



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

EVELLIN NATASHA FIGUEIREDO DA CONCEIÇÃO

**A Chama da Estrela que Pulsa e Arde: Educação
Sensível na Prosa Poética de Abguar Bastos**



**Belém-Pará
2020**

Evellin Natasha Figueiredo da Conceição

**A Chama da Estrela que Pulsa e Arde: Educação Sensível na Prosa Poética de
Abguar Bastos**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Pará – UEPA como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha: Saberes Culturais e Educação na Amazônia

Orientadora: Prof. Dra. Josebel Akel Fares.

Belém

2020

Evellin Natasha Figueiredo da Conceição

**A Chama da Estrela que Pulsa e Arde: Educação Sensível na Prosa Poética de
Abguar Bastos**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Pará – UEPA como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha: Saberes Culturais e Educação na Amazônia
Orientadora: Prof. Dra. Josebel Akel Fares.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Josebel Akel Fares – Orientadora
Doutora em Comunicação e Semiótica

Prof^ª. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes – Examinador Externo – UNAMA
Doutor em Letras – Literaturas em Língua Portuguesa

Prof. Dr. Sérgio Roberto Moraes Corrêa – Examinador Interno – UEPA
Doutor em Ciências Sociais

Prof. Dr^ª. Renilda do Rosário Moreira Rodrigues-Bastos – Examinadora Interna – UEPA
Doutora em Antropologia

Examinada em: 30/01/2020.

Belém
2020

Aos meus pais, Cláudia e Everaldo.
À memória do meu bisavô, Benjamim Botelho.
À minha querida bisavó, Maria dos Anjos.
À minha tia, Flávia Botelho.
Ao meu amado afilhado, Matheus Benjamim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e à espiritualidade amiga pela energia luminosa com que me guiaram até aqui. Iniciar e finalizar esse ciclo foi uma experiência sensível, de leveza admirável. Não teria conseguido subir todos os degraus necessários sem sentir essa proteção emanada dos céus, vibrando em toda a extensão do meu ser.

À minha família, sobretudo, aos meus pais – Cláudia e Everaldo – pelo amor incondicional sempre dedicado a mim. Nenhuma das minhas conquistas seriam possíveis sem a luz irradiante de vocês a iluminar meus passos. Sou imensamente grata pelo incansável incentivo aos meus estudos. Vocês são as estrelas que tornaram possível essa viagem.

À minha querida bisavó, Maria dos Anjos, pelo carinho que muitas vezes me deu inspiração para escrever. Sua figura e forma de ser sempre serão referências para mim. Gratidão pelas conversas, almoços e jantares, os quais estarão para sempre em minhas mais felizes memórias.

Ao meu bisavô Benjamim Botelho, em memória, por manter vivas dentro de mim as reminiscências nostálgicas que sempre me conectam ao meu tempo de menina e a um estado intemporal de poesia. Grata por ter me ensinado coisas essenciais que só fortaleceram o meu lado humano e levarei comigo para sempre.

À poesia, por ser o alimento que minha alma precisava no processo de escrita e por me manter conectada de forma plena com as apreciações propostas. Deu-me a serenidade necessária para enxergar com clareza coisas um tanto incertas no início desse ciclo. Agradeço por ajudar a permanecer acesa dentro de mim a chama poética, imprescindível nesses tempos tão difíceis.

À Prof^a Bel Fares, minha querida orientadora, pela sensibilidade com que me orientou durante esses dois anos. Obrigada por me ajudar a entender a amplitude do poético no educar e por proporcionar-me leveza e segurança fundamentais para seguir em frente nesse processo. Se o mestrado foi uma experiência prazerosa, devo isso a sua afetuosa maneira de me conduzir nesse caminho.

À banca examinadora, formada pelos professores Renilda Bastos, Sérgio Corrêa e Paulo Nunes, grandes profissionais que contribuíram decisivamente para a feitura desse trabalho. Pensar com vocês a melhor forma de transpor as reflexões necessárias para o papel foi uma experiência indescritível. Gratidão por terem seguido comigo até aqui.

Aos meus grandes amigos e companheiros de luta do PPGED, Shirley Amador, Bianca Valente, Bianca Nascimento, Mailson Soares, Paulo de Paula e Marcos Zanotti, que sonharam junto comigo esse momento e estiveram ao meu lado em todas as etapas desse ciclo. Sempre estarão em meu coração. Amo vocês!

Ao corpo docente do PPGED, pela relevante contribuição teórico-epistemológica oferecida. Sem dúvida, essa oportunidade me fez ampliar os horizontes sobre o que é educação e somarão de forma considerável em minha prática docente.

À secretaria do PPGED, em especial a Jorge Figueiredo ou “Seu Jorginho”, como carinhosamente o chamo, pelo apoio afetuoso oferecido à turma 14.

Ao Núcleo de Pesquisas Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), pela partilha de saberes expressos no plano do sensível. É imensurável o quanto aprendi com as experiências vividas dentro do grupo. Grata pelo carinho com que sempre encaminharam as atividades realizadas.

Ao CNPq, pelo investimento materializado em bolsa de estudos, a qual me possibilitou expandir minhas fontes de pesquisa.

A todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram e vibraram positivamente, deixo o meu muitíssimo obrigada!

O que faz andar a estrada? É o sonho.
Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É
para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.

Mia Couto.

RESUMO

CONCEIÇÃO, Evellin Natasha Figueiredo da. **A Chama da Estrela que Pulsa e Arde: Educação Sensível na Prosa Poética de Abguar Bastos**, 2020, 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade do Estado do Pará, Belém – Pará, 2020.

Inundada de rios, cores, matas, aromas, etc. a Amazônia é uma região extremamente multifacetada. Os nativos estabelecem uma relação diferenciada com o meio no qual estão inseridos, em um espaço que se torna estetizado a partir de uma estreita ligação com o natural (LOUREIRO, 2015). É neste contexto que está imerso o livro “Somanlu, O Viajante da Estrela” de Abguar Bastos, publicado em 1953. Um ponto crucial, que constitui o cerne da narrativa, é o fato de as explicações para a gênese das coisas serem tecidas a partir de mitopoéticas. Durante vinte luas, Abguar nos mostra outra percepção a respeito do nascimento dos seres existentes no mundo. Nesse sentido, proporciona um forte jogo imagético que sensibiliza o olhar do leitor, em um estado expressivo de fruição estético-literária. Somanlu, o protagonista da narrativa, é categórico ao fincar todas as suas redes de comunicação com o outro a partir de uma conduta sensível pautada na relação com a natureza. O tempo em que são narradas as suas aventuras é distinto, logo, outra ótica de existência, encharcada de sensibilidade. O contato com a estrela é fundamental para o seu fluir humano. O astro é o condutor de viagens as quais proporcionam ao menino o reconhecimento de verdades muitas vezes difíceis de serem compreendidas. Cada vez que viaja em seu interior compreende ainda mais o sentido da vida e entende o quanto é necessário o ato de desacelerar sua existência, a fim de ter uma percepção mais aguçada acerca das coisas ao seu redor. Meu intento, neste espaço, é refletir sobre os saberes pelos quais perpassam as narrativas mitopoéticas geradoras da história, a partir de uma concepção de educação que reconhece a sensibilidade corpórea enquanto elemento fundante na construção do conhecimento.

Palavras-chave: Amazônia. Mitopoética. Imaginário. Educação Sensível.

ABSTRACT

CONCEIÇÃO, Evellin Natasha Figueiredo da. **The Flame of the Pulsing and Burning Star: Sensitive Education in the Poetic Prose of Abguar Bastos**, 2020, 135 f. Dissertation (Master in Education). State University of Pará, Belém - Pará, 2020.

Flooded with rivers, colors, woods, aromas, etc. the Amazon is an extremely multifaceted region. The natives establish a different relationship with the environment in which they are inserted, in a space that becomes aestheticized from a close connection with the natural (LOUREIRO, 2015). It is in this context that the book "Somanlu, The Star Traveler" by Abguar Bastos, published in 1953. One crucial point, which forms the core of the narrative, is the fact that the explanations for the genesis of things are woven from mythopoeics. For twenty moons, Abguar shows us another perception about the birth of beings in the world. In this sense, it provides a strong image game that sensitizes the reader's gaze, in an expressive state of aesthetic-literary enjoyment. Somanlu, the protagonist of the narrative, is categorical in establishing all his networks of communication with the other from a sensitive conduct based on the relationship with nature. The time in which their adventures are narrated is distinct, hence another view of existence, drenched in sensitivity. Contact with the star is critical to its human flow. The star is the conductor of trips which give the boy recognition of truths that are often difficult to understand. Each time you travel within you understand even more the meaning of life and understand how much slowing down your existence is necessary, in order to have a keener insight into the things around you. My intent in this space is to reflect on the knowledge through which the mythopoeic narratives that generate history pass through, from a conception of education that recognizes the corporeal sensibility as a fundamental element in the construction of the knowledge.

Keywords: Amazon. Mitopoetic. Imaginary. Sensitive education.

RÉSUMÉ

CONCEIÇÃO, Evellin Natasha Figueiredo da. **La flamme de l'étoile qui Pulse et Brûle**: Sensitive Education in the Poetic Prose of Abguar Bastos, 2020, 135 f. Dissertation (Master in Education). Universidade do Estado do Pará, Belém - Pará, 2020.

Inondée de rivières, de couleurs, de forêts, d'arômes, etc. l'Amazonie est une région aux multiples facettes. Les natifs/autochtone établissent une relation différenciée avec le milieu dans lequel ils sont insérés, dans un espace qui devient esthétisé à partir d'un lien étroit avec le naturel (LOUREIRO, 2015). C'est dans ce contexte que le livre "Somanlu, Le Voyageur de l'étoile" d'Abguar Bastos est immergé, publié en 1953. Un point crucial, qui constitue le cœur du récit, est le fait que les explications de la genèse des choses sont tissées à partir de mythopoétiques. Pendant vingt lunes, Abguar nous montre une autre perception de la naissance des êtres existants dans le monde. En ce sens, il fournit un fort jeu d'imagerie qui sensibilise le regard du lecteur, dans un état expressif de plaisir esthétique-littéraire. Somanlu, le protagoniste du récit, est catégorique quant il définit que tous ses réseaux de communication les uns avec les autres respecterons une conduite sensible basée sur le rapport avec la nature. Le temps qui est raconté ses aventures est distinct, par conséquent, une autre optique de l'existence se produit, trempée de sensibilité. Le contact avec l'étoile est fondamental pour son flux humain est le conducteur de voyages qui donnent au garçon la reconnaissance des vérités souvent difficiles à comprendre. Chaque fois qu'il voyage dans son intérieur, il comprend encore plus le sens de la vie et comprend à quel point l'acte de ralentir son existence est nécessaire afin d'avoir une perception plus vive des choses qui l'entourent. Mon intention, dans cet espace, est de réfléchir sur la connaissance à travers laquelle les récits mythétiques qui génèrent l'histoire imprègnent, à partir d'une conception de l'éducation qui reconnaît la sensibilité corporelle comme un élément fondateur dans la construction de la connaissance.

Mots-clés: Amazon. Mythatic. Imaginaire. Éducation sensible.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01: Abguar Bastos	24
FIGURA 02: Abguar Bastos, JK e demais assessores	26
FIGURA 03: Parlamentares presos durante o Estado Novo	27
FIGURA 04: Médico Tuffik Mattar, Luiz Carlos Prestes e Abguar Bastos	30
FIGURA 05: Abguar Bastos e JK	30
FIGURA 06: Academia do Peixe Frito	34
FIGURA 07: Terra de Icamiba	43
FIGURA 08: Certos Caminhos do Mundo	43
FIGURA 09: Safra	44
FIGURA 10: Somanlu, O Viajante da Estrela	44
FIGURA 11: Vozes do Acontecido	45
FIGURA 12: História da Política Revolucionária no Brasil	45
FIGURA 13: A Pantofagia ou Estranhas Práticas Alimentares na Selva	46
FIGURA 14: A Conquista Acreana	46
FIGURA 15: Prestes e a Revolução Social	47
FIGURA 16: Os Cultos Mágico-Religiosos no Brasil	47
FIGURA 17: A Visão Histórico-Sociológica de Euclides da Cunha	48
FIGURA 18: Mário de Andrade em terras amazônicas	50
FIGURA 19: Acaé-ci	63
FIGURA 20: Nunó	76
FIGURA 21: Paqueima	77
FIGURA 22: Ceuci	78
FIGURA 23: Aiá	79
FIGURA 24: Nonhon	80
FIGURA 25: Surnizuno, o pai dos rios	81
FIGURA 26: Jaquiranabóia	84
FIGURA 27: Somanlu e a Arara Grande	87
FIGURA 28: Morcego-sem-Dentes	90
FIGURA 29: Aru e Ceuci	99
FIGURA 30: Aparai	102
FIGURA 31: Mani-Ci	103
FIGURA 32: Nascimento das Garças	105
FIGURA 33: Origem da Pororoca	108
FIGURA 34: Rei dos Gaviões e a Mãe das Tartarugas	110

FIGURA 35: Somanlu e a Vitória Régia	112
FIGURA 36: Mãe dos Ventos.....	114
FIGURA 37: Macaxera.....	116
FIGURA 38: Curupira	117
FIGURA 39: Capu Transforma os Oaras em Botos.....	119
FIGURA 40: Boiúna.....	120

SUMÁRIO

O Meu Caminho é o da Estrela	14
1. Primeira Lua: Nas Tecituras do Encantamento	23
1.1. Flamin-n'-assú: A Grande Chama que Aquece a Amazônia.....	31
1.2. A Poética de Abguar Bastos.....	41
1.3. Um Moderno às Avessas.....	49
1.4. Fortuna Crítica: Vozes que o Tempo Não Apagou.....	53
1.4.1. Teses.....	53
1.4.2. Dissertações.....	54
1.4.3. Monografias.....	55
1.4.4. Artigos.....	56
2. Segunda Lua: Memórias que Pulsam e Resistem	60
2.1 Memória e Oralidade: O Fio que Liga ao Único.....	61
2.2. Mito, Mitopoética e Imaginário: Tessituras de (Re)existência.....	69
2.3. Ecos do Silêncio: Caminhos para a Resistência.....	82
3. Terceira Lua: O Viajante da Estrela e o Educar Sensível	92
3.1. Nuances Sócio-históricas do Saber.....	93
3.2. Educação Sensível: A Ponte para a Estrela.....	96
3.3. Saberes das Mitopoéticas em Somanlu, o Viajante da Estrela.....	101
3.3.1. Saberes da Tera: um broto de esperança nasce.....	101
3.3.2. Saberes das Águas: caminhos moventes.....	106
3.3.3. Saberes dos Ventos: um sopro do infinito.....	113
3.3.4. Saberes do Fogo: a chama que pulsa.....	121
Grande devia ser a chama da esperança que ardia em sua estrela	124
Referências	127
Anexos	132

O Meu Caminho é o da Estrela...

Quanto a mim,
pátria é o que eu chamo de poesia¹

Certa de que a escritura carrega muito daquilo que somos, não consigo pensar em melhor maneira de iniciar a tecitura deste estudo senão contando um pouco de minha história – veias cravadas nesta existência, as quais dão o tom para a minha iluminura enquanto ser. Desde pequena, estive cercada por histórias narradas pela minha bisavó, D. Maria dos Anjos e, talvez, este seja o motivo pelo qual até hoje estreitamos uma relação regada pelo afeto do amor suscitado pela palavra. Ouvir as histórias contadas por vovó me deixava em pleno estado de encantamento. Passava horas pensando nelas e, às vezes, até vinham povoar meus sonhos.

Mais tarde, fui alfabetizada em boa medida por meio de muita insistência e teimosia, pois meus pais dificilmente tinham tempo de ler para mim. Incomodava-me ter de pedir isto a alguém. Em minha cabeça poderia chamar as palavras a qualquer momento e elas estariam ali, à minha disposição. Desde então, os livros foram meus fiéis companheiros. Sempre estiveram comigo nos momentos de alegria, tristeza e solidão. Foi tremenda a minha felicidade quando descobri que aquele mundo de histórias da vovó também se encontrava escrito. Sempre, ao pensar nesta minha relação de intimidade com a palavra, automaticamente me vem ao pensamento a figura de minha bisavó. Ela, sem perceber, presenteou-me com um mundo de encantarias.

Na medida em que crescia, minha relação com a Literatura ficou mais forte. Esse foi um dos principais motivos entre os quais me impulsionaram a enveredar pelo caminho das Letras. Sentia, em meu íntimo, a necessidade de conhecer profundamente essa veia poética sempre presente em mim. A poesia sempre esteve lá esperando o momento certo para me chamar. Quando comecei o curso de Letras entendi perfeitamente coisas antes um tanto inexplicáveis aos meus olhos. Tive professores maravilhosos a me ajudar nesse processo. Como não lembrar da Prof^a Renilda Bastos? Uma mulher de fibra iluminada pela chama poética. Suas aulas tornaram leve a experiência de ver nas entrelinhas aquilo que pode parecer óbvio, mas não é. Ensinou-me a sempre duvidar das obviedades.

Dentro da academia pude viver experiências singulares que me levaram a desconstruir conceitos distorcidos. Ler, escrever e pensar a palavra poética fez aflorar

¹ Olga Savary in Linha D'água, 1897.

um lado sensível e humano dentro de mim. Devo agradecer apropriadamente a oportunidade de evoluir em boa medida o humanismo pulsante aqui dentro na medida em que passei a olhar para as pessoas ao meu redor como extensão de mim. O curso de Letras me deu acalanto nos momentos em que as agruras da vida vinham me visitar. A poesia me salvou de todas as formas possíveis.

Nas entrelinhas de um poema sinto que posso ver o mundo. Desde a graduação minhas principais inquietações, transformadas em pesquisas, tiveram na Literatura o principal aporte e não poderia ser diferente no mestrado. Sempre esteve claro pra mim: a palavra é a ponte que sustenta o mundo. Por suas entrelinhas traçamos um mundo de vivências. A racionalidade do homem se dá pela palavra e por tudo aquilo oriundo dela – expressões, sentimentos e emoções – tudo isso tem um significado traduzível e perfeitamente compreensível por nós, articulado por uma teia de vocábulos. Um mundo de possibilidades no qual eu quero estar profundamente imersa.

Meu encontro com o Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará se deu em virtude dessas inquietudes. Estudar poesia atrelada à educação era algo necessário a mim enquanto educadora por acreditar na potência da educação enquanto propulsora de humanidade nos indivíduos. Precisava pensar em possibilidades de educar com poesia, entrelaçando o sensível ao cognitivo. Nesse sentido, enxerguei na linha “*Saberes Culturais e Educação na Amazônia*”, dentro do eixo “*Linguagem, Poética e Educação na Amazônia*”, uma chance de estudar a palavra poética de autores nascidos na região amazônica, algo interessante aos meus olhos.

Além disso, encontrei na Prof^a. Josebel Fares – ou simplesmente Bel, como carinhosamente a chamo – uma pessoa humana e sensível, capaz não só de me orientar academicamente, como também de preencher de afetos os nossos encontros encharcados de café e poesia. Foi ela quem me apresentou *Somanlu, O Viajante da Estrela*, livro no qual me debruço neste estudo. De suas mãos saíram a encantaria na qual me inundei desde a primeira linha da história. Sou imensamente grata pela confiança de me proporcionar a pesquisa de uma narrativa tão rica. Sigo no intento de compreender e alargar as potencialidades de sua interpretação, bem como sinalizar enfaticamente a grandiosidade encontrada em textos escritos na Amazônia por autores nativos, tão regionais e ao mesmo tempo tão universais, dando vazão às vozes desse solo.

Somanlu, O Viajante da Estrela nos convida a todo momento ao deleite da encantaria. “Tocai vossos tambores na boca do rio Japurá e ainda hoje vereis Somanlu

surgir das águas, como nasce o sol dentre as nuvens” (BASTOS, 1953, p. 10). Tais palavras corporificam o caminho tecido por Somanlu, ao observar atentamente dentro de uma estrela as histórias de seu povo e emprestar sua voz para que possamos conhecê-las. O astro é quem o acolhe e ajuda a ver o mundo com maior profundidade. Nativo do rio, o menino empreende uma jornada de autodescoberta marcada por ensinamentos expressos em uma educação imersa no sentir, viver e conviver com os seres da floresta.

O tempo da história em que são narradas as suas aventuras é outro: o tempo da estrela, quando Somanlu ainda é criança, e o tempo de Jurupari, no qual Somanlu apresenta-se em sua fase adulta. Logo, uma outra ótica de existência, encharcada de sensibilidade. Durante vinte luas, ele conhece a lógica regente de sua vida e a dos demais seres do mundo. Existem explicações outras para gênese de tudo, expressas em mitos cosmogônicos e de origem², permeados de elementos fantásticos e sobrenaturais, os quais conduzem ao poético, as mitopoéticas. As plantas, os rios, os animais, etc. são personificados de tal maneira que dão uma nova dinamicidade ao espaço com uma forte carga imagética.

O modo como tudo é pensado dentro da narrativa nos faz questionar as coisas tal como a conhecemos. Descobri uma vontade de viver a Amazônia existente dentro de mim, tocando meu ser com suas essências. Talvez este seja um aspecto muitas vezes me passado despercebido pois nasci e cresci em solo amazônico sem quase nunca enxergar apropriadamente suas grandezas, os saberes pujantes no cotidiano de seu povo. Hoje olho para tudo isso poeticamente. As plantas, flores e rios me levam ao deleite. Passei a compreender muito mais acerca do outro e ao mesmo tempo de mim.

Vi com mais clareza a voz do caboclo amazônida pulsar. Vidas marcadas por luta, autoafirmação e (re)existência. Senti, no âmago de uma Amazônia a chamar todos seus filhos, o quanto precisamos de sensibilidade para entender a dinâmica destes modos outros de existir. No caminho iluminado pela estrela, tecido cuidadosamente por Somanlu, estão presentes constelações de ensinamentos oriundos da sua interação com o meio natural. O menino enxerga os animais como seus companheiros e vê uma beleza incomparável na paisagem que é ao mesmo tempo sua casa. Narra poeticamente uma jornada de (auto)descoberta povoando e nutrindo a palavra com um jogo fortíssimo de metáforas.

² De modo preliminar, podemos dizer que os Mitos Cosmogônicos são aqueles em que há uma explicação acerca da origem do universo de modo geral. Por sua vez, os Mitos de Origem focam em explicar o nascimento de algum elemento da natureza. Tais conceitos serão tratados com maior profundidade nas páginas seguintes.

O ponto central da narrativa em estudo, Somanlu, *o Viajante da Estrela*, são os mitos de origem e representam o pilar que a estrutura. Essas narrativas apresentam-se notadamente fundantes para a compreensão sobre a dinâmica estabelecida no livro. A principal aposta deste estudo é enxergá-las por um viés educativo. Prenhes de sensibilidade, elas edificam o modo como Somanlu percebe as coisas ao seu redor e trazem ensinamentos valiosos sobre a vida dos seres da floresta. Deste modo, lanço-me a seguinte questão: “De que maneira os saberes presentes no livro ‘Somanlu, O Viajante da Estrela’ expressam uma educação sensível?”.

“Quem vive num labirinto, tem fome de caminhos” (COUTO, 2009, p. 30). Via-me desta forma quando pensava nos elementos componentes do meu quadro metodológico. Imersa em um labirinto de possibilidades, aos poucos, teci um caminho diverso. Para responder esta questão, precisei enveredar por um trajeto minucioso. Nesse sentido, foi um trabalho árduo encontrar os requisitos detentores do rigor necessário à compreensão de um de estudo tão delicado como é a interpretação de um texto literário e suas nuances. Não posso deixar de mencionar o fato de estar inscrito na contramão de uma ciência cartesiana, pois dá vazão à sensibilidade intrínseca ao humano e percebe seu potencial educativo, distanciando-se assim da ideia de neutralidade científica comumente difundida na academia na medida em que

A descrição dos fenômenos sociais não há de ser unicamente um “problema”, mas sim uma plataforma a partir da qual vai elaborar-se um exercício do pensamento que responda, da melhor maneira, às audaciosas contradições de um mundo em gestação (MAFFESOLI, 2008, p. 13).

Aqui o ato de imaginar materializado no texto literário é visto sob uma perspectiva de potência criadora, englobando uma gama ampla de saberes e, “deve-se ressaltar ainda que o imaginário, como encruzilhada das mais diversas ciências, diz respeito ao conhecimento como um todo, isto é, às diversas disciplinas” (PITTA, 2005, p. 13)

Logo, precisava de metodólogos que comungassem de maneira harmônica com as minhas proposições. Nessa perspectiva, as aulas das disciplinas *Pesquisa e Educação* e *Seminário de Pesquisa* foram fundamentais nesta construção, porque me ajudaram a lapidar as reflexões realizadas, dando coerência e o devido norte à pesquisa. Essas disciplinas somadas às considerações de minha orientadora contribuíram decisivamente na feitura desta teia metodológica. Devo apresentá-la por este título, por ser produto de uma junção de partes dialógicas entre si, levando-nos sempre à construção imagética da teia, a qual apresento a seguir.

A discussão estabelecida partir do diálogo com o livro *Somanlu, O Viajante da Estrela* pauta-se em abordagem qualitativa e, portanto, trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, etc. correspondentes a um espaço profundo de relações sociais, que não podem ser simplificadas à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2001). Logo, há uma sutil diferença entre o par qualitativo/quantitativo e se circunscreve justamente na natureza analítica de tratamento dos dados. A abordagem qualitativa se detém de maneira profunda naquilo que é significável a partir das relações estabelecidas entre os seres humanos. Por se tratar de uma obra literária, a problemática deve levar em consideração suas especificidades, compreendendo as motivações estéticas que a norteiam.

O tipo de estudo realizado é de cunho bibliográfico (GIL, 2008). Lanço mão de artigos, dissertações e teses para compor a argumentação. Também é caracterizado como documental (RODRIGUES; FRANÇA, 2010), pois o livro sob o qual me detenho apresenta-se como documento material basilar nos apontamentos realizados, fincados tanto no discurso intrínseco à narrativa, quanto nas ilustrações presentes no conjunto deste objeto estético-literário de modo a compreender, sobretudo, a profundidade estética impressa na narrativa. Sob esta ótica, as imagens presentes no livro são de suma importância na feitura desta pesquisa por abrangerem além do quesito ilustrativo. Dão vida à história e dialogam o tempo todo com os seus pormenores. Além disso, são utilizados jornais da época na qual o autor do livro está situado historicamente, de modo a tecer vividamente os traços que o levaram a escrevê-lo.

O enfoque teórico-metodológico é de natureza Fenomenológica com base na Fenomenologia Social, de Schutz (1979, p. 15), uma vez que “se ocupa da realidade cognitiva incorporada aos processos de experiências humanas subjetivas”. Esta vertente da fenomenologia tem sua origem na Filosofia transcendental de Hursel³ e na Sociologia compreensiva de Weber⁴. Há um verdadeiro intento em conciliar objetividade e subjetividade a partir do significado e relevância das ações humanas, ou seja, apresenta-se como uma atitude de conhecimento da ação social em suas múltiplas esferas de significado. Neste contexto, pode realizar-se em situações concretas da vida cotidiana e, além disso, focar objetos culturais de modo a apreender-lhes o sentido.

³ Atribui rigor filosófico ao pensamento, na medida em que vê além da aparência do objeto. A partir do encontro da essência aproxima-se de uma dada intersubjetividade, a qual revela a orientação do homem para o outro, ou seja, o sujeito percebe a existência de outros indivíduos (MÉLO, 2015).

⁴ Tem por objeto de estudo a ação social ao abarcar a significância do ato para quem o pratica. Para essa corrente sociológica, a conduta humana só é considerada ação de fato quando está dotada de significado (WEBER, 2001).

A partir do reconhecimento do outro em um mundo intersubjetivo, comum a todos, o homem através de sua leitura da realidade constrói uma situação biográfica determinada, apresentando uma história resultante da sedimentação de todas as suas experiências (SCHUTZ, 1979). Isto está marcadamente expresso no discurso de Abgvar Bastos. Sua composição poética é impregnada de sua vivência enquanto nativo amazônica e também se desenha a partir da memória coletiva (HALBAWCHS, 2003) inscrita nas bases da cultura, costumes e crenças deste povo, os quais se apresentam como percepções distintas e particulares do mundo, pressupondo a existência de uma interpretação, um olhar investigativo para as coisas ao nosso redor.

Esse enfoque me permite compreender as chaves interpretativas constituintes do discurso fundante do livro em destaque. O texto literário é produto de relações humanas as quais estão fortemente materializadas na tessitura literária. Desta feita, ao se deter nas práticas de intencionalidade da consciência humana a partir de sua orientação para o outro, a Fenomenologia me possibilita uma ampliação de horizontes acerca das vozes integrantes do discurso intrínseco ao referido livro.

A modalidade de estudo é de caráter interpretativo, pois contribui para o diálogo com o texto bem como a apreensão dos significados essenciais inseridos dentro do discurso expresso na obra, pois interpretar pressupõe tomar uma posição própria a respeito das ideias enunciadas, de modo a superar a estrita mensagem do texto, ler nas entrelinhas, forçar o autor a um diálogo capaz de explorar toda a fecundidade das ideias expostas (SEVERINO, 2007). Isso me conduz a uma apreciação ampla das especificidades do livro sempre em articulação com as proposições acerca da Educação Sensível e, nessa ótica, as reflexões realizadas sempre estarão articuladas de maneira estreita e indissociável com a narrativa.

O diálogo com o texto literário é realizado a partir de levantamento bibliográfico e documental. Além disso, a tecitura deste estudo pauta-se na sua reunião e classificação em unidades temáticas oriundas de ideias fundantes, notadamente articuladas ao conteúdo das mitopoéticas encontradas na narrativa. Esse procedimento dará coerência à disposição dos principais elementos inerentes à problemática lançada. Para tal, utilizo a Estética da Recepção:

Corresponde à concretização das potencialidades de leitura que cada criação artística carrega consigo; não quer dizer que sejam sempre iguais, uma vez que olhar do leitor é importantíssimo na construção da mensagem estruturada a partir da leitura do texto literário (ZILBERMAN, 1999, p. 7).

A estética da recepção me ajudará a compreender as peculiaridades que marcam as vozes imersas no discurso de Abguar Bastos a partir dos seus múltiplos significados. Logo, a partir de minha recepção e de minha orientadora acerca da obra elencamos os pontos essenciais a serem discutidos.

A lógica textual pela qual me oriento desenha esta escritura em três capítulos, dispostos em uma perspectiva dialética. Estão entrelaçados de tal forma que a existência de um não poderia ser concebida sem a iluminura de outro. Funcionam como chaves para a fruição⁵ plena da poética de Abguar Bastos. Devo mencionar o fato de trazer para o debate outras obras do autor durante a discussão proposta, a fim de materializar um continuum expresso em seu fazer estético, principalmente no momento de contextualizar a sua vida, pois em sua escrita estão impressas fortes marcas de sua existência.

No primeiro capítulo – *Primeira Lua: Nas Tessituras do Encantamento* – apresento uma cronologia da vida de Abguar Bastos, traçando os fatos que influenciaram decisivamente a sua composição estética-literária. Além disso, apresento ao leitor breve bibliografia de suas obras e uma fortuna crítica marcada por estudos sobre sua poética em um recorte temporal de dez anos (2006-2016). Posteriormente, pontuo as minúcias do contexto histórico em que se deu a efervescência do movimento de renovação literária em solo amazônico, no qual o autor estava expressivamente envolvido. Finalizo este capítulo com algumas considerações acerca da sátira escrita por Abguar dedicada a Mário de Andrade em “*Safrá*”. Para tal, além de seus escritos poéticos, lanço mão de trabalhos como a tese de Aldrin Figueiredo e a dissertação de Vasti Araújo, pois registram historicamente o momento vivido pelo autor, assim como os jornais da época.

No segundo capítulo – *Segunda Lua: Memórias que Pulsam e Resistem* – discuto a perspectiva memorialística expressa na obra *Somanlu, O Viajante da Estrela* enquanto elemento basilar na sua configuração. Outro aspecto no arranjo desta seção é a oralidade como fio condutor que sustenta a narrativa, a fim de perceber a dinâmica inerente à existência dos personagens. Nesse contexto, serão explicitados os conceitos de Mito, Mitopoética e Imaginário, de modo a compreender as peculiaridades das mitopoéticas geradoras do discurso. Além disso, enfatizo o intenso histórico de

⁵ A ideia de fruição a qual menciono é justamente a que diz respeito ao ato de fruir, deleitar-se com algo. Barthes (1987, p. 21) considera como *vontade de fruição* do texto justamente aquilo que o faz transbordar por uma perspectiva ligada ao prazer: “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura”.

silenciamento na história de Somanlu, seguido de críticas pontuais a uma conjuntura de opressão e ao mesmo tempo resistência. Os autores de base na discussão proposta são respectivamente: **Memória**: Pollak (1989), Bergson (2006), Halbwachs (2006); **Oralidade**: Zumthor (1997) (2005) (2010), Ferreira (2003); **Mitopoética**: Eliade (2016), Fares (2013) Cruz (2013), Vernant (1973); **Imaginário**: Bachelard (1990), Loureiro (1995), Pitta (2005), Castoriadis (2004); **Cultura**: Thompson (1995).

No terceiro e último capítulo – *Terceira Lua: O Viajante da Estrela e o Educar Sensível* – identifico os saberes expressos nas mitopoéticas presentes no livro em categorias fundantes: Saberes da Terra; Saberes das Águas; Saberes dos Ventos e Saberes do Fogo. A partir do que diz Mafessoli (2008) acerca da razão sensível, traço um caminho até o educar imerso no sentir, o qual é notadamente de natureza não-escolar. Além disso, pontuo a condição da Literatura Brasileira de Expressão Amazônica enquanto uma feitura poética marcada pelo entre lugar, com o intuito de alargar as bases de sua interpretação e, além disso, refletir sobre suas peculiaridades a fim de situá-la em uma perspectiva de notoriedade. Estes recortes temáticos me oportunizam compreender a educação em uma perspectiva ampla, para além do plano cognitivo. Nessa medida, os autores de base utilizados são: Fares (2016) (2018), Alves (2002), Santos (2002) (2010), Munduruku (2000) (2005) e Fleuri (2007).

A Educação Sensível, mesmo aparecendo explicitamente só no terceiro capítulo, atravessa toda a discussão. Isto fica perceptível quando vislumbramos a inscrição de Abguar Bastos enquanto intelectual público atento às problemáticas sociais de seu tempo, desde o primeiro capítulo. Por ter sido alguém sensível à dor do outro pôde carregar consigo uma escritura fluída marcada pelas vozes de tantos seres. Sua poesia materializa as vozes de um povo que há muito (re)existe, trazem impressas em seus corpos as marcas de um passado de luta, transgressão e autoafirmação. Sinalizo, portanto, a potência da totalidade corpórea no processo educativo.

Sob esta ótica, Brandão (1981) afirma que a educação do homem existe por toda parte, sendo o resultado da ação de todo o meio sociocultural sobre os seus participantes. É o exercício de viver e conviver com o que educa. Somanlu nos mostra outra perspectiva de aprendizagem, fincada consideravelmente no plano do sensível. A educação sensível é justamente esse resgate de um saber ancorado na totalidade do ser, imbuído de poeticidade, porquanto “O ato poético é como um ato essencial que ultrapassa em um só jorro as imagens associadas à realidade” (BACHELARD, 1990, p. 80).

Dentro de uma perspectiva teórico-epistemológica, esta pesquisa se inscreve em uma ótica de compreensão acerca dos saberes oriundos da vivência dos povos tradicionais amazônicos. Logo, partilha da ideia sobre a existência de uma Epistemologia Amazônica. Distante de um cientificismo cartesiano e imerso na interação com as minúcias da natureza, este é um tipo de saber específico povoado por uma lógica ontológica distinta. É um reconectar-se com o universo, uma forma de sentir-se pertencente a algo ou a alguém, esferas que já podem ser imaginadas, mas ainda gritam por palavras para serem traduzidas.

Além disso, os textos literários que compõem as epígrafes de abertura presentes em cada seção foram escolhidos minuciosamente. A ideia é que a palavra poética cunhada por esses escritores se conecte com as proposições desenvolvidas e expresse de forma sensível as suas peculiaridades. São eles: Olga Savary, Alberto Caeiro, Thiago de Mello, Bartolomeu Campos de Queirós, Cecília Meireles, Mário Quintana, Conceição Evaristo, Mia Couto, Clarice Lispector, Rubem Alves, Manoel de Barros, Rita Melém e Fernando Pessoa. Vozes capazes de trazer a leveza necessária à apreciação de um estudo marcado pelo sentir.

Por fim, constam em anexo algumas manchetes de jornais utilizados para a compreensão do contexto no qual Abguar estava inserido e a dinâmica manifesta em sua produção. A escritura deste trabalho se dá entrelaçada intimamente com a materialidade poética não só do autor como de outras vozes literárias capazes de traduzir com sensibilidade elementos cruciais nesta discussão. Trago em versos aquilo que em palavras, por certo, não é simples dizer.

1. PRIMEIRA LUA:

Nas Tecituras do Encantamento

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Porque sou do tamanho que vejo
E não, do tamanho da minha altura.

Alberto Caeiro, 1946

Grandes pessoas nos deixam grandes histórias. Seres realmente capazes de sentir na matéria e na alma aquilo que de fato é a poesia. Nas linhas seguintes contarei a história de um homem. Devo dizer que não se trata de alguém comum. Quero mostrar uma parte valiosa da vida de um grande poeta⁶ da Amazônia: Abguar Bastos Damasceno, ou simplesmente Abguar Bastos, como se fez conhecido.

FIGURA 01: Abguar Bastos



Fonte: <http://memoriadaliteraturadopara.blogspot.com/2013/03/abguar-bastos.html>

Nascido em 22 de novembro de 1902, em Belém, embora seu registro de nascimento conste o dia 23 de janeiro. Filho de Antônio Alves Damasceno e de Maria Ferreira Bastos. Casou-se com Isaura Castelo Branco, com quem teve dois filhos: Sônia e Eduardo. Passou em Belém grande parte de sua infância, realizando seus estudos primário e secundário nos colégios Progresso Paraense e Moderno e no Ginásio Paes de Carvalho, de 1908 a 1919.

Em 1921 ingressa na Faculdade de Direito de Manaus e em 1925 bacharela-se. A partir deste período, começa a trabalhar como bancário em Belém e depois ocupa o posto de secretário da prefeitura de Coari, uma cidade localizada no interior de Manaus. De 1926 a 1928 torna-se tabelião de um cartório e em seguida, no ano de 1929, assume o cargo de redator de debates da Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas (CAVALHEIRO, 1991).

Pontua uma das facetas da carreira de Abguar – a que ele vivenciou enquanto jornalista, de modo a ser fundamental para a sua imersão no mundo das Letras, devido

⁶ A definição de poeta a qual me refiro neste estudo é a platônica, ligada ao sentido de criação da palavra poética.

ao fato de haver uma efetiva participação sua em círculos intelectuais da época, bem como o envolvimento na redação de algumas revistas em voga naquele período. Em seu estado natal, foi redator de *Estado do Pará*, *A Tribuna*, *Belém Nova*, *Belém Jornal e A Semana*; secretário de *A Tarde* e da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*. No Rio de Janeiro foi redator da *Gazeta de Notícias*. Em São Paulo, trabalhou para os Diários Associados e para *A Gazeta*; nesta última, chefiou o Setor Político, ao qual pertenceu como articulista. Com trabalhos no campo da Sociologia e Folclore, colaborou na revista *Pau-Brasil*.

Escritor multifacetado, com atuação em diversas áreas de interesse; romancista, poeta, folclorista, sociólogo, historiador, conferencista, teatrólogo, tradutor, administrador, com uma vasta contribuição no campo político. Fundou, com outros intelectuais de São Paulo, a Associação Brasileira de Escritores (hoje UBE) e foi presidente dessa organização. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará e de São Paulo e membro honorário da Associação Brasileira do Folclore. Estas foram algumas das honrarias recebidas pelo autor: Medalha de Mérito Cultural do MEC, Medalha Imperatriz Leopoldina, conferido pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Prêmio Intelectual do Ano de 1987, etc. (SENA, 2002).

Abgvar muito contribuiu ao campo religioso. Estudou de maneira voraz as matrizes religiosas brasileiras, com destaque para os cultos mágico-religiosos africanos e indígenas. Em seu livro “*Os Culto-Mágico Religiosos no Brasil*” desenvolve um traçado histórico de configuração dessas práticas religiosas marcadas pelo feiticismo politeísta, sinalizando a intensa valoração dos elementos naturais – Terra, Água, Fogo, Ar, Animal, Vegetal e Pedra – pois se harmonizam no planeta, de modo a conceber ao homem as constantes básicas para a sobrevivência física e mental. Além disso, destaca a presença dos mitos deificados impressos nos rituais:

Completam os altares, não são outra coisa que síntese-símbolo desses poderes eternos, que produzem o alimento e suprem as demais necessidades terrenas, ao mesmo tempo que podem representar seres humanos que, por seus feitos, grandeza ou poder, conseguiram fervores divinatórios [...] As religiões, quanto mais aparatosas ou desenvolvidas através dos ritos sagrados, tentam manter o grau de mistério que ainda envolve a origem dos mundos (BASTOS, 1979, p. 11).

Nesse sentido, ao não se estruturar como uma religiosidade de emanção celestial, justamente por atrair forças dispersas na natureza terrena, o feiticismo politeísta se diferencia do imposto pelas religiões mulçumanas, judaicas e cristãs, na medida em que poderes oriundos da terra moldam a dinâmica cósmica, em clara referência a um

animismo de fonte africana. Fato decisivamente expresso nas cosmogonias de povos indígenas e africanos. Desse modo, Abguar enxerga essas manifestações como uma atitude de resistência:

Tudo isto pode representar uma rebelião da natureza humana contra suas antíteses, em que se incluem a escravidão e as terríveis contradições da condição humana. Mas estes são os ethos que se incrustam milenarmente na vida dos mais simples, dos mais enfeudados e submissos, de modo a ser, praticamente, uma forma de refúgio contra a solidão e o desespero [...] e, ao mesmo tempo, buscando nos bruxedos suas armas de defesa e vingança (BASTOS, 1979, p. 220-221).

Torna-se, portanto, uma conduta de autoafirmação. O autor se insere no âmago dos aspectos essenciais aos saberes ritualísticos destas manifestações religiosas: aparatos, cerimoniais, alfaias, feitiços, divindades populares, signos, nomeações, banquetes de agradecimento e louvor, pontos cantados de Xangô e Umbanda, cerimoniais cultualistas, Babaçãê, Tambor de Mina, Catimbó, Pajelança e Culto do Santo Daime. Ilustra, então, uma variedade de composições religiosas detentoras de uma relação fortíssima com o natural e o sobrenatural, também atreladas às práticas alimentares, como é o caso das bebidas indígenas.

Além de ser premiado como intelectual do ano, foi diplomata, deputado federal pelo Pará (1934) pelo Partido Liberal do Pará e por São Paulo (1955), pelo PTB (Partido Trabalhista Brasileiro). Sua trajetória política foi marcada pelo reconhecimento de sua eficiência pela imprensa da época. Teve participação efetiva na Revolução de 1930, fato que propiciou uma aproximação com os grupos políticos vitoriosos no movimento. Tinha, além disso, engajamento político na Aliança Nacional Libertadora (PAIVA, 2008).

FIGURA 02: Abguar Bastos, JK e demais assessores



Fonte: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/>

Sob esta ótica, sua primeira experiência parlamentar foi marcada por dar-se em um breve período (1935-1936). Em 1937, a ascensão do Estado Novo encurta o seu mandato como deputado federal no Pará, devido ao fato de ter combatido efetivamente os excessos do Governo de então. Com efeito, foi preso junto a mais três deputados e um senador em meio ao estado de guerra que havia se instalado no país, propiciando o fechamento do Congresso (1937) e a instalação da ditadura até 1945, sendo noticiado em vários jornais da época⁷.

FIGURA 03: Parlamentares presos durante o Estado Novo⁸



Fonte: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/2011/09/imagens-raras-o-deputado-federal-abguar.html?view=snapshot>

Este foi um momento conturbado na vida de Abguar, mas ainda assim permitiu uma série de aprendizagens a partir do companheirismo estabelecido na vivência com os intelectuais que o acompanhavam no cárcere. Flávio de Leão Bastos Pereira, seu neto, mantém em um blog intitulado “*Abguar Bastos – Inteligência, Literatura, História*” um significativo levantamento acerca da obra do autor bem como alguns dos percursos traçados em sua trajetória política, literária e pessoal. Neste, encontramos o seguinte relato:

Meu avô, certo dia, narrou a passagem de sua prisão, logo após o fechamento do Congresso Nacional, pelo Presidente Getúlio Vargas: a capital federal era o Rio de Janeiro. "Segunda metade da década de 30, no exercício do mandato de deputado federal. Chegava em casa, vindo das reuniões políticas no Congresso. Percebi o quarteirão onde era localizado meu apartamento, cercado pela polícia de Felinto Muller. Logo pensei: vieram me prender. Não podia recuar pois minha esposa (Isaura), estava com as crianças no apartamento. Decidi subir. Lá, tomando café servido por minha esposa, inclusive de forma bem polida e educada, encontrava-se a polícia política do Estado Novo. Dois ou três agentes. Levaram-me, sem resistência. Ao ser conduzido à carceragem, ouvi uma voz oriunda de uma das celas: 'deputado

⁷ Em anexo consta a notícia divulgada pelo jornal “O Imparcial”.

⁸ Sentados: Deputado Octavio da Silveira, Senador Abel Chermont e Cel. Aristides Leal (participantes da Coluna Prestes). Atrás das grades: Abguar Bastos. Entre os presos encontravam-se, ainda, João Mangabeira, Jorge Amado e Domingos Velasco.

Abguar Bastos!!!; “deputado Abguar Bastos!!!” ...era Jorge Amado, também preso (PEREIRA, 2011).

Logo, visualizamos uma história calcada sob o chão de muita luta e, acima de tudo, humanidade. No trecho acima, ao observar o relato do autor, podemos notar uma menção a Jorge Amado, que foi um dos tantos poetas ao lado de Abguar na luta contra a opressão vivenciada naquele período. Abguar foi uma pessoa extremamente preocupada com o outro e a sua dor. Nós conseguimos ver isso em toda a sua obra formando um contínuo. Desde cedo atentou para coisas até hoje difíceis de serem compreendidas. Por mais que tenhamos avançado no tempo, as problemáticas da nossa sociedade ainda se assemelham e muito à forma como o eram no passado, no momento vivido por Abguar. Era alguém capaz de ver na dor do outro o espelho da sua própria. No capítulo “*O Príncipe dos Pobres*” do livro “*Saфра*”⁹ ele traz a seguinte reflexão acerca da exploração da massa trabalhadora:

No todo, o que impede a justiça é a prepotência dos que têm muito sobre a humildade dos que nada têm. Olha aqui, nas guerras, quem governa os exércitos não são os generais de bordados, penachos, estrelas, e cavalos brancos, porém os outros, os generais-industriais que provocam e realizam todas as guerras, para vender armamentos às nações, dar saída ao aço, ao ferro, à pólvora e aos materiais de suas fábricas, onde, sob suas ordens, as divisões dos trabalhadores suam, debatem-se entre o fogo, o fumo, a poeira e duzentos milhões de bactérias. Operários tísicos, intoxicados, cegos, manetas e desprezados suas inutilidades. Soldados tísicos, intoxicados, cegos, manetas, paralíticos, loucos, sem pernas, também ficam no esquecimento. E tanto o exército dos trabalhadores, como o exército dos soldados e marinheiros, são irmãos entre si, porque sofrem os mesmos estragos físicos. Não tomam parte nos banquetes dos polentados, não conhecem colchões de pena para seu sono e ter filhos, para eles, é uma desgraça, em vez de ser felicidade. As guerras não têm outro fim senão a valorização dum poço de petróleo ou de toneladas de trigo, carne, peles, cachões, fuzis, granadas, morteiros e motores (BASTOS, 1958, p. 166-167).

Arelada diretamente à trajetória política está a sua forma subversiva de escrita¹⁰. A passagem acima nos mostra o ideal defendido por Abguar vívido no texto literário. Estamos diante de um fortíssimo grito pela equidade social, o qual ecoa intimamente nessas linhas em defesa das classes sociais minoritárias, em especial o povo amazônida, fortemente explorado, subjugado e visto quase sempre de forma exótica quase sempre

⁹ Publicado pela primeira vez em 1937. Em 1939, é publicada uma edição em Espanhol e, em 1958, uma segunda edição em Língua Portuguesa. O romance traz à tona o extrativismo no Pará e a exploração sofrida pelos trabalhadores nas mãos dos latifundiários. Não há personagens centrais e sim uma grande denúncia da situação de miséria vivida pelo povo da região.

¹⁰ O termo faz referência à contestação de uma ordem arbitrariamente estabelecida, geralmente ligada a um poderio hegemônico dominante.

numa perspectiva de entrelugar. Abguar revive e potencializa em sua poética as vozes de um povo que luta para afirmar suas formas de (re)existência.

Além disso, é necessário lembrar o modo como Abguar resistiu a todo o processo de perseguição política, com a incansável perseverança de que dias melhores chegariam. Via nas relações humanas nítida rede de conexão capaz de desconstruir o estado incessante de medo instaurado naquele período. Foi em defesa dessas convicções que conseguiu articular forte vínculo com diversos tipos de pessoas contrárias à ditadura e, imersos nessa partilha de um mesmo ideal, estabeleceram sólido movimento de enfrentamento ao governo, como podemos ver com maior precisão em um trecho de *Vozes do Acontecido*:

Quando cheguei a São Paulo em 1937 e após três meses refugiado, em virtude de ordem federal de prisão, comecei a ser procurado por estudantes, militares, profissionais liberais e operários para assumir a liderança de um movimento contra a ditadura.

Explica-se. Com o golpe de Vargas e militares, mediante o fechamento do Congresso e prisões em massa, todos os partidos foram dissolvidos.

Foi quando lancei a organização Nacional dos Trabalhadores Unidos e fiz de meu apartamento o centro das reuniões.

Entre os primeiros que me procuraram, lembro-me dos médicos Quirino Puca, Eduardo Pirajá e Chafic Farah [...]

Vieram centenas de outras pessoas em seguida, e creio que nos núcleos que se foram formando com a ajuda dos companheiros, abrigavam-se, entre 1938 e 1945, mais de dois mil prosélitos ativos.

Não havia propriamente uma conspiração, mas uma mobilização de patriotas que atuavam numa luta aberta pela volta da Democracia e pelo Estado de Direito (BASTOS, 1992, p. 80).

Eram pessoas de todas as classes, raças, crenças e costumes unidas pelo desejo de ser livre, viver a liberdade na mais exata essência da palavra. Para alguns, esse movimento significava a diferença entre viver ou morrer. Lutas individuais e coletivas integradas em uma só voz, um mesmo objetivo. Companheiros, ousavam pensar em um mundo mais justo e encontravam na presença do outro a força da qual necessitavam para seguir em frente. Esses anos de luta proporcionaram a Abguar infundáveis momentos de aprendizagem, sobretudo, no que diz respeito aos sentimentos despertados pelo humano. Nesse contexto, em 1988 deu-se, no Rio de Janeiro, um dos inúmeros encontros entre Luiz Carlos Prestes, o famoso médico Tuffik Mattar e o Abguar Bastos, por ocasião do relançamento do livro *Prestes e a Revolução Social*, fruto do seu pensamento militante e revolucionário.

FIGURA 04: Médico Tuffik Mattar, Luiz Carlos Prestes e Abguar Bastos



Fonte: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/2011/09/em-1988-deu-se-no-rio-de-janeiro-um-dos.html?view=snapshot>

É imprescindível destacar que Abguar sempre lutou por uma política de cunho nacionalista, sendo idealizador e organizador da Frente Parlamentar Nacionalista, algo a repercutir inclusive no seu estilo de escrita. Cavalheiro (1991, p. 2) nos conta que “Certa vez, chegou a interromper uma viagem pela França para vir ao Brasil a fim de votar, na Câmara dos Deputados, pela continuidade da Lei do Inquilinato, de que foi, durante quatro anos, Relator na Comissão de Constituição e Justiça”.

FIGURA 05: Abguar Bastos e JK



Fonte: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/2011/09/imagens-raras-abguar-bastos-e-jk-anos.html?view=snapshot>

Após o último mandato, exerceu funções públicas de relevo, como Diretor da Divisão de Expansão Econômica do Ministério do Trabalho, Diretor do Departamento Nacional do Registro do Comércio, Assessor de três Ministros de Estado e Adido

comercial à Embaixada do Brasil em Varsóvia. Na câmara, foi presidente da Comissão de Redação e membro das Comissões de Justiça, Orçamento, Educação e Cultura, além de vice-líder do partido.

A história de Abguar está impressa no povo da Amazônia e na sua forte relação com essa terra de tantas essências. Olhou com sensibilidade para as dores do outro, fato que o permitiu escrever histórias tão vívidas a ponto de se tornarem imortais mesmo percorrendo os limites do tempo. Nelas podemos entender o real sentido da palavra resistência e seu forte impacto nas relações humanas. Para Abguar luto será sempre verbo, um convite à revolução. Eis algumas peculiaridades de um dos expoentes da luta por uma Literatura Brasileira de Expressão Amazônica.

1.1. Flamin-n'-assú: A Grande Chama que Aquece a Amazônia

“Do alto da proa, fico olhando a menina sentada no barranco. Um brilho que me perturba cresce nos seus olhos, onde palpitam misturados a força e o desamparo. Uma espécie de esperança amedrontada. É o olhar da própria Amazônia, de alguém que sente precisão de amor”¹¹

Em solo paraense, o ano de 1923 foi marcado pelo centenário da adesão do estado à independência. As reminiscências relacionadas à independência política passaram por um processo de tradução para o campo literário cujo ponto crucial era o ideal de renovação. Em Belém, vivia-se a efervescência do período áureo da borracha. A cidade estava imersa em uma atmosfera beligerante, impregnada radicalmente pelos hábitos ostensivos da elite, em um projeto elitista e excludente, cuja figura política de destaque e patrocínio era Antônio Lemos. Com isso, tínhamos a imagem da “Paris na América”. Havia uma tentativa de homogeneizar a pluralidade cultural do povo amazônico, dotando-o de peculiaridades muito distantes de sua vivência cotidiana. Era comum visualizar mulheres vestidas à moda europeia, com longos e rebuscados vestidos acompanhados de distintos espartilhos (FIGUEIREDO, 2001).

Com a desvalorização da borracha no contexto internacional e o conseqüente declínio na economia, começam a se abrir fissuras, as quais possibilitaram um olhar cuidadoso e sensível de alguns círculos intelectuais da época para as pessoas que figuravam pelas margens nesse processo sociocultural. As revistas, sem dúvida, compunham parte essencial na construção de um pensamento libertário no tocante às letras amazônicas. Era no interior de suas redações que se materializavam esses ideais,

¹¹ Thiago de Mello in Amazonas Pátria da Água, 2002.

contribuindo efetivamente para a sua circulação no meio social. Fato registrado por Bastos (1992, p. 64) em uma das passagens de *Vozes do Acontecido*, ao lembrar afetuosamente a sua relação de amizade com Eneida de Moraes:

Se eu tive uma amiga leal, dedicada, destemida e talentosa foi Eneida.
 Conhecemo-nos na redação de O Estado do Pará. Ela costumava visitar o proprietário Afonso Chermont e o redator-chefe Alcindo Cacela.
 Eu estava no auge da inspiração poética, em plena fase modernista.
 [...] Por sua vez, Eneida escrevia seus belos poemas amazônicos, também ao estilo solto dos modernistas.
 [...] Era de uma beleza tranquila, a que seus olhos verdes davam um tom de mistério.
 Ao residir no Rio, enveredou pela política ideológica, pagou nas prisões seu ideal, sofreu e ressurgiu dos agravos como uma das mais brilhantes cronistas do Rio de Janeiro
 Sabia fazer amigos. Era alegre e prestativa por natureza. Quem a conheceu não poderia esquecê-la.
 Devo-lhe um ato sagrado. Raro. De mulher corajosa.

Foi este o contexto de efervescência no qual Bruno de Menezes criou a revista *Belém Nova*¹², um dos grandes meios de divulgação do pensamento difundido pela corrente modernista. O poeta é uma figura a ser destacada em relação à defesa de concepções literárias renovadoras, a partir de uma compreensão engajada acerca da cultura popular, sendo pioneiro na defesa desta causa ao fundar tal revista, uma das com mais durabilidade na Amazônia.

Em um profundo envolvimento com as concepções anarquistas, Bruno de Menezes olhou para um desenho de miséria compacto na vida dos que estavam arbitrariamente excluídos neste processo de modernização visivelmente classista, mantenedor dos privilégios de uma elite dominante. O poeta militou de forma veemente no anarquismo sindicalista, com sólida participação no movimento operário, de modo a criticar a exploração na qual os trabalhadores eram submetidos (REIS, 2018). Consciente desses fatos, olhou poeticamente para as vozes do subterrâneo e atentou para a riqueza expressa na vivência do povo, com uma singular materialidade estética. A ideia era contestar os padrões estéticos, socioculturais e políticos excessivamente tradicionais predominantes naquele período e, assim, discutir possibilidades de oxigenar os modos de fazer e pensar a literatura na Amazônia.

Desta feita, tudo no movimento era articulado a fim de ter uma estreita ligação com o popular. Destaco uma das grandes referências de Bruno de Menezes: Tó Teixeira, violonista e compositor que participou dos grupos boêmios nas décadas de 20 e 30. Era amigo de Bruno e frequentava os encontros musicais da época. Contribuiu

¹² Esteve em circulação no período 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929.

consideravelmente na decisão do poeta em optar por reuniões em ambientes mais populares. Mesmo não inserido de fato no movimento, colaborou para a reflexão de alternativas mais inclusivas no tocante à arquitetura estético-literária, sempre atento às necessidades do coletivo.

É imprescindível mencionar o fato de o modernismo na Amazônia não ter acontecido enquadrado a uma perspectiva homogênea. Reuniu muitos escritores com ideais passadistas, denominados Vândalos do Apocalipse e outros modernos radicais, que mais tarde organizaram a Associação dos Novos, ao distanciarem-se dos considerados “velhos”. Bopp (1968, p. 221) narra vividamente o modo como aconteciam os encontros entre os poetas naquele período:

À noite, no terraço do Grande Hotel, debaixo de copadas mangueiras, reuniam-se os grupos habituais. O círculo de conhecidos ia se alargando. Emendava-se, às vezes, com outras rodas. Vinham o Braguinha, o Proença, o Orlando, Clóvis de Gusmão, o Abguar Bastos, Sant’ana Marques, às vezes o Nunes Pereira. Discutia-se de tudo, Entravam em comentários fatos correntes, fofocas e anedotas. Agitavam-se opiniões, notadamente no campo literário. Em geral, os modos de ver, nesses assuntos, arrematavam-se em blagues. Mas, dessas conversas, de calor comunicativo, ficava sempre um resíduo de bom senso, que assinalava o pesado artificialismo em coisas que se publicavam.

Posteriormente, esse grupo foi batizado de *Academia do Peixe Frito*, atualização nominal da Associação dos Novos. É necessário reconhecer a potência desse grupo. De maneira tenaz, apostavam em novas formas de vivenciar o cotidiano de Belém, a partir de uma concepção de Literatura muito mais ligada ao povo. Era, pois, “uma ânsia de renovar, evidenciar o protagonismo dos ‘deserdados pelo poder’ que, efetivamente, desestruturou o mofado provincianismo belemense” (NUNES; COSTA, 2018, p. 9).

Juntavam-se os poetas Bruno de Menezes, Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita, Sandoval Lage, Jaques Flores, Rodrigues Pinagé, entre outros tantos nomes. Muitos deles eram de natureza modesta e severos críticos da sofisticação expressa nos encontros literários à moda parisiense em cafés, o que não significou um impedimento para a interação com poetas de outros círculos (FIGUEIREDO, 2001). Para tal, reuniam-se, entre outros lugares, nos limites do Ver-o-Peso. Seu local preferido eram as barracas onde ficavam as “fritadeiras de peixe e o Bar Águia de Ouro, botequim localizado sob uma das quatro torres do Mercado de Ferro, na esquina de frente para a Avenida Portugal e para o antigo cais do porto” (PEREIRA; SILVA; AMIN, 2018).

FIGURA 06: Academia do Peixe Frito



Fonte:

<https://www.google.com/search?q=academia+do+peixe+frito&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiaoOjBtrXkAhVJILkGHY7-CCcO AUIEvgC&biw=1366&bih=608#imgrc=vgtmOiGbq4AmKM:>

A expressão *Academia do Peixe Frito* é bastante sugestiva. Se considerarmos que as reuniões aconteciam, principalmente, nos contornos do Ver-o-Peso e comumente eram acompanhadas de postas de peixe frito como tira-gosto poderíamos, equivocadamente, remeter o nome unicamente a isso. Entretanto, tal reflexão precisa ser ampliada. É certo que por se tratar de uma associação de caráter popular viam o peixe frito expressamente inserido na alimentação do povo e poderia haver uma alusão a esse fato. Contudo, devo lembrar, o alimento também conquistou o gosto da elite, como registra enfaticamente Jacques Flores (1990, p. 153) na crônica “Vamos comer Peixe Frito?”:

Se todas as capitais possuem características especiais de seu modo de vida, sobretudo no que diz respeito ao chamado “material de boca”, nada mais claro que se dizer que o peixe frito constitui uma das características da massa popular de Belém [...] Agora, uma coisa é bom que se diga: o peixe frito numa demonstração de quem acompanha o progresso, também já saiu de cotação, aparecendo exposto a quem o queira comprar em certos hotéis, cafés e botequins, mesmo no centro da cidade.

Nunes; Costa (2018) refletem sobre a manifestação semântica do termo *Academia do Peixe Frito*, ao relacionar o vocábulo *academia* a um sentido ligado à elite e *peixe frito* a algo mais popular. Seria, pois, o encontro dessas multivozes, incansáveis na ideia de dar visibilidade às margens. O próprio Ver-o-Peso representa, em um plano tanto geográfico quanto simbólico, a pluralidade pulsante imersa no cotidiano daqueles

que transitam pelos seus arredores, em um acolhimento de diversas pessoas, aromas e sabores.

Deste modo, além do Ver-o-Peso, os membros da Academia do Peixe frito também se encontravam pelas suas proximidades em lugares como o Antigo Necrotério de Belém (Próximo à área do Porto do Açai)¹³; a Garagem do Clube do Remo (Localizada na Rua Siqueira Mendes); a Casa de Bruno de Menezes (Situada na Rua João Diogo, no Bairro da Campina, nº. 26)¹⁴; o Bar Carioca e o Bar Flor de Belém (Localizados no Largo das Mercês, na travessa Frutuoso Guimarães, no bairro da Campina), o Bar Barbinha (Ficava na Travessa Campos Sales, esquina com a 15 de Novembro, no centro comercial de Belém), o City Club (Próximo à Praça da República, no prédio Cedro, ao lado do Cinema Olímpia), o Bar Paraense e o Bar Pilsen (Ficavam na avenida Independência (atual Magalhães Barata), próximo à avenida José Bonifácio); o Café Chic e Café da Paz (Em frente à praça da República) e o Bar Kean (Nas proximidades do Mercado de São Brás (PEREIRA; SILVA; AMIN, 2018).

Inspirado por esses memoráveis encontros, Abguar Bastos refletiu sobre uma concepção de renovação literária que abarcasse a diversidade característica da Amazônia. Abguar queria um Modernismo livre das amarras materializadas pelo sul do Brasil em relação ao norte. Acreditava na potência das escrituras traçadas neste solo. Foi sob os trilhos dessa perspectiva que teceu seus passos estético-literários. Sua feitura poética ganhou expressiva notoriedade, a ponto de ser reconhecida por escritores consagrados na Literatura Brasileira, tal como Carlos Drummond de Andrade, como é notável em carta escrita em 8 de setembro de 1942:

Prezado Abguar Bastos,
É com enorme atraso que lhe agradeço a amável oferta de livros com que me marcou a sua simpatia, após o nosso conhecimento pessoal. Foi, realmente, um gesto de alta cordialidade, e que me cativou. Não preciso dizer-lhe do apreço que já consagrava à sua figura de romancista e lutador. Apenas registrarei que esse apreço é hoje maior e mais nítido.
Um abraço amigo, com a admiração sincera de
Carlos Drummond de Andrade.

¹³ Sua localização próxima aos cais era estratégica e fazia parte da política de assepsia. O Necrotério propriamente dito não era um lugar de reunião da Academia do Peixe Frito, mas marcou a obra Belém do Grão-Pará de Dalcídio Jurandir. Nesse livro, uma das primeiras cenas mostra Alfredo (protagonista da narrativa), ao chegar de Cachoeira do Arari, visualizando a figura de um morto na pedra do necrotério. Logo, esse lugar não podia passar despercebido pelos membros da APF (PEREIRA; SILVA; AMIN, 2018).

¹⁴É conveniente lembrar que, na juventude, Bruno de Menezes morou no Jurunas e, provavelmente, era um dos lugares em que as reuniões aconteciam antes de o poeta mudar-se para a Campina.

Chama atenção o destaque dado à pessoa de luta e resistência que Abguar sempre foi. Sua materialidade poética é enfatizada grandemente. Re(existe) ao ser inundado por olhar sensível, o qual expressa uma forma diferenciada de percepção acerca da Amazônia, com grande notoriedade aos saberes intrínsecos ao caboclo desta região. Almejava um olhar que fosse capaz de rever o conceito unilateral de modernidade, de modo a não pensar no homem nativo da Amazônia como um sujeito sem identidade, mas alguém marcado por ideais, valores e práticas invisibilizadas pelos saberes da época. Tal reflexão proporcionou, sem dúvida, o alargamento das proposições no ponto de vista artístico-literário, por nutrir as peculiaridades do espaço atreladas a um histórico de militância de Abguar, pontos expressamente ilustrados pelo próprio autor no prefácio de *Terra de Icamiba*, publicado em 1931:

Fiz um livro na Amazônia. Ajustei os símbolos à realidade. Procurei o homem na paisagem, mas fixei a vida no panorama da terra. Andei, vi, perscrutei. Três anos contaram os passos do autor no vale imenso e fundo. Nada é novo, contudo. As histórias estão tatuadas nas gentes, talhadas nas pedras, calcadas nas árvores, delineadas na terra, submersas nas águas. Todos podem lê-las convenientemente. É questão de querer descer ao chão e escutar, com amor, os corações subterrâneos. Aí estão as lendas remotas, os mitos sagrados, os hieróglifos eternos, os totens propiciatórios. Aí estão os homens e os bichos, a música e as figuras, os hábitos e as cerimônias. Tudo é relevo quando conscientemente analisado. Não há mistérios. Há silêncio nas interpretações (BASTOS, 1997, p. 3).

Logo, há uma forte intenção de explorar as potencialidades da nossa terra. Tudo aquilo presente na natureza, a sabedoria do seu povo e a fortíssima e vasta relação com o natural, um chamado esperançoso à ancestralidade pela qual perpassa o estar no mundo desses seres. Nutridos de uma conexão profunda com as vozes da floresta, carregam um olhar inteligível direcionado ao natural e ao sobrenatural. Os saberes construídos dia após dia, nas mais sutis manifestações, amplificam a noção de que a existência humana está para além daquilo que é palpável. Interagem, portanto, com divindades detentoras de um expressivo pluralismo de ensinamentos morais e éticos reguladores de suas vidas.

Deste modo, encontram na Mãe Terra um ponto de origem comum. Embebidos nas imagens dos rios, das plantas, do céu, dos astros em movimento, das ondulações das nuvens que perpassam por entre várias nuances, potencializam um sentimento de integração a algo maior. O outro é visto como extensão de tudo que rege o universo e, assim, o afeto do amor permeia com real força tais relações sociais, tecidas sob os passos paulatinos do devir.

Essa carga imagética circunda com profundidade o pensamento de Abguar Bastos no tocante às letras amazônicas. A beleza das paisagens e a conduta do bem viver arraigada ao imaginário dos nativos seria, decisivamente, um ponto a ser frisado em seus escritos, numa espécie de autoafirmação da Literatura produzida na Amazônia e sua originalidade. Era essencial à sua materialidade literária não estar subordinada aos ditames europeus o que, de fato, não acontecia em grande parte do movimento modernista ocorrido em São Paulo. Neste ponto, percebemos que o Modernismo pensado e construído no contexto do norte do Brasil era distinto e independente. Seria errôneo, portanto, atrelá-lo às proposições previstas no sul. Sob esse prisma, Bopp (1968, p. 179) nos agracia com depoimentos proferidos pelo próprio Abguar e suas impressões da Amazônia:

Nas abas do aluvião amazônico, parece que se compreende melhor o Brasil que se quer bem. Tem-se um sentido de intimidade, onde todos andam à vontade, sem espartilhos, “barrigudos, mas honestos”. Todos aí se conhecem: são os “manos”, os “compadres”, os “cunhados”, toda uma parentela, cuja mãe comum é a terra, é a paxiúba, é o rio empazinado de pororoca, é o pau d’arco, a goiabeira, a boiuna.

Ninguém tem vergonha de falar fácil, cuspiendo de lado as sílabas inconvenientes. Mesmo porque, sem esta gostosura de índio fugido da catequese, não se entenderia as manhãs do Mosqueiro, as noites de Soure, o luar no lago Arari ou o Cruzeiro bebendo água, para salgar de luz as estrelas, nos mondongos do Marajó.

Vamos andando, meu caro Raul Bopp, nos rastros, da Cobra Norato e por isso é que não perdemos nem a fé nem o gosto. Todo mistério é bom justamente porque não anda calçado de definições.

Tudo o que nos apressar em transformar em modelos mais nacionalizantes, todo esse barro ainda puro, toda essa tabatinga que já nasce colorida, toda essa terra preta, amarela ou vermelha que se esfacela nos rios serve para que construamos com beleza o novo mundo. Um dia a civilização vai chegar com os seus reatores atômicos, suas máquinas de chupar petróleo, os seus “businessmen”. Então Cobra Norato fugirá para o sem-fim de vez. E adeus minha noiva! Adeus meus curupira, minha matinta-capenga, meu peixe-boi do Setrestelo, meu boto já sem mágica, meu uirapuru desplumado.

É necessário compreender as nuances da referência feita por Abguar ao local, nesse contexto, materializado pela Amazônia. Hall (2015) pontua que seria interessante pensar em uma articulação entre o global e o local sem a presença, necessariamente, de uma dicotomia. Ao não tratar esses conceitos como opostos, afastamos a possibilidade de eles se excluírem entre si e, assim, o autor nos anima a pensar em uma relação dialética entre esse par. É interessante observar Abguar percorrendo justamente os trilhos dessa mesma perspectiva. Isso só nos mostra o quanto estava para além de seu tempo. Ousou pensar em possibilidades de existência que até hoje provocam acalorados debates nos mais diversos círculos de conversação, com uma postura marcadamente

pluriversal. Seu texto literário está para além do local, na medida em que o outro é mais que humano num entrecruzamento entre todas as vozes da floresta para além da matéria.

Estava clara a forte ênfase ao pujante retrato amazônico, mas sua intenção ia além. Por trás desse plano de fundo estavam os dramas e problemáticas sempre presentes no seio da humanidade. Abgvar ansiava por uma vivência integrada do natural e do sobrenatural, ao abarcar toda a matéria viva espalhada por esse solo e as facetas de muitas Amazônias possíveis de serem reveladas.

Convém lembrar que os manifestos foram essenciais nesse contexto. Mesmo de curta extensão abarcam notável potência estético-literária. Conduziram poeticamente a uma reflexão fundante no tocante aos ideais defendidos pela nova estética. Com efeito, reverberam o eco do chamado a uma mudança que não poderia acontecer de maneira superficial, pois precisava abalar os padrões sustentados pelas estruturas e diluir aos poucos as construções poéticas impregnadas consideravelmente pelo pensamento literário parnasiano. Abgvar contribuiu de maneira significativa para esta dinâmica. Existem dois títulos de manifestos atribuídos a sua autoria: *À Geração que Surge* (1923) e *Flamin-n'-Assú* (1927). Seu próprio romance inaugural, *Terra de Icamiba*, assume uma amplitude de romance-manifesto, uma vez que anuncia de modo prático aquilo que os manifestos anteriores propunham de maneira instrutiva enquanto conteúdo (SOUSA, 2016).

Desde as primeiras estrofes estes manifestos apostam na efervescência do saber intrínseco ao povo do Norte. Convida-nos a pensar sobre uma construção histórica marcada por uma perspectiva periférica de invisibilidade. Animam os nativos a viverem a essência de sua cultura, a olhar com curiosidade e indagar os principais pontos dessa vivência, afirmando seu valor estético de modo a enaltecê-lo.

Iluminado por uma veia poética desde a arquitetura de seu título, o manifesto *Flamin-n'-Assú*- (grande chama) precisa ser lido com a sutileza que demanda a sua escritura. Escrito no Acre e publicado nas revistas *A Semana* e *Belém Nova* com o subtítulo “*Manifesto aos Intelectuais Paraenses*” reclama urgentemente a independência das Letras amazônicas. Sua notoriedade foi tanta a ponto de ser considerado fundamental para sua autoafirmação enquanto corrente literária renovadora. O manifesto conclamava a adesão ao Modernismo como forma e a adoção da Amazônia na matéria de seu conteúdo, principalmente no tocante às narrativas que compõem seu imaginário (ARAÚJO, 2008):

Não é um apelo de audiência nem de reclamo. É um apelo de necessidade e independência.

Como há dois anos atrás, recorro ao meu dundundar do sapema oriunda – porque eu vus falo da ponta dum planalto amazônico, entre seivas, uiaras e estrelas.

Sapopema é o clamor do viajero que se perdeu nas matas e apela; não só isso, pode ser também, o símbolo da voz da mocidade que teve comigo idêntica maqueira d'oiro para um sonho extraordinário de liberdade literária.

Ride, o vós que não atinartes com as minhas palavras, ride vós a socopa escondidos nos cipós da intriga como curupiras de casacas a assobiar feitiços atrás das encruzilhadas. Ride. Eu terei a serenidade dos morubixabas heroicos e rirei, também, de vossa agonia em não me compreender.

OUVI

Primeiramente vós, poetas e prosadores divinos da minha geração depois de vós, prosadores e poetas, apalejados à sombra das vossas tabas primitivas e que estas a ver, espetados em paus sagrados, os despojos, as glórias, as caveiras – das vossas escaladas as cordilheiras da ilusão. Aquele a minha voz vai confiada, a estes ela se intimida. Aqueles ela se reconhece como zangão à sua colmeia. A estes ela recalitra. Não os que receiam no choque mas, de fato, porque eles não procurarão, sem esforços dolorosos, mete-las e suas sacolas de arte.

Assunto-vos agora o meu propósito de uma corrente de pensamento, cara à cara à que se iniciam Sul com esta pela genuína: Pau-brasil.

Oiço rascantes, os agudos de serrotão das gargalhadas puristas. E correu à brisa, sem ter uma bagagem de vilto onde toda gente meteu a mão e trouxe pepitas fascinantes. Eles correram escoteiros todas as escolas, acordando, maravilhosos, o ritmo do universo, com a mais intuitiva segurança. E venceram. E glorificaram-se. E entendera, por fim, que nem uma delas era verdadeira para o espírito nacional.

Rasgaram, pois, as redes do passadismo e deixaram passar a piracema da mais alta expressão da independência emocional.

Houve balbúrdia, como em chinfrim de toska, mirabolante até, num grande revoar de papagaios arrepiados, papagaios teratológicos, porque tinham dentes de ouro no bico e poleiros de jacarandá.

Pesar disso, noto, inflexível, que o repiquete 'pau-brasil' ainda não é o próprio volume da nacionalidade.

Daí minha ideia com o título incisivo: FLAMI - N' - ASSÚ. É a grande chama, inso latina, daquilo em que eu penso poder apoiar-se as gerações presentes e por vindoiras.

FLAMIN-N'-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico, porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas, exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açai, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma, a 'flor de lotus' pelo 'amor dos homens'. Arranca dos rios as maravilhas ictiológicas; exclui o tédio e dá, de tacape, na testa do repantismo; virtualiza o Amor, a Beleza, a

Força, a Alegria, os heróis das planícies e dos sertões e as guerras de independência; canta ruidosa os nossos usos e costumes, dando-lhes uma feição de arrogância curiosa.

E, assim, FLAMIN-N'-ASSU marchará, selvas a dentro, montanhas acima, conservadora, patriótica, verde-amarela.

FLAMIN-N'-ASSU não é um estorvo aos grandes charivaris da civilização: Não! Ela admite as transformações evolutivas. O seu fim especialíssimo e intransigente é dar um calço de legenda à grandeza natural do Brasil, do seu povo, das suas possibilidades, da sua história. Entrego aos meus irmãos de arte o êxito desta iniciativa, lembrando que o Norte precisa eufonizar n'amplidão a sua voz poderosa. ().

Desde as primeiras linhas Abguar enfatiza a relevância do conteúdo imerso no manifesto: “É um apelo de necessidade e independência”¹⁵, diz. Nesse ponto, destaca quase que imediatamente seu lugar de fala: “porque eu vos falo da ponta dum planalto amazônico”¹⁶. Essa é uma constante em toda a extensão do escrito, o incessante exercício de autoafirmação. “Ride vós que não atinartes com as minhas palavras”¹⁷ revela uma serenidade contundente em lidar com as possíveis contrariedades que tais pensamentos pudessem vir a enfrentar. O novo é sempre visto com estranhamento e Abguar nos propõe um olhar para esse cenário a partir de lentes distintas, procurando na familiaridade com o lugar de origem seu ponto alto de sustentação.

É bem verdade que Abguar reconhece a concretude do movimento modernista ocorrido no sul do Brasil. Contudo, reflete sobre possíveis equívocos, os quais comprometem “o próprio volume da nacionalidade”¹⁸. Então justifica incisivamente a ideia sugerida pela expressão flamin-n'-assú: “FLAMIN-N'-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico, porque textualiza a índole nacional”¹⁹. Além disso, aposta na efervescência do vivido no Norte, ao compreender a dimensão estética dessa vivência. Queria, portanto, um modernismo livre das amarras europeizantes e original por lançar-se ao compromisso de poetizar tendo como principal matéria povos historicamente subalternizados. Essa forma de pensar a região incluía um olhar para o passado direcionado aos povos tradicionais:

“Ao invés de rejeitar o passado, o vanguardismo de Abguar perseguia uma nova maneira de construir uma poética com base nessa temática de fundo ancestral –uma poesia em que tudo era permitido – métrica, rima ou ritmo, contanto que a ideia fosse fami-n'-assú” (FIGUEIREDO, 2001, p 268).

¹⁵ (BELÉM NOVA, Nº DE 15.09, 27 apud. MEIRA; ILDONE; CASTRO, 1990, p. 292-293)

¹⁶ Ibid. p. 292-293.

¹⁷ Ibid. p. 292-293.

¹⁸ Ibid. p. 292-293.

¹⁹ Ibid. p. 292-293.

O manifesto, nesse sentido, ilustrava esse modo outro de ser presente na cultura amazônica de forma a identificar sua potência enquanto materialidade literária. É possível visualizar um grande intento em enfatizar as vozes do Norte e o pluralismo que compõe a formação identitária desse povo. Além disso, Abguar afirma pontualmente sua intelectualidade a partir de outra compreensão lógico-epistemológica, pautada na dinâmica estabelecida pela interação com a terra.

Estava traçado o pensamento que iria redimensionar o fazer estético-literário na Amazônia. Fica cada vez mais claro o desprestígio da expressão local, a pretexto de alcançar-se uma universalidade. Abguar nos alerta: não passa de imposição totalitária de culturas esgotadas, autoritárias e agonizantes. Luta, então, contra essas vicissitudes arraigadas por séculos e isso está expresso em cada linha por ele escrita. Sua obra é vastíssima e merece ser conhecida.

1.2. A Poética de Abguar Bastos

“Vejo a palavra enquanto ela se nega a me ver. A mesma palavra que me desvela, me esconde. Toda palavra é espelho onde o refletido me interroga”²⁰

Neste espaço deixo registrados os livros escritos pelo autor. Ressalto que há relatos de um número expressivo de tantos outros títulos direcionados a sua autoria, os quais acabaram por perderem-se no tempo, sendo de um trabalho extremamente delicado a busca pela sua possível reconstrução. Ademais, segue uma relação de quadros com a poética de Abguar subdivididos pela categoria gênero, seguidos por imagens de algumas suas obras²¹.

ROMANCES
Terra de Icamiba (1931)
Certos Caminhos do Mundo (1936)
Safra (1937)
Quatro Fogos

²⁰ Bartolomeu Campos de Queirós in Vermelho Amargo, 2011.

²¹ Alguns títulos encontram-se sem a indicação da data de publicação porque estas não aparecem em nenhuma das fontes encontradas.

NOVELAS E CONTOS

Somanlu, O Viajante da Estrela (1953)

Jurupari, o Herói das Sete Florestas

Ceuci e o Setrêstelo

Vozes do Acontecido (1992)

POESIA

Balada Épica sobre a viagem de Orellana ao Rio Amazonas (1965)

Memorial da Liberdade (1984)

HISTÓRIA/CULTURA/SOCIEDADE

História da Política Revolucionária do Brasil (1932)

A Pantofagia ou As Estranhas Práticas Alimentares na Selva (1987)

A Conquista Acreana (1960)

Prestes e a Revolução Social (1940)

Introdução à Litofábula (1967)

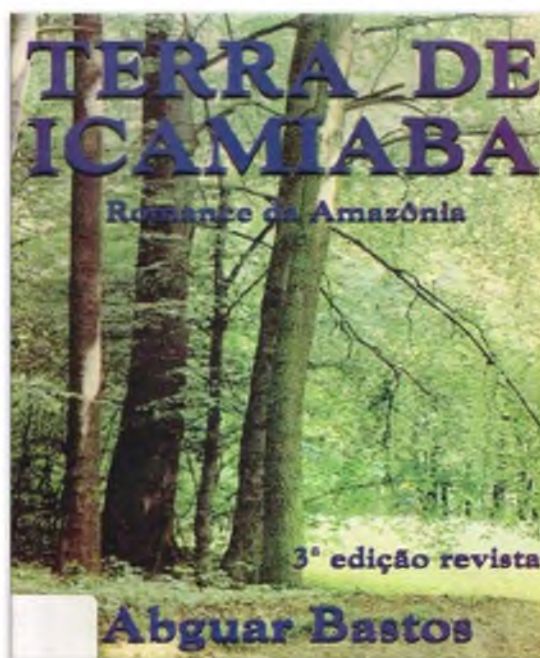
Mapa Nacional do Folclore

A África em Nossa Linguagem, costumes e cultos (1982)

Os Cultos Mágico-religiosos no Brasil (1979)

As tribos em Guerra Na África e seus antepassados no Brasil (1970)

A Visão Histórico-Sociológica de Euclides da Cunha (1986)

FIGURA 07:Terra de Icamiba

Fonte: http://www.icbsena.com.br/livro.php?id_livro=686

FIGURA 08: Certos Caminhos do Mundo

Fonte: <https://www.traca.com.br/livro/15071/>

FIGURA 09: Safra



Fonte: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/2011/09/safra-e-o-retrato-das-cidades.html>

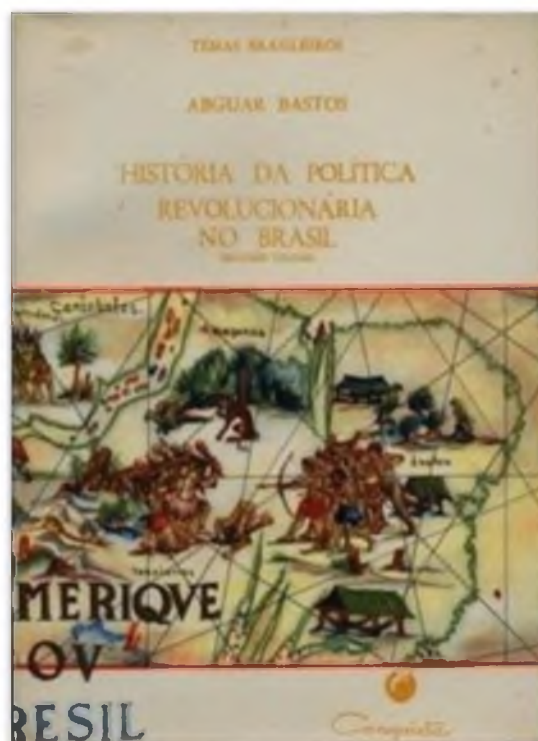
FIGURA 10: Somanlu, O Viajante da Estrela



Fonte: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/2011/09/biografia-de-abguar-bastos-pela-uniao.html>

FIGURA 11: Vozes do Acontecido

Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/edlivros/abguar-bastos-vozes-do-acontecido-fatos-e-testemunhos-1683103493>

FIGURA 12: História da Política Revolucionária no Brasil

Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/abguar-bastos/historia-da-politica-revolucionaria-no-brasil/1231285255>

FIGURA 13: A Pantofagia ou Estranhas Práticas Alimentares na Selva

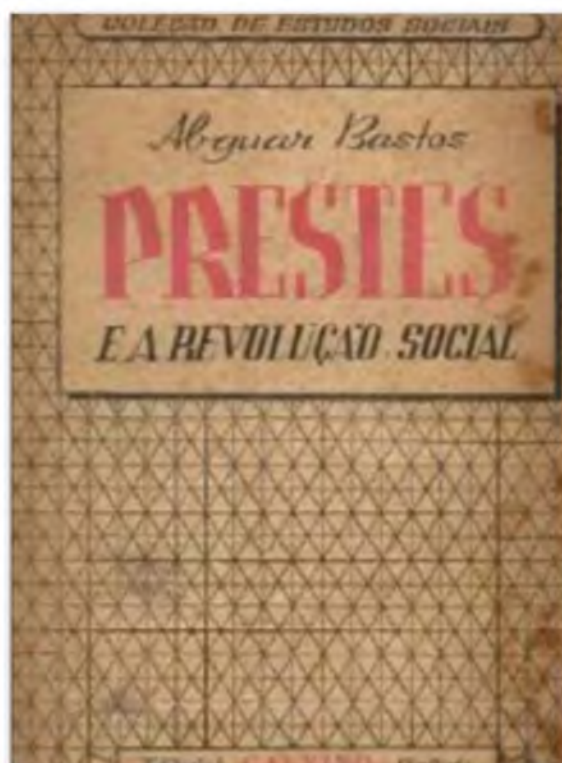


Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/abguar-bastos/a-pantofagia-ou-as-estranhas-praticas-alimentares-na-selva/4113577366>

FIGURA 14: A Conquista Acreana



Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/abguar-bastos/a-conquista-acreana/2344418569>

FIGURA 15: Prestes e a Revolução Social

Fonte: <https://obuquineiro.com.br/produto/prestes-e-a-revolucao-social-1a-edicao/>

FIGURA 16: Os Cultos Mágico-Religiosos no Brasil

Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/poemesse/abguar-bastos-os-cultos-magico-religiosos-no-brasil-1510458743>

FIGURA 17: A Visão Histórico-Sociológica de Euclides da Cunha

Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/abguar-bastos/a-visao-historico-sociologica-de-euclides-da-cunha/2724625637>

Podemos visualizar um fluxo contínuo de produções diversificadas. Abguar foi, sem dúvida, um intelectual em trânsito nas mais diversas áreas do conhecimento, sempre se dedicando à escrita de forma efervescente mesmo nos momentos de reclusão forçada pelo poderio militar nos anos de repressão instaurados pela ditadura. Isso pode justificar a abundância de temáticas inscritas em sua poética, de modo a garantir uma amplitude discursiva fundamentalmente impressa nas linhas de seus escritos. O autor não só viveu na Amazônia, mas procurou entender a fundo as nuances deste solo fértil, atento à dinâmica estabelecida pelo seu povo. O modo como o descreve perpassa uma expressiva reflexão sobre as práticas socioculturais estabelecidas. Logo, a fruição de sua obra nos permite experimentar vividamente o sentimento de ser amazônida.

1.3. Um Moderno às Avestas

Renova-te.
 Renasce em ti mesmo.
 Multiplica os teus olhos, para verem mais.
 Multiplica-se os teus braços para semeares tudo.
 Destrói os olhos que tiverem visto.
 Cria outros, para as visões novas.
 Destrói os braços que tiverem semeado,
 Para se esquecerem de colher.
 Sê sempre o mesmo.
 Sempre outro. Mas sempre alto.
 Sempre longe.
 E dentro de tudo²²

Um dos acontecimentos notáveis experimentados por Abgvar Bastos foi a sua proximidade com Mário de Andrade. Esta foi uma relação a qual muito o inquietou por vários motivos que posteriormente achou conveniente explicar. O fato o marcou de tal forma de se materializar em um dos capítulos do livro *Safra*. Para entendermos este episódio da vida de Abgvar precisamos vislumbrar as peculiaridades da passagem de Mário de Andrade pela região amazônica e algumas de suas nuances. Vejamos como isso se deu.

Mesmo antes de escrever Macunaíma, Mário de Andrade sonhava com as possibilidades de uma viagem à Amazônia. O universo da floresta muito o interessava bem como a vivência traçada pelo seu povo. Em uma carta escrita no ano de 1924 a Joaquim Inojosa relata este desejo expressamente, de modo a reconhecer a importância dos movimentos de renovação literária ocorridos no outro lado do país:

Aliás pelas citações que você faz de versos aí do Norte, bem se percebe que esta ânsia de renovação acentuada depois da guerra e alastrada por todo o mundo considerado como civilizado inquieta também *essa mocidade nortista que eu tanto desejaria conhecer*. Mas como ainda é difícil o Brasil, santo Deus! Daqui praí é ainda um romance de Júlio Verne e eu não tenho as folgas necessárias para viver esse romance... Mas que trabalho pesado tem de ser o nosso neste país de expressão tão vaga, em formação ainda como os alagadiços paramos *dessa Amazônia que me chama diariamente*. Cansa, só de pensar e seria infame e desumano não trabalhar nisso. Vamos trabalhar. Quer vir conosco? (ANDRADE *apud* INOJOSA, 1975, p. 195-196) [Grifos meus].

Atento às limitações geradas pelo o distanciamento geográfico para a efetiva aproximação do escritor com o norte do Brasil. Além disso, afirma enfaticamente a existência de um chamado da Amazônia, terra a qual o toca de maneira profunda mesmo antes de conhecê-la fisicamente. Contudo, admite trabalhar com afinco para no futuro mudar esse cenário. Este é um ato que lhe parece humanitário. Logo, não descansou enquanto não conseguiu alcançar tal objetivo.

²² Cecília Meireles in *Cânticos*, 1982.

No ano de 1927, em excursão organizada por dona Olívia Guedes Penteado – uma rica fazendeira e proprietária de cafezais paulistas – Mário de Andrade finalmente conhece a Amazônia. Desde o primeiro contato guardou fortíssimas impressões de uma terra em que cultura parecia pulsar no corpo de cada um de seus viventes. Realizava registros fotográficos do cotidiano dessa gente e ao mesmo tempo tentava captar a beleza da arquitetura local. Em entrevista concedida a um jornal paraense – a Folha do Norte – o autor não somente exaltou a cidade como também comparou suas belezas com a de outras cidades brasileiras:

Nem me fale, é um dos encantos do Brasil. O Brasil possui algumas cidades bonitas: o Rio, Belo Horizonte, Recife, São Paulo; mas a todas estas falta caráter. Belém é como Ouro Preto, como Joinville, como Salvador: possui beleza característica. Este céu de mangueiras, filtrando sol sobre a gente, produz uma ambiência absolutamente original e lindíssima (ANDRADE apud INOJOSA, 1975, p. 199).

FIGURA 18: Mário de Andrade em terras amazônicas



Fonte: <http://revistacarbono.com/artigos/08-turista-aprendiz-teleancona/>

Essa viagem o marcou de tal forma que registrou as minúcias da vivência estabelecida pelos nativos em um diário, publicado postumamente com o título *O Turista Aprendiz*. O livro abarca anotações de bordo, comentários e impressões de viagens do autor. No tocante à impressão de Mário de Andrade em relação à cidade de Belém, destaca a ambiência saudosa dos maneirismos da Belle Époque, as personalidades públicas e políticas, bem como os lugares entre os quais mais o impressionaram (ARAÚJO, 2008).

A chegada de Olívia Penteado na Amazônia, acompanhada de duas senhoritas e Mário de Andrade é o fio condutor da trama ficcional tecida por Abguar Bastos no

capítulo “*A Rainha do Café*” do livro *Safra*. Em cada uma de suas linhas é possível visualizar uma estreita relação com o que de fato aconteceu: “Uma vez chegou à Vila a Rainha do Café. Vinha de São Paulo, terra do café, com vestidos deslumbrantes. Chamaram-na, respectivamente, no Maranhão: a “ilustre”, no Pará: a “inconfundível”, no Amazonas, a “insigne” Rainha do Café” (BASTOS, 1958, p. 135). Só pela forma como os adjetivos estão marcados podemos ver um tom de sátira à intitulada Rainha do Café. Também pode significar uma forma de tecer críticas ao movimento modernista do eixo sul/ sudeste pelo seu caráter marcadamente excludente frente às demais regiões do país.

Nesse contexto, anuncia desde o início a presença de Mário de Andrade: “A Rainha levava no séquito duas jovens sobrinhas e um secretário famoso, não por ser secretário, mas em virtude de ser autor de dois livros que haviam assustado, sobremodo, a arte nacional” (BASTOS, 1958, p. 135). Sob a alcunha de Mário D’Almada, é descrito em tom propício à crítica. Apesar de ser visto como um escritor reconhecido nacionalmente e fundamental no movimento de renovação da arte em solo brasileiro é “apresentado como pedante e afetado, conhecedor da mitologia amazônica, mas vítima das espertezas caboclas” (ARAÚJO, 2008, p. 83). Os nativos sempre se mostram à frente do poeta, com uma sabedoria dificilmente encontrada em livros por ser oriunda de uma vivência ancorada na interação com o meio natural. Abgvar faz questão de registrar isso no modo como a personagem Mário D’Almada se relaciona com o povo local:

- Olha aqui, Jingo. O Moço pergunta pela Mãe-d’água.
- Mãe-d’água é uma cobra, sim senhor.
- Não vira mulher?
- Que eu saiba, não senhor.
- E a uiara?
- Uiara?
- Sim, também não conhecem?
- Que é uiara, entences?
- Uma jovem, de cabelos compridos, que aparece nos lagos.
- Ah! Isto, aqui, não é uiara, não senhor. É visage.

O poeta ficou zangado. As meninas estavam caladas.

E como os caboclos ficassem rindo, com a cara brilhando de óleo, os cabelos compridos, os olhos pequeninos e vermelhos, as canelas de fora, com uns pés horríveis plantadas no chão, o poeta e as meninas acharam, de repente, que estavam de frente de seres muito esquisitos. O secretário nada dissera às meninas, mas compreendia que os caboclos estavam zombando. Conheciam curupira, mapinguari, mãe-d’água. Mas estavam marombando, despistando, porque não queriam contar os segredos dos seus rios e das suas matas a qualquer estranho que chegasse e perguntasse (BASTOS, 1958, p. 144-145).

Essa zombaria é fruto da compreensão acerca de um saber dificilmente absorvido por uma via de fácil acesso, ainda mais por alguém que não compreendia a sua real dimensão, com uma percepção da Amazônia notadamente marcada por veias exóticas. Contudo, reconhece de forma louvável aquele cenário como algo para além de seu total entendimento, vendo riqueza nos segredos pertencentes somente aos caboclos. Esse universo de encantaria certamente o influenciou na escritura do livro *Macunaíma*, o qual também é mencionado em *Safrá*, com o nome “Macopapaco”.

Além disso, Abguar pontua claramente a dimensão da exploração sofrida pelo povo amazônida:

Aqui não dá nem Rainha, nem rei, nem nada. Aqui ninguém possui aqueles teréns dos olhos dela e dele, nem aquelas proezas de pano nem os holofotes que eles têm nos dedos, nas orelhas, nos peitos, nos braços e no pescoço. Nós nascemos foi pro pesado. Pra porrada. Nós nem sabemos falar a língua deles! (BASTOS, 1958, p. 139- 140).

Logo, vemos uma posição de invisibilidade materializada também no campo literário, já que o movimento modernista tentava camuflar as desigualdades estabelecidas entre as regiões, com o Norte sempre em desprestígio:

Dizem que o atraso dos outros Estados é porque todo o dinheiro do Brasil vai para São Paulo. E enquanto São Paulo vive na fartura os outros vivem na desgraça. O governo até hoje não pagou aos amazonenses a indenização do Acre. Ficou-se com ele e babau. Dizem que São Paulo come, e Bahia, Rio Grande e Minas ajudam na comilança. Li essa história num jornal oposicionista (BASTOS, 1958, p. 142).

Podemos inferir uma forte denúncia da situação de miséria vivida pelo povo da Amazônia camuflada por um discurso modernizador que se queria homogêneo. Abguar, além de ser enfático ao criticar o modo como o movimento literário acontecia em São Paulo, apontava em seu texto literário as mazelas sociais oriundas de um contexto de exclusão. Talvez este seja um dos motivos entre os quais o levaram a satirizar Mário de Andrade. Na crônica intitulada “Mário de Andrade, O Coração sem mágoas”, publicada em 1992 na Revista da APE, Abguar detalha – apesar de confundir as datas – alguns pontos entre os quais o levaram a esta postura crítica frente ao escritor paulista:

Estava eu, pelas alturas de 1928, em Coari, no rio Solimões, no Amazonas, quando ali desembarcaram por algumas horas dona Olívia Guedes Penteadado que vinha aureolada como “Rainha do Café”, duas sobrinhas e Mário de Andrade.

Já sabia que ele vinha, segundo os jornais, como secretário da “Rainha”, o que me desgostou profundamente, dada a sua importância intelectual. Tão aborrecido estava que não fiz nenhuma questão de lhe ser apresentado. Ele levava um binóculo e uma máquina fotográfica a tiracolo (BASTOS, 1992, p. 37).

Abguar faz questão de destacar a importância de Mário de Andrade, reconhecendo-o como uma inspiração: “Mário e Oswald significam para mim os grandes intérpretes da revolução modernista” (BASTOS, 1992, p. 37). É exatamente por isso, como podemos ver na passagem acima, que recebe com tanto desafeto a notícia de sua chegada como secretário de uma rica proprietária de latifúndios. Doía-lhe ver um grande poeta dentro de uma perspectiva tão inferior e isto o marcou de tal forma a vaziar para sua tessitura literária.

O certo é que Mário de Andrade foi uma figura importantíssima na luta por uma renovação literária no Brasil e procurou entender os anseios de populações escondidas nos mais longínquos espaços. Olhou para as terras amazônicas e soube perceber a essência da dinâmica existente no cotidiano de seu povo, sendo marcado pela sua postura de turista aprendiz. Nada melhor do que um poema escrito pelo próprio para ilustrar essas peculiaridades:

Velas encarnadas de pescadores,
 Velas coloridas de todas as cores,
 Águas barrosas de rios-mares,
 Mangueiras, mangueiras, palmares, palmares,
 E a barbadianinha que ficou por lá
 Que alegre porto,
 Belém do Pará!
 (ANDRADE, 2013, p. 258-259)

1.4. Fortuna Crítica: Vozes que o Tempo Não Apagou

No fim tu hás de ver que as coisas mais leves são as únicas
 que o vento não conseguiu levar:
 um estribilho antigo
 um carinho no momento preciso
 o folhear de um livro de poemas
 o cheiro que tinha um dia o próprio vento²³

Nesta seção apresento um panorama dos estudos sobre a poética de Abguar Bastos em um recorte temporal de dez anos (2006 – 2016), que se desenham como verdadeiras referências para uma profunda imersão em sua obra.

1.4.1. Teses

1 – Autor: Odenildo Queiroz de Souza

Título: Abguar Bastos e Terra de Icamabi, romance da Amazônia: uma Educação para a Brasilidade

²³ Mário Quintana in *Rua dos Cataventos e Outros Poemas*, 2004.

Objetivo: Verificar a realização do tema da educação nesta obra literária, considerando a ideologia da brasilidade, defendida pelo citado autor, como a expressão da estética modernista para a Amazônia.

Área do conhecimento: Educação e Literatura.

Síntese: Fez-se a análise do didatismo do manifesto *À Geração que surge* (1923) e do *Manifesto aos Intelectuais Paraenses* (1927), o *Manifesto Flaminaçu*, ambos de autoria do escritor paraense, e o estudo acerca de como se realiza a educação, sobretudo informal, com destaque para ação do herói Bepe. A obra analisada foi escrita com o objetivo de ser o modelo de romance modernista para a Amazônia. Assim, o romance ensina pelos usos, costumes e falares amazônicos, numa desconstrução do estereótipo de inferno verde e do caboclo indolente, por meio de uma educação para a brasilidade, mantendo proeminente sua literariedade, mas que falha ao sobrepor o projeto ideológico, a intenção social, ao projeto estético, de maneira que a ruptura modernista é parcial em relação ao modelo passado, sobretudo, romântico.

Instituição: Universidade Estadual de Campinas

Orientador: Prof. Dr. Alberto Akira Goto

Ano: 2016

Repositório: Biblioteca da Faculdade de Educação da UNICAMP.

1.4.2. Dissertações

1- Autor: Odenildo Queiroz de Souza

Título: A Grande Chama de Abguar Bastos no Modernismo Paraense em Terra de Icamiba

Objetivo: Verificar a ocorrência do Modernismo no Pará entre o período final do século XIX e início do XX a partir do contexto da obra *Terra de Icamiba - romance da Amazônia* (1934), de Abguar Bastos (1904-1996), escritor de Belém-PA.

Área do conhecimento: Literatura

Síntese: Foi realizado um estudo comparativo entre os manifestos *À Geração que surge* (1923), o *Manifesto aos Intelectuais Paraenses* ou *Manifesto Flaminaçu* (1927), ambos do mesmo autor, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924), de Oswald de Andrade, e o *Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo* (1929), de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e outros. O primeiro, é um convite aos escritores do Norte à adesão à prática modernista no Norte; o segundo, uma orientação de como produzir literatura modernista no Norte; no *Flaminaçu* é afirmado que o *Pau-Brasil* não atingiu a nacionalidade que este pretendia, e o extremismo do *Verde-Amarelo* é antecipado no *Flaminaçu*. O Modernismo em *Terra de Icamiba* ocorre pela presença de aspectos poéticos típicos de poema, fatores linguísticos como a representação do léxico regional e da oralidade, e, politicamente, pela prática da liberdade literária. A fundamentação teórica sociológica do romance permitiu identificar a personagem do romance, Bepe, como herói épico e problemático; a mitologia e a presença das icamiabas são abordadas com o objetivo de ultrapassar a simples exploração do exótico para este servir à problematização de questões sociais, econômicas e políticas.

Instituição: Universidade Federal do Pará

Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso

Ano: 2006

Repositório: Acervo de dissertações da UFPA.

2 – Autor: Gilson da Conceição Vitor Farias

Título: Safra, Retratos da Vida e do Homem Amazônico na Produção da Castanha

Objetivo: Analisar os aspectos sociais do romance *Safra* de Abguar Bastos.

Área do conhecimento: Literatura

Síntese: Analisa os aspectos sociais do romance *Safra* (1973) de Abguar Bastos, que aborda a economia da castanha na Amazônia no início do século XX, período no qual a semente foi uma das poucas alternativas para os produtores após a falência da atividade de extração da borracha. A situação dos personagens, principalmente os mais pobres da vila de Coari revela não só o tom de denúncia, como uma reflexão sobre o ser humano, o poder e suas consequências. Nessa exposição observam-se três pontos: o contexto histórico em que a obra foi escrita, a indicação de que o romance é regionalista da segunda geração modernista e o modo como o povo é retratado no livro.

Instituição: Universidade Federal do Pará

Orientador: Prof^a. Dra. Marli Tereza Furtado

Ano: 2010

Repositório: Acervo de dissertações da UFPA.

3 – Autor: Jeffrey Luiz Sevalho Miller

Título: O Pensamento Social e Político de Abguar Bastos

Objetivo: Destacar a forma original da análise que o autor empreende do processo revolucionário brasileiro, desde as primeiras manifestações e revoltas registradas em todo o território nacional

Área do conhecimento: História

Síntese: O estudo pontua reflexões e lança o debate em torno do processo revolucionário brasileiro a partir da análise e interpretação da obra *História da Política Revolucionária no Brasil*, de Abguar Bastos. Além disso, examina o advento da modernidade no Brasil, destacando, sobretudo as transformações ocorridas nos campos político, social e cultural do país.

Instituição: Universidade Federal do Amazonas

Orientador: Prof. Dr. Ernesto Renan Melo de Freitas Pinto

Ano: 2013

Repositório: Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Amazonas.

1.4.3. Monografias

1 – Autor: Malena Costa dos Santos

Título: O Astro que Brilha Conta sua História: A Poética de Abguar Bastos

Objetivo: Mapear as narrativas mitopóéticas presentes no livro *Somanlu, O Viajante da Estrela*, a fim de trazer à tona a necessidade de compreensão e de saberes outros, aceitando a adentrada do popular no leito universitário.

Área do conhecimento: Literatura

Síntese: A pesquisa se fundamenta na obra *Somanlu, o Viajante da Estrela*, do autor paraense Abguar Bastos, com o intuito de alargar os estudos de Literatura de Expressão Amazônica assim como fomentar políticas de potencialização de seu ensino, ao tratar de saberes que dificilmente estão presentes na academia. Assim, procedeu-se o mapeamento das narrativas mitopoéticas com o propósito de contribuir para elaboração de um banco de dados acadêmico, que possa servir de fonte a futuros pesquisadores da área bem como identificar os saberes presentes nestas.

Instituição: Universidade do Estado do Pará

Orientador: Prof^a. Dra. Josebel Akel Fares

Ano: 2016

Repositório: Acervo de monografias da Universidade do Estado do Pará.

2- Autor: Amanda Gama Murta

Título: Mães da Fortuna: Uma Análise em Abguar Bastos

Objetivo: Discutir e analisar o que a figura das mães da fortuna presentes no livro *Safra* de Abguar Bastos.

Área do Conhecimento: Literatura

Síntese: O estudo se insere na compreensão das mães da fortuna e os filhos de boto a partir da narrativa *Safra* de Abguar Bastos. Estas personagens representam figuras complexas e soturnas, que transitam por entre as páginas e as memórias de outros personagens. Em um cenário tão denso quanto a Amazônia, estas personagens encontram sua morada desenhada pelas mãos de Abguar. A pesquisa é de cunho bibliográfico. Busca traçar e discutir parte da história da mulher, compreender o que é imaginário e de que maneira este afeta a vida dos personagens, especialmente nos casos em que o mito do boto figura como centro.

Instituição: Universidade do Estado do Pará

Orientador: Prof^a. Dra. Josebel Akel Fares

Ano: 2016

Repositório: Acervo de monografias da Universidade do Estado do Pará.

1.4.4. Artigos

1- Autor: Marco Aurélio Coelho de Paiva

Título: Um outro herói modernista

Objetivo: Demonstrar como a cisão do movimento modernista em diferentes vertentes estéticas e políticas foi apreendida por autores de regiões mais distantes dos centros culturais do país, a partir da análise do romance de estreia de Abguar Bastos, *Terra de Icamiba*.

Área do Conhecimento: Literatura

Síntese: A partir da reflexão acerca do romance *Terra de Icamiba*, o autor analisa a potência do movimento modernista em pontos geográficos distintos. Se o movimento de 1922 representou uma pretensa ruptura com o passadismo literário, ele acabou por converter-se em um momento decisivo para a formação de um campo literário no Brasil. O romance inaugural de Abguar Bastos ganha importância em função da sua divergência com Mário de Andrade quanto às temáticas da nacionalidade e do

regionalismo, fazendo reverberar por outras regiões e cenáculos literários os debates acerca dos rumos do movimento.

Instituição: Universidade Federal do Amazonas

Ano: 2008

Disponível no banco de dados da SciELO.

2 – Autor: Gerson Rodrigues de Albuquerque; Raquel Alves Ronqui

Título: A Amazônia Acreana de Abguar Bastos

Objetivo: Desenvolver uma reflexão sobre o “olhar” que o escritor paraense Abguar Bastos Damasceno (1902-1995) lança sobre a Amazônia acreana, no romance *Certos Caminhos do Mundo* (1936).

Área do conhecimento: Literatura

Síntese: Na narrativa da obra em questão, a cidade de Rio Branco aparece dividida pelo Rio Acre, em duas faces antagônicas: de um lado, Empresa e, do outro lado, Penápolis. Empresa caracterizada como o lugar do vício e Penápolis, local da virtude. No idealizado cenário dessa dupla cidade e da Amazônia acreana sonhada pelo autor, as histórias de Solon, filho do coronel João Gonçalves, e Rubina, uma prostituta negra, irão se entrelaçar. É também entre o vício e a virtude que Abguar Bastos tece a trajetória de outros personagens, marcados, física e moralmente, pelo “estribilho dos falhados e dos sofreadores”: o Acre. A partir de uma visão determinística, tais personagens surgem aos olhos e subjetividades dos leitores como seres degradados e condenados ao sofrimento no “abismoso reino da solidão”.

Instituição: Universidade Federal do Acre

Ano: 2013

Disponível no primeiro número da Revista Muiraquitã da Universidade Federal do Acre: <https://periodicos.ufac.br/index.php/mui/article/view/691>

3- Autor: Marlí Tereza Furtado

Título: Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir: Vozes Modernas na Amazônia Brasileira

Objetivo: Demonstrar que os paraenses Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir alinham-se aos autores renovadores na figuração da Amazônia em suas obras.

Área do Conhecimento: Literatura

Síntese: Abguar Bastos, embora tenha cedido ao signo da terra, ícone de muitos romances datados sobre a região, ao se propor a escrever um romance como experimento aplicando-lhe um manifesto literário, destituiu-se das técnicas desgastadas, embora ideologicamente acabe por um retrato “mítico” das três raças, conforme Da Matta. Dalcídio, criador da saga Extremo Norte, escrita entre o final dos anos trinta até 1978, ratifica as experimentações técnicas de seu predecessor e avança na questão ideológica, principalmente no retrato do negro em seus romances. Ambos, no entanto, distanciam-se da chamada “novela de la tierra” que demarcou a romanesca latino-americana, sobretudo até os anos de 1930.

Instituição: Universidade Federal do Pará

Ano: 2014

Disponível no número 25 da Revista Brasileira de Literatura Comparada.

4 - Autor: Ionet e Morais Lopes

Título: Literatura e Identidade Cultural da/na Amazônia Brasileira: Uma Leitura do Romance *Safra*, de Abguar Bastos

Objetivo: Analisar o romance *Safra*, de Abguar Bastos, relacionando-o com a pesquisa Dinâmicas Culturais no Sudeste do Pará: um estudo de narrativas orais de migrantes castanheiros.

Área do conhecimento: Literatura

Síntese: O artigo tem como tema a Experiências Literárias e Textualidades Contemporâneas. É fruto da relação entre obra de Abguar Bastos e a pesquisa “Dinâmicas Culturais a Literatura, Cultura e Identidade Na/ Da Amazônia: Experiências Literárias, Textualidades Contemporâneas”. Para melhor demonstração, tomou-se como parâmetros de estudo O local da cultura, de HomiBhabha (2013), na conceituação de hibridismo cultural. A diáspora, de Stuart Hall (2009), que destaca o entre-lugar como não pertencimento aos lugares de origem e/ou o de migração. A obra *Safra* pode ser compreendida dentro do movimento contemporâneo pela forma que representa a Amazônia brasileira, no período de coleta de castanha-do-pará, nela confluem as vivências sociais, econômicas e culturais no resquício colonial.

Ano: 2015

Disponível nos Anais do XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada.

Por mais significativas que sejam as pesquisas elencadas acima, é notável a carência de trabalhos acerca da obra do autor. Isto pode se justificar pela dificuldade de acesso a boa parte de seus livros. Outro aspecto pontual é o modo como a maioria dessas escrituras estão organizadas. De modo expressivo e ao mesmo tempo diverso, muitos desses trabalhos se apoiam em uma perspectiva histórica e social, sobretudo, no tocante ao movimento de renovação literária no Pará, com destaque ao manifesto flamin-n’-assú como sua potente representação.

Nota-se que os títulos mais presentes nas pesquisas ilustradas acima são *Terra de Icamiba* (dois trabalhos) e *Safra* (três trabalhos). Grande parte das reflexões realizadas abrangem as questões política e identitária da Amazônia presentes nos referidos livros. A construção estético-literária não é explorada de maneira central. Desta forma, só a tese encontrada se detém na questão educativa, a qual o autor intitula “educação para a brasilidade”.

Além disso, há somente uma pesquisa cuja materialidade da discussão encontra seu cerne no livro *Somanlu, O Viajante da Estrela*, presente na categoria monografia. A autora realiza o mapeamento das narrativas mitopoéticas, mas não inscreve sua reflexão no campo da educação como assim o pretendo. Raros são os debates em que a questão

educativa imersa na feitura literária figura de maneira central. Mais difícil ainda é a discussão sobre a educação imersa no sentir a qual, definitivamente, não aparece em nenhuma das construções apresentadas. Assim, pontuo a relevância acadêmica do presente estudo, ao identificar no discurso literário de um texto produzido por um autor paraense elementos essenciais para a construção de um saber amplo, marcado pela totalidade corpórea.

É necessário visualizar a pertinência de se pensar a feitura de um trabalho de maior fôlego tal como uma dissertação, que estude minuciosamente o livro *Somanhu, O Viajante da Estrela*. Sendo um estudo de maior extensão, possibilita uma discussão mais ampla acerca da materialidade literária fundante no livro, com destaque às mitopoéticas geradoras do discurso, de modo a compreender a essência de uma forma completamente diversificada de existência, ancorada na pulsante vivência dos povos tradicionais.

Nas (entre)linhas do livro em questão, é perceptível uma ambiência capaz de dar vazão às minúcias intrínsecas ao solo amazônico, o qual é nutrido por uma aura fecunda de mistério notadamente devaneante, de modo a estetizar o espaço e a ser detentor de “uma cultura que deve ser compreendida com emoção nas regras que de si mesma emanam e legitimam” (LOUREIRO, 1995, p. 14). Esta é uma das maneiras de tornar pulsante e ao mesmo tempo vívida a cultura latente na região, espécie de autoafirmação expressa por um viés de resistência, marcador de sua relevância social. Funcionam como novas chaves interpretativas na compreensão da especificidade relacionada ao meio onde estamos inseridos.

Deste modo, é imprescindível ampliar as possibilidades de interpretação das vozes literárias cujo principal pano de fundo é a Amazônia. Um fazer científico preocupado em compreender a realidade de uma região marcada pela situação de invisibilidade, dentro de uma perspectiva autônoma. Trata-se, portanto, de um conhecer fundamentalmente novo, rebelde, comprometido e subversivo (FALS BORDA, 1970), que se atreve a dar protagonismo a sujeitos historicamente excluídos como os povos tradicionais. Isso implica em uma postura política impressa nos campos epistemológico, ontológico e político. Somos convidados a refletir sobre problemáticas essenciais com as lentes de nossa própria realidade, pontos necessários e caros na luta contra um furtivo colonialismo intelectual. Nas páginas seguintes discutirei alguns desses pontos com maior profundidade. Sigamos!

2. SEGUNDA LUA:

Memórias que Pulsam e Resistem

O mar vagueia onduloso sob meus
Pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso

Conceição Evaristo, 2008.

2.1 Memória e Oralidade: O Fio que Liga ao Único

“Do tempo que me devora
Me nasce a fome de ser.
Minha força vem da frágil
flor ferida que se entreabre
resgatada pelo orvalho
da vida que já vivi”²⁴.

Recordar é preciso. Quando nos lembramos somos capazes de existir. Uma vez que guardamos impressões do mundo, damos sentido a nossa existência. O lembrar é o fio condutor da vida. As palavras que falamos, as coisas que vemos e os corpos que tocamos ficam impressos continuamente no fluir do vivido. Na memória de um povo estão ancoradas suas principais crenças. “Os homens constroem no tempo o lastro/ laço de esperanças que amarram e sustentam/ o mastro que passa da vida em vida” (EVARISTO, 2008, p. 41-42).

ESTOU presente. Sou o caruana SOMANLU, que mora no fundo mais bonito do rio Japurá, desde que o Japurá nasceu. Caruana é espírito que vive no fundo das águas e protege os caboclos, seus afilhados. Por isto, sou caruana, e aos meus afilhados apareço e a eles conto minhas aventuras, como aqui vão contadas. SOMANLU quer dizer “astro que arde” e quando apareço entre os meus afilhados sou todo brilhante. Por isto sou SOMANLU (BASTOS, 1953, p. 11).

Peço emprestada a voz de Abguar para conhecermos as linhas introdutórias do livro *Somanlu, O Viajante da Estrela*, publicado em 1953. Mesmo pequeno em sua extensão, o fragmento acima oportuniza-nos o deleite da construção poética realizada pelo autor. Além disso, o protagonista tem seu discurso atravessado por uma perspectiva de autofirmação. O próprio modo como sinaliza seu nome repetidas vezes e faz questão de explicar seu significado nos dá indícios de uma existência marcada pela transgressão de uma ordem convencionalmente estabelecida. Somanlu começa sua apresentação afirmando estar presente, de modo a situar-se no espaço e no tempo. É nativo das águas, fluidez a qual ao mesmo tempo o molda enquanto filho da floresta. A figura do menino tem uma amplitude para além de um simples personagem e, portanto, vaza para toda esta composição literária, impregnada por um existir ancorado nas regras do bem viver e conviver com o outro.

Devo pontuar as minúcias dessas vozes fundantes na feitura do discurso de Abguar. Sua prosa poética²⁵ repousa em um cenário inundado por uma atmosfera devaneante e

²⁴ Thiago de Mello in *Mormaço na Floresta*, 1981.

seu principal alicerce é a memória do povo nativo da região. Estar na Amazônia possibilita a existência de uma espécie de teogonia do cotidiano que povoa de deuses e mitos os rios e a floresta, de modo a sugerir um olhar aprendiz e ao mesmo tempo sensível para a sutileza das coisas. Essas peculiaridades permitem uma ampla sensação de infinitude, propulsora da livre expansão do imaginário (LOUREIRO, 1995). A perspectiva memorialística inscrita no livro é dinâmica, pois está cravada em todos os corpos dos seres da floresta. Para compreendermos o modo como isso é materializado na narrativa precisamos conhecer a história de Acaé-Ci²⁶, a Mãe dos Japós de Bico Vermelho, acontecimento decisivo para a organização de todos os viventes no cenário ficcional:

A mesma voz que eu jurava ser a do Jacaré Tangolomango²⁷ me dizia que aquilo era o ovo de onde nasciam todas as coisas que tinham movimento [...] Vi a enorme luz, que a voz me dizia ser Caru-Saca-Ibo, dirigir-se para o ovo e nele bater com o feixe de raios. O ovo quebrou-se. Aquilo que devia ser a gema escorregou pelos espaços claros mas vazios, até que se iluminou, girou lentamente, cresceu e estetalou-se um segundo. Em seguida, girou com mais violência. Eu, de boca aberta, olhava. Depois gritei:

- É o sol!

[...] A clara do ovo estava dançando no ar. Dançando no ar. Depois foi esgarçando-se, ondulando, correndo. As nuvens estavam nascendo do primeiro ovo de Acaé-ci.

[...] Eu não tirava os olhos do luminoso manto que se movia, incansável, com seu feixe de raios. Quando a luz se aproximou da casca do ovo, comecei a ouvir música. De onde vinha a música?

Tatamanha, pois devia ser ela, tocou na casca do ovo e este se partiu em pedacinhos. Dos seus fragmentos as estrelas borbulharam, todas as estrelas que eu estava cansado de admirar depois que saíra do lago.

O céu se povoava, não havia dúvida. Do meu trono branco, do alto da cabeça do Jacaré Tangolomango, eu vi o Universo nascer (BASTOS, 1953, p. 30).

²⁵Ao valer-me da construção “Prosa Poética” procuro sinalizar a potência criadora de um texto em prosa que se “deixa permear por soluções poéticas” (MOISÉS, 1997, p. 419), atravessado por um delicado trabalho estético.

²⁶Acaé-ci é a primeira divindade a voltar-se contra Caru-Saca-Ibo, aquele que governava e regia a ordem de todas as coisas no mundo.

²⁷ Padrinho de Somanlu, responsável pelos seus cuidados. A estrela em que o menino viaja está cravada em sua testa.

FIGURA 19: Acaé-Ci



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953

Depois do universo, a terra. Paulatinamente, tudo aquilo que a habita é trazido ao mundo de uma forma peculiar, sendo oriundo do sofrimento de Acaé-ci, a qual se rebela até o último momento contra os ditames de Caru-Saca-Ibo²⁸. Sua materialidade corpórea serviu de matéria para o existir dos demais seres do mundo. Seu histórico de luta e resistência é vívido dentro da narrativa, sendo marcado explicitamente:

Arrancar as penas desses pássaros é como arrancar pedaços da carne de Acaé-ci, porque Acaé-ci existe em todos os pássaros. Ela é a mãe de tudo, a Mãe que foi embora, mas não deixa de estar presente (BASTOS, 1953, p. 34).

A mãe que acompanha seus filhos na grande jornada da vida. A memória de Acaé-ci, portanto, está sempre presente em cada ser da floresta em um misto de resistência e resiliência. Somanlu nos faz refletir por meio de um forte jogo imagético acerca da potência intrínseca à vida. A terra é prenhe e anima a tudo: milhões de estrelas, plantas, pássaros, insetos, as primeiras chuvas e até mesmo o vento – aquele a nos acariciar com sua brisa e nos intimidar com sua fúria. Esse mito cosmogônico é um exemplo das narrativas contadas pelo povo indígena para compreender as diversas facetas que povoam a criação do universo. Em cada tribo há variações de personagens, mas o motivo permanece: a gênese do mundo por meio de um ser da floresta. Nunes Pereira (1967, p. 733), ao coletar diversas narrativas míticas de origem indígena, nos apresenta esse fenômeno a partir da percepção do povo Maué:

O PRIMEIRO mundo Deus levou para o céu.
Os que ficaram, “os encantados”, Sucuris, Jibóias – resolveram fazer um mundo para eles.
Então fizeram o Mundo do corpo da própria irmã – Unhã-magaru.
Se ela ficasse com a face voltada para o céu, nunca eles morreriam. Como ficou com a face para a terra, ela nos está chamando sempre para a sua companhia.
Ela disse aos irmãos:
- Vocês me fizeram terra: está bem. Eu vos chamarei, pois, sempre para mim.

Vemos, portanto, todos os seres participantes de um mesmo caminho do universo. Nesse sentido, Somanlu nos apresenta um olhar muito particular sobre os outros e si mesmo. Ele nos ensina a questionar a todo o momento as verdades prontas e acabadas. Começa a narrativa cheio de certezas as quais se esvaem cada vez que interage com algum ser da floresta. Seu existir perpassa uma complexa problematização de si mesmo e de seus companheiros. Isto denota uma lógica diferenciada de existência impregnada por narrativas do acontecer cotidiano. Abguar desenvolve uma escuta

²⁸ O mundo já estaria criado quando apareceu Caru-Saca-Ibo. Na novela, por necessidade do argumento, ele surge incorporando o mito dos heróis cósmicos criadores. Personagem celestial, grande caçador do fabulário mundurucu. O céu de Caru-Saca-Ibo é uma enorme pedra polida segundo a lenda.

sensível das experiências dos povos tradicionais amazônicos, visivelmente impressas na história do menino Somanlu. São cosmovisões circunscritas por um desenvolvimento sustentável, formas não coloniais de saber, ser e viver.

A dimensão memorialística cunhada no livro nos faz revisitar o conceito de tempo e sua conseqüente divisão social. O modo como a escala temporal é organizada parte de um pressuposto moldado por costumes e crenças sociais, tendo o calendário como principal instrumento de seu controle (LE GOFF, 1992). Essa sistematização permite classificar o fluir do tempo a partir de uma cronologia. É com base nesse modelo de organização existencial que as pessoas orientam a dinâmica de suas vidas, marcadas por uma rotina coletiva, atividades costumeiras conduzidas por uma orientação sistêmica. O universo de Somanlu, no entanto, está configurado de forma a resistir a esse modelo pré-estabelecido. O tempo é medido de maneira diversa. A história é contada durante um intervalo de vinte luas. A monotonia da natureza impregna a existência de seus filhos convidando-os ao ato de desacelerar. Todas as vidas estão entrelaçadas de maneira indissociável: “Tudo é céu. Nosso mundo gira no céu. Nós mesmo estamos no céu. Caru-Saca-Ibo tanto pode morar entre as nuvens como numa montanha, como no fundo de um rio” (BASTOS, 1953, p. 61).

Inspirado pelo saber da experiência vivido pelo povo indígena, Abguar constrói uma dinâmica temporal a qual molda decisivamente cada pormenor da narrativa. Trata-se de um tempo que não pode ser medido e nem quantificado de maneira linear, mas de “um tempo circular, cósmico, que habita a mente e o coração dos povos indígenas, povos nativos, que constroem a sua História vivendo o momento, o presente” (MUNDURUKU, 2005, p. 18).

A partir da devaneante experiência temporal temos a construção de uma memória, entendida como “a propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representam como passadas” (LE GOFF, 1992, p. 423). Nas vinte luas que iluminam as aventuras de Somanlu, a memória pode ser compreendida a partir de dois vieses: as lembranças de Abguar enquanto amazônida e pelas reminiscências dos costumes intrínsecos aos povos tradicionais. Logo, perpassa uma perspectiva individual (BERGSON, 2006) e coletiva (HALBWACHS, 2006), uma vez que as rememorações de um povo impregnam o modo estar no mundo de determinada sociedade.

Bergson (2006) diz que cada pessoa, de modo consciente ou inconsciente, conserva em sua memória experiências vividas em determinada época ou lugar. Posteriormente, essas imagens são evocadas sob a forma de lembrança. Esta é uma das formas de composição da narrativa em destaque. Muitas lembranças de Abguar enquanto habitante do território amazônico o conduziram a um olhar sensível perante o meio no qual estava inserido. Este olhar, ao articular sensação e percepção, deu vazão a uma expressiva fluidez estético-literária.

Essas experiências pulsantes impressas no cotidiano dos povos amazônicos estão imersas na memória coletiva. Para Halbwachs (2006) mesmo nossas lembranças ditas individuais permanecem coletivas, ainda que trate de acontecimentos vivenciados unicamente por nós, pois nunca estamos nós. O imaginário na Amazônia é fruto da vivência popular, a qual o nutre e o renova com o passar dos tempos, a partir de uma estreita relação com o meio natural. Essa rememoração não acontece de maneira simples: “Para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne; é preciso desenrolar fios de meadas diversas” (BOSI, 1994, p. 413). Esse fio materializa-se num encontro de vários caminhos, com várias interseções apontadas para os diversos planos do passado: “Eu fui o primeiro oara vivente que usou penas para enfeitar o corpo” (BASTOS, 1953, p. 19). Vemos uma experiência pessoal atravessada por uma comunidade, arraigada fortemente em seus costumes. São memórias individuais e coletivas misturando-se no fluir do tempo.

A memória é ativada em cada pormenor da narrativa. Isso só é possível devido aos mecanismos materializados na composição poética. São, como diz Nora (1993), lugares de memória, cuja potência sinaliza a necessidade de uma construção histórica. Estes lugares estão corporificados na existência de cada ser da floresta: “Senti-me cheio de amor pelos peixes, pelas árvores, pelos rios. Todos bichos eram meus irmãos, porque eram filhos das mesmas origens” (BASTOS, 1953, p. 36). Tudo advém de um acontecimento oriundo do meio natural. O mundo destes seres é um reflexo da energia geradora de suas vidas. Passam todo o tempo vivendo em um cenário imagético carregado de um apelo memorialístico. Cada minúcia da natureza é um artifício propício à conservação de lembranças.

Essas rememorações oriundas de uma coletividade têm sua principal chave em elementos de matriz oral. Os povos tradicionais constituem suas vivências a partir de ensinamentos embebidos essencialmente na oralidade e são nestas circunstâncias que a trama narrativa de Abguar é construída na medida em que a cultura do homem

amazônida é encharcada pela voz de seu povo. A experiência é construída a partir de escuta e observação sensível frente aos elementos naturais. Zumthor (2010, p. 41), ao desenvolver um interesse particular pelas composições trovadorescas da Idade Média considera aspectos essenciais para a compreensão acerca da voz e, deste modo, ressalta que

Na medida em que a mensagem poética para se integrar na consciência cultural do grupo, deve recorrer à memória coletiva, ela o faz em virtude de sua oralidade, de modo imediato: esta é a razão pela qual as sociedades desprovidas da escrita são estreitamente 'tradicionais' [...] A oralidade interioriza, assim, a memória do mesmo modo que a espacializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar.

A voz é uma forma de se chegar ao poético. Proporciona uma gama de imagens e sensações as quais de tão pungentes se misturam e amplificam nosso olhar perante as coisas ao nosso redor. A voz é propulsora do imaginário, o anima e o enriquece, é “palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao Único” (ZUMTHOR, 2010, p. 12). Esse sentimento de unicidade está continuamente expresso em todos os pormenores da narrativa. É necessário registrar o fato de que a discussão acerca da oralidade aqui realizada se insere em uma perspectiva de ultrapassar o aspecto fônico. Parte-se da intrínseca relação entre a voz e a totalidade corpórea.

A voz está no corpo e o corpo está na voz. A performance possibilita uma poética instaurada pela voz, dando vazão ao corpo e às experiências sensoriais. O sopro da vida vibra no corpo através das palavras: “a oralidade não se reduz a ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote, a oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (ZUMTHOR, 2010, p. 217). Os movimentos do corpo são assim integrados a uma poética. Além disso, há uma intrínseca relação com o tempo, de modo a sugerir um apelo à memória. O marco temporal da poesia oral é diversificado: “O tempo da poesia oral é, por assim dizer, corporalizado. É um tempo vivido no corpo” (ZUMTHOR, 2005, p. 89). Funciona muito em decorrência das estratégias utilizadas pelo narrador quando em ação performática. Isso implica em uma originalidade no ato da performance.

Uma narrativa moldada pela voz sempre contará com aspectos novos em seu arranjo e, nesse sentido, nunca será a mesma por mais que a intenção do narrador seja a de repetir um acontecimento já narrado anteriormente. Zumthor (1997, p. 13) esclarece: “a voz ultrapassa a palavra”. Isto se dá justamente pela possibilidade do esquecimento e, sutilmente, pelas marcas rítmicas utilizadas pelo narrador em determinado espaço e

tempo: “O intérprete varia espontaneamente o tom ou o gesto, modula a enunciação, segundo a expectativa que ele percebe; ou de modo deliberado, modifica mais ou menos o próprio enunciado” (ZUMTHOR, 2010, p. 262). Ferreira (2004, p. 91-92) considera o esquecimento como um dos principais pilares de construção do discurso, funcionando como pivô narrativo:

Poesia Popular, Memória e Esquecimento andam juntos. Se chamarmos de tradição uma espécie de reserva conceitual, icônica, metafórica, lexical e sintática, que carrega a memória dos homens, sempre pronta a se repetir, e a se transformar, num movimento sem fim, ou pensarmos na tradição como um repertório de paradigmas e de virtualidades em relação, veremos que aí se formam com muita razão os “buracos” do esquecimento. Se a poesia popular é memória e recriação, lembrança intensa e permanente de matrizes arcaicas que se rearranjam, agrupam e recriam processos contínuos, cresce de importância a avaliação do fenômeno: a falha da memória. Podemos até ver, por exemplo, que o “branco” pode ser menos acidente do que episódio criador.

Nesse sentido, o ato de esquecer se inscreve como pivô daquilo que se desenvolverá e denota uma série de transformações na materialidade da narrativa. Há, portanto, uma quebra da ideia usual de esquecimento visto comumente como o esgotamento profundo de lembranças. Aqui o não lembrar-se é visualizado enquanto potência discursiva. Como nos lembra Zumthor (1997), nos mitos antigos, o esquecimento quer dizer, ao mesmo tempo, morte e retorno à vida, sugerindo um apelo à criação. Esquecimento e memória não estão dissociados. Vê-se, portanto, uma ação fundante inerente ao esquecer, atuante na conservação de dados e tensões criadoras. Esta é uma reflexão pontual e necessária para a leitura da história de Somanlu. As aventuras são todas narradas pelo menino em um contar notadamente marcado pela oralidade: “Um dia, Somanlu comunicou a Pixuna que ia contar suas aventuras a começar da primeira lua, que é a maneira de medir o tempo entre os caboclos. Houve grande festa no terreiro de Malinquê” (BASTOS, 1953, p. 10).

Somanlu é o responsável por empreender a performance narrativa, com a faculdade de intercambiar experiências a partir da tessitura do universo narrado (BENJAMIN, 2012). São sob as lentes de sua percepção de criança que os caboclos conhecem a origem de todas as coisas no mundo e se sentem unidos pelos entrelaços de um mesmo destino. A voz, nesse contexto, atua de maneira geradora. É esse edificante trabalho em dizer tudo e nada dizer o responsável por corporificar e dar profundidade à voz. Ela nos transporta para outra dimensão em um encontro com o poético, levando-nos a um sentimento de estar conectado com algo maior e nos liga às demais

existências. Vai além do aspecto fônico. Move e abala todas as estruturas do ser. O fio da voz transcende e quebra as barreiras do tempo.

2.2. Mito, Mitopoética e Imaginário: Tecituras de (Re)existência

“Se dizia que aquela criatura era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho”.²⁹

Os mitos são formas seculares pelas quais as mais distintas sociedades lançaram mão para compreender a realidade. Vernant (1973) adverte que já na Grécia Antiga os homens encontravam nos mitos uma forma de personificar seus sentimentos, bem como conservar a história do povo, garantindo um modo de ela ser repassada de geração em geração e o faziam a partir da figura dos deuses, proporcionando uma perspectiva memorialística de caráter divino. É daí a raiz etimológica da palavra memória, oriunda da figura da deusa Mnemosyne, sua personificação.

A sociedade grega estava imersa em materialidade poética de modo que “a poesia constituía uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos” (VERNANT, 1973, p. 73) e isto se concretizava a partir de técnicas de rememoração. Havia uma figura crucial neste exercício mnemotécnico, justamente a figura mitológica de Mnemon, responsável por guardar a memória. Nessa perspectiva, os mitos, mesmo sendo uma antiga forma de explicação do mundo, ainda estão vivos em nossa sociedade. Os mais diversos povos apresentam os seus e os renovam adequando ao contexto ao qual estão inseridos.

A história de Somanlu é permeada por narrativas míticas, as quais tentam explicar a gênese de todas as coisas materializadas no mundo. Eliade (2016) compreende o mito como uma realidade cultural extremamente complexa devido ao fato de existirem sociedades em que ele fundamenta, assim como justifica todo o comportamento e atividade humana, considerando-o uma história sagrada com forte verossimilhança. Nesse cenário, há uma explicação diferenciada para a origem de tudo no mundo, uma forma de elucidação condutora a um olhar sensível perante o outro. Assim, o mito conta uma história sagrada ao relatar um acontecimento ocorrido no

²⁹ Mía Couto in Terra Sonâmbula, 2015.

tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. É conveniente trazer à tona neste ponto uma aproximação do seu conceito:

Em outros termos, o mito narra como, graças as façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie de vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos primórdios. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje (ELIADE, 2016, p. 11).

É notório o apelo ao primordial, um tempo possível unicamente no retorno às origens, sutilmente impresso nas narrativas míticas. O autor demarca já nas linhas iniciais de sua discussão a diferença entre Mito Cosmogônico e Mito de Origem. Pontua que esses conceitos serão centrais na compreensão da arquitetura mítica geradora do discurso de Somanlu. Os Mitos Cosmogônicos se inscrevem numa perspectiva de explicar a origem do mundo, uma gênese comum basilar na formação do universo, como observamos na história de Acaé-ci.

Por outro lado, os Mitos de Origem se ocupam de elucidar a origem de determinado elemento seja um animal, uma planta ou algum fenômeno da natureza. Ambos estão entrelaçados de maneira indissociável, sendo o primeiro ampliação pontual do segundo. A crença ancestral reverbera a ideia de o tempo mítico das origens ser distinto. Esta é uma ideia possível pelas façanhas dos Entes Sobrenaturais, detentores da monotonia quase sempre expressa pelo estado do sono, o qual funciona como porta para o sonho. Somanlu exemplifica isto a todo o momento na narrativa. Ele só pode conhecer a origem das coisas de seu mundo quando viaja na estrela e, neste momento, sempre é acometido por uma sensação de sonolência:

O cintilar da estrela não doía nos olhos como os cabelos de Coaraci. Era clarão suave como lua dentro d’água. Dava sono. Senti de novo moleza no corpo e tornei a gemer.

- Ai! Que sono!

Não posso explicar a sensação que me penetrou quando vi a estrela crescer de tal modo que eu, sem perceber imediatamente, ia sendo alcançado por ela, por ela envolvido, até que, em volta de mim, só via círculos azuis, círculo azuis... Azul... Perdi de vista o Jacaré Tangolomango, o rio, a praia, as árvores (BASTOS, 1953, p. 16).

Logo, o estado de sono, geralmente visto como um momento de improdutividade é altamente valorizado na cultura ancestral. É encarado como um ato de potência

criativa o qual leva à atitude criadora do princípio. Nesse contexto, a compreensão sobre a ideia de história também é configurada de maneira diversa nas comunidades ancestrais. Rememorar a história mítica significa atualizá-la. Esses povos não carregam em suas vivências a partilha de uma dada irreversibilidade histórica. Para eles, a experiência histórica ilustrada na narrativa mítica pode ser revivida a partir do momento em que se inicia o retorno às origens, quando a história é contada. Os mitos ensinam como repetir os gestos criadores dos Entes Sobrenaturais, um conhecimento marcadamente expresso por ordem esotérica, pois é acompanhado de um poder mágico-religioso: “Com efeito, conhecer a origem de um objeto, de um animal ou de uma planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade” (ELIADE, 2016, p. 18-19). Logo, vemos uma unidade lógica de organização pautada na experiência.

Loureiro (1995) discorre sobre a iluminação poética dos mitos na Amazônia. Ao cair por terra o aspecto sacro, com um fim puramente prático, essas narrativas abarcam um caráter essencialmente estético, sinalizando uma movência de função. Mito e Poesia são fundidos e transformados em Mitopoética. Para o autor, um dos principais pilares dessa potência mítica impressa no solo amazônico é o estado de contemplação devaneante pulsante na existência do caboclo, impregnada por uma forte potência criadora. Isso proporciona um sentimento estetizador propulsor de coesão social, um comportamento moral capaz de ligar os indivíduos, não só pela sensibilidade estética, mas pela conduta moral e afetiva. Nesse sentido, são ativados de maneira latente os sentimentos de alegria interior e prazer espiritual inscritos em ampla sensibilidade cotidiana: “O devaneio contemplativo sempre foi a linha inconsútil que ligou o caboclo amazônico do barranco – à beira do rio – às estrelas. Uma espécie de cordão umbilical ao seu ser imaginal e o grande útero cósmico do universo” (LOUREIRO, 2015, p. 199).

Além disso, tal estado de contemplação perpassa a extensão da humanidade do homem, geradora de humanismo. O olhar propicia a definição de um limite entre o homem e a natureza. Mesmo sendo uma contemplação operativa, ela está circunscrita de forma notadamente desinteressada. É observando as minúcias deste solo sagrado que o sujeito compreende a sua pequenez frente a coisas as quais jamais conseguirá explicar por uma linha convencionalmente lógica de raciocínio. Logo, atribui à natureza uma amplitude ligada ao sensível, dedicando o sentimento de amor à vida pela qual se orienta:

Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-a de mitos, recobrando-a de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar do ser materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida que faz dela um lugar de transcendência [...] A natureza é fonte de signos em permanente circulação. Permite, como no caso da Amazônia, a criação de uma verdadeira teogonia do cotidiano, estetizada pelo imaginário, que lhe atribui uma configuração formal expressiva e significativa (LOUREIRO, 1995, p. 200-201).

Nessa perspectiva, na contemplação estética é essencial o envolvimento dos sentidos: “O poema eleva-se a um nível de acontecimento do universo para conhecer o instante de um clarão. A preguiça do devaneio é sacudida. Sonha-se. É preciso ver, ver com os olhos bem abertos” (BACHELARD, 1990, p. 57). Assim, os mitos abarcam uma espécie de visualidade do maravilhoso que leva ao poético. Conduzem, portanto, o homem a uma experiência única de transcendência com forte apelo imagético. Somanlu, ao narrar as aventuras da composição de seu mundo nos revela uma concepção única de existência. Consegue enxergar a unidade entre os seres, existência carregadas de grande complexidade. Todos os elementos naturais dialogam entre si de maneira harmônica e são capazes de construir belíssimo fluir existencial, com uma integração ampla dos sentidos:

Era verão, as praias estavam lindas, as tartarugas nelas subiam para depositar seus ovos, as flores vermelhas e amarelas das árvores cresciam e o mundo parecia aos meus olhos muito enfeitado e luminoso.
As noites não eram só estreladas, pareciam também sonoras, porque, ainda que não tivesse certeza, aos meus ouvidos chegavam sons de músicas muito suaves, que pareciam escorrer das copas das árvores ou fluir das flores entreabertas (BASTOS, 1953, p. 23).

Estas notações sobre a composição mítica serão essenciais na apreciação dos próximos conceitos que aqui serão desenvolvidos. Para uma elucidação ampla sobre os aspectos míticos preciso me deter na ideia de imagem e nas implicações discursivas perpassadas por esta. Santos (2016, p. 18) sinaliza: “Ao falar de Mito é indispensável a compreensão dos conceitos de símbolo e imagem, logo, estes termos estarão interligados de maneira tão íntima que num não estará presente sem o outro”. O símbolo, portanto, seria uma maneira de se chegar ao imaginário pois quando analisamos a cultura e suas implicações simbólicas

entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e redescrivendo ações e expressões que já são significativas para os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária (THOMPSON, 1995, p. 175).

Aqui a imaginação ganha caráter valorativo, ao ser detentora de uma expressiva potência criadora. Nesse sentido, há uma estreita relação entre símbolo, imagem e

imaginário. Desta forma, a comentadora da obra de Gilbert Durand, Danielle Pitta (2005, p. 18), explica seu estudo acerca da organização dos símbolos a partir de um trajeto antropológico a partir de quatro ideias fundantes:

SCHÈME: É anterior à imagem, corresponde a uma tendência geral dos gestos, leva em conta as emoções e afeições. Ela faz a junção entre gestos inconscientes e as representações. Exemplos: a verticalidade da postura humana correspondem dois schèmes: o da subida e o da divisão [...]

ARQUÉTIPO: É a representação dos schèmes. Imagem primeira de caráter coletivo e inato; é o estado preliminar onde nasce a ideia. Ele constitui o ponto de junção entre imaginário e os processos racionais. Exemplos: o schème da subida vai ser representado pelos arquétipos (imagens universais) do chefe [...]

SÍMBOLO: É todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo presente ou impossível de ser percebido. É uma representação que faz “aparecer” um sentido secreto.

MITO: O mito é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schèmes, que tendem a se compor em relato, ou seja, que se apresenta em forma de história.

Nota-se a consistência do arcabouço teórico desenvolvido por Durand para chegar na construção conceitual de mito. Logo, dar significado ao mundo implica entrar no plano do simbólico. O símbolo permite estabelecer um acordo entre o “eu” e o mundo, que a partir dos quatro elementos (terra, ar, fogo e água) fornece matéria ilimitada para a potência imaginativa, atingindo um alto grau de complexidade ao se construir uma narrativa mítica. A partir das observações realizadas em torno do mito, Durand desenvolve a Mitodologia, um percurso metodológico crítico capaz de compreender as especificidades pelas quais perpassam o mito. Para tal, pauta-se em dois conceitos basilares: a mitocrítica e a mitanálise. A primeira está centrada na análise dos considerados textos culturais. A segunda, por sua vez, implica um caráter mais abrangente, ao estender sua análise ao contexto social como um todo, de modo a apreender os mitos de determinada sociedade num vasto recorte temporal. Cruz (2013, p. 31), ao se deter nos principais aspectos da metodologia durandiana considera que

De orientação transdisciplinar, a teoria e a metodologia de Durand, ratificam a retórica da imagem simbólica e reabilitam a dimensão dos arquétipos e a força diretiva dos mitos, pois que, o imaginário não é, como ainda se pensa, uma vaga abstração, uma vez que segue regras estruturais, com vistas a uma hermenêutica. A mitodologia conduz a uma nova epistemologia que faz do mito um elo entre as culturas e as sociedades, entre a razão e a ficção, reiterando o homem, reintegrando-o à sua primeira forma de conhecimento – a mítica.

A metodologia durandiana entende o Imaginário como sendo a referência última de toda a produção humana através da sua manifestação discursiva – o mito – e sustenta a ideia de que o pensamento humano se move segundo quadros míticos.

Sob esta ótica, o autor fez um levantamento de imagens em um grande número de culturas nas mitologias, nas artes e em variadas manifestações culturais. Nesse contexto, o trajeto antropológico atua de maneira decisiva na medida em que permite “uma maneira própria para cada cultura estabelecer a relação existente entre sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como o histórico e social)” (PITTA, 2005, p. 21). A partir do momento no qual são levantadas as imagens o autor sinaliza o fato de elas se dividirem em dois grupos distintos, a partir de um significado fundamental. Logo, reagrupa estas construções imagéticas em dois grupos intitulados “regimes”: o diurno e o noturno. Uma classificação essencial ao levar em conta o dinamismo próprio de uma dada cultura, a partir dos símbolos que formam constelações de imagens. Logo, estes elementos simbólicos estarão reagrupados em torno de núcleos organizadores, estruturados por isomorfismo dos símbolos convergentes³⁰.

Essas considerações no tocante ao mito nos ajudam a compreender a complexidade dessas narrativas, sendo centrais na construção do fluir existencial do homem situado na Amazônia. Isso está materializado na composição imaginária latente no seu modo de vida. Desta feita, é necessário alargar os limites acerca da compreensão sobre o imaginário. Destaco, pois, uma aproximação de seu conceito:

O imaginário, nessa perspectiva, pode ser considerado como essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe (PITTA, 2005, p. 15).

Mesmo se considerarmos a existência de um estado de crise da imaginação (CASTORIADIS, 2004) na sociedade contemporânea podemos ilustrar de forma vívida o quanto a Amazônia fornece um material imagético riquíssimo para o seu florescimento. Aí se estabelece o ponto de encontro com o mito, com Somanlu. Nas narrativas míticas a região se imortaliza:

A Amazônia se funda no mito. As narrativas de origem construídas pelo outro, pelo estrangeiro, configuram a América exótica, as promessas de encontro de paraísos, do Eldorado e do reino misterioso das Amazonas, composto por tesouros e por fábulas são recorrentes nas crônicas dos viajantes estrangeiros que estiveram na região antes e depois do “descobrimento”. O reino dos amazônicos nasce, portanto, sob a força do mito, da força do feminino. As míticas guerreiras, as Amazonas ou as

³⁰ Por exemplo: a imagem do movimento da ondulação faz com que as ondas da água de liguem às ondas dos cabelos, cabelos longos, femininos, que, por sua vez, vinculam-se a dimensão de feminidade da água, imagens todas convergindo em torno da passagem do tempo, passagem das águas do rio, que passam e nunca voltam (PITTA, 2005, p. 21).

Icamiabas, manejam arcos, amputam um seio e os filhos homens [amazona = não; mazona (madzós) = seio] (FARES, 2018, p. 13).

Nesse contexto, as explicações oriundas de narrativas míticas intrínsecas à história de Somanlu são permeadas por elementos fantásticos e sobrenaturais, que conduzem ao poético e, logo, inscrevem-se no plano literário enquanto mitopoéticas. As plantas, os rios, os animais, etc. são personificados de tal maneira de modo a dar uma nova dinamicidade ao espaço e conduz a um olhar ímpar em relação a determinado fenômeno natural. Apresento a seguir alguns mitos de origem fundamentais dentro da feitura estética geradora da narrativa.

Para que as coisas reservadas à sua fome estivessem sempre bem nutridas e tratadas, Caru-Saca-Ibo fez nascer feiticeiras³¹ que deveriam governar a terra, pois, para governar o céu, bastavam Tatamanha e Caru-Saca-Ibo. Deu vida a cinco figuras: Nunó, Paqueima, Ceuci, Aiáe Nonhom, nascidas de Tatamanha. Observamos que o equilíbrio fundante no modo como as coisas eram tecidas passava pelo poder dessas cinco feiticeiras. Cada uma, a seu modo, era responsável por articular uma espécie de bem viver condutora do existir dos elementos naturais. Elas estavam organizadas sistematicamente para proporcionar harmonia ao mundo.

Nunó deteve profunda atenção por tudo aquilo que era feminino, de modo a conseguir por em ordem os rios e todas as águas. Tudo que habitava as suas profundezas passava pela existência sensível de Nunó como protetora dessas criaturas. Assim ficou sendo seu destino.

³¹ A figura de Caru-Saca-Ibo nos faz refletir sobre a notável relação estabelecida entre a feitura do mundo e uma divindade, fato comumente expresso em narrativas nas mais diversas culturas. Logo, é possível inferir a existência de um motivo comum fundante nessas histórias. De modo análogo, Fares (2015) nos lembra a variedade das explicações de teogonia mítica nas civilizações existentes na Antiguidade Clássica e, para tal, faz alusão à figura de Caos, divindade que representa o estado primitivo do mundo que, mesmo rudimentar, apresenta fecundidade.

FIGURA 20: Nunó



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953

Paqueima logo teve um interesse especial pelas luzes. Queria arrumá-las e dar lógica a sua dinâmica impregnando-as de cores. Era uma forma de evitar que os bichos se soltassem à noite fora de tempo apropriado e, assim,

Passou logo a mandar não só nas luzes como nas sombras. E enquanto a escuridão marchava de um lado para outro [...] Paqueima soltava vagalumes no espaço, que acendiam suas luzes, apagando-as quando a escuridão já se achava escondida (BASTOS, 1953, p. 40).

FIGURA 21: Paqueima



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Ceuci, por sua vez, olhou para os animais e desde o primeiro momento nutriu grande afeição por eles, devotando um carinho muito sincero. Viu que estes eram dotados de uma completa assimetria e logo quis fazer algo para deixar ainda mais exuberantes aqueles seres cheios de luz. Assim, redimensionou estas existências colorindo ainda mais suas formas:

Ceuci achou ruim o que viu: pássaros que tinham dentes, mamíferos que punham ovos, peixes e lagartas que tinha asas, pássaros que tinham mãos, cobras com duas cabeças, animais que cresciam demasiadamente e outros que, podendo viver em toda parte, não sabiam qual a sua verdadeira morada: se o ar, a terra ou as águas. No entender de Ceuci, cada coisa devia ter o seu lugar e a sua condição de vida. Passou então a dar formas definidas aos bichos [...] Mas não se limitou aos bichos, passou a equilibrar a existência de tudo o que possuía movimento e que podia ir de um lugar para o outro. E assim ficou sendo seu destino (BASTOS, 1953, p. 40-42).

FIGURA 22: Ceuci



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Aiá olhou para as florestas e enxergou um fortíssimo potencial de vida. Conseguiu compreender a unidade que este espaço representava para todos os seres, sendo casa que abriga e ao mesmo tempo edifica, compilando essas vidas, ao ser sua extensão. Corporificou e ajudou a manter o equilíbrio entre os elementos que a constituíam, contribuindo para a manutenção da simetria entre estes corpos:

“Aiá ficou encantada com as florestas. Passava dias e noites colorindo as plantas e as flores. Queria ver o mundo enfeitado. E ajudava Nunó a pôr ordem nos rios, porque Aiá ficava furiosa quando um rio lhe derrubava uma árvore [...]” (BASTOS, 1953, p. 42).

Deste modo, proporciona à natureza grande parte daquilo que há de mais belo em seu meio.

FIGURA 23: Aiá



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Nonhon se encantou com os minerais preciosos os quais encontrava na medida em que explorava as vastidões da Terra. Viu logo o potencial que aqueles brilhantes tinham ao carregar uma beleza única comparável à dos astros. Isso possibilita a iluminura de algumas regiões da floresta, tal como rios e montanhas, preocupando-se incessantemente com as profundezas, o subterrâneo:

Nonhon maravilhou-se com o ouro, a prata, as pedras coloridas e brilhantes que ia encontrando. Pôs-se a iluminar as montanhas e os rios com essas pedras e metais, pôs-se igualmente a alumiar o interior da terra com os minerais preciosos [...](BASTOS, 1953, p. 42).

São existências entrelaçadas em uma relação indissociável. Tudo aquilo que existe está dentro do todo por mais complexa que seja sua forma de vida individual. Vemos, portanto, uma dinâmica pautada na ideia de globalidade, um fluir existencial cravado por uma ampla gama de sujeitos naturais e sobrenaturais

FIGURA 24: Nonhon



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

A gênese dos rios também é ilustrada a partir de uma lógica diferenciada, de forma amplamente personificada. Surnizuno³² dá a vida que move essas águas em suas profundezas e limites, conquistando a alcunha de “o pai dos rios e dos mares”:

Surnizuno desceu à Terra transformado num menino barrigudo [...] Nunó levou Surnizuno pela mão até um lugar hoje conhecido por Tinquicocha. Aí bateu na sua barriga, ouviu-se um estalo e a água começou a jorrar pelo umbigo do menino, que ficou tremendo ao ver tanta água escapar de sua barriga [...] Quando havia bastante água para formar um rio, Surnizuno apertava a barriga com as mãos. Nos lugares secos afrouxava a barriga e nadava guiando as águas no rumo do mar que atravessava a terra toda. E assim Surnizuno andou por todos os lugares secos e, em todos os lugares secos, atravessando as mais densas florestas e espantando os bichos, formava rios (BASTOS, 1953, p. 43).

³² Nesse contexto é a própria personificação dos rios.

FIGURA 25: Surnizuno, o pai dos rios.



Fonte: Livro “Somanlu, O Viajante da Estrela”, 1953.

Vislumbramos uma imagem dinâmica, forma distinta de compreender a origem de determinado elemento que, nesse contexto, é identificada como verdade de um povo, porquanto ilustra vividamente a concepção do caboclo acerca das origens pulsantes de seu existir. Este é um mito dotado de forte carga semântica e poética. Uma esfera estética imbricada no social, capaz de levar o ser a um estado latente de devaneio, de modo a interligar os seres a um estado intemporal de poesia (LOUREIRO, 1995).

Outro elemento manifesto na poética de Abguar, arraigado na história é o dinamismo dado aos sentimentos os quais, por vezes, são personificados de forma a terem vontades próprias e uma maneira distinta de conceber uma dada realidade:

Entre os novos seres criados apareceu Rudá, também nem homem nem mulher, invenção de Capu, que encheu Rudá de feitiços. Rudá, por sua vez, inventou o amor, que era um feitiço muito engraçado: fazia com que todos os seres, até mesmo os bichos, gostassem mais de uma coisa que de todas as outras. Antes, todos gostavam de tudo, indistintamente. Não havia preferências. Depois que apareceu Rudá, começaram as preferências: As

iaras, por exemplo, passaram, cada uma, a gostar de determinado oara e os oaras passaram a escolher, cada um, a sua iara. O amor era um pequenino bicho de fogo que Rudá botava dentro do peito de cada criatura quando esta dormia (BASTOS, 1953, p. 70).

O amor, por sua vez, ganha vida e toma a forma de um bicho o qual, dentro do peito de cada vivente, era fecundo e apresentava um misto de sensações que causavam um estado de explosão multifacetada, capaz de colorir e amplificar o olhar de quem o nutria. Pontuo a delicadeza como são descritos os detalhes sobre a gênese de um sentimento de cunho universal, tal qual é o amor. São sensações intrínsecas ao humano que, no livro, sempre estão relacionadas aos seres da natureza. Tudo está conectado em um amplo estado de totalidade.

Estamos, portanto, diante de uma experiência cosmogônica, epistemológica e ontológica completamente diferenciada. Encontra no natural os principais indícios de feitura do mundo. Além disso, explica coerentemente a origem dos seres, resgatando a tradição oral impressa na vivência dos povos originais da Amazônia. Isso contribui para a afirmação da identidade desse povo, pois com seus ensinamentos nutre de saberes as experiências fincadas no cotidiano, saberes estes que estão para além de um conhecimento científico de cunho moderno, marcado por uma grade disciplinar. Abguar nos mostra o quanto é possível aprender interagindo com a natureza e os seres que a povoam, o que identifico como uma atitude marcada por fortes traços decoloniais, uma vez que é atravessada por uma ótica de existência distante do padrão de saber hegemônico moldado pela lógica moderna eurocêntrica. Os mitos de origem ilustrados aqui nos possibilitam pensar sob perspectivas outras a gênese do Universo.

2.3. Ecos do Silêncio: Caminhos para a Resistência

“Ouve-me, ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso”³³

De modo geral, um dos pontos mais expressivos da obra de Abguar é a forma como ele estabelece um padrão de resistência a todo e qualquer tipo de opressão, muitas vezes proporcionada a partir de uma tentativa de silenciamento dos seres na floresta. Estes estão subordinados a uma vontade maior, a de Caru-Saca-Ibo, que rege de maneira

³³ Clarice Lispector In Paixão Segundo GH, 1991.

autoritária a ordem de todas as coisas unicamente de acordo com a sua vontade. Logo, ir contra as leis dessa divindade era cometer uma falha gravíssima e poucos se atreviam a realizar tal feito.

Todavia, ao longo das vinte luas, encontram-se exemplos de uma forma de resistência frente ao autoritarismo imerso naquele meio e também o contesta, ao agir de forma a reverter essa situação mesmo com as limitações estabelecidas. Mesmo o silenciamento também se desenha como uma forma de enfrentamento. O silêncio sobre determinada realidade, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência a qual uma sociedade impotente opõe ao excesso de discursos oficiais (POLLAK, 1989).

Na nona lua Somanlu irá nos narrar a má sorte de Jaquiranabóia³⁴, figura responsável por conduzir Aiá³⁵ ao mal. O discurso construído sobre essa personagem é de fortíssimo estigma. Todos os seres da floresta tinham horror em até mesmo falar seu nome. Fora castigada por desobediência. A própria Jaquiranabóia conta a Somanlu o seu infortúnio. Vejamos como isso de deu:

- Como vês, minhas asas ainda são finas como a seda, belas como as flores e leves como plumas. São asas bordadas pelas borboletas. Antigamente, eram mais bonitas, talvez as asas mais bonitas que havia no mundo. Eu estava a serviço das filhas de Tatamanha. Escanchadas em mim, elas percorriam seus domínios. Eu trabalhava dia e noite. Era o cavalo delas. Eu não dormia. Diziam mesmo que eu tinha nascido só para esse serviço. Um dia, escapuli. Fugi para as bandas do Mar. Mas, quando cheguei nos Estreitos, encontrei, barrando-me o caminho, uma nuvem de gafanhotos. Tive de voltar. Ao pousar numa árvore, vi Capu, o anão. Fiquei horrorizada e me fui esconder entre as aningas. Capu veio. Desconfiado de que eu estava escondida entre as aningas botou mandinga nas plantas, que deram pra suar, e eu logo senti uma bruta coceira, que ardia como fogo. É claro que tive que pular de dentro da aninga e Capu logo me reduziu ao tamanho de uma cigarra para que pudesse me agarrar. Lembro-me do que me disse:

- Infeliz. Sou obrigado a mudar-te as formas, antes que Caru-Saca-Ibo te reconheça, te cace e te mude em estrela, para depois devorar-te no macoentaua (BASTOS, 1953, p. 82).

Posteriormente, visualizamos a transformação de Jaquiranabóia em um ser tão repulsivo ao ponto de ninguém ter coragem de se aproximar. Este foi o preço por querer sair, mesmo em um curto espaço de tempo, da rotina maçante de sua existência. No trecho acima, é amplamente identificada a condição de exploração e subalternidade na qual a personagem se encontrava. Trabalhava incessantemente. Este era o seu fim. Fora programada para isso e não poderia de modo algum fugir ao já estava pré-determinado e, caso o fizesse, seria punida duramente para servir de exemplo aos demais seres.

³⁴ É um inseto fosforescente com aparência de cigarra e gafanhoto. Apesar de inofensivo infunde grande terror nas selvas, não só pela sua esquisita aparência, como pelo ferrão que usa para sugar as plantas.

³⁵ Personagem do folclore amazônico protetor das florestas.

FIGURA 26: Jaquiranabóia



Fonte: Livro “Somanlu, O Viajante da Estrela”, 1953.

A figura do anão Capu adverte que mesmo Caru-Saca-Ibo não estando de fato materializado tinha pessoas de sua extrema confiança encarregadas de supervisionar a forma como os habitantes da floresta conduziam suas vidas, porquanto mesmo poupando a vida de Jaquiranabóia, Capu encontra uma solução dolorosa e de certa forma suprime os limites deste ser, pois seu corpo é recoberto por deformidades que a tornam irreconhecível: “- Não entendes dos nossos mistérios. É preciso que Caru-Saca-Ibo tenha tão grande nojo de ti que jamais pense em te transformar em comida” (BASTOS, 1953, p. 84).

Logo, é notório o quanto a imagem de Caru-Saca-Ibo era extremamente respeitada e ao mesmo tempo temida. Era um respeito, constituído na base da imposição. Os animais não podiam ser livres. Deviam ir contra a sua natureza. Estavam subordinados a uma vontade muito diversa da sua e jamais poderiam pensar em voltar-se contra esta. Liberdade era algo utópico, distante daquela realidade opressora:

- Ai! Gemia. Tudo isso somente porque desejei ser livre?

E o anão com voz de sono:

- No mundo de Caru-Saca-Ibo ninguém é livre. Eu, com todos meus poderes, não sou livre. De qualquer forma é melhor ser bicho feio voando para onde

quiser, do que ser estrela presa em mocantaua. Caru-Saca-Ibo tem lá suas razões para pensar que não pode governar sem ordem e para haver ordem precisa castigar os que querem ser livres. Isto é com ele. É preferível fazer tudo de acordo com ele, para que fique de coração brando.

[...]

Eu estava de borco, ansiada, cansada, de tanto ter medo (BASTOS, 1953, p. 84).

Observa-se que a manutenção da ordem implicava em medidas altamente destrutivas. Jaquiranabóia indaga o porquê de tantos problemas só por querer ser livre. Ela estava agindo a partir de sua natureza e isto era considerado um ato pecaminoso. O próprio Capu sinaliza em sua fala não entender inteiramente as razões para as leis da divindade maior se fundamentarem em pilares tão pouco flexíveis, mas acredita ser melhor não contestá-las e viver de acordo com esses ditames.

É nítida a construção social solidificada ao longo dos tempos para aquela sociedade agir de determinada forma. Falo em construção social porque, mesmo se tratando de animais, não devemos esquecer: na narrativa em questão eles são apresentados de forma personificada, o que garante ações intrínsecas ao humano. Há a construção de significações imaginárias sociais as quais encorpam o que Castoriadis (2004, p. 130) chama de imaginário social instituído e

Assegura a continuidade da sociedade, a reprodução e a repetição das mesmas formas que a partir daí regulam a vida dos homens e que permanecem o tempo necessário para que uma mudança histórica lenta ou uma nova criação maciça venha transformá-las ou substituí-las radicalmente por outras.

Nessa perspectiva, fica evidente o quanto o contexto pré-concebido do fio narrativo é algo estrategicamente pensado e moldado com o passar dos anos. Uma regra é instituída para conduzir a vida daqueles que devem, por sua origem inferior obedecer, como também para facilitar a vida daqueles em condição privilegiada, só absorvem o fruto do trabalho dos subalternizados. Esta é uma reflexão pontualmente manifesta neste capítulo do livro e nos faz pensar sobre o conceito de justiça e suas possíveis implicações.

Além da história de Jaquiranabóia, a nona lua também nos agracia com a da Arara Grande e os papagaios, também vítimas da intolerância materializada em seu mundo. Ambos nascem de um desejo de liberdade ilustrado na figura de Acaé-Ci³⁶ e, assim, a própria Arara Grande conta a Somanlu a triste sina de sua espécie:

- Quando Acaé-Ci, nossa Avó, foi destruída, nós, as araras, fomos com os japós, as primeiras aves que nasceram do fogo de sua destruição, depois que Caru-Saca-Ibo a espremeu com raiva. Ora, depois que Caru-Saca-Ibo

³⁶ Representa na novela o ancestral dos pássaros.

destruiu Acaé-Ci, nós, as araras, chegamos à terra trazendo dentro do corpo os sentimentos e pensamentos de Acaé-Ci. De maneira que não nos sujeitamos ao que nos impuseram, e que era contar a todos os pássaros que Acaé-Ci era muita má e que, por isso, fora destruída. Tal não fizemos porque sabíamos o que nossa Avó sofrera. Sabíamos que não era má e, além do mais, como falar mal da nossa Avó?

[...] Começamos então a pagar pela nossa desobediência. Depois que Aiá surgiu montada na Jaquiranabóia, passamos a viver angustiadas, sem ter sossego. Toda vez que algum bicho parava para admirar nossa linda plumagem, sentíamos tal agonia que éramos obrigadas a soltar roucos feios, gritos, que nos faziam parecer ferozes, quando, na verdade, não éramos. Caru-Saca-Ibo fez-nos vaidosas. Fez-nos acreditar que por possuir sentimentos e pensamentos e Acaé-Ci, éramos os mais belos pássaros da terra. Portanto, julgando-nos assim tão belas, nosso sofrimento era indescritível, quando tínhamos de exibir nossa voz horrível diante de outros animais. Até hoje é assim. Vivemos constantemente humilhadas e envergonhadas, quer sejamos araras de peito amarelo ou araras de peito vermelho. Até chegamos a ser escravas dos oaras, que se enfeitam com as nossas penas (BASTOS, 1953, p. 86).

Quando a revolução nasce, por mais duramente reprimida, deita raízes, que de tão profundas permanecem implacáveis mesmo com o passar dos tempos. Acaé-Ci, ao se rebelar contra os ditames de Caru-Saca-Ibo, plantou no íntimo de cada ser uma vontade de conduzir seu próprio destino sem direcionamento forçado. As araras e os papagaios nasceram com essa força pulsante latente em suas existências e, assim como sua genitora, não se curvaram perante as imposições de seu opressor.

A punição teria de vir e não demorou muito. Mesmo com a aparência exuberante intacta, eles foram atingidos. Qualquer beleza apresentada era minimizada em virtude dos gritos horripilantes ecoados compulsivamente quando algum ser as admirava. Isso bastava para esses seres tirem uma vida marcada pelo sofrimento, o qual os fez sentir impotentes e humilhados. Um aspecto relevante no trecho em destaque é o fato de existir de forma implícita uma referência ao povo indígena. A Arara Grande conta que muitas vezes sua espécie se tornou escrava dos oaras, primeiros homens habitantes da terra, na narrativa. Nesse sentido, Abguar enaltece uma vivência própria desse povo, em um contato fortemente amparado na relação com a terra.



Fonte: Livro “Somanlu, O Viajante da Estrela”, 1953.

Mesmo com o dom da fala, esses animais não conseguiam fazer qualquer distinção a respeito das frases emitidas. Era um falar por falar, simplesmente para amedrontar quem estivesse por perto e causar possível repulsão. Não era possível refletir sobre o dito. A única coisa que conseguiam de fato era entrar em um profundo estado de sofrimento:

- Falavam, é verdade, o que é estranho e poderoso dom. Mas nunca lhes foi possível arrumar qualquer ideia, porém suas vozes pareciam vir de fora, pareciam não lhes pertencer. Insistiam e lhe procurar a ideia, insistindo continuavam até cansar. Era uma ideia que vinha-não-vinha, se anunciava e não se chegava, acendia e apagava, como vagalume. Oh, os coitadinhos viviam em grande aflição atrás de uma ideia, porque, meu menino, ter a palavra sem a ideia é como ter olho e ser cego, ter boca e não comer. Haverá pior sofrimento? (BASTOS, 1953, p. 88).

Mesmo os agraciando com a fala, Caru-Saca-Ibo é extremamente perverso por não dar a estes animais discernimento acerca daquilo que estavam a dizer. O trecho acima nos apresenta o mito de origem o qual narra como as aves dessa espécie conseguiram a façanha de articular os sons de maneira ordenada. Natural e sobrenatural caminham juntos, em uma construção imagética impregnada por cores.

É interessante o modo como reage o menino Somanlu depois de escutar as histórias mencionadas. Atento a cada detalhe, ele reflete profundamente sobre essas, de

modo a concebê-las por um viés que ao mesmo tempo era contemplativo e reflexivo; importava em um modo diferenciado de estar no mundo e conduzir seu caminhar:

[...] depois de minha conversa com Jaquiranabóia e a Arara Grande, tornei-me ainda mais pensativo, ainda mais convencido de que havia muita injustiça no mundo.

Somanlu deixou a praia, nessa nona lua, mais devagar que nas outras noites. Parecia meditar profundamente sobre os acontecimentos que narrara (BASTOS, 1953, p. 88).

Depois do contato com o poético, este irremediavelmente teve de desacelerar seus passos a fim de prestar mais atenção nas coisas que estavam ao seu redor. É nítido o amadurecimento do menino por meio do contato com histórias de dor e sofrimento, o que o faz ter um olhar mais humano. Certo das injustiças existentes no mundo, Somanlu sente uma chama arder e pulsar em seu interior. Era algo adormecido naqueles seres e só ele podia fazê-los reviver: a chama da liberdade.

A chave para o menino Somanlu tornar-se mais humano e compadecer-se da dor do outro foi, sem dúvida, o brilho incandescente da estrela, condutora de incríveis viagens rumo à busca por sabedoria. Quanto mais ouvia a história daquele povo mais aprendia sobre si mesmo e sobre as coisas no mundo. A estrela permite o encontro de seu eu consigo mesmo, que se vê como extensão dos seres da floresta. Esse astro é o caminho para o sensível permeado de fluidez poética: “O rio dos Macacos era difícil de penetrar sem o auxílio da estrela. Foi a estrela, mais uma vez, quem me ajudou” (BASTOS, 1953, p. 91).

Na décima lua, Somanlu nos conta a infeliz história do Morcego-Sem-Dentes, mais uma vítima da intolerância de Caru-Saca-Ibo. O primeiro morcego existente no mundo acaba infringindo as leis de forma involuntária e o castigo sofrido atingiu toda a espécie. Mesmo nos casos em que os seres não tivessem pleno discernimento de suas atitudes eles não saíam impunes da ira da divindade. O próprio Morcego-Sem-Dentes narra o que de fato aconteceu:

- Nosso avô foi outra vítima das moças feiticeiras de Caru-Saca-Ibo. E nós pagamos até hoje. Não sei se sabe: mas as feiticeiras andavam montadas no lombo de Jaquiranabóia. Com meu avô morcego era diferente. Ele tinha que carregar as deusas nos braços, pois tinha braços e mãos além das asas. Meu avô morcego não era como nós somos hoje. Era bonito como pássaro e rosado como a flor. Um dia, Paqueima se feriu nos espinhos da rosa. E chamou meu Avô Morcego para levá-la a algum lugar onde havia uma erva com que ela fazia secar qualquer ferimento. Mas o sangue pingava muito e meu Avô Morcego, com pena, para que ela não se sujasse, pediu licença e chupou-lhe o sangue. Aí foi a desgraça de meu Avô, porque o sangue de Paqueima era doce como o mel. Então meu Avô ficou chupando, chupando, mais do que devia. Paqueima, por sua vez, ficou quieta, pensado que ainda estivesse saindo muito sangue. Não percebia que já era meu Avô que o estava

puxando, porque estava achando gostoso o sangue da feiticeira. Quando meu Avô chegou ao lugar da erva milagrosa, viu que Paqueima estava dormindo. Chamou-a Ela não respondeu. Meu avô bebera demais o sangue dela [...] (BASTOS, 1953, p. 93).

Nota-se o prestígio dado a alguns seres tinham em detrimento de outros. O Morcego-Sem-Dentes trabalhava de maneira exaustiva para sustentar os privilégios das feiticeiras e daqueles favorecidos pelas leis daquele lugar. A grande falha cometida pelo morcego é fruto da tentativa de ajudar sua serva. Vê-se uma postura extremamente passiva do animal perante as ordens e mesmo dessa maneira não se desvia de uma triste punição.

Observa-se o uso de plantas para fins medicinais. O morcego acreditava na eficácia de uma erva para curar o ferimento de Paqueima. Isto nos leva a inferir a notoriedade dada por Abguar aos costumes arraigados na vivência do povo amazônida. É notória a estreita relação das pessoas com as ervas e tudo oriundo do meio natural. Isso se circunscreve em banhos, essências e até mesmo em práticas curativas, como se observa na narrativa. É uma forma de evidenciar a cultura amazônica e Abguar o faz a partir de uma expressiva sensibilidade poética.

O anão Capu aparece para dar ao morcego a devida punição. Mesmo poupando a vida do animal ele o transfigura de tal jeito que era quase impossível de ser reconhecido e esse era justamente o objetivo de Capu: tornar o Morcego-Sem-Dentes um ser tão miserável a ponto de não ser possível qualquer tipo de aproximação e, dessa forma, não seria descoberto:

– Por que fizeste tão grande asneira? Não vês que Caru-Saca-Ibo não quer na terra outros feiticeiros que não sejam filhos de Tatamanha? Não vês que ele te transformará em fogo?
[...] – Vocês me obrigam a fazer o que não quero. Vai. É preciso que fiques de tal maneira que ninguém te possa denunciar como sendo o feiticeiro que roubou o sangue de uma das filhas de Tatamanha. Ninguém deve olhar-te, ninguém deve aproximar-te de ti. Para isso é necessário que eu faça de ti um ser medonho. Então Capu chamou um rato no mato e disse: me dá teus pelos. Chamou o macaco e disse: me dá tuas mamas. Chamou o cachorro d'água e disse: me dá teu focinho. Chamou o gato e disse: me dá teus bigodes. Chamou o periquito e disse: me dá teu bico. Chamou a paca e disse: me dá teus dentes. Conforme Capu ia falando, meu avô ia criando pelos, mamas, focinho, bigodes, dentes. Capu, do bico do periquito, fez esporões e pespegou-os às pernas de meu Avô (BASTOS, 1953, p. 94).

O trecho em destaque ratifica o privilégio das filhas de Tatamanha. O Morcego-Sem-Dentes narra a gênese da espécie dos morcegos hoje conhecidos por nós. É possível saber o modo como eram antes do castigo. Há a explicação do porquê este

animal ter uma aparência grotesca, a qual muitas vezes amedronta aqueles ao seu redor e ainda elucida sobre o motivo de sua preferência por ser alimentar de sangue.

É possível compreender o fato de mesmo diante de uma postura passiva, o Morcego-Sem Dentes ainda encontrou uma forma de resistir. Por mais que tivesse se transformado em um ser repulsivo ainda causava admiração em algumas pessoas e sua história inspirava os demais a rever o conceito de justiça distorcido naquele lugar: “Mas de nada adiantou tanto trabalho. Meu avô, apesar de tudo, passou a ser adorado por muitos bichos que o reconheceram como feiticeiro” (BASTOS, 1953, p. 96).

FIGURA 28: Morcego-sem-Dentes



Fonte: Livro “Somanlu, O Viajante da Estrela” de Abguar Bastos, 1953.

As histórias de Jaquiranabóia, da Arara Grande e os Papagaios e do Morcego-Sem-Dentes mostram ser possível uma resistência mesmo fíncada no silenciamento. Estes personagens nos ensinam essa lição a duras penas, perdendo suas forma originais e fadados a um existir grotesco. Abguar nos apresenta tudo isso de maneira diferenciada. Com um jogo poético de imagens que ao ganhar vida pintam o quadro da existência desses e tantos outros seres. É a poesia tecendo o existir.

As discussões presentes no primeiro e no segundo capítulo se conectam de forma dialética com a que se pretende realizar no terceiro. A partir das mitopoéticas

expressas no livro, inicio o debate acerca da Educação Sensível, pontuando suas peculiaridades. Posteriormente, discuto os saberes expressos nessas narrativas, de modo agrupá-los em categorias temáticas. Tais formas de conhecimento são decisivamente de natureza não escolar, marcadas por uma visão de totalidade, encharcadas de imagens poéticas.

3. TERCEIRA LUA:

O Viajante da Estrela e o Educar Sensível

Meu pensamento é poético. Recusa-se a andar em linha reta.

Rubem Alves, 2009.

3.1. Nuances Sócio-históricas do Saber

“Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior que o mundo.

“Recordar: do latim ‘recordis’, voltar a passar pelo coração”. Assim Eduardo Galeano (2002, p. 10) inicia o célebre *Livro dos Abraços*. O poeta, desde as páginas iniciais, enfatiza a memória enquanto elemento fundante no ato do conhecer. Nós aprendemos porque somos capazes de lembrar e só nos lembramos daquilo que nos toca afetuosamente. Essas proposições nos levam a uma reflexão necessária de ser pensada a partir de uma perspectiva global – a sensibilidade enquanto elemento crucial na construção do conhecimento.

Convém lembrar que esta forma de elucidação é contrária à postura epistemológica materializada na modernidade. Acreditava-se de forma veemente nas bases científicas, sobretudo, as das Ciências Naturais como instrumentos potentes de apreensão do real. Em uma perspectiva de causalidade e quantificação, pretendia-se submeter a realidade a uma espécie de dissecação, compartimentá-la de modo a estudá-la de maneira essencialmente dogmática.

Contudo, cabe ressaltar que a lógica do corpo social não obedece a essa linearidade a qual estava submerso o ideal moderno. As relações sociais estão fundamentalmente impregnadas por concepções aparentemente ilógicas, desconexas e caóticas, as quais ainda sim apresentam elementos estruturantes e coerentes. Santos (2002) problematiza o status adquirido pela Ciência Moderna ao afirmar categoricamente que este se encontra mergulhado em profunda crise. O autor apresenta as limitações deste modo de se conceber o conhecimento. Para tanto, aposta no diálogo com outras formas de concepção do real, fincadas na inteligibilidade social de maneira ampla. Um de seus principais argumentos reside na crítica à concepção positivista, que está intrinsecamente relacionada à dogmatização da ciência:

O positivismo lógico representa, assim, o apogeu de dogmatização da ciência, isto é, de uma concepção de ciência que vê nesta o aparelho privilegiado da representação do mundo, sem outros fundamentos que não as proposições básicas sobre a coincidência entre a linguagem unívoca da ciência e a experiência ou observações imediatas, sem outros limites que não os que resultam do estágio do desenvolvimento dos instrumentos experimentais ou lógico-dedutivos (SANTOS, 2002, p. 23).

Esta forma de se compreender o conhecimento expressa uma atitude de fragmentação disciplinar, em que a subjetividade social é produto da objetivação

³⁷ Manoel de Barros In Memórias Inventadas, 2018.

científica (MORIN, 2000). Logo, vasta teia de conhecimentos é marginalizada, tornando tornando complexo o entrecruzamento entre saberes e práticas. Foi com essa sutileza do pensar e estar no mundo que a Ciência Moderna não conseguiu lidar ou, pelo menos, apresentou problemas para compreender. Tudo aquilo que fugisse da lógica excessivamente racionalista era posto à margem, fato capaz de estruturar uma hierarquização entre conhecimentos diversos. O saber científico destinou-se a uma minoria, os círculos intelectuais acadêmicos. A maioria, o corpo social, aquele que de fato sustentava as reflexões entre os cientistas, enveredou pelas bordas nesse processo, o que acarretou a exclusão de uma série de vivências, expressiva gama de experiências desperdiçadas por não serem legitimadas pelo poderio científico dominante (SANTOS, 2002).

Dessa forma, conclui-se que o conhecimento não foi (e ainda não é) distribuído de maneira equitativa na sociedade, logo podemos falar em privilégio epistemológico e seu impacto nas construção de desigualdades sociais: “o privilégio epistemológico que a ciência moderna se arroga pressupõe que a ciência é feita no mundo, mas não é feita de mundo” (SANTOS, 2010, p. 138). Assim, é imperativo pensar na desconstrução das dicotomias as quais a ciência moderna estava impregnada, apostando na existência de outras explicações acerca da realidade.

A Pós-modernidade trouxe consigo o florescer de novas perspectivas relacionadas ao saber. Tal como aurora, iluminou as reflexões em torno do conhecimento, propiciando a oxigenação dos ideais nesse contexto, ao apresentar a percepção de que a ciência, por si só, ainda não havia conseguido responder questões complexas relacionadas ao existir humano. Acena, portanto, para possibilidades alternativas mediante ao conhecer, de modo a considerar a socialidade que emerge aos nossos olhos de maneira ampla:

É estando desapegado em relação aos diversos ideais impositivos e universais, é estando enraizado no ordinário, que o conhecimento responde melhor à sua vocação: *libido sciendi*. Por que não dizer: um saber erótico que ama o mundo que descreve (MAFFESOLI, 2008, p. 14).

Maffesoli (2008) aposta em uma perspectiva holística a respeito do saber, realizando o exercício de não negar as contribuições positivas advindas da Modernidade. O autor sinaliza o enfático desejo de participar de um debate intelectual cujo cerne ultrapasse as categorias de um cartesianismo, que tenha engendrado a visão de um mundo essencialmente contratual, ao ser regido por um voluntarismo racionalista. Para tal, olha com otimismo o que chama de socialidade (re)nascente,

reconhecendo o sensível da experiência vivida enquanto elemento basilar no estudo e compreensão do real. Assim, considera a emissão de paradoxos um exercício salutar de compreensão do outro, cujo ponto fundamental é a implicação emocional, a empatia com a socialidade e o fato de pensar livre, sem amarras ou pré-conceitos:

É estando desapegado em relação aos diversos ideais impositivos e universais, é estando enraizado no ordinário, que o conhecimento responde melhor à sua vocação *libido sciendi*. Por que não dizer um saber erótico que ama o mundo que descreve (MAFFESOLI, 2008, p. 14)

Desta forma, trabalha com abstrações que a Modernidade tentou ignorar por serem nutridas por uma aura de incerteza e, portanto, impossíveis de serem classificadas em categorias pré-concebidas. O autor considera ser preciso desenvolver ao pensamento a amplidão que é sua por natureza, sendo vital a associação entre arte e conhecimento. Essa veia artística possibilita o entrecruzamento de diversas formas de apreensão do real, o que sugere uma perspectiva multidisciplinar de aprendizado, suscitando um coração pulsante de reflexão desenvolvida.

Nesse sentido, o imaginário, a metáfora, o jogo poético de imagens que compõem nossa existência tornam-se elementos essenciais na medida em que apresentam o mundo tal como é, tecendo-se a partir de um caminhar incerto. É preciso enfatizar a coerência existente nesse modo outro de compreensão da realidade. Há um equilíbrio fundamental entre intelecto e afeto, a partir de um pensamento que tenta se reconciliar com a vida, ao ver no ordinário matéria de reflexão epistemológica.

É a partir dessas reflexões que se torna possível falar em uma educação sensível, por meio da compreensão de que o processo educativo não pode ser relegado a um único aspecto, o cognitivo. A existência humana precisa ser vista a partir de uma perspectiva global. Cada imagem, toque, cheiro, gosto, etc. nos leva a experimentar sensações múltiplas que carregam consigo uma série de ensinamentos, os quais não podem e nem devem ser quantificados. Tais saberes estão impregnados por uma perspectiva poética pois apresentam um caráter de fruição ao lidar com sentimentos, dúvidas, emoções e perplexidade: “o cotidiano é constituído de experiências poéticas que emaranham muitos saberes artísticos” (FARES; PIMENTEL, 2016, p. 211).

A principal aspiração nesse capítulo é compreender por meio de uma faceta sensível o conhecimento expresso nas mitopoéticas do livro *Somanlu, o Viajante da Estrela*, a partir do entendimento do sensível como elemento crucial na construção da rede de sociabilidade tecida pelo menino e os seres da floresta. Nesse contexto, lanço-me no intento de perceber que tipos de saberes compõem essas narrativas míticas e

como eles estão configurados por uma ótica distinta de existência, que advoga pelo bem viver, ao ser estruturada a partir de uma estetização da realidade, compreendendo o imaginário como expressão estética. Na seção seguinte, haverá maior precisão de detalhes na ideia de educação sensível, ao relacionar esta forma de concepção do processo educativo com a matéria poética do livro em estudo.

3.2. Educação Sensível: a ponte para a estrela

Das utopias
 Dos sonhos possíveis
 Da ousadia
 Da esperanças (des) cabíveis
 Daquilo que nos angustia
 Do incômodo, do desassossego
 Da força que se renova e vence o medo
 Desse nosso não lugar
 Não dá para não falar³⁸

Em várias oportunidades Rubem Alves nos diz em seus escritos da sua admiração por uma escola, a qual ele nem imaginava ser possível existir e, anos depois, acaba por conhecer. Falo da Escola da Ponte, situada em Portugal. O autor discorre enfaticamente sobre a experiência pedagógica fluida vivenciada na escola:

Imaginem uma escola onde não há um diretor. Todos os professores são diretores. Pela simples razão de não haver quem tome as decisões finais; onde “diretores” não usam nem querem usar do poder para fazer valer suas ideias. Onde as decisões são todas compartilhadas. Onde os professores não valem mais que as crianças. Onde os professores não dão ordens e as crianças obedecem (ALVES, 2009, p. 98).

Logo, uma ampla teia social atravessada pela partilha de afetos. Nas minúcias de uma composição essencialmente sutil, Rubem Alves nos faz atentar para algo necessário de ser pensado: o educar não pode ser arbitrário. Somos humanos e estamos fundamentalmente marcados por subjetividades que amplificam o nosso estar no mundo. A educação precisa fazer sentido àqueles a quem é destinada, de modo a apresentar uma relação estreita com o cotidiano no qual a vida é articulada e ilustrar as contradições existentes em sua dinâmica. É justamente esse o ponto de partida para compreender as variadas nuances da educação sensível:

A aprendizagem é uma função do viver. A gente aprende para sobreviver e para viver melhor, com alegria. Mas a vida tem a ver com a relação direta do corpo com o seu meio. Por isso a aprendizagem começa com os sentidos: o ver, o ouvir, o cheirar, o tocar, o gostar (ALVES, 2009, p. 156).

³⁸ Rita Melém in Sobrepoemas, 2019.

Bachelard (1970, p. 14, apud PESSANHA, 1985, p. 5) advoga a ideia de um tempo descontínuo, formulador de “um racionalismo aberto, setorial, dinâmico e militante”, que traz uma inovação na concepção de imaginação ao explorar o devaneio, sendo exímio mergulhador nas profundezas abissais da arte. O autor concentra sua reflexão na potência criadora do ato de imaginar, considerado uma das formas mais profícuas de dar sentido ao mundo, ao se distanciar de simplificações. Parte, portanto, de um pensamento de alta complexidade. Logo, há uma reformulação acerca da ideia de racionalidade, a qual compreende o sensível e o inteligível, sendo mescla de sensorialidade e intelecção.

Maffesoli (2008), como vimos, também reflete sobre a racionalidade ancorada no sensível. Intitulada “Razão Sensível”, esta forma diferenciada de compreensão da realidade está fincada na ideia de valoração da multiplicidade, não apenas das emoções, mas também do intelecto e do cotidiano. O indivíduo, na unicidade do corpo e da mente, é uma explosão de forças vitais, racionais e passionais. O estímulo à sensibilidade permite ao ser alargar suas potencialidades de reflexões acerca de determinados valores. Portanto, é pertinente o debate acerca de uma racionalidade que vai além do aspecto puramente cognitivo, sendo o ponto de partida para a formação de pessoas mais humanas e a construção do que o autor denomina saber dionisíaco:

Um saber que seja capaz de integrar o caos ou que, pelo menos, conceda a este o lugar que lhe é próprio. Um saber que saiba, por mais paradoxal que isso possa parecer, estabelecer a topografia da incerteza e do imprevisível, da desordem e da efervescência, do trágico e do não racional. Coisas incontroláveis, imprevisíveis, mas não menos humanas. Coisas que em graus diversos, atravessam as histórias individuais e coletivas. Coisas, portanto, que constituem a *via crucis* do conhecimento (MAFFESOLI, 2008, p. 11-12).

O saber dionisíaco, que fundamenta expressivamente a concepção de educação sensível, reconhece a ambiência emocional, de modo a estruturar coerentemente uma teia de sentimentos e sensações as quais estão expressas e participam de forma decisiva da dinâmica estabelecida pelas pessoas no corpo social, em um entrecruzamento de processos afetivos e cognitivos. Tal concepção advoga uma experiência de globalidade existencial marcada por um viés poético, que encontra nos pormenores da vida humana matéria artística propícia à fruição estética.

As mitopoéticas apresentadas em *Somanlu, o Viajante da Estrela* sugerem uma perspectiva existencial diversa e expressiva. O saber construído pelos personagens integrantes da narrativa percorre uma razão a qual explora de forma ampla a sensibilidade humana. Abgaur tece diversas imagens de cunho poético, fundamentadas

pela interação frequente do homem com a terra em seu sentido totalizante. Há sempre uma forma diferenciada de aprendizado. Um saber que dá vazão ao sentir do corpo em todas suas magnitudes, aprendizagem configurada pela exploração ampla dos sentidos, a educação sensível, com forte estímulo à imaginação, pois tem uma “*função transcendental*, ou seja, ela permite que se vá além do mundo material objetivo e se crie o que Bachelard chamava de ‘suplemento da alma’” (PITTA, 2005, p. 38, grifos da autora).

Vemos, portanto, uma concepção fluida de existência: “Escrever a história da Floresta era escrever a história de cada flor, de cada ramo, de cada folha, de cada raiz, de cada fruto” (BASTOS, 1953, p. 115). Há uma sutil conexão entre a natureza e os seres que a povoam. Traçam um existir ancorado por uma energia harmoniosa capaz de suscitar um profundo estado de bem querer o meio e o outro. Essa é uma herança deixada pela filosofia de vida indígena, na qual o *bem viver* é um dos grandes fundamentos:

Os povos indígenas têm uma coisa em comum: uma mensagem de amor pela Mãe-Terra, de apego às raízes ancestrais transmitidas pelos rituais; um profundo respeito pela natureza, buscando caminhar com ela por meio de um conhecimento das propriedades que ela nos oferece e com as quais sustenta cada povo, como uma mãe amorosa que sempre alimenta seus filhos (MUNDURUKU, 2000, p. 33).

Essa conduta de harmonia espiritual está atravessada por uma concepção expressiva de sustentabilidade. Logo, podemos falar em uma dinâmica de modos de vida sustentáveis. Fleuri (2007) considera que o bem viver sugere justamente essa boa maneira de ser e de viver, ao suscitar uma quebra do paradigma binário estruturado pela modernidade entre natureza e sociedade. Assim, somos convidados a revisitar uma relação milenar tecida minuciosamente entre mundos biofísicos, humanos e espirituais, a fim de atentar para o real valor de uma relação holística com o mundo por meio de práticas comunitárias dialógicas e recíprocas entre si:

A maioria das culturas originárias brasileiras também entendem a Terra como Mãe (*Pachamama*). A mãe protege e promove a vida mediante dádiva e reciprocidade. A natureza torna a vida humana possível. Por reciprocidade, os seres humanos são convidados a cuidar e proteger a natureza (FLEURI, 2007, p. 285).

O cuidado com o outro marcado expressivamente por uma perspectiva ampla revela um olhar existencial sensível, fruto de uma educação que integra de forma decisiva as minúcias do existir humano:

O belo Aru sentou-se debaixo da árvore da cucura e pôs-se a sorrir para Ceuci. Como seria bom, pensou Ceuci, se todos os seres se amassem e não vivessem assim separados como então. Como seria ditoso se ela pudesse cuidar daquele belo moço, evitar que ele se perdesse, amolecer-lhe o coração e torná-lo bondoso e amável para com todas as coisas da terra (BASTOS, 1953, p. 120).

FIGURA 29: Aru e Ceuci



Fonte: Livro “Somanlu, O Viajante da Estrela” de Abguar Bastos, 1953.

Desta forma, vemos uma preocupação não só com o outro em si, mas também em refletir sobre como ajudá-lo a ter uma boa conduta frente às coisas da terra. A educação sensível está visivelmente expressa no cotidiano indígena, o qual é ilustrado em riqueza de detalhes na história narrada por Somanlu. Observamos um educar pautado na ideia de valorização do silêncio, a fim de nutrir um olhar cuidadoso sobre a natureza e todos os seres que a povoam:

Saí do lago na direção do rio Japurá, onde nascera. Ao meter a cabeça fora d'água fiquei espantado com o céu e suas luzes. Parecia uma enorme pedra pintada e polida, com buracos por onde surgiam o sol, a lua e a estrelas. O céu me fascinava (BASTOS, 1953, p. 11).

Munduruku (2005) já nos chamava a atenção para a importância do silêncio. O não dizer implica uma gama de possibilidades e nos ensina a ouvir com os ouvidos de

dentro, a nos conectarmos com nosso eu interior. Logo, é preciso que nos atentemos à sutileza de detalhes descritos por Somanlu nesse trecho. De repente, o céu não é mais somente o céu. O menino nos ajuda a enxergar as coisas para além daquilo que elas podem sugerir comumente. Logo, uma explosão de imagens profundamente metafóricas é evocada. O céu é agora uma pedra pintada e polida capaz de proporcionar momentos preciosos de contemplação. É a poesia nos convidando a cativar um “instinto da vida e uma vocação de cumplicidade” (GARCÍA-MARQUEZ, 2019, p. 77).

Outro ponto a ser frisado e que é consideravelmente ilustrado no livro é a conexão com o lado espiritual: “Cada oara recebeu um muiraquitã, que era sinal de que obedeciam a Caru-Saca-Ibo. E o muiraquitã se chamou ‘pedra da vida’” (BASTOS, 1953, p. 76). Nesse contexto, percebemos a intimidade desses seres com as divindades reguladoras do bem-estar social, sempre em uma postura de extremo respeito materializado em muitos dos rituais presentes nessas sociedades. Munduruku (2000, p. 39) nos fala do modo como a educação é pensada e articulada nas aldeias com grande apelo à questão espiritual:

É preciso ensinar que a terra é sagrada e por isso deve ser reverenciada como uma irmã mais velha, nossa provedora. É preciso que as crianças da cidade descubram o prazer de ouvir as histórias dos antigos, permitindo que elas desenvolvam respeito e orgulho pelos antepassados. É preciso que se ensine a elas o gosto pelo silêncio e pela contemplação das coisas criadas. É preciso que se ensine a elas a acolher as gotas da chuva que alimentam a terra e a sentir o frescor do vento; a andar descalças pela terra sentindo a energia que emana da natureza; é preciso que se ensine a gratidão por se viver num planeta tão bonito, e ajudá-las a compreender seu papel na manutenção dessa beleza.

O sentimento de gratidão inunda a alma desses seres e, certamente, os faz pessoas melhores. É com essa percepção que a educação sensível precisa ser pensada. A poesia presente em cada gesto de nossas ações cotidianas deve ser levada em consideração em um contexto educativo. A história de Somanlu sugere que estejamos atentos às riquezas da natureza e à partilha de afetos suscitada pela sua energia. Somanlu nos convida a olhar para o mundo com otimismo e entusiasmo, certo de que por sermos filhos da mesma origem devemos cativar um profundo sentimento de amor pela Terra, nossa Mãe.

3.3. Saberes das Mitopoéticas em Somanlu, o Viajante da Estrela

A maioria pensa com a sensibilidade, e eu sinto com o pensamento. Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar.³⁹

³⁹ Fernando Pessoa In Livro do Desassossego, 1986.

Penso nos saberes que compõem as narrativas mitopoéticas da história de Somanlu como teias enoveladas, irmãs das mesmas origens. Ensaio, portanto, possibilidades interpretativas desses modos outros de compreensão do mundo, a partir de uma perspectiva holística. Para tal, encontro nos quatro elementos que regem as forças da Mãe Natureza o sustentáculo necessário para uma reflexão harmônica com significação enobrecida. Desta feita, os saberes estarão subdivididos em quatro categorias fundantes: Saberes da Terra; Saberes das Águas; Saberes dos Ventos e Saberes do Fogo. Não pretendo com isso engessá-los em conceitos fechados, mas refletir sobre sua significância a partir de imagens fluidas, de modo a entender que tais categorias podem, muitas vezes, entrecruzarem-se umas com as outras. Logo, apresento a seguir a interpretação dessas narrativas a partir de uma ótica sensível de existência que permeia consideravelmente o existir e o educar humano.

3.3.1. Saberes da Terra: um broto de esperança nasce

Estes saberes apresentam profunda conexão com a terra no sentido exato da palavra. Tais formas de conhecimento estão imersas em narrativas nas quais os seres tecem seu existir cravado em solo terreno. O brotar tem estreita relação com o modo que esses sujeitos aparecem no mundo, em uma clara analogia com a ideia de fecundidade da Mãe Terra. São homens, animais, plantas, etc. que têm o cerne da sua origem contado pela voz de Somanlu. Para uma compreensão ampla acerca da diversidade e composição dessas narrativas é preciso que possamos conhecê-las:

a) Aparáí, o primeiro homem da Terra

Uma noite, Caru-Saca-Ibo comeu demais no mocaentaua. E dormiu profundamente. Então, coisa curiosa sonhou que tinha uma ideia: fazer nascer de seus raios um ser mais adiantado que os oaras, que em vez de viver nas águas, ter palácios nos lagos, vivesse e trabalhasse na terra, assim como se fosse o próprio Caru-Saca-Ibo.

Sonhou e, sonhando, pegou nos raios e fez a sua mágica. Mas a verdade é que Caru-Saca-Ibo pegara mesmo nos raios, sem saber. E, sem saber, fizera Aparáí, o primeiro homem. Quando acordou, Caru-Saca-Ibo ficou espantado ao dar de cara com Aparáí. Este desceu e ficou sentado na pedra de Urubuquara (BASTOS, 1963, p. 99-100).

FIGURA 30: Aparáí



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Vemos o início do existir humano sob uma perspectiva diversificada. O sonho aparece como elemento fundante dentro desse contexto, pois direciona o modo como a divindade (Caru-Saca-Ibo) tornará real a espécie humana. O acaso também representa um elemento importante de criação. Nota-se que não houve dia e hora marcados. Tudo obedeceu a uma concepção temporal desacelerada. O estar no mundo desses seres já se inicia a partir de uma ótica fluida de existência.

b) Mani-Ci, a primeira mulher da terra

No Vapês, Caru-Saca-Ibo foi direitinho à pedra de Urubuquara. Viu Aparáí sozinho e teve pena. Então mandou chamar iara do Lago do Espelho da Lua, mudou-lhe em coxas e pernas, a cauda de peixe, enquanto Aparáí dormia, a seu lado colocou a nova beldade, ou seja, a primeira mulher, que se chamou Mani-ci (BASTOS, 1953, p. 104).

FIGURA 31: Mani-Ci



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

O feminino, desde sua gênese, é atravessado por uma teia de sensibilidade. Foi porque Caru-Saca-Ibo teve pena de Aparáí estar sozinho no mundo que criou Mani-Ci. Esta narrativa de origem nos permite compreender a amorosidade à qual está relacionada o humano. Precisamos de outros seres para dar sentido ao nosso existir. Logo, uma rede de sociabilidade que prima pela ampla interação entre os indivíduos, nutrida por uma aura de bem estar.

c) Origem da Mandioca

Aparáí e Mani-Ci tiveram filhos, uns bons, outros maus [...] O mais bonito dos filhos de Mani-Ci perdeu-se na mata, ainda muito pequeno, porque foi atrás de Urubu-Rei, que lhe contava histórias.

[...] Aconteceu que Aru, como se chamava o filho de Mani-Ci que foi atrás do Urubu-Rei, cresceu e se acostumou a conversar com o Morcego-Sem-Dentes.

Ficou seu amigo. E, um dia, estava a passear, viu uma moça muito linda fazendo peneira. Apaixonou-se pela moça. Não sabia que era sua mãe.

Por sua vez, Mani-Ci apaixonou-se pelo moço Aru e abandonou Aparáí. Chiá veio e mudou Mani-Ci numa planta: a mandioca (BASTOS, 1953, p. 108)

A origem da mandioca é atravessada por um contexto considerável de encantaria. A priori, acompanhamos a relação de Aparí e Mani-Ci dar frutos. Em seguida, visualizamos Aru se perder de seus pais, seduzido pelo encantamento de ouvir histórias. A voz, nesse sentido, aparece como condutora do destino de Aru pois é quem o direciona na linha da vida. Em estreita relação intertextual com a célebre e trágica história de Édipo⁴⁰, Aru se apaixona pela própria mãe sem saber a verdade sobre seus laços de sangue, concretizando uma relação incestuosa.

Por se tratar de uma ligação impossível, Mani-Ci é transformada em um tubérculo, a mandioca. Logo, temos uma narrativa de exemplo à qual torna possível uma reflexão sobre a nossas escolhas e suas consequências. Estes modos de compreensão apresentam sutilmente normas de boa conduta em sociedade e fazem-nos construir mesmo que paulatinamente valores éticos e morais.

d) Origem das Plantas

Penas das asas de Acaé-Ci caíam, expulsas por sacudidelas. Essas penas desciam, à Terra chegavam, espetavam-se no chão mole, murchavam, desapareciam, para renascer depois transformadas em plantas, que se cobriam de folhas da mesma cor das penas (BASTOS, 1953, p. 32).

Observamos uma origem marcada pela unidade: Acaé-Ci proporciona a gênese de grande parte dos seres imersos na natureza. Suas penas se transformam em matéria basilar para a feitura das plantas, moldando também a cor que lhes animaria e daria vida. Logo, uma compreensão holística acerca da existência, a qual integra de forma harmônica todos os elementos naturais.

e) Origem dos animais

Durante vários anos Surnizuno admirou a multidão que descia de seu ventre: bichos corredores e saltadores; bichos comedores de carne; outros de peixe; outros de verme; outros de erva; bichos sugadores e roedores; bichos moles e bichos de carapaça; bichos de pelo e bichos pelados. Mas todos não saíram logo prontos, como hoje aparecem. No princípio eram como lagartas de todas as cores, que depois cresceram, transformaram, tomaram variadas formas e se meteram na água, na lama e na terra- firme, vivendo em qualquer lugar que entendiam (BASTOS, 1953, p. 51).

O trecho acima nos sugere uma concepção ímpar a respeito da origem dos animais e a evolução da vida na terra. Visualizamos estes saindo da barriga de Surnizuno e formando uma cadeia coerente de existência. O evoluir das espécies se dá

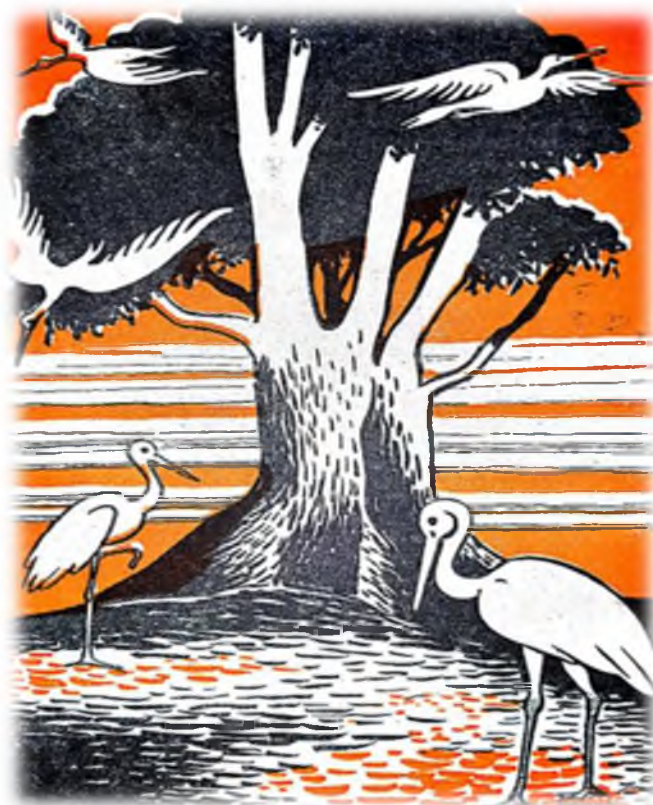
⁴⁰ Alusão à peça Édipo Rei de Sófocles, a qual narra a tragédia familiar de Édipo, o filho do rei de Tebas que, desconhecendo a figura de seus verdadeiros pais, casa-se com a mãe ao matar o verdadeiro pai.

de forma paulatina, de modo a ser enfatizada a origem comum de todos os seres, portanto, partindo de um mesmo princípio vital. Nutrida de sensibilidade, a mitopoética em questão proporciona uma reflexão pontual acerca da unidade das coisas no mundo.

f) Origem das Garças

Caru- Saca- Ibo surgiu no meio da nuvem e desceu o chão pela samaumeira. Admirou-se do espanto que a nuvem causava aos pássaros e foi aí que vi a nuvem diluir-se e dela surgirem pássaros, alvos como algodão, que saíam voando, ainda tontos, acompanhados pelas aves que rodeavam a samaumeira. Assim nasceram as garças (BASTOS, 1953, p. 104).

FIGURA 32: Nascimento das Garças



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Fluidez e concretude tornam-se irmãos de um mesmo destino. As nuvens, ao diluírem-se, dão vida às garças. Nesta forma de elucidação do real não há espaço para dicotomias opositivas. São modos de abstração que interagem harmonicamente e, portanto, não se excluem. A leveza com à qual a explicação para o nascimento das garças é desenhada se tece a partir de uma construção imagética de cunho poético capaz de proporcionar ao leitor forte estado de fruição.

g) Japós de Bico Vermelho

Acaé-ci continuava a agitar furiosamente as asas e, como possuída de imensa raiva, começou a investir na direção do sol, das estrelas e das nuvens. Avançava e metia o bico. Queria furar, estraçalhar as coisas nascidas de seu ovo.

E acontecia que cada vez que o bico de Acaé-Ci entrava no Sol ou nas estrelas, fiapos de luz penduravam nos espaços, feito cortinas. O bico de Acaé-Ci estava vermelho como brasa (BASTOS, 1953, p. 31-32).

Mais uma vez acompanhamos o fio da origem de algum elemento entremeado com a existência de Acaé-ci. A coloração vermelha do bico dos japós é resultado de seu pulsante estar no mundo. Por sua vez, sol, estrelas, nuvens, etc. são imagens que evocam uma energia de suavidade e iluminura. Logo, essa série de construção imagéticas notadamente poéticas são capazes de dar leveza à narrativa, em um amplo convite ao deleite pelos sentidos humanos.

h) Origem dos Sambaquis

As outras ficaram ali mesmo nas praias, transformadas em montanhas calcáreas, como túmulos brancos. E haviam inúmeros montes, aqui e acolá, porque Surnizuno levou muito tempo experimentando os montes mais firmes e duros, até encontrar aquele capaz de rebentar-lhe a barriga. Talvez esses montes ainda existam e sejam isso que vocês chamam sambaquis (BASTOS, 1953, p. 51).

A origem de todos os seres está fortemente conectada. Surnizo aparece novamente e, dessa vez, dá vida aos sambaquis, montes de beleza admirável os quais nos levam a olhar verdadeiramente para as coisas ao nosso redor, de modo a enxergar a imensidão da vida na terra e problematizar o objetivo de estar vivo. Logo, potencializa uma espécie de reflexão acerca do sentido existencial.

3.3.2. Saberes das Águas: caminhos moventes

Os saberes das águas estão imersos em uma perspectiva fluida de conhecimento. Encharcados pela movência líquida, perpassam por construções imagéticas dinâmicas. A água que limpa e anima consideravelmente a vida desses seres é desenhada com uma força pulsante. Estas narrativas explicitam um estar no mundo carregado por incertezas e contradições, de modo a tecer um existir vívido, atravessado por diversas nuances. Apresentam, portanto, a vida como ela é, e carregam consigo uma potente vontade de poesia.

a) Ipupiaras

Esses ipupiaras apareceram logo que Caru- Saca-Ibo criou as águas salgadas. Eram gigantes com nadadeiras e boca imensa. As suas nadadeiras viravam mãos, quando eles queriam. Possuíam cauda de peixe, mas essa cauda virava perna quando eles queriam. Tinham barbatanas, mas essas barbatanas viravam fios de barbas quando eles queriam. Os ipupiaras viveram nas primeiras terras que apareceram no meio do limo pegajoso. Essas terras cresceram e secaram, mas de repente afundaram. Por água salgada foi substituído o limo pegajoso. Os ipupiaras moravam nas bonitas cidades do fundo do Mar, essas cidades de coral, pérola e madrepérola. Durante muito tempo, os ipupiaras andaram viajando para conhecer novas terras (BASTOS, 1953, p. 50).

Os ipupiaras, portanto, são seres essencialmente aquáticos. O mar, com sua grandeza e fluidez, anima suas vidas, sendo mola propulsora dessas existências. Eles vivem uma vida em plenitude, ao partilharem esta morada encharcada de imagens que tecem a harmonia do ambiente, levando-os a um profundo sentimento de bem-estar. Logo, cidades de coral, pérola e madrepérola figuram como elementos representativos desse jogo imagético.

A narrativa de origem dos ipupiaras nos ensina, sobretudo, a arte da espera. Nota-se que a sua existência foi arquitetada a passos lentos, na medida em que esperaram por anos o limo pegajoso dar lugar à água salgada. Além disso, há a quebra da concepção universal de belo, pois vemos algo convencionalmente grotesco (limo pegajoso) dar vida a um universo de extrema grandeza.

Após a gênese do vívido fundo do mar, os ipupiaras permitem-se viajar a fim de conhecer novas terras. Chamo atenção para a disposição desses seres em conhecerem o novo sem hesitar e, tampouco, preocuparem-se com o que os esperava. Convém ressaltar que o tempo não é algo capaz de causar apreensão, pois estão imersos em uma escala temporal diversa: o tempo das águas, detentor de uma força reguladora única a qual, na sua movência, desacelera essas vivências.

b) Origem das Pororocas

Nonhon saltou na Ilha de Marinatambalo. Os ipupiaras atiraram-se contra Surnizuno, com ciúmes de Nonhon. Mas Surnizuno, usando o próprio braço do Mar que já estava inundado de água doce, desencadeou torrentes tão fortes que os ipupiaras não puderam vencer a correnteza. Por sua vez, os ipupiaras faziam com que o Mar mandasse contra Surnizuno muralhas tão altas e compactas de águas que até, por elas, uma cidade podia ser engulida. Surnizuno metia muita água doce bem dentro do peito salgado do Mar, a fim de amolecer a cólera de suas águas. Luta bravia, enorme, essas, entre surnizuno e os ipupiaras. As muralhas de água salgada continuavam, nos momentos mais inesperados, a assaltar a boca dos rios. Eram as pororocas, que marchavam na frente do Mar, com grande estrondo (BASTOS, 1953, p. 52)

FIGURA 33: Origem da Pororoca



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

A origem da pororoca é inundada por um sentimento humano universal: o ciúme. Este figura como motivo central da disputa entre Surnizuno e os ipupiaras por Nonhon. Abguar tece imagens de seres imperfeitos, a fim de mostrar os percalços do existir humano. Logo, deixa-nos frente a frente com as nossas principais fraquezas o que, conseqüentemente, gera uma reflexão pontual.

O autor nos ajuda a pensar sobre os resultados de nossas ações. Cada movimento realizado por Surnizuno ou os ipupiaras no fundo do mar provocava reais alterações no modo como as águas corriam, de modo a proporcionar o encontro de águas salgadas com doces. É um olhar dinâmico para este fenômeno, carregado por construções metafóricas fortemente poéticas.

c) Origem das Ostras

“Nonhom só conhecia alguns bichos do mar e as ostras. Conforme me contou Jacaré Tangolomango, as ostras foram formadas de fragmentos da Lua ou do bico de Acaé-ci, no tempo em que esta bicava os pássaros” (BASTOS, 1953, p. 51). Mais uma vez, a figura de Acaé-ci aparece como protagonista, na medida em que contribui

decisivamente para origem de um novo ser: as ostras. Logo, Acaé-ci é detentora de uma considerável unicidade entre os seres. Dessa forma, os fragmentos da lua e o bico de Acaé-ci sintetizam o existir das ostras, atentando-nos para o fato de tudo no mundo estar estreitamente conectado.

d) A origem dos lagos e das tartarugas de água doce

As anangas, a serviço das feiticeiras, estavam por ali, esperando a hora. Quando as tartarugas caíam, os anangas faziam com que a terra afundasse o peso das bichas e logo o buraco ficava cheio d'água do pote de Surnizuno. As tartarugas faziam força para sair dos buracos, já conscientes de que tinham caído numa armadilha. Mexiam-se violentamente e enterravam a cabeça no atoleiro, forcejando para erguer os cascos. De tanto movimento acabavam ficando de peito para cima. E como suas pernas eram muito curtas, não podiam revirar-se. Aí suas asas murchavam, secavam.

[...]

Aí Jacaré Tagolomango falava:

- Tornarão a crescer, mas não ficarão tão grandes que qualquer vivente não as possas virar de peito para cima. Os buracos onde se acham continuarão cheios d'água e terão comunicação com os rios nascidos na barriga de Surnizuno, serão bonitos lagos.

E as tartarugas ficaram prisioneira dos lagos, aí passando a viver e a multiplicar-se. E os Lagos passaram a ficar, assim, como barriga dos rios (BASTOS, 1953, p. 56 - 58)

Vemos duas origens estreitamente relacionadas: os lagos e as tartarugas de água doce, de modo que um não poderia viver sem o outro. Essa é uma forma de compreensão sobre o mundo capaz de nos levar a uma reflexão pontual acerca do quanto precisamos dos demais seres para existir de forma plena, para dar sentido a nossa existência. Além disso, mostra que mesmo em situação adversas podemos colher resultados felicitantes ao final da caminhada.

Outro ponto a ser frisado é a explicação para a forma corporal convencionalmente conhecida das tartarugas. No início da narrativa acima, descobrimos que estes seres tinham asas antes do acontecido. O que sucede é uma explicação coerente e lógica para as asas terem desaparecido, assim como o seu tamanho, o qual muda a partir do episódio narrado.

FIGURA 34: O Rei dos Gaviões⁴¹ e a Mãe das Tartarugas



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

e) Origem do Marajó

A última coisa a sair do ventre de Surnizuno foram os cacos de barro do pote de Capu. Esse barro acumulou-se na entrada do grande canal que o Mar fazia. Cacos de tamanhos vários, ao sair da garganta de Surnizuno, eram raspados pelas águas e transformados em areia. Somente de quando em quando, um ou outro pedaço se encravava na terra fofa. E de tanto barro acumulado no lugar onde Surnizuno encontrara com Nonhom nasceu a Ilha de Marinatambalo, hoje conhecida com o nome de Marajó e onde ainda se encontram pedaços dos potes de Capu, e montanhas de conchas (BASTOS, 1953, p. 62).

Surnizuno é o responsável por dar o tom à fluidez rítmica emanada pelas águas. Tudo aquilo que nasce destas passa pela sua vivência, por toda sua extensão corporal. Um exemplo disto é a imagem de vários cacos do pote de Capu saindo de sua garganta. Logo, o todo é capaz de articular individualidades, de modo a conviverem de maneira harmônica, sem excluírem-se mutuamente. Os cacos do pote, portanto, dão vida à areia que compõem a singularidade da ilha marajoara.

⁴¹ Eram inimigos das tartarugas, de modo que a mudança da forma destas também está entrelaçada com um confronto com o Rei dos Gaviões.

Convém lembrar que a origem do Marajó também é retratada por Eneida de Moraes na crônica *Ouçam os ruídos dos Jacumãs*. Fares (2007, p. 7) considera que a “cosmogonia do Marajó conta do amor não correspondido de Nonhon (a ilha do Marajó) por Surnizuno (o rio Amazonas). Uma luta passional entre personagens míticas origina o Marajó e as ‘madrugadas sangrentas’”. Logo, há uma referência a vários personagens comuns à história de Somanlu:

Lembro de Tungurana, pai de Surnizuno, exigindo de Nunó – a lua – que derramava somente leite na boca de Paqueima – a madrugada – que fizessem também auroras sangrentas. Surnizuno, filho de Tungurana, depois se chamou Solimões, Maranhão e finalmente Amazonas. Isto tudo acontecia naquele tempo, quando deuses, rios, florestas e pássaros falavam, sentiam e agiam, eram gente.

Surnizuno despertou o amor de Nonhon, a virgem que guardava em si os tesouros da terra e ela, um dia, cheia de amor, beijou-o na boca. O beijo de Nonhom não interessava Surnizuno porque ele não a amava: a carícia enfureceu-o, a ousadia irritou-o e assim, de sua tremenda cólera, surgiu a pororoca. Como castigo pela audácia que tivera, Capu transformou o corpo de Nonhon numa ilha: a do Marajó. (Não se beija impunemente o Amazonas). Sobre o corpo de Nonhon feito ilha, Paqueima teve ordem de realizar os desejos de Tungurana: enfeitá-las com madrugadas sangrentas (MORAES, 1954, p. 16-17).

Vemos, portanto, um expressivo diálogo entre as duas histórias, que mostram a fluidez do vivido na água. Os personagens e seus sentimentos apresentam-se como energia fundante para a origem do Marajó. O mito perpassa por toda a narrativa de Abguar e Eneida, ao construírem um universo onde tudo está amplamente conectado. Logo, uma gama de imagens é evocada, de modo a abarcarem com profundidade a encantaria que povoa o mundo das águas.

f) Origem das chuvas

Guiado pelo Arco-Iris, Surnizuno caminhava ao encontro do velho. Tanto que quando o Arco-Iris aparecia era sinal de que Surnizuno estava a caminho do céu. Nesse dia, os anangas esperavam chuva. E chovia. Eram os suores de Surnizuno (BASTOS, 1953, p. 54).

Mais uma vez, visualizamos a conexão de Surnizuno com tudo o que provém da água. Seus suores dão vida às chuvas e, além disso, sinalizam sua caminhada expressamente metafórica em encontro ao céu. Um estar no mundo impregnado por imagens de colorações diversas, tal como é o arco-íris. Nota-se que todos os fenômenos aquáticos estão conectados por uma origem comum e se auto-explicam mutuamente, pois a natureza oferece o sustentáculo necessário para esta compreensão.

h) Vitória Régia

Os jacarés, que tinham recebido ordens de Jacaré Tangolomango para não deixar Mãe do Vento levar areia de Surnizuno para o Mar, ficaram furiosos e resolveram destruir os pratos onde Vapês⁴² fazia seus fornos [...] Quando os jacarés ainda prosseguiram no seu trabalho destruidor, viram, assombrados, que, no lugar dos tapetes, surgiram grandes flores, côncavas, soltas, que boiavam com grande esplendor.

Compreenderem que estavam errados e se recolheram aos seus recantos, debaixo das árvores.

A cegonhas foram encarregadas de guardar os fornos dos Vapês, com poderes para furar os olhos da Mãe do Vento e dos jacarés, se tornassem a tentar inutilizar o serviço dos Vapês.

Assim nasceu a Vitória-Régia, como chamais e que nós conhecemos com o nome de – forno de Vapês (BASTOS, 1953, p. 80).

FIGURA 35: Somanlu e a Vitória Régia



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

De exuberante beleza, a vitória-régia nasce com o objetivo de ser lar dos Vapês, os quais a todo momento precisam reafirmar a luta pelo seu espaço, que já despertava o interesse de alguns seres da floresta, como os jacarés. Abgvar nos possibilita refletir sobre quanto o estar no mundo é carregado de complexidade, na medida em que mesmo

⁴² Inseto que se abriga na Vitória-Régia.

os limites físicos de morada carregam profunda instabilidade, por serem alvos de intensas disputas.

Além disso, convém perceber a relação de amorosidade presente na cena narrada acima. Ao observar a fragilidade dos Vapês em proteger o seu espaço, as cegonhas assumem a função de ser sua protetora. É a existência de uma ampla rede de solidariedade se tecendo entre esses seres, pois nos ensinam a essência do humanismo, que é fundamental para dar concretude em suas relações um com o outro.

g) Origem dos Igarapés e do Olho D'água

Depois do perigo por que passara sua noiva, Surnizuno transformou-lhe os cabelos em rios estreitos e de pouca água, que se chamam igarapés. Fez levantar uma grande montanha na parte dos seus domínios, onde o sol descamba e lá em baixo ficou morando, ainda que, às vezes, fique a passear pelo interior de suas terras. De quando em quando enfia um dedo. Tira o dedo. Faz um buraquinho. Fica a espiar o Arco-Íris. Depois vai embora. No lugar fica olho d'água (BASTOS, 1953, p. 60)

Para evitar que sua noiva, Nonhon, passasse por grandes perigos, Surnizuno transforma seus cabelos em igarapés. Esses rios de pouca água nascem a partir de um sentimento de proteção, cuidado em relação ao outro, o qual aparece de forma veemente na narrativa como um todo, formando um contínuo dentro da história. Além disso, nos convida a viver uma teia imagética amplamente fluida.

Por sua vez, a explicação para a origem do olho d'água também está conectada com as ações de Surnizuno. A grande montanha que se tornou sua casa aparece como um espaço propício à contemplação do mundo ao seu redor, tal como é a imagem de sua visão do arco-íris. Nesses momentos, acaba por fazer buracos na terra que dão origem ao olho d'água. Nesse contexto, terra e água mantêm uma relação estreitamente conectada, o que possibilita pensar sobre a unidade de todas as coisas.

3.3.3. Saberes dos Ventos: um sopro do infinito

Os saberes do vento figuram como acontecimentos educativos entre os quais os ventos propriamente ditos, em um primeiro momento, aparecem de forma explícita e, posteriormente, constituem-se como imagens não palpáveis, tais como a figura dos encantados, que aparecem de maneira expressa na narrativa. Tais formas de conhecimento nos convidam a pensar no sobrenatural como algo capaz de proporcionar uma vivência educativa, a partir de uma energia harmônica de existência, na qual o

equilíbrio é ponto chave de manutenção vital. Logo, uma forma de compreensão acerca do mundo atravessada por uma concepção global.

a) Mãe do Vento

Por que Acaé-Ci é a que não se vê, mas continua viva. Está transformadas em milhões de estrelas, pássaros e insetos. É ela quem geme, porque sua voz erra pelo mundo, ora se manifestando num passarinho, ora numa borboleta ora numa estrela. O vento é filho de seu próprio suspiro que está guardado num búzio, bem no fundo do mar. O vento é parte do suspiro de Acaé-Ci, sem repouso, andando sempre, sempre apressado.

- E o búzio?

- Ah! No búzio está presa a Mãe do Vento, como se prende um bicho pelo rabo. De quando em quando o vento é obrigado a entrar no búzio para ir buscar com sua Mãe seu rumor, sem o qual não pode andar (BASTOS, 1953, p. 24-26).

FIGURA 36: Mãe dos Ventos



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Filho do suspiro de Acaé-Ci, o vento revela profundidade em suas origens. Com toda sua volatilidade, encontra-se preso dentro de um búzio no fundo do mar, onde

reside a divindade que o dá vida: Mãe do Vento. Ela é a responsável por dar ritmo e coerência às suas manifestações, proporcionando o equilíbrio necessário para manter a harmonia natural.

Este é um contínuo expresso no modo como Abguar desenvolve a história. Cada um dos seres existentes no mundo emite uma energia criadora capaz de dar força às suas ações. Todos os elementos naturais apresentam-se alinhados à força geradora de alguma entidade sobrenatural, substancializada pelas forças da natureza. Os encantados, portanto, são elementos fundantes na construção dessa rede de sociabilidade e seus atravessamentos na narrativa.

Além disso, é possível perceber a integração existente entre os quatro elementos da natureza. O vento estava justamente guardado dentro do mar, demonstrando uma completa unidade entre ar e água. O universo que se desenha aos olhos de Somanlu não é compartimentado e, portanto, permite a sua compreensão a respeito da gênese do seu mundo por uma perspectiva de unicidade.

b) Macaxera

Surnizuno estava, pois, ansioso por ver Nonhon, aquela que governava os anangas. Esses fantasmas da floresta surgiam de repente e sumiam sem que Surnizuno soubesse onde se metiam.

Tomavam formas diversas e eram feitos de fios de cabelo de Nonhon. Muitos, mais tarde, passaram a servir aos pajés e tomaram nomes diferentes, mas sempre se apresentando e vivendo como antes.

Um desses anangas era Macaxera que guiava os caçadores nas suas longas caminhadas (BASTOS, 1953, p. 47-48).

Abguar nos apresenta claramente o ponto da origem comum que carregam os seres encantados. Nascidos dos fios de cabelo de Nonhon, apresentam a sutileza do mistério gerador de suas existências. São conhecidos como fantasmas da floresta por não terem uma forma física pré-determinada e não apresentarem datas e momentos certos de aparição. Logo, alimentam de forma profícua o repertório imagético que nutre consideravelmente o imaginário da região amazônica.

Macaxera aparece como ananga responsável por guiar os caçadores em suas longas caminhadas. Logo, figura enquanto ser perene em emanar energias de proteção ao outro. O bem viver aqui é ampliado em uma larga perspectiva, na medida em que a harmonia desejada à natureza se estende a todos os demais sujeitos. Demonstra, portanto, uma espécie de inquietude com o mal e sugere a prática do bem a fim de captar energias luminosas no ambiente.

FIGURA 37: Macaxera



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

c) Curupira

Outro ananga era Curupira que não era macho nem fêmea. Não tinha sexo. Mas era mãe do mato. Para ela não havia esconderijo, buraco, toca, antro, porta, ninho, que escapasse à sua vigilância. Ela não envelhecia. Por isto mesmo se chamava Curupira, que queria dizer corpo de menino, pois em menino se disfarçava. Tinha o calcanhar para frente, uma cara de tapuia e também usava barrete vermelho. Quando Surnizuno aparecia guiando um rio, ouvia bater no tronco da Samaúma Era Curupira avisando as companheiras. Ai! Como era ardilosa! Botou curupira-irá pra Surnizuno beber, mas este, a tempo, foi avisado para não beber nada das árvores no caminho, justamente pra se livrar de curupira-irá. Eu explico: Os viventes de cada região não gostavam que viessem caçadores de outras terras mexer nas suas coisas, sem antes pertencer à família dos que viviam na dita região. Curupira então criou a Mãe do Mel de Curupira, uma abelha que fazia mel venenoso nas mesmas árvores onde as abelhas verdadeiras tinham suas colmeias. O caçador sequioso bebia o curupira-irá, que era o mel venenoso, e morria. Muitos caçadores morriam bebendo curupira-irá (BASTOS, 1953, p. 48).

FIGURA 38: Curupira



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

A primeira coisa a chamar atenção na descrição de Curupira é o fato de não ter sexo. Convencionados pelo padrão eurocêntrico de compreensão do mundo, tendemos a percebê-lo a partir de dicotomias que quase sempre são excludentes, por não admitirem outras formas de elucidação. O não ter sexo ou o ter nuances entrecruzadas entre ser homem ou mulher, acaba por gerar um conflito ontológico, com o qual a modernidade não está alinhada. Além disso, o tempo mais uma vez mostra a singularidade do espaço: Curupira não envelhecia e estava, portanto, fora da escala temporal deste lugar comum.

Corpo de menino, pois em menino se disfarçava, Curupira mais uma vez quebra com padrões pré-estabelecidos. Não tinha um corpo simétrico se comparado à existência dos demais seres da floresta. Sua extensão corporal era nutrida por excentricidades que o tornaram único, como os pés invertidos, a expressão facial reveladora de um traço étnico comum – o indígena – e o implacável barrete vermelho, pormenores que o individualizam e trazem a pulsante cultura amazônica para a cena.

Convém destacar a seriedade com que os habitantes da floresta guardam suas profundezas e limites. Um exemplo disso é o modo como Curupira cria a Mãe do Mel de curupira, a fim de proteger as matas da influência de estrangeiros. Este encantado é um grande exemplo do modo como os povos tradicionais enxergam a relação com o natural, em uma relação comunitária relacional de complementariedade, na qual cada ser se relaciona como complemento do outro e não por sua negação, de modo a estabelecer dinâmicas de reciprocidade.

d) Origem das sombras

“Caru-Saca-Ibo transformou as almas dos bichos em sombras, para que ficassem do lado de fora dos corpos e, do lado de fora, fossem ficando leves, leves até subirem para além das nuvens e, como gravetos luminosos, sumirem no fogo de mocaentana” (BASTOS, 1953, p. 40). A origem das sombras nos permite refletir sobre o modo como os povos ancestrais visualizam o viver, a partir de uma compreensão fluida. As almas dos animais são transformadas em sombras capazes de atingirem os limites das nuvens, empreendendo um contato direto com o divino. Logo, existências carregadas por contrastes, entre os quais profano e divino dialogam e convivem harmonicamente.

A imagem descrita acima nos faz pensar nas sombras com certo estranhamento, de modo a percebê-las de uma forma distinta da usual. Não são mais formas que contornam o nosso corpo e passam despercebidas pelo atribulado ritmo temporal do cotidiano. Transformam-se em gravetos luminosos vívidos de uma energia que nutre o corpo e o deixa mais leve. É a vida tecendo a história de uma origem comum.

e) Mati-taperê

Mati-taperê, outro ananga, vivia mascando tabaco, transformando-se em pássaros. Com seu assovio avisava os bichos que se acautelassem, quando alguma desgraça, alguma coisa ruim, vinha se aproximando da floresta sob sua guarda. Surnizuno suava frio quando escutava o assovio da matinta. Ela só tinha uma perna e andava aos saltos, dando a impressão de que estava sempre voando (BASTOS, 1953, p. 48).

Outro encantado que dá vida à história de Somanlu é Mati-taperê. A figura da velha que masca tabaco e aterroriza os viventes com seus assovios, vívida na memória de todo amazônida, encontra na narrativa amplitude para um reconto. Abguar registra enfaticamente as narrativas que compõem o imaginário amazônico com real sutileza. Matinta aparece aqui como mais um espírito protetor das matas, sendo responsável por

cuidar de toda a sua extensão, a fim de distanciar-se de influências pouco felicitantes. A forma de expressão em que Matinta é corporalizada dá indícios de uma tentativa de repressão do mal pelo viés do horror, de modo que ela precisava parecer grotesca para afastar de seus limites companhias indesejadas e, assim, solidificar o bem-estar gerador da energia vital da floresta.

f) Boto

Mas Sapo Canauaru continuava amigo de todas vítimas dos encantamentos. Foi conversar com Morcego-Sem-Dentes e voltou com poderes de transformar, durante uma noite, em caboclos, os oaras que eram botos. Com pernas, feito homens, esses caboclos, que possuíam estranha beleza, saíam dos rios e iam passar a noite com suas esposas, mas antes de o sol nascer sumiam, para que elas não vissem que era botos (BASTOS, 1953, p. 130-132).

FIGURA 39: Capu transforma os oaras em botos



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

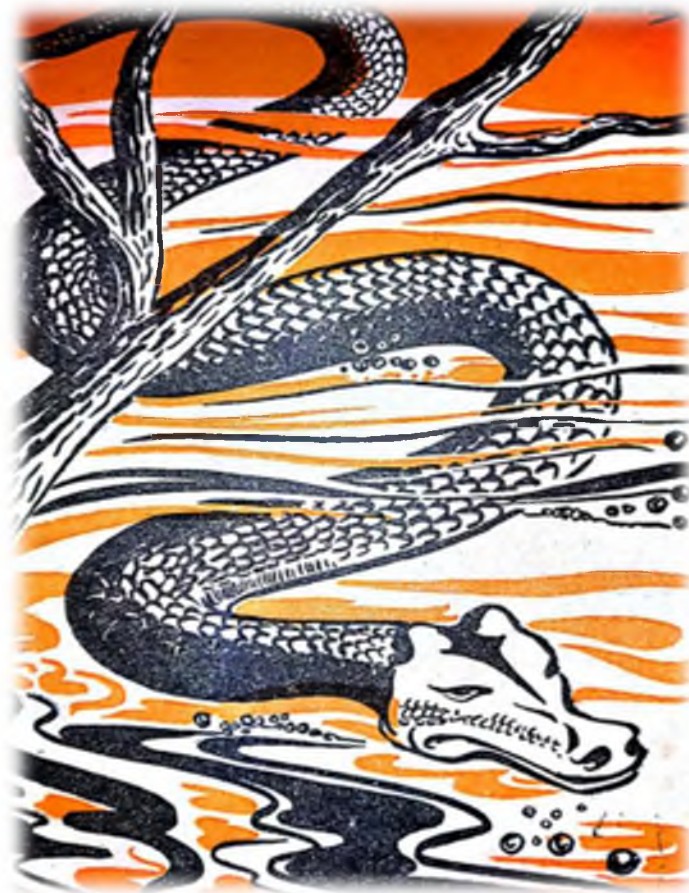
O encantamento perpassa pela existência de uma das grandes histórias componentes do imaginário amazônico: o boto. Somanlu nos conta o momento exato de sua transformação, de ser encantado que era, em homem, apenas por uma noite. Abgwar,

portanto, reafirma o lugar dessa personagem, ao recontá-la em sua narrativa. Logo, uma oportunidade de reviver os pormenores da cultura amazônica a partir da fruição do texto literário, de modo a contribuir para uma reflexão sensível de existência, na qual os elementos da natureza assumem papel fundamental na formação de sujeitos mais humanos, por entenderem o todo como extensão essencial de si próprios.

g) Boiúna

Ela já tinha passado, mas as águas saltavam do leito e corriam, desnorteadas, por detrás das matas, por cima das praias. E só desceram, das matas e das praias quando Boiúna já ia bem longe. Desceram, depressa, como se fossem furiosamente chupadas. Ainda cheguei a tempo de ver o rio ir secando, tanto que apareceram degraus e peraus. Um boto tucuxi me disse que Boiúna estava com sede, estava bebendo água e, por isto, o rio estava fino, até parecia fio querendo amarrar o Lago. Depois as águas deixaram de ser chupadas, passaram a correr, devagar. Boto tucuxi, então, me avisou que a Boiúna já tinha matado a sede. Passei a saber, igualmente, que quando o rio enchia, era Boiúna passando e, quando o rio vazava, era Boiúna bebendo. Boto tucuxi me informou também que Boiúna não podia descansar em parte alguma e sempre vivia com sede, chupando ora um, ora outro rio, porque este era o seu fado (BASTOS, 1953, p. 109).

FIGURA 40: Boiúna



Fonte: Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Boiúna aparece como um ser encantado em conexão estreita com o rio. Sua existência está marcada pela inconstância das águas, de modo a ser responsável pelo ciclo gerador de vida marinha: cheia e seca. A sobrevivência da cobra está altamente associada ao ato de beber a água corrente. Isso marca a unidade dos caminhos percorridos pela vida, em suas mais sutis manifestações, ao estabelecer a interdependência entre todos os seres vivos.

No início do capítulo que narra a história de Boiúna, esta é descrita como a estrela que passeia nos rios. Conhecedora dos mistérios que povoam o fundo das águas, Boiúna é vista com extremo respeito pelos filhos da floresta, sendo aquela que os mostra os limites a serem traçados e o melhor momento para uma travessia, ensinando a partir de uma vivência prática o sentido pleno daquilo que significa segurança, mesmo quando estamos imersos nas águas.

3.3.4. Saberes do Fogo: a chama que pulsa

Os saberes do fogo estão atravessados por uma perspectiva de iluminura, na medida em que o fogo aparece enquanto elemento substancial e, em outros momentos, personifica uma chama rediviva de esperança para todos os viventes da floresta, a resistirem com resiliência aos inúmeros percalços presentes em suas vidas, relacionados estreitamente com a postura opressora de Caru-Saca-Ibo. Logo, firma-se enquanto estratégia de (re)existência, por proporcionar uma reinvenção do cotidiano vivido, a partir de uma ótica sensível, que entende a vida em sua plenitude, por meio da interação com todos os seres vivos e espirituais existentes no universo.

a) Origem dos raios de sol

Houve muita agitação no mundo, porque os bichos e plantas, com almas e sentimentos que passaram a ter, queriam ser diferentes, ninguém estava satisfeito com a sua sorte.

Caru-Saca-Ibo ficou furioso, porque os bichos começaram a comunicar suas ideias aos outros e dessa comunicação iam resultando lutas contra os métodos milenários que Caru-Saca-Ibo adotava no mundo. Os bichos estavam deixando de ser obedientes e a obediência era justamente o grande feitiço que Caru-Saca-Ibo usava para fazer o que queria, sem ser perturbado.

O velho ficou tão danado que prendeu Iaci na Lua e Coaraci no Sol. Os bichos se agarravam aos cabelos de Coaraci para prendê-la à terra. Tudo em vão. Só é que até hoje os raios do sol ainda são os cabelos de Coaraci que os bichos puxavam (BASTOS, 1953, p. 38)

Vemos a origem dos raios de sol atrelada a um contexto de luta pela autonomia do ser. Caru-Saca-Ibo comandava a existência de todos os habitantes da floresta conforme a sua vontade, de modo que quando estes adquirem consciência acerca do processo de dominação pelo qual passavam, mostram-se insatisfeitos a ponto de contestar a obediência dedicada até então. Logo, os raios iluminam e amplificam o olhar do particular para o geral, pois contribuem decisivamente para a reflexão acerca de um contexto de opressão.

Os cabelos de Coaraci, por sua vez, são o motivo que substancia a corporeidade dos raios de sol. Os bichos, ao agarrarem-se neles, constroem uma imagem vívida de grande luminosidade. Esta narrativa reafirma a potência de uma reflexão crítica sobre as coisas ao nosso redor e nos ensina a nunca prescindir da perspectiva de dúvida face a determinado ponto de vista. É fundamental que possamos conviver harmonicamente com diversos posicionamentos e, assim, garantir a liberdade de expressão de cada sujeito. Desta forma, Abguar nos traz pontuais considerações sobre o modo como empreendemos nossa jornada perante à vida.

b) Origem dos Japós de bico vermelho

Avançava e metia o bico. Queria furar, estraçalhar as coisas nascidas de seu ovo.

E acontecia que cada vez que o bico de Acaé-Ci entrava no sol ou nas estrelas, fiapos de luz se penduravam nos espaços, feito cortinas. O bico de Acaé-Ci estava vermelho, como brasa [...] Do seu bico, ao derreter-se, vi saírem voando os japós (BASTOS, 1953, p. 32-34)

Mais uma vez, temos a origem de algum elemento associada à essência de Acaé-Ci. Mãe de todas as aves, não podia ser diferente com os Japós. Tais pássaros são oriundos da expressão de rebeldia de Acaé-Ci frente aos ditames de Caru-Saca-Ibo que, com o derretimento de seu bico, proporciona-lhes a vida, em um amplo jogo de imagens monocromáticas capazes de sensibilizar o leitor.

Com a experiência do voo, as aves ficam muito mais propícias a sentir a real sensação de liberdade em sua mais exata completude e este fato atravessa história como um todo. O fogo aparece como elemento a em(pulsionar) essa matriz da rebeldia, que gera um convite à revolução, à desestrutura das bases, ao problematizar o normal e pôr em evidência a monotonia do cotidiano, de modo a infundir-lhe novos significados, os quais possam dar sentido a essas existências, a partir de experiências construtivas relacionadas ao vivido.

c) Fogo de Tatamanha

O prazer de Tatamanha, quando se assentava perto do mocaentaua, era chupar a caça devagarzinho, até secá-la de todo, e a caça, para a comida que Tatamanha preparava, tanto podia ser bicho como estrela. Nascem ainda hoje árvores, bichos e homens. Um dia morrem. Se morrem é que foram lentamente chupados por Tatamanha. Ela é Fogo onde Caru-Saca-Ibo tirava a vida para as coisas que criava no céu e na terra. Mas, ao mesmo tempo, Tatamanha dava a vida e a morte, porque, se de um lado criava, de outro devorava o que criava, com o que levava sempre cheio de comida o uru de Caru-Saca-Ibo (BASTOS, 1953, p. 37-38)

O fogo de Tatamanha aparece como o real motivo de vida e morte características em todos os seres. Ela era a responsável pela manutenção rítmica dessas existências, de modo que a partir da velocidade com que os chupava, delimitava o período exato no qual permaneceriam vivos. Temos, portanto, uma visão diversificada para a explicação do ciclo de vida na Terra.

As entidades empreendem papel determinante no modo como as mitopoéticas da história de Somanlu são apresentadas, ao figurarem de maneira central no arranjo do universo narrado. Há sempre o contato com o não palpável e isso se reinterpreta em várias pontes de aprendizado entre os habitantes da floresta. Somanlu nos convida a olhar para toda a extensão natural tão própria à realidade amazônica e aprender com os pormenores que a compõem. Assim, natureza é vida e viver significa aprender constantemente, a olhar com sensibilidade para o presente da vida (MUNDURUKU, 2000) que nos foi dado. Sigamos re(existindo) e fazendo desta uma das possibilidades de conexão com a nossa estrela interior.

Grande devia ser a chama da esperança que ardia em sua estrela...

Acompanhada pela chama incessante da estrela de Somanlu, procurei construir um caminho de reflexão sensível, pelo qual perpassam diversas inquietações que me acompanham desde os tempos de graduação. Nunca consegui desvencilhar os afetos de minha forma de pensar e fazer ciência. Entrei no mestrado com essas ideias pulsantes e a poesia possibilitou uma conexão ampla com tais proposições, ao ser a matéria fundante desse estudo.

Início esta escritura falando de meu encontro com a Literatura, ao narrar brevemente os passos os quais me levaram à academia. Em seguida, convido o leitor a conhecer o arranjo metodológico da pesquisa, sempre sinalizando as minúcias dessa construção. Não conseguia pensar em estudar um texto literário por meio de métodos neutros, arbitrariamente convencionados. Como perceber a riqueza de um texto como o que conta a história de Somanlu sem se deixar envolver pela fluidez das imagens construídas pelo narrador? Pela palavra poética vazam sentimentos e sensações que nos afetam a cada linha. A metodologia do estudo procurou dialogar dialeticamente com a gama de intersubjetividades expressas no discurso do livro.

Não posso deixar de mencionar as outras vozes poéticas apresentadas ao decorrer do estudo. Elas traduzem perfeitamente alguns momentos de reflexão aqui realizados, por captarem a leveza de conceitos que não poderiam ser construídos de maneira engessada, ao expressarem vividamente as minúcias do existir humano. A sensibilidade e suas reais implicações atravessam as discussões de forma decisiva, ajudando a pensar em alternativas distintas para a construção de saberes.

Os capítulos que dão vida ao estudo apresentam-se intrinsecamente entrelaçados. É interessante notar o quanto o livro me ajudou a compreender os caminhos a serem seguidos, ao proporcionar a luz necessária para o tipo de percepção aspirada. Primeira, segunda e terceira lua focalizam aspectos diferentes de um ponto comum. Procurei trabalhar a unidade entre as temáticas discutidas, por mais que traçadas em uma ordem aparentemente linear.

Na primeira lua, disserto sobre a vida de Abguar Bastos. Dificilmente conseguiríamos compreender a sutileza das linhas de *Somanlu, o Viajante da Estrela*, sem conhecer os fatos que marcaram a vida de seu autor. Como não rememorar as efetivas contribuições do movimento que deu vida à Academia do Peixe Frito e o

incessante clamor pela renovação das letras amazônicas? São fatos decisivos na existência de alguém que foi um intelectual de primeira grandeza.

Na segunda lua, apresento a discussão sobre Memória e Oralidade; Mito, Mitopoética e Imaginário, bem como a questão do silenciamento expresso no livro. São pontos essenciais para o estudo das mitopoéticas que o compõem, pois permitem uma compreensão ampla acerca da materialidade poética intrínseca à narrativa. Observamos, com profundidade, mito e poesia serem fundidos, ao apresentar o solo amazônico enquanto principal plano de fundo.

Na terceira lua, debruço-me sobre a ideia de educação sensível de fato, relacionando-a aos saberes pelos quais perpassam as narrativas mitopoéticas presentes na história de Somanlu, de modo a compreender a inteireza do processo educativo por meio de uma perspectiva global, ao considerar a unidade corpórea elemento crucial na construção do conhecimento.

Logo, acompanhamos a composição estético-literária de um texto que reafirma de forma veemente a potência do vivido na Amazônia, pois diversas são as referências de elementos próprios à cultura amazônica. A tessitura narrativa da história apresenta como personagens essenciais os seres da floresta e tudo aquilo que a compõe. Dessa forma, a natureza acaba por ser o grande palco onde a trama é vivida.

Somanlu nos ajuda a compreender as nuances de um educar que está para além do aspecto formal. Sua viagem na estrela funciona como ponte para reflexões profundas sobre o existir humano e suas implicações. Logo, aprendemos a enxergar o mundo pela ótica do viver diversificado e amplamente fluido dos povos tradicionais. A explicação para o nascimento de tudo que compõe a arquitetura universal ganha matizes de colorações diversas, as quais suscitam forte amplitude poética.

O ser transcende e se comunica livremente com o natural e o sobrenatural, revelando experiências singulares de aprendizado. O toque, a visão, o cheiro, os sons, as águas, os ventos, a terra e o fogo apresentam elementos propícios a uma interação harmônica, consideravelmente marcada por uma conduta de bem viver, um estado de leveza capaz de evocar a plenitude pulsante em todos os seres.

O menino nos põe em contato com a contradição, com o ilógico e não determinado, permitindo uma reflexão ampla sobre os acontecimentos impressos no mundo, todos atravessados por uma visão global, a qual olha para o todo e tenta compreendê-lo, pautando-se e uma veia sensível de existência. As mitopoéticas apresentam em sua estrutura composições estéticas capazes de abarcar a fecundidade da

vivência sociocultural de matriz amazônica, trazendo à tona elementos próprios desta, como a configuração das matas e sua potência imagética, o falar dos povos nativos com pontuais marcas da oralidade e a concepção ontológica que carregam em suas existências.

A forma como a tecitura literária é pensada proporciona relevante reflexão sobre as epistemes que povoam nossos modos de produzir conhecimento, principalmente com o advento da Modernidade. Fomos incessantemente treinados a suprimir nossos sentimentos e tudo aquilo que desse sentido ao nosso existir, quando confrontados com um potencial “objeto” de estudo. Até mesmo a palavra que delimita nossas ponderações – objeto – denota uma perspectiva arbitrária, fechada e compartimentada, a serviço de uma dada neutralidade epistêmica. O conhecimento pleno não pode ser pensado com tamanhas amarras, na medida em que o conhecer envolve uma rede de afetos que estão corporificados nos indivíduos, os quais apresentam-se como fonte de energia fecunda para uma rede de inteligibilidade recíproca.

A educação sensível atenta justamente para essa faceta relacionada à sensibilidade prenhe no humano, pois preza pela potência do corpo e faz vibrar as cordas sensíveis do ser. Em Somanlu, vemos um educar que se constrói nas minúcias do cotidiano, nos pormenores dos episódios a iluminarem essas existências, nos quais o coletivo sempre resiste com maestria. Somos seres coletivos e o voo particular sempre se direciona ao geral, pois o bem do outro garante uma energia vital que abarca a todos.

Logo, é possível enxergar com sutileza o amor como grande ferramenta de manutenção da rede de sociabilidade entre Somanlu e os seres da floresta. A grande proposta de suas vidas é o amor: pela Mãe Terra, pelas águas, pelo céu, pelas flores, por todos os irmãos – filhos das mesmas origens – pela unidade que compõe o universo. O amor traz um efeito balsâmico capaz de harmonizar a alma.

É com esse sentimento que penso em possíveis conclusões para esse estudo. Não faço das discussões aqui presentes verdades inquestionáveis, mas vejo o seu potencial enquanto contribuição teórico-epistemológica para os muros ainda tão pouco flexíveis da academia. Pensar a sensibilidade enquanto matéria essencial para o educar é refletir sobre perspectivas mais humanas de educação e porque humanas, libertadoras. São tempos difíceis, em que o sonhar – elemento importantíssimo para o viajante da estrela – precisa ser visto como a energia necessária para atrair dias melhores. Somanlu nos traz a chama viva de sua estrela. Que sejamos sempre iluminados por essa luz!

Referências

- ALVES, Rubem. **Por uma Educação Romântica**. Campinas: Papyrus, 2002.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. v. 2. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2013.
- ARAÚJO, Vasti da Silva. **Notação de Um Turista Aprendiz**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Belém-Pará, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de Uma Poética do Fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BASTOS, Abguar. **Somanlu, o Viajante da Estrela**. Rio de Janeiro: Conquista, 1953.
- _____. **Safra**. Rio de Janeiro: Conquista, 1958.
- _____. **Terra de Icamiba**. 3ª ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1997.
- _____. **Os Cultos Mágico-Religiosos no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec, 1979.
- _____. **Vozes do Acontecido**. São Paulo: RG, 1992.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BERGSON, Henri. **Memória e Vida**: textos escolhidos por Deleuze. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador**: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov. In: Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012.
- BOPP, Raul. **Putirum**: poesias e coisas do folclore. Rio de Janeiro: Leitura, 1968.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças de velho. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- CASTORIADIS, Cornelius. **Figuras do Pensável**: As Encruzilhadas do Labirinto. Volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CAVALHEIRO, Maria Thereza. Abguar Bastos: Setenta anos de Literatura. **D.O. Leitura**. São Paulo, 10 de Junho de 1991. p. 03.
- COUTO, Mia. **E se Obama Fosse Africano?** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- CRUZ, Nathália da Costa. **As Mitopoéticas na Obra de Paulo Nunes**: ensaio sobre Literatura e Educação na Amazônia. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Belém-Pará, 2013.

- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 6ª edição. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas de Recordação e Outros Movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e Outros Ensaios**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- FALS BORDA, Orlando. **Ciencia Propia y Colonialismo Intelectual**. México: Editorial NuestroTiempo, 1970.
- FARES, Josebel Akel. **Imagens Poéticas das Águas Amazônicas**. In: FARES, J.A et al. **Sociedade e Saberes na Amazônia**. Belém: Eduepa, 2018.
- _____. **Um Memorial das Matintas Amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.
- FARES, J.A; PIMENTEL, D.S. **Imagens da Mitopoética de Colares**. In: ALBUQUERQUE, M. B. B. (Org.). **Saberes da Experiência, Saberes Escolares: Diálogos Interculturais**. Belém: Eduepa, 2016. p. 205- 238.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. Tese (Doutorado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Unicamp, Campinas, 2001.
- FLORES, Jaques. **Panela de Barro**. 2 ed. col: Lendo o Pará [org. Vicente Salles]. Fundação Cultural do Pará, Belém, 1990.
- GARCÍA-MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos Tempos de Cólera**. 52ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. Atlas S.A, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à Literatura no Pará**. Academia Paraense de Letras. 2.ed. Belém: CEJUP, 1990.
- INOJOSA, Joaquim. **Os Andrades e Outros Aspectos do Modernismo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al.5.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. **Paixão segundo GH**.15ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- MEIRA, Clóvis. A Literatura nos Séculos XVII, XVIII e XIX. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à Literatura no Pará**. Academia Paraense de Letras. 2.ed. Belém: CEJUP, 1990.
- MEIRELES, Cecília. **Cânticos**. São Paulo: Editora Moderna, 1962.
- MELÉM, Rita. **Sobrepoemas**. Belém: Paka-Tatu, 2019.
- MÉLO, Lúcia. **Fenomenologia e Seus Procedimentos Metodológicos**. Belém: Eduepa, 2015.
- MELLO, Thiago de. **Mormaço na Floresta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- _____. **Amazonas Pátria da Água**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. 21ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- MORAES, Eneida. Ouçam os ruídos dos Jacumãs. In: **Cão da Madrugada**. São Paulo, José Olympio, 1954.
- MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. 2ª ed. Brasília: Unesco, 2000.
- MUNDURUKU, Daniel. **O Banquete dos Deuses: Conversa sobre a Origem da Cultura Brasileira**. São Paulo: Angra, 2000.
- _____. **Antologia de Contos Indígenas de Ensino: Tempo de Histórias**. São Paulo: Moderna, 2005
- NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares**. Proj. História. São Paulo. Dez, 1993.
- NUNES, Paulo; COSTA; Vânia Torres. Negritude e Protagonismo: Um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província. **Asas da Palavra**. Belém, v. 15. n. 1. p. 8-15, 2018.
- PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. Um Outro Herói Modernista. **Tempo Social**. São Paulo, v. 20. n. 2, p. 175-196, 2008.
- PEREIRA, Flávio de Leão Bastos. Cuidar Sempre dos Velhos Amigos. Disponível em: <http://escritorabguarbastos.blogspot.com/2011/09/cuidar-sempre-do-velhos-amigos.html> Acesso em 20 de jun. 2018.
- PEREIRA, C.S; SILVA, K.R.S, SILVA; AMIN, V.S.F. A Geração do Peixe Frito e a Efigie de Belém do Pará (Ou Academia Rima com Boemia, Fisinomia e Poesia). **Asas da Palavra**. Belém, v. 15. n. 1. p. 49-58, 2018.
- PEREIRA, Manuel Nunes. **Moronguetá: Um Decameron Indígena**. Vol 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

PESSANHA, José Américo Mota. Introdução. **Bachelard: as asas da imaginação**. In: BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. Tradução José Américo Mota Pessanha et al. São Paulo: Difel, 1985.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro**. Lisboa: Ática, 1946.

_____. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. p. 3-15, 1989.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Vermelho Amargo**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

QUINTANA, Mário. **Rua dos Cataventos e Outros Poemas**. Porto Alegre: LP&M, 2004.

REIS, Marcos Valério Lima. Bruno de Menezes: Um Percurso do Reinventor do Peixe Frito. **Asas da Palavra**. Belém, v. 15. n. 1. p. 27-40, 2018.

REVISTA DA APE. Ano VII, nº 07, ano 1992.

RODRIGUES, D.S; FRANÇA, M.P. S.G.A. A Pesquisa Documental Sócio-Histórica. In: MARCONDES, I. M; TEIXEIRA, E; OLIVEIRA; I. A (Orgs.). **Metodologias e Técnicas de Pesquisa em Educação**. Belém: Eduempa, 2010. p. 55-74.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna**. 6ª ed. Porto: Edições Afrontamentos, 2002.

_____. **A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Malena Costa dos. **O Astro que Brilha Conta sua História: A Poética de Abgvar Bastos**. Monografia. Graduação em Letras – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2016.

SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SAVARY, Olga. **Linha D'água**. São Paulo: MassaOhno/Hipocampo, 1987.

SENA, Nicodemos. A Grande Chama de Abgvar Bastos. **Jornal da UBE**. São Paulo, Outubro de 2002. p. 08.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23ª Ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUSA, Odenildo Queiroz de. **Abgvar Bastos e Terra de Icamiba, romance da Amazônia**: uma educação para a brasilidade. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação Da Universidade de Campinas. São Paulo, 2016.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação em Massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais**. 3 ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e Pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

ZILBERMAN, Regina. A Estética da Recepção e o Acolhimento Brasileiro. **Moara**. Belém, n. 12, p 7-11.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Editora Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. **Tradição e Esquecimento**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997

_____. **Escritura e Nomadismo**: Entrevistas e Ensaio. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ANEXOS

MATÉRIA SOBRE ABGUAR BASTOS NO JORNAL DA UBE (ANEXO 2)

O ESCRITOR

GÊNEROS

JORNAL DA UBE

A grande chama de Abguar Bastos



Abguar Bastos

O próximo dia 22 de novembro marcará o centenário de nascimento do paraense Abguar Bastos, falecido em São Paulo, a 26 de março de 1995. Seu exemplo de vida e a vasta e profunda obra literária que nos legou colocam-no entre os vultos que merecem ser sempre lembrados pelas novas gerações. Romancista, poeta, folclorista, sociólogo, historiador, conferencista, teatrólogo, jornalista, tradutor, político, administrador, membro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará e de São Paulo, membro honorário da Associação Brasileira de Folclore, membro fundador da antiga ABDE, hoje UBE – União Brasileira de Escritores, Medalha de Mérito Cultural do MEC, Medalha Imperatriz Leopoldina, conferido pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Prêmio Intelectual do Ano de 1987

(Troféu Juca Pato), foram algumas das honrarias recebidas. Homem de convicções e de luta, foi deputado federal pelo Pará em 1934 e por São Paulo em 1955, fundou a Frente Parlamentar Nacionalista, cujo primeiro manifesto, de sua autoria, leu da tribuna no início de junho de 1956. Lançou, na Amazônia, o Manifesto Flaminácu (em tupi, "grande chama"), ponto de partida de uma corrente literária renovadora, que acabou por integrar o movimento modernista. Abguar Bastos Damasceno, ou simplesmente Abguar Bastos, como se fez conhecido, partiu desta vida há 7 anos, mas deixou do lado de cá amigos e seguidores. Por tudo isso, O Escritor, na passagem do centenário de nascimento do grande brasileiro, não poderia deixar de prestar-lhe esta justa homenagem.

Perfil do memorável Abguar Bastos

Calo Porfírio Carneiro

Impossível falar de Abguar Bastos nestas pinceladas de figuras de nossas letras que conheci e que não chegaram ao terceiro milênio. Ele quase alcança. Nasceu em Belém, em 1902, faleceu em São Paulo aos 92 anos de idade. Foi a sua festa dos 90 anos. Disposto, alegre, trabalhando como um jovem, fez um belo discurso e convidou-nos todos, ali presentes, para a sua festa dos 100 anos.

Abguar esteve sempre ligado à Associação e depois à sua sucessora, União Brasileira de Escritores, exercendo, por mais de uma vez, a vice e a presidência das duas entidades.

Sempre de olhos quase escuros, para esconder algum defeito visual, era de estatura mediana, sério, comedido nos gestos, pouco expansivo. Numa roda de conversa, expressava-se com elegância e desenvoltura, como se medisse as palavras, embora espontâneo, revestido, de pronto, sua inteligência e talento. Para o meu gosto era um contista razoável e um romancista bem melhor. O romance Salta, sobre lama amazônica, reeditado e traduzido para o espanhol, era o melhor deles. Sua poesia, de tendência à exaltação, de ótima qualidade. Mas sua vocação era outra.

Embora tenha deixado a terra natal na década de trinta, por motivos políticos, sua alma e suas criações estariam sempre presas ao visgo do seu chão geográfico. Sociólogo, historiador, etnólogo, deixou uma obra monumental sobre a vida e costumes amazônicos.

Não faltava a um lançamento de livro a que fosse convidado. Era um homem de polidez a antiga, feita de cortesias calientes.

Minha convivência com ele foi de longos anos, e secretariei as suas gestões na presidência da UBE. No Museu da Imagem e do Som do Escritor, fundado na entidade por Aluísio Mendonça Sampaio, Jorge Rizzini, Henrique L. Alves e por mim, gravamos, em entrevista livre, dois casetes sobre sua vida. A certa altura do depoimento, informou:

— Foi quase noivo, em Manaus, de uma moça muito bonita de nome Jaci, filha do Dr. Virgílio de Barros, um figura da terra. Isso em 1926 e 1929. O velho era um grande obstáculo ao namoro devido às minhas idéias. Nunca mais a vi.

Espera-me, a gravação correndo. Espere, Abguar. Acho que esse Dr. Virgílio de que você fala é o pai da minha cunhada Marizinha, mulher do Manoel, meu irmão mais velho.

Olhou-me curioso:

— Lembra-me dela. Era uma criança.

Resultado: nasceu a amizade com a minha cunhada e ficou sabendo tudo sobre a sua amada Jaci, envelhecida, viúva, morando no Rio. Não trocaram nenhuma correspondência, mas ambos ficaram sabendo como se desenrolou a vida de cada um ao longo de tanto tempo. Por conta dessa aproximação, Abguar prefaciou um dos livros do mano Manoel.

Restei sua amizade com o escritor Braga Montenegro, que viveu parte da sua juventude no Amazonas e se conheceram nas rodas literárias do Manaus. Numa das minhas vindas a Fortaleza, Mestre Braga me agradeceu:

— Você trouxe de volta meu velho amigo Abguar. Eu nada sabia dele há muitas décadas. Apenas que chegou a ser deputado federal.

Passaram a trocar correspondência até a morte do Braga.

Abguar Bastos Damasceno (esse o seu nome de batismo), além de escritor de mérito, foi de fato deputado federal pelo antigo PTB, militante ativo da Frente Parlamentar Nacionalista, e exerceu o cargo de representante diplomático do Brasil em Varsóvia. Sua bi-bibliografia é riquíssima. Retrato de um homem que

deixou um rastro luminoso ao longo da sua vida de quase um século.

Militou sempre na esquerda, com decisão e firmeza, muito embora, sendo amigo do Prestes e tendo escrito um livro excelente sobre o líder comunista, nunca entrou para o Partido.

Quando alguém falava em religião ou vida após a morte, ele cortava com poucas palavras:

— Eu tenho sobre isto umas ideias sozinhas.

Conhecia, de perto, os costumes tribais da região norte do País, escreveu livros e publicou artigos sobre o assunto. Era tão apegado a isso que — não sei por que — sempre me ficou a impressão de que ele acreditava em alguma coisa de pajelança ou o que quer que seja ligado aos mitos indígenas. Sinais serenos dos seus ancestrais, neto que era de avô de puro sangue guarani, dos tempos da Guerra do Paraguai, na qual o seu avô se destacara. Quem sabe?

Fortaleza, 31/01/2000 — as 16 hs.

(Texto Extraído do livro Perfis de memoráveis — Autores brasileiros que não alcançaram o terceiro milênio, RE Editora, São Paulo/SP, 2002.)



**Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Travessa Djalma Dutra s/n – Telégrafo
66113-200 – Belém-PA**

