universidade Federal do Tocantins - UFT.

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Ana Claudia Quaresma da Silva

Mestranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal Norte do Tocantins (UFNT). Advogada inscrita na Ordem dos Advogados do Brasil- Seção Tocantins, Subseção Araguaína, OAB/TO 7083 com atuação nos Estados do Tocantins e Maranhão. Proprietária do escritório Ana Quaresma- Advocacia e Consultoria, dedica-se principalmente à área do Direito Previdenciário. Pós-Graduada em Direito Previdenciário (2025) e Governança Pública (2025) pela Gran Faculdades. Especialista em Segurança Viária Urbana - Trânsito pela Universidade Federal do Tocantins (2017). Graduada em Direito pela Faculdade Católica Dom Orione (2015).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1000-4314>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2465649601046955>

E-mail: anaquaresma02@gmail.com.

Andreia dos Santos Marques Amorim

Doutoranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT. Mestra em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Possui graduação em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Maranhão- UEMA (2005). Possui Especialização em Ensino da Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade de Administração, Ciências, Educação e Letras - FACEL. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. Atualmente é professora da SEDUC-MA. E-mail: andreia.amorim@ufnt.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8769-2838>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7847599562127635>

Antonia Aparecida Pereira Borges

Doutoranda em Linguística e Literatura, pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestra em Letras: Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins, Campus Araguaína-TO. Especializada em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e estrangeira pelo Centro Universitário Internacional/ UNINTER (2016). Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (2015). Atualmente é Professora de Língua Inglesa e Portuguesa na Rede Municipal do Município de Tasso Fragoso, MA e professora substituta do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão- UEMA. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Ensino de Literatura.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4593-7601>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6578305788167470>

E-mail: antonia.borges@ufnt.edu.br

Antonio Ismael Lopes de Sousa

Doutorando em Linguística e Literatura, pela Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT. Mestre em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Especialista em Gestão Pública pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Especialista em Literatura Brasileira pela Faculdade Focus-FF. Graduado em Letras (Português/Inglês e Literaturas) pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Atualmente é Assistente em Administração na Universidade Federal do Maranhão (UFMA) / Centro de Ciências de Balsas-CCBL (MA).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6550-3931>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2261889498513376>

E-mail: antonio.sousa@ufnt.edu.br

Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí-UFPI. Graduada em Letras - Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ. Atualmente, é Professora Adjunta III da Universidade Estadual do Maranhão, atuando no Centro de Estudos Superiores de Balsas (CESBA) e Professora do Mestrado em Letras da UEMASUL.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1367-1893>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0368206583976041>

E-mail: ana.carvalho@uemasul.edu.br

Ariane Ferreira de Lima

Graduanda em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Se interessa por crítica literária, ecocrítica, feminismos, teoria queer e (multi)letramentos. E-mail: ariane.lima@uemasul.edu.br

Bruna Caroline de Sousa Macedo

Graduada em Letras licenciatura em Língua Portuguesa e literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5357614205990358>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7422-5467>

E-mail: brunamacedo.20190004769@uemasul.edu.br

Brenda Pereira do Nascimento

Graduanda no curso de Administração pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Pesquisa ecofeminismo, ecossocialismo e economia política. E-mail: brenda.p.nascimento17@gmail.com

Elany Mirian da Silva dos Santos Aragão

Graduada em Letras licenciatura em Língua Portuguesa e literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1666620445405306>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3383-4194>

E-mail: elany.aragao@mail.uft.edu.br

Geane Martins Mendes

Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão. Mestra em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Norte do Tocantins. Professora efetiva de Língua Portuguesa – SEDUC/TO.

E-mail: geanemmendes123@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3440-4922>

Ismael da Silva Trindade

Master's Student in Letters (Literature and Linguistics) in the Graduate Program in Linguistics and Literature (PPGLLit) at the Federal University of Northern Tocantins (UFNT). Graduated with a Bachelor's Degree in English Language and Literatures from the same institution.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0532734959472512>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9119-0064>

E-mail: ismaeldasilvatrindade@gmail.com

José Reinaldo da Silva Torres

Mestrando em Linguística e Literatura na Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLIT – UFNT). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – (FAPEMA) e participante Grupo de Pesquisa Literatura e Educação Literária, do CNPq. E-mail: reinaldojose89@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3331-4281>. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0883834557137613>.

Karylleila dos Santos Andrade

Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Tocantins. Mestra em Linguística pela Universidade de São Paulo. Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo. Professora titular associada da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: karylleila@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6920-9206>

Kezia da Silva Calixto

Doutoranda em Linguística e Literatura (UFNT). Mestra em Letras (UEMASUL). Especialista em Literatura Brasileira (FACULDADE FOCUS). Graduada em Letras (UEMASUL). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0526538161337435>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4493-3059>

E-mail: ezia.calixto1@gmail.com

Luciana de Oliveira Cruz

Graduada em Geografia pela UFPA, Especialista em Linguagem, Cultura e Educação na Amazônia pelo IFTO (Campus de Tucuruí/PA). Mestra em Geografia pela UNIR/Porto Velho-RO.

E-mail: lucititania01@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6802-0417>

Márcio Araújo de Melo

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás-UFG. Graduado em Letras/Português pela Universidade Federal de Goiás-UFG. Atualmente, é professor Associado da Universidade Federal do Norte do Tocantins-UFNT e Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFNT (PPGLIT).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6665-4221>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8573022714268801>

E-mail: marciodemelo33@gmail.com

Maria da Consolação Coelho Rocha

Mestranda em Linguística e Literatura pela Universidade Federal Norte do Tocantins (UFNT). Especialista em Metodologia do Ensino Superior pela Universidade Estadual do Maranhão (2005). Graduada em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Maranhão (1997). Atua como Bibliotecária Documentalista na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), no Centro de Ciências de Balsas (CCBL/MA). Coordena o Projeto de Extensão Clube de Leitura da UFMA Campus Balsas, com foco na promoção da leitura e no incentivo à formação de leitores críticos e atuantes.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7138-5511>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3621154988131176>

E-mail: maria.crocha@ufnt.edu.br

Marcela Silva Pinheiro

Graduanda em Letras – Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Estagiária na alfabetização em língua portuguesa e inglesa básica. Pesquisa ecofeminismo, ecocrítica, literatura e ensino.

E-mail: mbsilvapinheiro@gmail.com

Milena dos Santos Guajajara

Indígena Tenetehara (Guajajara). Acadêmica de Letras, Programa Caminhos do Sertão/Amarante do Maranhão, Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0070-8267>

E-mail: milena.guajajara@uemasul.edu.br

Naiana Siqueira Galvao

Professor of English Language and Literatures in English at the Federal University of Northern Tocantins (UFNT). She holds a Ph.D. in Interdisciplinary Literary Studies, with a focus on Native American Literature, from the University of Trás-os-Montes and Alto Douro (UTAD – Portugal). She also holds a Master's degree in Language and Literature Teaching and a Postgraduate Specialization in English Language and Anglo-American Literature, both obtained from the Federal University of Tocantins (UFT).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3507712237173226>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7745-8173>

E-mail: naiana.galvao@ufnt.edu.br

Walace Rodrigues

Pós-doutorado pelo Instituto Politécnico de Lisboa – LIACOM/ESCS/IP e pela Universidade de Brasília (POSLIT/UnB). Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Licenciado em Educação Artística pela UERJ, com complementação pedagógica em Letras/Português e em Pedagogia.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5195497710570480>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9082-5203>

E-mail: walace.rodrigues@ufnt.edu.br

Walquiria Lima da Costa

Profa. Ma. em Letras, com foco nas Literaturas Indígenas, Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5705061739957112>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3644-969X>

E-mail: walquiria.costa@uemasul.edu.br.

Wesley Dias Cerdeira

Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM (2021); Mestre em Letras & Artes pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA (2024); Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná – UFPR (2025).

E-mail: cerdeira.wesley@ufpr.br



LITERATURA TOPONÍMIA & ECOCRÍTICA

práticas, interfaces e perspectivas

www.arcoeditores.com
contato@arcoeditores.com
(55)99723-4952

