

HISTÓRIA
E LITERATURA NO REGIÃO
DAS ÁGUAS: PRÁTICAS CULTURAIS
AFROINDÍGENAS NA AMAZONIA

HISTÓRIA
E LITERATURA NO REGIME
DAS ÁGUAS: PRÁTICAS CULTURAIS
AFROINDÍGENAS NA AMAZÔNIA
MARAJOARA

AGENOR SARRAF PACHECO

UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA-UNAMA, BELÉM, BRASIL

Resumo

Mergulhando na dinâmica da vida social amazônica, regida pela temporalidade das águas, o artigo acompanha, em diálogos entre História e Literatura, modos de ser e viver de populações marajoaras, filhas das mestiçagens afroindígenas, detentoras de saberes locais em mediações culturais com ocidentais conhecimentos letrados. Deitada em poéticas, paisagens e personagens recriados pelos literatos Dalcídio Jurandir e Sylvia Helena Tocantins, esta composição textual ainda visualiza rastros do popular marajoara elaborando, com forte criatividade, sentidos para reafirmar cosmovisões e experiências sócio-culturais. Estes sujeitos históricos, nas sutilezas de suas manifestações e práticas de pertença, driblaram limites e intolerâncias de poderes civis e eclesiásticos institucionalizados, entre campos e florestas, na Amazônia Marajoara.

Palavras-chave: regime das águas, culturas afroindígenas, saberes locais.

Abstract

Diving in the dynamic Amazonian social life, ruled by the temporality of waters, the article follows, through dialogues between History and Literature, marajoara populations' ways of being and living, highlighting their African/Indigenous heritage and local knowledge, which resulted from cultural mediation with Western, written culture. Lying on poetics, landscapes, and characters created by the writers Dalcídio Jurandir and Sylvia Helena Tocantins, this text visualizes the footsteps of the marajoara, who elaborate, with great creativity, meanings to restate cosmologies, and sociocultural experiences. These historical subjects, in their subtle manifestations and practices of belonging, dribbled both limits and intolerance from secular and religious powers, in the Amazonian Marajó island.

Key words: water regimes, African-indigenous cultures, local knowledge.

Resumen

Sumergiendo en la dinámica de la vida social amazónica, regida por la temporalidad del agua, el artículo acompaña, en diálogos entre la Historia y la Literatura, modos de ser e vivir de poblaciones marajoaras, hijas de los mestizajes afro-indígenas, detentoras de saberes locales en mediaciones culturales con occidentales conocimientos letrados. Acostada en poéticas, paisajes y personajes recriados por los literatos Dalcídio Jurandir y Sylvia Helena Tocantins, esta composición textual visualiza rastros de lo popular marajoara que elabora, con fuerte creatividad, sentidos para reafirmar cosmovisiones y experiencias socioculturales. Estos sujetos históricos, en las sutilezas de sus manifestaciones y prácticas de pertenecimiento, driblaran límites e intolerancias de poderes civiles y eclesiásticos institucionalizados, entre campos y florestas, en la Amazonía Marajoara.

Palavras-clave: régimen del agua, culturas afro-indígenas, saberes locales.

ÁGUAS: LABIRINTOS DE HISTÓRIAS

Mar, baías, rios, *furos*², estreitos, lagos, *igarapés*, *igapós*, campos inundados, imensos aguaçais, viveiros de inclassificáveis espécies vegetais, minerais e animais são lugares amazônicos onde se inscrevem e podem ser captadas diferentes histórias, saberes e poderes locais. Nos Marajós³ anteparo para o mar, foram esses elementos fluviais que permitiram a mulheres e homens de matrizes multiétnicas, desde os tempos mais longínquos, descobrirem saídas para sustentar vidas, alinhar identidades, saberes e crenças na insularidade de seus modos de ser, trabalhar, festejar e morrer.

Por estes termos, as águas assumiram lugar de destaque em variadas narrativas e trajetórias de narradores empenhados em recompor paisagens de povos e culturas de nossa região, sejam eles cronistas, viajantes, naturalistas, jornalistas, literatos ou outros escritores⁴. Dalcídio Jurandir e Sylvia Helena Tocantins, dois romancistas marajoaras, legaram à escrita da história amazônica um conjunto de experiências sociais, evocando desafios e necessidades que mulheres e homens precisaram lidar para acompanhar e entender ritmos e movimentos dos variados espaços naturais regionais. Em virtude de seus estranhamentos quanto à cartografia física e cultural da terra das Amazonas, não foram raras as vezes em que cronistas, viajantes, outros escritores ou mesmo curiosos tiveram viagens canceladas, projetos tolhidos, destinos sucumbidos, assim como precisaram readaptar seus tempos, calendários e

planejamentos para conseguirem se colocar num mundo onde as águas imperam e podem decretar tempos de ficar e viajar, trabalhar e rezar, plantar e colher, viver e morrer.

Nos contatos estabelecidos com populações de tradições orais, mulheres e homens de letras perceberam que estes habitantes eram e são detentores de importantes saberes para lidar e conviver com o regime das águas e todo o universo de seres que ele sustenta e resguarda. Desse modo, mesmo que, no passado, ilhéus marajoaras tenham sido vistos, na ótica de cronistas e viajantes estrangeiros, como “parte integrante de um mundo exótico” (Diegues 1997: 4), foi no lidar com movimentos de enchentes e vazantes que Dalcídio Jurandir e Helena Tocantins, romancistas do século XX, reconheceram, em suas composições literárias, os marajoaras como autênticos construtores e guardiões de patrimônios materiais e imateriais necessários à sustentabilidade e equilíbrio da região.

Envolvidos em outros padrões culturais e mediações entre rios e florestas, invisíveis e incompreensíveis para olhares estrangeiros, habitantes do reino das águas marajoaras desestabilizaram referências daqueles ambientes que perderam suas coberturas vegetais e tornaram-se sociedades de concreto. Na dinâmica marajoara, as populações locais, sempre sensíveis e sintonizadas aos mistérios da floresta amazônica, produziram inteligíveis modos de vida e trabalho, os quais vêm permitindo-lhes dialogar e respeitar temporalidades dos indissociáveis reinos: humano,

vegetal, animal e mineral, garantidores do sustento de seu dia-a-dia⁵.

Para entender os mistérios que cercam matas e águas, Jurandir e Tocantins, ao procurarem documentar, em suas poéticas, movimentos e origens da *rede dendrítica*, configuradora de vive-res amazônicos, deixaram perceber as argutas perspicácias dos moradores da região, que constroem suas embarcações adequando-se a tempos de cheias e secas, assim como a larguras, extensões e profundidades dos rios. Nestes ambientes, um mundo de saberes em sintonia com espaços de rios, campos e florestas foi historicamente urdido, concomitante à produção de um imaginário social talhado por universos reais e fantásticos, fortemente bricolado com temporalidades de ser, fazer e acreditar, ali erigidas.

Nos Marajós, em suas fisionomias de campos e florestas, outras racionalidades foram elaboradas; outras explicações para a origem dos rios, dos fenômenos da natureza, das doenças e das práticas de cura emergiram. A presença da cobra, por exemplo, revela marcas próprias da cosmologia afroindígena inscrita nas identidades da região. Se na mitologia cristã este ofídio é a representação do pecado e destruição do homem, na concepção marajoara é símbolo de vida e fertilidade. Sem as cobras os rios secam, os animais desaparecem e a floresta morre. Em motivos marajoaras, traços sinuosos e circulares expõem ventres maternos que resguardam cobras. No imaginário afro, cobras serpenteiam rios e terras, interligando espaços separados, como

vislumbraremos, mais adiante, na cantoria entoada pela negra Amélia, em *Três Casas e um Rio*, romance de Dalcídio Jurandir.

Desse modo, podemos afirmar que um mundo amazônico foi constituído nas fimbrias da lógica colonizadora e eurocêntrica manifestada desde a conquista da região a partir de 1616, e presentificada com a invasão dos projetos globais, responsáveis pela desestruturação de códigos de comunicabilidade da tradição oral regional, revelada em saberes locais estruturantes de princípios de vida, cujas bases ainda persistem manter-se nas práticas de partilha, solidariedade e convivências recíprocas (Mignolo 2003, 2005).

As águas marajoaras gestam, então, relações de extrema dependência entre seres humanos e meio ambiente, reveladas nas sociedades, cidades, vilas ou casas flutuantes ali configuradas. A água é a grande metáfora da vida, pois dela, nela ou por ela emanam, correm e podem ser concretizadas todas as necessidades humanas, intelectuais e espirituais⁶. Somente populações inseridas num sistema de símbolos e crenças são capazes de assegurar suas difíceis formas de vida e criar explicações para a existência de encantados, visagens, assombrações e seres míticos, tão fortemente desclassificados pelo letramento ocidental como objeto folclórico.

Desenhada a contextualização do palco onde deitaremos nossas preocupações para visualizar as experiências sociais de povos de tradições orais na Amazônia marajoara, o texto, a partir de agora, singra as escrituras de Ju-

randir e Tocantins, que, em cenas de viveres marajoaras sob o regime das águas, recuperam marcas de trabalho, exploração social e teias de intrincados relacionamentos, envolvendo imaginários e modos de viver das populações regionais, guardiãs de saberes e poderes locais.

JURANDIR E TOCANTINS: VIAGENS, PAISAGENS E PERSONAGENS

Dalcídio Jurandir⁷, um dos maiores literatos paraenses, nascido no início do século XX, teve como palco de suas criações os “Marajós”, Belém e seus bairros empobrecidos. Ecoou como uma voz que, durante cinco décadas (1929 a 1979), em escritos carregados de uma poética das conflituosas vivências na região, denunciou, em romances e artigos jornalísticos, o abandono, a exploração social, a perene dificuldade enfrentada, historicamente, pelas populações locais, situadas nos mais diferentes espaços, constituintes de paisagens físicas e culturais do imenso arquipélago.

A trajetória de Jurandir centrou-se, com grande ênfase, no “Marajó dos Campos”. Por isso, sua literatura traz um número muito grande de representações daquele universo. Fala de tempos de cheias, quando as águas do oceano invadem a paisagem, encharcando em prolongado período os campos; fala de tempos de secas, quando o Amazonas expulsa as águas salgadas do mar tenebroso, decretando sua fase de reinar. Nesses distintos tempos, vaqueiros, agricultores, pescadores, tra-

alhadores do rio e da terra reorganizam suas vidas. O tempo do trabalho, do plantio, da colheita, do festar tem as marcas dessa inextricável relação cultura/natureza. Em carta encaminhada do Rio de Janeiro para sua amiga Maria de Belém, no Pará, em 6 de junho de 1974, Jurandir recuperou marcas das águas em sua vida e na composição de seus romances.

“Ainda teimam desnaufregar o navio. Ele virou fantasma, virou *cobra boiúna*. Sobre as enchentes em Marajó, o espetáculo é o mesmo. No meu romance ‘Marajó’ eu falo da água invasora. O “Chove” está encharcado, assim como “Três casas e um Rio”. Toda a minha obra flutua na enchente. Vejo o jacaré, o peixe aruanã e os defuntos que escapam do cemitério alagado. Morei numa casa em cima d’água. Até hoje oiço os peixes e as *marrecas* e as chuvas enormes. (...) Marajó é ainda terra encantada. O gado anfíbio. (...) Quando Marajó desencanta?” (Menezes 1996: 24)

Maestro em orquestrar águas e fazê-las movimentar-se entre seus personagens, o artesão Jurandir trabalhou as palavras como barro, atribuindo-lhes ou recuperando sua vida sonora, rítmica, vocal⁸. Recriou, com aguçada habilidade, os falares regionais de tradição oral, muitos deles, ainda hoje, em confronto com outros códigos de comunicação do mundo ocidental letrado, perpetuados e retrabalhados pela economia de mercado em expansão na região. A

grande fonte de informação dalcidiana baseou-se em suas vivências de infância e adolescência, narrativas que ouviu a mãe, o pai, vizinhos, parentes e amigos contarem sobre os habitantes dos municípios de Ponta de Pedras, Muaná e, especialmente, Cachoeira do Arari, lugar onde morou durante 12 anos. Do mesmo modo, Jurandir sofreu influências de leituras de obras nacionais e estrangeiras, correspondências com amigos literatos, etnólogos e folcloristas. Um aspecto que impressiona na forma como o romancista deu luz aos seus romances é a grande preocupação com o levantamento de informações, a comprovação das narrativas. Não na perspectiva de checar os fatos, mas no sentido de saber se as práticas culturais eram recorrentes naquele determinado espaço. Por meio de frequentes correspondências com a esposa Guiomarina, com o irmão Ritacínio, amigos como Nunes Pereira, entre outros, Dalcídio solicitava informações sobre crenças, costumes, lendas, mitos, enredos festivos para retrabalhar em sua ficção (a esse respeito, conferir Nunes et al. 2006: s/n).

Utilizando-se, com virtuosidade, de uma linguagem cujas marcas da oralidade regional são preservadas, Dalcídio traz à tona as dimensões de vivências de diferentes grupos sociais, em suas maneiras desiguais de viver as contraditórias dimensões de miséria social, riqueza e esbanjamento. As histórias, aventuras e desventuras da região são contadas a partir da valorização de ações e reações de personagens do seu mundo real, consentindo-lhes o

direito de falar, gritar, reclamar e deixar conhecer seus sofrimentos, conquistas, intrigas, projetos, em meio a uma natureza peculiar que dita regras de convivências. Homem ético, determinado, arrojado em seus projetos literários, ávido, intenso e apaixonado pela arte de escrever, Jurandir deixou claro, desde seus primeiros escritos, qual meta pretendia alcançar com a produção de uma escritura no campo das letras: fazer de sua literatura arma poderosa a favor de mulheres e homens excluídos de uma existência digna.

Sua primeira obra, *Chove nos campos de Cachoeira*, encaminha o leitor a não perder de vista, em seu monumental escrito literário, a indissociabilidade entre humanos e águas (Jurandir 1995: 17). Este literato produziu dez longos romances confeccionados para dar conta dos dramas, desventuras e dominações vivenciadas entre grupos de habitantes da Amazônia marajoara. Rosa Assis (1996: 38) assinalou que, em Dalcídio, as lágrimas dos personagens que choram seu abandono, dor e exploração social “são águas derramadas, são rostos lavados”. As grandes águas de março, que levaram embora o filho da negra Amélia, criaram ressentimentos de contínuas perdas – “era destino dela ser mãe de meninos afogados”, escreveu Jurandir. As chuvas, porém, traziam alegrias, vontades: “quando as chuvas voltavam, então era que D. Amélia sentia mais desejos de levar Alfredo para Belém”.

As paisagens recompostas pelo romancista são variadas. Seres humanos, encantados, visagens, assombrações e

bichos passeiam, com forte presença, refazendo espaços de curas mágicas ou sonhos perdidos pelas adversidades da vida. Se a água tira a vida, ela também rejuvenesce e permite invenções de convívios prazerosos. Eutanázio, como o próprio nome indica, tem seu destino traçado pela doença que o levará a morte; porém, não perde a criativa capacidade de imaginar outras possibilidades de livrar-se daquele triste fado: “Imaginou ser levado pelas mãos de alguma mulher de história encantada e fazer amor com ela no fundo do mar. Todos os peixes se admirariam de ver um homem magro e feio com uma seireia no fundo do mar. Se lembrava da modinha. Vou amar, lá no mar, os peixinhos...” (Jurandir 1995: 27).

Garimpendo ambientes aquáticos e terrestres para desvelar modos de ser, fazer e viver de mulheres e homens de identidades anfíbias, Jurandir re-desenha fisionomias marajoaras para expor marcas de suas multiculturalidades. Filhas das mestiçagens ameríndias, portuguesas, africanas, asiáticas, norte-americanas, populações de campos e florestas ganham semblantes próprios na pena deste literato, que com maior visibilidade recompõe rostos afros e indígenas. Em *Três Casas e um Rio*, depois das restrições do poder público a que o pequeno, mas incrível Garantido, que veio visitar o robusto e garboso Caprichoso em Cachoeira do Arari, não usasse o salão do chalé, mas ficasse no chão de areia e restos de calçada, Situba, afrodescendente, dono do boi e exímio poeta popular, regendo a orquestra daquela comédia de rua,

trouxe para o centro do espetáculo um momento de revelação para Alfredo; a descoberta de que Cazumbá, negro velho, personagem do enredo, era parente, primo de sua mãe. Com estes laços de parentesco, Dalcídio fez Alfredo pensar a forte negritude na formação de sua família e suas implicações para o emergir de comportamentos que desconhecia na mãe negra. “(...) Afinal, pessoa de sua família pertencia também ao ‘Garantido’. Cazumbá era seu parente. Negro. Negro sem nenhuma atenuante. Sua família perdia-se em fundas e insondáveis origens negras. Dali vinha sua mãe e havia nisso talvez o segredo de seu domínio, de seus represses, de suas extravagâncias” (Jurandir 1994: 125).

Aproveitando o intervalo da comédia, no salão de terra batida, teto de palha, lamparina de pavios enormes nos esteios, e enquanto o dono da casa servia café e cachaça aos brincantes, Dalcídio narrou que dona Amélia, subitamente, apanhou o maracá de um índio, arrancou dos ombros de uma cabocla um pano azul, enfaixou a cintura e surgiu no meio do salão, cantando e dançando, em passos lentos. Surpreendendo a todos com essa atitude desconhecida, para quem acompanhava seu cotidiano em Cachoeira, a mãe negra que não se perdeu de suas vibrantes memórias afrodescendentes, mesmo sendo esposa do secretário da Intendência Municipal, após cantar e dançar sob o som da orquestra do bumba, como que em transe, incorporada por uma entidade africana, pediu ao violista que a acompanhasse, e se pôs a cantar baixo, entre o silêncio.

cio geral. “Tu já vais/ Tu já me deixas/ Deus te leve a salvamento/ Que por cá torne a voltar” (op. cit.: 132).

A melodia tornava-se inteligível para quem compartilhou lembranças e heranças vividas em idas e vindas entre territórios de culturas africanas em seus encontros com culturas ameríndias, como o amo do Boi, Situba, que, ao voltar da cozinha, contemplou-a, sorrindo compreensivamente. A sonoridade da cantoria, a performance e a voz de dona Amélia fizeram Alfredo abandonar sua súbita cólera e vergonha, ao ver a mãe sozinha no salão interpretando aquele desconhecido papel. O garoto passou a construir imagens onde aparecia embalado em uma rede, em um canto da saleta de seu chulé de morada, adormecendo pelo ninar da mãe negra: “Tu já vais/ Tu já me deixas/ O mar se vire em areia/ que não possa navegar” (op.cit.).

Sintonizado com as melodias puxadas por sua mãe, das memórias de Alfredo brotavam novos versos que eram cantados no salão. “Se o mar se virar em areia/ que não possa navegar/ Tornarei para teus braços/ Para sempre te adorar” (op.cit.: 133). Inspirada em meio a palmas que nasciam do salão, depois de consertar a garganta, – talvez pela distância daquela prática que foi tão familiar quando habitava Muaná, município entre a floresta e os campos –, em comunicação gestual para o violão, a personagem conduziu os espectadores para outros universos de práticas culturais negras recriadas nos espaços marajoaras: “Estive num delicioso baile/ na fazenda Arari/ Donde tinha uma me-

nina/ Muito dançadeira de valsa/ De lundu e contradança” (op. cit.).

Os elementos expressos, nestas cantorias e dançares, correspondem tanto às características do lundu, especialmente nos versos “tornarei para teus braços, para sempre te adorar”, quanto aos cantos de encantarias de religiões afro-brasileiras. As referências ao mar e à areia são constantes em cantos de liturgias incorporativas, pois recompõem pólos de partidas e chegadas e podem ainda situar memórias negras em diáspora que, deixando portos africanos, tomaram rotas para portos e praias brasileiras, amazônicas e marajoaras. Esse canto tem um lugar especial no ritual de incorporação, pois se refere à partida ou despedida da entidade do seu receptor, “cavalo”, como se diz no Candomblé, ou “aparelho”, como é denominado em rituais da floresta praticados por benzedores ou pajés marajoaras.

Inspirada pela comédia do boi Garantido, que a fez reencontrar suas raízes identitárias, expondo encontros (Áfricas/Marajós), separações (mares/rios) e perdas (liberdades deixadas na terra mãe ou filho tragado pelas águas), o transe vivido pela mãe negra ainda permite comparar versos de seus cantos com prédica de Antonio Conselheiro, no sentido de que “o mar vai virar sertão”. Ao final desse primeiro ato, dona Amélia “emendou para uma história meio cantada meio falada, aprendida nas ilhas quando, ainda donzela, em companhia do irmão, cortava seringa e engravidou misteriosamente” (op.cit.: 133). Trazia a queixa do rio em virtude da partida da cobra que o deixou sem

vida, seco e desolado. “Numa voz evocativa soltava a história no silêncio da sala e envolvia todos numa atmosfera de sortilégio” (op. cit.). Neste canto, Jurandir reconstitui um enredo carregado de um misticismo amazônico, com seus lendários personagens de vida aquática, cenários de rios, florestas e animais.

“Era a queixa de um rio à cobra, sua mãe, que o abandonava. O rio se lamentava soturnamente no meio do mato. Cobra grande, não me abandone. A terra crescia na água. O rio secava. Os *estirões*, largos outrora, se estreitavam e as margens se fundiram, balançando na rede dos *çiponais*. Cobra grande, não me abandone. A cobra dormia no fundo do rio e de repente acordou, era meia noite e deu um urro: vou-me embora pras águas grandes. Então os peixes, todos os bichos, os *caruanas*, as almas dos afogados, os restos de *trapiches*, as *montarias* também seguiam pra águas grandes. Os restos de cemitério que tombavam nas beiradas também partiam pras águas grandes. Adeus, ó limo da cobra grande, adeus ó peixes, adeus, marés, tudo vai embora pras águas grandes. Até a lama há de partir, os aningais, as velhas guaribas, tudo seguindo pras águas grandes. O rio se queixava, se queixava, secando sempre: não me abandones, mea mãe cobra, me amamenta nos teus peitos, vomita em

meu peito o teu vômito, enche os meus poços, alaga as margens, quero viver, quero as marés, mãe cobra grande. Ninguém ouvia o agonizante rio. A cobra foi se arrastando, secando o rio. Contavam que duas *piaçocas* iam pousadas na sua cabeça. E também *uruás*, caranguejos, siris, ninhos de tucunarés, *muçuns*, um filhotão de garça. Tudo indo embora pra águas grandes. Lá vão. Lá vão. Ouvia-se a voz das garças mais brancas do que nunca, e os guarás não trariam mais nas asas a vermelha madrugada para mirar-se na enchente. Lá vão, lá vão, pras águas grandes, pras águas grandes. Os assistentes como que viam a cobra grande caminhando como cedro do Amazonas, de *bubuia*, embandeirada de aves, e sua tripulação de bichos, com toda a vida do rio no seu bojo. E apenas o caboclo, no *tapiri*, à beira do rio morto, se abraçava com o leito do rio, ficava com ele, chamava-o, meu mano. Chorava com o rio, ah, caboclo sentido. Quem lhe dera que as suas lágrimas o enchessem de novo, lhe dessem marés, fossem águas vivas, águas pros peixes-bois e *matupiris*. Ah, mano. Só ficou o caboclo, o cachorro, a mulher, a seringueira, o portinho no seco e lá da lonjura chamando se ouvia ainda, as águas grandes, chamando” (Jurandir 1994: 133-4).

A expressão de sofrimento e os olhos cheios de lágrimas da mãe negra ao encerrar a “estranha história e velha cantiga” pareciam traduzir não apenas uma história de personagens lendários que se distanciavam, mas inversamente uma evocação de fenômenos da dominação a que foram duramente submetidos africanos em suas diásporas para terras amazônicas. O texto ainda evidencia uma representação do encolhimento do rio, frente ao avanço do mar, assim como os tempos de estiagem da ilha. Mas a composição também permite lê-la como uma espécie de profecia indígena dos descaminhos trilhados pela Amazônia quando o Atlântico português, seguido de outras nações européias e dos Estados Unidos, passaram a estabelecer contatos, trocas culturais e formas de destruição do patrimônio humano, natural e histórico da região. Dalcídio, através do personagem Alfredo, interpreta a narrativa como o aflorar de lembranças de dona Amélia, quando habitou a região das ilhas, como a chorar a perda de seu primeiro filho, tragado pelas águas, o qual teria se transformado em “pele de *mururé*, polpa de *aninga*, semente de ilha no bico de jaçanã” (op.cit.: 135).

Na reconstituição do imaginário marajoara, o romancista permite entrever como o filho morto em afogamento pode transformar-se em entidade das águas para livrar os habitantes de sua região das *malinezas* do mundo terreno e aquático. Além da perda do filho e de saudades de experiências comungadas com seus familiares, formadores de sua comunitária identidade negra, interrompida e associada a dificuldades de

sua infância e adolescência, enquanto afrodescendente, ainda é possível ler a “velha cantiga” entoada como evocação de um passado de difícil convivência⁹. Rumores do que só pode ser lembrado com traumáticos sussurros e murmúrios (Bresciani & Naxara 2001).

Conduzindo seus escritos para outras rotas aquáticas, desta vez no Marajó das Florestas, Dalcídio recupera, em *Os viradores de Madeira*, cenários de uma intensa peleja entre homem e natureza em suas lutas pelo sustento. Nesta composição, ao refletir sobre a condição humana daqueles ribeirinhos, diante do perigoso trabalho de derrubada da mata, que amassa coxa, parte rótula, rebenta pé, mão, esmaga braço, mutila o corpo, visualiza desassossegados trabalhadores da floresta dominados pela voraz ganância de elites madeireiras instaladas na região, no espocar da II Guerra Mundial. “Andei pelas ilhas no casco, de *reboque*, em *escaler*, na montaria, em navio pontão. Peguei no remo de faia sob o solzão da baía de Curralinho, quando um dos nossos remeiros, de baço inchado e peito comido pela febre, tinha um passamento e se vazava de disenteria. Andei pelo atoleiro do igarapé S. Roque e fui ver a rolação da coaruba no centro onde a onça deixa rastro e o jaquiranabóia espeta o ferrão no marupaseiro” (Jurandir 1939: 4).

Naquele ambiente onde a vida em frações de segundos poderia ser reduzida a fatalidades, ribeirinhos desapareciam no meio da mata densa e reapareciam com gigantescas toras, “amassando a terra que a chuva empapa nos últimos dias de maio”. Tendo seus corpos trans-

figurados pelos esforços sobre-humanos realizados para dar conta de “botar”, nas longas estivas, aquelas “munstras” madeiras de “duas a três toneladas”, esses homens “silenciosos e sombrios” da floresta, comunicam-se em gritos ensurdecidores como se “desejassem talvez que as vozes suadas e angustiadas do seu trabalho fossem ouvidas através do mato e dos rios. (...) Mas a distância abafava as grandes vozes dolorosas” (op.cit.).

“A terra tem ciúme daquele surdo clamor quase trágico. Naquele clamor, naquele ritmo atropelado de homens virando os toros sob o coro singular dos viradores de madeira que não tem a inflexão, a poesia, aquele desespero lírico dos viradores de terra que Nunes Pereira encontrou em Capanema. É um coro subterrâneo, sufocado, de vozes curtas que não cantam, praguejam e brandam soturnamente sobre o toro que não vira... A floresta recolhe as vozes na sua formidável solidão. E eles continuam a derrubar as coarubeiras, a rolar os toros, noite adentro, à luz dos candeiros e dos fachos” (op.cit.).

Em tom poético, mas transpassado por um realismo a reconstituir aquele teatro vivo de escravizados homens em luta por sua existência, Dalcídio, ao recriar o sofrimento humano, conduz o leitor às pulsações da dor, da desesperança, dos tropeções de solitários caminhos repetidos cotidianamente por marajoaras pobres. “Agora imaginem o drama embrutecedor desses homens

lutando, se espremendo, de noite e de dia, para arrastar os toros em cima da estiva que eles antes preparam depois de destocar a estrada até a emboiação!” Esses homens, em tempo de extração da madeira, nas secas da várzea e nas cheias das terras firmes, continuam trabalhando, muitas vezes, noite adentro, para completar a tarefa assumida de embarcar nos *batelões*, balsas e navios a madeira posta sobre o trapiche, saída da jangada ou vinda submersa pelo seu peso, depois da extração, com o apoio de *aningas*. “E quando tombam nas redes no *tapiri*, tem um sono de bichos, um sonho de troncos abatidos na vigília da floresta saqueada” (op.cit.).

As melhores peças desse sangrento trabalho partem para o mercado internacional. Ao mercado local fica o “refugio”, o que foi “desclassificado”, que depois é vendido na cidade a altos preços para famílias carentes. Na ambígua relação trabalho/moradia, as habitações dos ribeirinhos, no meio rural ou urbano, são improvisadas com restos de entulhos, tanto de empresas de construção civil contratadas pelo poder público para produzir os patrimônios físicos da cidade, quanto de comerciantes e famílias de classe média que os descartam. A riqueza produzida com dor e ensurdecidor clamor de seus corpos atrofiados e enrijecidos esvai-se como o sonho de melhorar de vida no desaparecer das toras extraídas. Sobre o cotidiano de trabalho, vida e moradia dos homens com quem conviveu, Dalcídio não abranda sua pena na reconstrução desses ambientes. “Moram no *tapiri* durante todo o preparo da ma-

deira. Roem *jabá* ardido, um *mapará* seco ou carne do Marajó, carne de boi morto de doença que produz a “hemorróida sangrada” no pessoal ... Não há trovada sem sono, não há mesmo fome quando às vezes falta o rancho, não há febre nem moição de corpo que os faça desertar de trabalho a 4\$000 diários a troco com direito a mantimento”.

O romancista escreveu ainda ter dormido uma noite no *tapiri* de um amigo para assistir ao drama dos viradores de madeira. Durante a madrugada, acordou para “acompanhar a viragem noturna, espetáculo dos troncos humanos, curvos e viscosos, atacadados a um toro imenso que não quer subir um lombo de terra, que escorrega do trilho ou corre numa descida”.

“Há um homem na frente que com o espeque de me-raúba corta a carreira do rolo, endireita-o na esteira. Vem na frente do madeiro como uma baliza. Um descuido, um pé que falseie, um esmorecimento e eis o homem debaixo do toro, ou no mínimo com a perna esmagada. Tem ainda os proeiros que ficam nos extremos da coaruba dirigindo a viragem. São eles que gritam o “vira-vira”! Inicial, mandam parar ou chiar o pau. O espeque transmite a ordem e os outros viradores arrancam: “Vira, vira, moreno!”(op.cit.).

Dom Antônio Lustosa também ficou impressionado com essa via-crúcis garantidora do salgado pão de cada dia

por “morenos” viradores de madeira em meio à destruição da floresta marajoara. Registrando outros aspectos dessa emergente economia, despontada nos anos de 1930, em sua viagem, o arcebispo percebeu “*trapiches* abarrotados de madeiras variadas e de grande valor” (Lustosa 1976: 382). Nas relações constituintes e instituintes desse tipo de economia, o religioso comentou haver fortes negociantes em diversos pontos da região que exportam, à Europa, grandes cargas de madeira. Os pequenos madeiros negociam sua produção com os grandes empresários do ramo. O transporte da madeira a portos de embarque para exportação chega através de jangadas tecidas por ribeirinhos, impelidas a remo, à vela, ou rebocadas por uma embarcação. Se os toros são muito pesados e correm risco de afundar, *aningas* são usadas para emboiá-los (op.cit.).

Desde o processo de conquista da região, homens dos campos e florestas continuam vendendo seus corpos, riquezas e juventude a poderes dominantes, dos quais é metáfora o coronel Coutinho, o todo poderoso do romance *Marajó*. “Dono daquele rio, daquela terra e daqueles homens calados e sonolentos que, nos toldos das canoas, ou pelas vendas, esperavam a maré para içar as velas ou aguardavam que lhes pagasse a cachaça” (Jurandir 1992: 28). Seu projeto era espalhar numeroso gado, criado solto nos campos. “Ganhar com o menor esforço possível, aumentar suas terras e os seus rebanhos era, afinal, uma modesta preocupação que não ofendia a Deus nem

ao próximo”. A região, para muitos fazendeiros como coronel Coutinho, significava um mundo privado, de sua exclusiva e total dominação. “Qualquer pensamento para aliviar as condições do vaqueiro e das fazendas, era como um ato de invasão à propriedade” (op. cit.). Conforme Jurandir, esses terratenentes desejavam sempre ter o povo sob seu jugo, para isso contavam com apoio de funcionários municipais, elites políticas locais e estaduais. Os moradores da fazenda e seu entorno deveriam ficar agarrados a eles “como *turu* dentro do pau”.

Em meio a essas variadas aventuras e desventuras por rios, campos e florestas marajoaras, os escritos de Sylvia Helena Tocantins¹⁰, poetisa, contista e romancista permitem outros mergulhos nos cotidianos vividos por populações de tradições orais, detentoras de saberes afroindígenas e em intensa simbiose com os reinos animais, vegetais, minerais e humanos nos ambientes anfíbios do grande arquipélago. Lembranças de infância compartilhadas por esta literata com a índia Jandyra recompõem universos lúdicos construídos em cenários de águas. É recorrente, nos escritos de Sylvia Helena, a presença, as artes e os ensinamentos adquiridos com a índia Jandyra, criada por sua avó paterna, “um pedaço de morena que enchia os olhos da vaqueirada”. A índia foi roubada, ainda criança, no alto Tocantins e trazida para Marabá, onde foi dada como presente para a avó. Entre as páginas de suas narrativas, dedicou um conto específico para falar dessa personagem (Tocantins 1998: 191-7).

“Nas horas de aguaceiro, ela corria a pular, batendo as pernas com uma rama fina. Comia peixe cru, tecia peneiras, cestos, fazia louça de barro” (op. cit.). Sob os ralhos do pai e os conselhos da negra Jovelina, a menina Helena inspirava-se nas peraltices da índia e com ela partilhava os mistérios e riquezas dos campos em tempos de chuvas.

Em *A Lenda do Amor Eterno*, Tocantins recupera do imaginário marajoara histórias de bois misteriosos a desafiar habilidosos vaqueiros, cujo cenário envolve o rio, a cobra grande e os poderes da medicina popular sob a mediação de médicos da floresta. Nesta narrativa, esboçam-se novos elementos da complexidade a envolver o ser marajoara, em suas relações com o meio circundante e suas potentes forças cósmicas. “Contavam que um boi misterioso desafiava o vaqueiro mais destemido e, quando laçado, corria para o rio e entrava n’água, mergulhando. Então a corda partia-se e, no dia seguinte, encontravam o resto da corda enrolada na margem transformada numa cobra grande. Dava um febrão no vaqueiro que só o pajé o salvava com rezas e *puçangas*” (Tocantins 2005: 42).

Por meio de entrevista¹¹ realizada com esta literata foi possível também conhecer experiências e olhares de migrantes nordestinos sobre o mundo das águas marajoaras, no contexto da II Guerra Mundial. Helena Tocantins contou que seu pai, o fazendeiro piauiense Francisco Soares de Melo, no início dos anos de 1940, tomou conhecimento de que levas de nordestinos dirigiram-se à Amazônia para trabalhar, especialmen-

te nos seringais do Acre. Por ser nordestino, o fazendeiro encaminhou-se à hospedaria Tapanã, local para onde eram levados os retirantes, conseguindo recrutar para sua propriedade seis famílias, cada uma com seis filhos.

Quando atravessaram a baía de Marajó, essas famílias, em diáspora, ficaram impressionadas com a quantidade de águas ali reinantes. Segundo Tocantins, os três mil pés de coqueiros plantados por negros, mulatos e mestiços, às margens do rio, nos limites daquela fazenda de seu pai, a quantidade e facilidade para capturar o peixe, o contato com uma paisagem completamente diversa do nordeste brasileiro, fizeram com que estas famílias de retirantes intituassem a região de grande paraíso. As águas e toda riqueza que dela derrama em contraste com o agreste e “faminto sertão”, em tempo de seca, permitem a construção de outras imagens da presença nordestina na Amazônia. Das memórias da romancista não emergiram versões das possíveis dificuldades, conflitos e limites vividos por aquelas seis famílias no Marajó dos Campos. Reteve, especialmente, as trocas culturais no universo do trabalho, alimentação, crenças, rituais, saberes e cantorias estabelecidas com os nativos da região, filhos e ascendentes da África Negra radicados nas fazendas paternas.

Entre o escrito e o narrado oralmente, o olhar de Sílvia Helena sobre os Marajós expressa singularidades¹². Preferiu “vê-lo dentro da grandiosidade paradisíaca presenteadas pela natureza. Ambiente rude e agreste, mas pleno de encantamento”¹³. Seus comentá-

rios trazem a imagem de um marajoara acomodado “como *canarana* e o *mururé* que dormitam em cima d’água e só caminham quando a maré os leva” (op. cit.). Sua leitura de mundo, a princípio, parece diferir da de Dalcídio Jurandir e do padre italiano Giovanni Gallo, este último procurando “desdobrar o direito e o avesso da ilha, suas misérias e riquezas” (op.cit.), evidenciou seus problemas sociais. Tocantins, ao ler *Marajó: a ditadura da água*, do imortal Gallo, o interpretou como uma espécie de grito de denúncia e defesa da cultura e das gentes marajoaras, “de um certo modo enterradas na lama, morando em palafitas” (op.cit). Mesmo sem assentar as bases de seu pensamento literário em torno dos contrastes da região, pode-se surpreender, em passagens de seus escritos, convergências com a escrita de Jurandir e padre Gallo. A assertiva torna-se visível quando expressa consciência sobre a complexa vivência no Marajó dos Campos:

“Marajó é um contraste de riquezas e misérias. Junto às cercas das majestosas fazendas, vê-se casebre de barro com portas de *japá*, banheiros de palha, *igaritês* rústicas, baluçando nos *igarapés*, amarradas nos *cipós* de *aninga*, à beira dos *barrancos*. Mais além, sobre varais ou galhos, trapos estendidos e sobre jiraus, vasilhames de barro, cuias e colheres de pau. Ali um touro de raça, imponente roliço, racionado; aqui um cachorro magrelo e faminto, farejando as toičas na esperança

de um calango. Tudo na mesma paisagem esmeraldina, sem horizontes” (Tocantins 1987: 14).

Na perspectiva da infância enquanto inspiração e o “Marajó” como missão, configurações elaboradas por Sylvia Helena tracejam outros enredos da vida na região, especialmente ligadas às fazendas e áreas de pesca. Nesta vertente, seus romances dão conta de reconstituir a difícil vivência de indígenas, africanos e filhos das mestiçagens, em suas relações com fazendeiros e capangas da região, assim como práticas de sociabilidades e ódios que, ao despontarem entre fazendeiros, enredavam todos seus empregados, tornando os arraiais de festas religiosas barris de pólvora, prontos a explodir em brigas e gerar assassinatos. Origens desses rancores remontavam há séculos, afirma Tocantins, conservados pelos antepassados e transmitidos adiante pelas futuras gerações. Alguns fazendeiros marajoaras eram oriundos do nordeste brasileiro e ali alinhavaram rivalidades, fosse do ponto de vista de negociatas mal resolvidas, ou por causa de complicadas relações amorosas. Quando migravam para suas novas propriedades, traziam consigo seus dissabores, renovando-os nos campos marajoaras. Em *A Lenda do Amor Eterno*, apreendem-se sentimentos de aversões entre grandes coronéis dos campos com a intendência municipal belemita, na pessoa do ícone da *Belle Époque* paraense, Antônio José de Lemos. Neste romance, conforme D’Oliveira, Tocantins, com a autoridade de quem viveu a realidade marajoara, rasgou véus de verdades en-

cobertas por preconceitos, diferenças sociais, raciais e culturais. Pintando “a rotina das fazendas e dos agregados, as diversas manifestações folclóricas que acompanham os ritos e os mitos locais, a preocupação com a linguagem nativa fielmente reconstituída, os costumes, a miscigenação, as diferenças de classes e de raças em todas as suas nuances e as realidades duras dessas vidas que se mesclam e se desintegram como simples objetos de material perecível, sob a força imponderável das águas do destino” (D’Oliveira 2008: 114).

Proveniente da aristocracia da região, a sensibilidade da contista e romancista fez valorizar, em sua composição literária, artimanhas da cultura popular e jogos de poder das elites latifundiárias na foz do rio-mar. Tocantins revive pelejas entre linguagens de tradições orais e eruditas; crenças e saberes imbricam-se nas ações dos variados personagens. D’Oliveira, comentando sobre *As ruínas de Suruanã*, assinalou: “se impõe como documento de informação folclórica e étnica, relatando (...) os costumes, as crendices, rezas e cantigas, a miscigenação, além de abordar com perfeito domínio as questões: da impunidade, do roubo de gado, do abuso de poder, a invasão de limites, os desmandos em geral” (op.cit.).

A maneira de compreender o mundo mítico-fantástico, marca profunda da identidade cultural marajoara, em Sylvia Helena emerge com outros tons. Seus escritos sinalizam um cenário primitivo, de uma gente que enfrenta, cotidianamente, “rigorosas invernadas de pé no chão e chapéu de palha”. Sa-

bem conviver com o causticante verão, a terra rachada de onde brotam o juquiri espinhento, pois estão “sempre de bom humor”, habilidosamente encontrando remédio para todos os tipos de desesperanças a bater em sua porta. Nessa batalha desigual, silenciosa, Tocantins afirma ser o marajoara “um herói anônimo, na luta do ganha-pão” (Tocantins 1987: 14).

No campo das religiosidades, a romancista assinalou que o marajoara é de uma credulidade máxima, capaz de ultrapassar a racionalidade cartesiana, atingindo o sobrenatural. “Vive o nativo da ilha num labirinto fascinante de lendas e ‘causos’, campos e cerrados, planícies e igapós. Conserva a crendice das gerações antecedentes, fiéis às suas origens indígenas” (op.cit.). Neste universo, lido como lento tal e qual o “giro vagaroso dos carros de boi”, desvela-se o mundo dos *caruanas*¹⁴, expressando fusões entre linguagens e potencialidades de culturas sonoras afroindígenas. “Quando a noite invade o espaço, há um toque de mistério sobre as palhas miserandas dos *tejuparés*, na hora em que sopra a fumaça da *mucurana*, vinda dos congares dos pajés, dentro da breinha cerrada. E no silêncio das horas perdidas ronca o tambor do carimbó, num ritmo sensual, contagiante, envolvente, cadenciado” (Tocantins 1987).

Sempre inspirada em suas lembranças de infância, quando traduz a vida na região, Helena Tocantins construiu uma tipificação do marajoara de verve submissa e respeitadora décadas atrás, muito inclinado a instrumentos de culturas sonoras multiétnicas, com

mudanças em seu comportamento presente. “O caboclo que eu conheci quando criança tomava a benção até das patroinhas, usava chapéu de carnaúba debruado, faca na bainha, baeta vermelha de flanela durante as invernadas, tocava violão, flauta, banjo, cavaquinho, tambor. Hoje trocou a viola pelo radinho de pilha, a baeta pela capa de plástico, o chapéu pelo boné, já usa termos de gíria, da cidade grande” (Tocantins 2005: 12).

Para a escritora, essa mudança joga à penumbra a beleza do passado marajoara. Traços culturais como a ingenuidade do caboclo, o encanto roceiro, o linguajar peculiar, o sistema de crenças em encantarias, visagens, assombrações, estão sendo consumidos e destruídos pela lógica do progresso em expansão como “punha de dois grumes) constrói e destrói ao mesmo tempo”. Nestas considerações, Helena Tocantins, inspirada por um olhar folclorista, deixa entrever cuidados com a conservação das tradições que caem em desuso, sem mais evidenciar astúcias do popular marajoara para resistir às avassaladoras entradas de meios e equipamentos de mundos urbanocêntricos.

Conduzindo o barco dessas letras para novas experiências e práticas sociais, daqui para diante cruzaremos vivências festivas e rituais de cura, em práticas de dança de boi, rezas, benzeções, cantorias de chulas e saberes populares de matrizes afroindígenas. Procuraremos sinalizar como outras linguagens da história, surpreendidas em narrativas literárias, permitem sondas astúcias de populações de tradições orais marajo-

aras, detentoras de múltiplas habilidades, elaborando, com forte criatividade, sentidos para reafirmar suas cosmovisões e modos de expressões de seu legado cultural. Estes sujeitos históricos, nas sutilezas de suas manifestações, driblaram limites e intolerâncias de poderes civis e eclesiásticos instituídos entre campos e florestas.

ASTÚCIAS E SABEDORIAS DE CULTURAS AFROINDÍGENAS

Na perspectiva de potencializar práticas culturais, fazendo-as alcançar o presente, diferentes artesãos da memória marajoara inspiraram-se em suportes comunicacionais de um viver regional, em que tradições de oralidade forjaram circuitos por onde os povos de campos e florestas transmitiram e procuraram atualizar variados costumes e modos de vida ribeirinhos, na ilha e arquipélago marajoaras. Originando crenças mescladas, em que elementos provindos de outras culturas aqui foram ressignificados, muitas vezes em tons satíricos, ou ganhando formas grotescas, habitantes da Amazônia marajoara recriaram dimensões próprias de lutar pela persistência de seus saberes, tradições, linguagens e culturas. Como caçador dessas experiências sociais, plenas de uma “poética das águas” (Nunes 2002: 47), com suas mulheres e homens anfíbios, os diálogos estabelecidos entre literatura e história, nesta investigação, movimentaram-se entre diferentes memórias escritas, em seus índices de oralidade. A pesquisa enfrentou difícil empreitada para retomar rastros do cotidiano, de formas de trabalho, dominação e artimanhas, continuamente

urdididos por marajoaras, para alcançar liberdades em suas experiências e estilos de vida.

Para tanto, narrativas literárias tonalizaram manifestações locais de experiências populares, retratando rituais e práticas culturais em meio a sociabilidades e conflitos. Rica de detalhes da cultura material e sensível de povos oriundos de “zonas de contato” (Pratt 1999: 27)¹⁵ entre vivências africanas, indígenas e européias, as literaturas, tanto de Dalcídio Jurandir como de Sylvia Helena Tocantins, revelam-se fontes indispensáveis para quem pretende percorrer e compreender emaranhados de tensas e dinâmicas relações sociais enlaçadas na história da Amazônia marajoara. Desde a intenção de fazer sarar doenças, semelhante à queimadura sofrida por Mariinha, relatada em *Três Casas e um Rio*, a negra Amélia valeu-se do seu universo de sabedorias e do criativo pensamento de Alfredo, protagonista do romance, como utilizando-se “de óleos, essência de tajás, de mel e bênçãos de Nossa Senhora, banha de algum peixe misterioso, óleo de misteriosa árvore, para curar, de súbito, aquelas queimaduras que sob o crescente arrependimento de culpa, a ele doíam mais que na própria irmã” (Jurandir 1994: 18).

Sintonizada com esses horizontes de entrelaçados saberes e crenças, em *As ruínas de Suruanã*, Tocantins esculpiu a performance da linda jovem mulata Minervina, – faceira, petulante, reboiativa, vista sempre recendendo a ervas aromáticas e com uma infinidade de *berenguen-dens* em seu corpo –, com heranças de

seus antepassados que a colocavam em posição de cobiça masculina no Marajó dos Campos. Dotada de diferentes ofícios – como lavadeira e engomadeira, rezadeira de quebranto, espinhela caída, erisipela, mãe do corpo; conhecedora de artes culinárias e outros artifícios, fazia beijus, garrafadas milagrosas, banhos de cheiros utilizando cravo, alecrim, canela e manjerição –, Minervina enlaça elementos de identidades afroindígenas, tão vivos na região, que Sylvia Helena Tocantins fez questão de recuperar em sua prosa poética.

Recorrendo a dois estilos de linguagem – o caipira e o erudito –, para montar o enredo de conflituosas relações entre o bem e o mal, na amaldiçoada fazenda de Suruanã, Helena Tocantins pintou um retrato do complexo cotidiano das fazendas. O viver nesses espaços distingue-se de outras regiões, à medida que expressões dos modos de ser dos personagens, como histórias e contos, crenças e cantos de chulas, por exemplo, são apresentados. Filha de fazendeiro, a poetisa, contista e romancista nuança seus escritos com a rica linguagem “cabocla”, deixando seus leitores *cum subbrusu* pelas dificuldades que a racionalidade impôs à formação acadêmica.

Neste romance, inspirando-se, em linguajar socialmente vivido em campos marajoaras, a literata articula um enredo em que a trama traz histórias imbricadas entre cinco personagens centrais. A mulata Minervina, o negro fazedor e tocador de chula da fazenda, Mané Coquinho, cuja musa inspiradora é a mulata, protagonista da história, o delegado de polícia por quem Minervina

se apaixona e engravida, o coronel Vilaça e seu malvado capataz Agripino, os quais tramam a morte do delegado para que o coronel possa conquistar a mulata. Para esmiuçar com maestria e marcar a verve de sua tragédia romanesca, Tocantins apresenta logo de início formas de comunicabilidade bem distintas: o falar popular, desenrolado da cabeça de Timóteo e o falar culto e formal, expresso por Leonardo, representante da vida urbana. Este, ao chegar à palhoça de Timóteo, interessado em comprar a fazenda Suruanã, manifestou percepção folclórica daquele lugar que produzia “tardes poéticas”.

“No Marajó tudo me fascina. A credence do povo, as lendas, a paisagem exótica, selvagem, a beleza crua da natureza, os costumes indígenas, as tradições, enfim, esse conjunto de fauna e flora, esse mistério aquático dos rios e igarapés, essa imensidão de campos verdes, os palmeirais, os pássaros canoros, os animais, as plantas, as muquecas, o arroz de *marreco*, o açaí, o *tucumã*, o *inajá*, até mesmo os aguaceiros – Arrematou com empolgação” (Tocantins 1987: 27).

O afroindígena Timóteo constituído e ainda mergulhado nesse universo de tradições, costumes e crenças que, para a cultura erudita, torna-se, quase sempre, objeto de mera contemplação e romantização, dialoga com o branco Leonardo, alicerçado em sua cosmovisão de um Marajó fantástico,

pleno de magias, com poderes e saberes em conexões com realidades transcendentais. “É fala corrente qui o branco veio di Belém pra fazê negócio cum a Suruanã, mas já si interu da história dela. (...) A modo qui o muço num acridita memo nu passado di Suruanã, mas juro qui fui verdade verdadeira. Meu avu, qui já si fui há munto, sempre ripitia pra nois curumins, jitinhos, im vorta da candeia, tudo qui tinha apriciado cum os óio qui a terra havia di cume” (op.cit.: 19 e 22).

Procurando desautorizar esse universo popular e desqualificar a fala de quem viveu a persistência de diferentes histórias oralmente transmitidas e enredando vidas marajoaras, Leonardo expressou-se: “Ouvi uns comentários absurdos, credices de gente do interior, mas isso não importa, Timóteo, não sou supersticioso – Riu-se o rapaz, um tanto divertido”. Plena de códigos linguísticos dessa oralidade que comunica formas de conviver com mundos invisíveis e sensíveis, os falares de Timóteo recompõem imaginários com os quais parte dos marajoaras vive e interpreta ainda hoje seu mundo. Mesmo com mudanças de valores e inserção de outros suportes comunicacionais nos renascentes ou emergentes espaços urbanos – que exigem a instalação de uma nova racionalidade –, populações locais mostram suas faces impregnadas por símbolos afroindígenas. “- Inté aí tudo bem, tudo certo, meu branco, mas o principar num lhi disserum, qui

lá acuntece umas cuisa isquisita, tudus ficum a modo *cum subbrussu*. Vusmicê tem tutiço di i mais eu nu lugá onde fui a Casa-Grande? A Capela? Nu tronco ondi chora o mininu qui murreu sem batismo?” (op.cit.: 20).

Para entrar na fazenda em ruínas e enfrentar as maldições ali derramadas, o afroindígena confeccionou um rosário de caroços de açaí, composto de “cinquenta e três Ave-Maria, seis Pade Nosso, uma Sarve Rainha e um Credu, murtipricado pur três” (op.cit.: 25), ainda que questionada a *valia* pelo branco, seguiu caminhada para dentro da mata, a fim de alcançar o lugarejo desejado. Aquelas matas escondiam a triste tragédia ocorrida com Minervina, a mulata que encantou com sua beleza e essências os campos de Marajó. “Quem conheceu Minervina nunca isqueceu dela. Era filha di uma nega cum patrão branco, gente das Oropas, meu avu cuntava. A nega era filha di uma escrava du fazendeiro e munto bunita. Entonces Minervina nasceu um pecado de bunita, mulata e torradinha cumo burra di café. Tinha os óio di iara incantada, cô di limo nas águas” (op.cit.: 30).

Expressando o jeito de ser do homem marajoara, que vive entre campos, mares e rios, Timóteo desfiou de sua memória sinais da tragédia ocorrido em Suruanã, narrando o triste fim de Minervina e seu rebento a partir do desequilíbrio entre forças materiais e espirituais viventes na região. O enredo de *As ruínas de Suruanã*, conta a triste sina de Minervina, “a mulata mais perequeté qui o oiá dus homi já viu”, que engravidou de um jovem delegado,

assassinado pelo capanga do poderoso e malvado coronel Vilaça, “peste de ruim qui nem fígado di buto, qui nem urubu comi”. Grávida e assediada pelo coronel, com a proposta de que assumiria a paternidade se casasse com ele, a mulata fez-se sua esposa, para não ficar mal vista no povoado. Assinou, contudo, a sentença de sua desgraça, por não suportar o terrível assassinato de seu curumim.

Estas passagens de Tocantins permitem leituras de mundos afro, indígena e católico em grandes misturas. Incorporando elementos da floresta marajoara, populações locais improvisaram suportes universais de simbologias católicas, ressignificando-lhes o uso. O terço feito de sementes de açaí serve para espantar mau-olhado, assombrações e almas em perdição que circulam entre rios, terras e florestas, sinalizando enredamentos múltiplos por mãos a rezar e solicitar alívios de seus tormentos, sob prédicas do catolicismo popular. Nestes jogos de linguagens, estratégias de vida são apreendidas, fazendo do romance uma obra aberta e em diálogo com outras narrativas e literaturas.

Em Dalcídio Jurandir, por exemplo, pode-se flagrar momentos em que relampejares de culturas africanas em mesclas com culturas indígenas, expressavam encenações e celebrações populares, recompondo sinais da permanente luta por valores e cosmologias entre culturas da voz e culturas letradas. Para aprofundar entendimento dessas injunções, importa trazer considerações de Antonacci (2001: 108), quando, discutindo pers-

pectivas etnocêntricas), que consideram as sociedades iletradas em desvantagem às letradas, questionou o padrão dominante utilizado para pensar populações com índices de oralidade, analisadas por suas ausências, sem levar em conta diferenciações. No romance *Três casas e um Rio*, o literato conta que uma noite dona Amélia, “de um pretume que a tornava mais amorosa” -, levou seu filho Alfredo para assistir à chegada do Boi-Bumbá, que vinha do igarapé do Puca, baixo do Arari. Nesse tempo, em Cachoeira, não se usavam tambores nos bois-bumbás. “Tambor somente o do Rufo na banda e os da Coroa do Divino Espírito Santo, recolhidos pela polícia à ordem do arcebispo” (Jurandir 1994: 111).

Desacostumados com a prática de tambores em brincadeiras de bois, devido a possíveis controles exercidos por poderes políticos e eclesiais¹⁶, moradores questionaram Situba, dono do boi, se tal apresentação não era a chegada do cordão do Divino Espírito Santo. Em tom satírico, próprio do espetáculo de culturas orais, Situba, representando vozes de improvisos surpreendentes, em vibração contagiante, proclamou: “É o Espírito Santo brincando de boi-bumbá para enganar a polícia do bispo”¹⁷. Um bêbado chamado Farinha d’Água começou a xingar o Boi: “É boi ou batalhão? Ou é astúcia do Divino entrando de contrabando em Cachoeira? Isso nunca que é boi. Isto é pura pajelança do Puca, ‘Que os pariu’, Que os pariu. Metam essa lancha no fundo. Situba tem parte com o mal-assombrado. Que vá bater tambor com os jacarés” (op.cit.).

A chegada do boi mobilizou, alegrou, gerou conflitos e colocou em liminares (Turner 1974: 05)¹⁸ questionamentos visões de moradores que, embebidos por padrões oficiais não suportam formas de batuque de grupos populares, porque destruíram domesticados silêncios urbanos e desarranjam seus controles. O enredo dalcidiano primou por recolocar encontros e tensões entre dimensões de festivas vivências afroindígenas no corredor da Amazônia, inserindo no palco gentes de diferentes lugares para reviver cenas de peijas históricas, em tom de escárnio entre índios, negros e colonizadores brancos. Sob sua regência, Jurandir reuniu tradições orais em verdadeira polifonia de vozes de cantadores de boi, reconstruindo, ao ar livre, estratégias de dominação branca sobre populações aborígenes e negras para sinalizar consciência histórica do que representou o encontro/confronto entre o Velho e o Novo Mundo (Antonacci 2002).

“Surgiram na roda os índios, primeiro submetidos a batismo. Apareceu o padre, desta vez descalço, a batina era uma saia de tinta na casca de *muruci*. (...) Desfiou, diante dos índios, ajoelhados em círculo, o seu rosário de contas brancas. Cantou numa voz rachada: ‘Batiza caboco’. Os índios, em coro, contritos, respondiam: ‘Não namoro mais... Não namoro mais’. Tornados cristãos, pois não namorariam mais, depois de fazerem de conta que falavam e cantavam língua de

índio, fizeram uma evolução e desapareceram à procura do Pai Francisco. (...) Não demorou muito e chegava o negro velho tocado pelas flechas batizadas. Já não era o Pai Francisco do começo, ligeiro de língua, no passo e na provocação, mas submisso, aterrorizado” (Jurandir 1994: 116).

As águas marajoaras, benzidas pela cultura eclesiástica eurocêntrica tentaram, desde os tempos da colônia, tolher a língua e os sentidos de populações nativas e de africanos escravizados. Nesta trama, Dalcídio deixa perceber como culturas de matrizes orais, com fortes marcas de expressividades em seus permanentes falares e performáticas gestualidades, ao entrarem em contato com poderes domesticadores de seus corpos e culturas, importados por religiosidades catequéticas do Velho Mundo, foram continuamente forçadas a recuar em silenciosos rituais. O expressar consciente desta peleja histórica indica que, para além de silêncios, populações afroindígenas, ribeirinhas, “caboclas”, elaboraram entendimentos peculiares daquilo que lhes era transmitido.

Em sua chegada, o boi Garantido, do igarapé do Pucá, no dia de São Marçal, quando se faz fogueira de paneiros, foi recebido pela população cachoeirense e pelo grupo do boi Caprichoso. Além dos instrumentos de batuques que os diferenciava, o tamanho do boi inicialmente gerou espanto, ofensa, escárnio e risos nos espectadores, questionando a prática de usar, em festa junina, um boi daquele tamanho, como a advir de

crendices populares. “Mas minha Nossa Senhora, que boi. Um boizinho. Um bezerro... (...) Mas isso ai é boi? Ou bezerro de chifre? É uma cutia? (...) É boi criado por anta. Mamou na mãe-d’água. O chiqueiro deste bezerro é no fundo” (Jurandir 1994: 117). Jurandir escreveu que “era uma conversação aos gritos e entre injúrias, em que as visagens e as lendas transfiguravam os homens”. Em meio a essa profusão de vozes que faziam distintos comentários, Situba cantou a chegada do boi, iniciando a caminhada à cidade. Re-compondo o cenário do encontro entre Garantido e Caprichoso, o literato analisou e descreveu detalhadamente:

“O ‘Garantido’ era, com efeito, boi de brinquedo, bezerro de bumba, mais diminuído ainda quando parava de dançar, deitando-se com a tripa dentro, bem quieto, os chifres enlaçados de flores e fitas. Do outro lado, o ‘Caprichoso’, que se tornava extraordinário diante do visitante, com malhas pretas e veludo, a cabeça bem posta, chifres lustrosos, olhos de vidro escuro, olhar vivo. (...) Diante dele, o ‘Garantido’ era um arremedo de causar lástima e ao mesmo tempo subvertia a tradição do bumbá” (Jurandir 1994: 118).

Gerando uma situação hilária, quase geral na sua primeira aparição, o cordão do “Garantido” conquistou os moradores de Cachoeira à medida que apresentava suas qualidades com numerosos figurantes, sincronizados no compasso de tocadores de tambor,

vestidos com indumentária caprichada. Plumas, fitas, flores de papel, penas de guarás nos chapéus, cocares de sara-pantar, maracá, anéis grossos de *tucumã*, mantos de seda, calção de cetim, tangas cor de sangue, beijos tintos de urucu e papel encarnado, voltas de miçangas, espelinhos no peito, configuraram, em profusão de adereços, simbologias afroindígenas e a capacidade de improvisar cantorias de seu amo.

Ampliando horizontes da presença de manifestações africanas no Marajó dos Campos, chulas cantadas pelo negro da fazenda Suruanã, Mané-Coquinho, personagem do romance de Tocantins, reatualizam práticas de festivas culturais marajoaras, que resistem às ameaças e vigilâncias para calar a voz diante do poderoso e cruel coronel Vilaça.

“Esse perfume envurvente/ Di cravu, majericão,/ a modo qui dexa a gente/ fridu nu curação. E tu inda disque vem vindo,/ O chero chega premero,/ meu curaço vai sintindo/ qui tu já vem, pelo chero. É banho di garrafada?/ Jasmim, oriza, canela?/ Qui ti faz tão perfumada/ Cum frevura di panela?/ Tenho uma discunfiança/ Qui num é banho di lata,/ É tu que desde criança/ Trouxe este chero, mulata!” (Tocantins 1987: 86).

Permitindo captar injunções oral/letrado, cultura/natureza, Marajós/Áfricas, chulas desenroladas da cabeça deste afrodescendente, em meio ao ardil cotidiano das fazendas de gado no Marajó dos Campos, permitem alcançar horizontes de sabedorias popu-

lares. Reinventadas a partir das novas relações constituídas nestes ambientes de trabalho e moradia, constroem artimaniosas vivências, reafirmando identidades culturais afroindígenas, na contramão de poderes vigilantes. Estas linguagens históricas também se constituíram em canais de contestações contra modos de vigiar e punir práticas de convivências manifestadas por populações locais assentadas em seus índices de transmissão oral. No romance *Marajó*, Dalcídio traz a vida de Ramiro, excelente curtidor, cujo verdadeiro ofício era enversar e tocar chulas, alegrando vaqueiros, mulheres, trabalhadores e moradores do entorno das fazendas e salões de festas entre campos e florestas: “Tinha a mão curada para tirar tudo que queria dos instrumentos” (Jurandir 1992: 208).

Depois de perder a mulher mordida por jararaca e os dois filhos comidos pelas vermes e febres na beira do rio Anajás, Ramiro pegou o que lhe restou de uma vida miserável, a viola sem corda, as perneiras de couro cru e fez-se um negro andante. A partir daquelas perdas, sua família era o mundo (op.cit.: 209). Não levava no currículo a fama de ladrão de gado, mas para vingar-se do mau pagamento de fazendeiros, quando feitor, sangrou reses e distribuiu entre seus semelhantes, lembrando práticas desenvolvidas por quilombolas desde os séculos XVIII e XIX (Gomes 2005).

Após compor uma nova chula e tocar para vaqueiros da beirada e pescadores do toldo das geleiras, o feitor Manuel Raimundo o expulsou das fazendas

do coronel Coutinho. A notícia correu longe. Sem Ramiro, as festas perderiam a graça e a animação, ficariam mortas, porém, o regime de exploração mantido, nos cercos da gadaria, estaria assegurado. “Medo da língua e da música de Ramiro, seus instrumentos lhe davam aquela liberdade, aquela cadência, aquela franqueza que os brancos temiam. As chulas de Ramiro falavam dos vaqueiros, visagens, assombrações, podres dos brancos, davam vida” (op.cit.: 244). Em meio às chulas enquanto cantos de liberdade e de crítica social, híbridas orações fortes também foram recompostas no veio da literatura marajoara como linguagens reveladoras de sabedorias para enfrentar enfermidades.

“Quebranto ou mau oiado/
quem ti trouxe lá do fundo/
que ti leve, ex-comungado/
pra dentro du mar profundo/
qui ti prenda numa concha/
ou ti interre bem nu chão,
qui nunca di lá tu ti sorte/
pra prisigui este irmão”. *E depois de outro sinal da cruz, agora no peito, tornou*. “Cum nó di fita sagrada/
Du artá da Virge Maria,
Te amarro inveja danada/
Seja nuite, seja dia./
Amarro o quebranto tombem/
Pade, Filho,
Sprito Santo Amém” (Tocantins 1987: 76-7).

Rezas para curar malinezas, como práticas que relacionam mundos visíveis e invisíveis em vozes fluentes e rimadas da mulata Mínerina, conduzem a sensíveis culturas vocais que desconhecem apartações entre códigos de reli-

giosidades ibéricas e experiências em cosmologias afroindígenas. Nesse entremeio, outros códigos de convivências de universos nativo e em diáspora, misturados ao do catolicismo ibérico, emergem das escrituras literárias.

Em *A Lenda do Amor Eterno*, destaca-se o velho Damião, professor de cartilha dos filhos dos vaqueiros, que desfiou de sua memória a ancestral lembrança: “Certa vez, murreu um curuné qui tinha fama de viulento e perverso, isso no tempo da escravidão condo havia munto negro nu Marajó, de deferentes raça e condo era custume os branco abri a ferro e fogo o nome do amo nu peito du escravo fujão”. Como espetáculo de contação de história onde todos participavam, Januário cortou: “Cruz, credo! Nem qui fussem bui. E sarava cum que? – Cum sar e *copaíba*, respondeu Damião. – Diacho era quem quiria nascê nesse tempo mardito, mas cunte o resto, imendou Polidório traçando uma *jiribana*” (Tocantins 2005: 72).

A história prosseguiu sob um clima de atenção, medo e benzeções, em intensa intervenção de todos. Narrou Damião que o maldoso coronel mandou construir um poço bem fundo que se comunicava por um túnel com o rio ou igarapé onde havia muitas piranhas. O negro fujão que caísse ali desaparecia sob os dentes afiados daqueles terríveis peixes. Era o maior castigo para filhos das Áfricas. O lugar passou, então, a ser de assombração. “As hora morta da nuite, gente churava e gimia lá no fundo”. No dia da morte do coronel, no salão de sua casa, enquanto seus parentes lhe faziam quarto, em volta do caixão saiu de den-

tro uma língua de fogo que esfumava e deixou o ambiente fedendo a enxofre. A chama escapuliu pela janela e o caixão ficou vazio. Por fim, quando foram enterrar o caixão, tinha dentro um tronco de árvore seco e todo ruído de verme.

Pelas veias desta narrativa, acompanham-se trânsitos e injunções de produtos (sal-africano/copaíba-indígena) e entidades (diabo-catolicismo/língua de fogo-rituais afros) de realidades compósitas, assim como imaginários afroindígenas e sutis resistências frente a sinais da persistente escravidão, que teima em se atualizar, nos anos de 1930 e ainda hoje, em lutas pelo reconhecimento de espaços de habitação para quilombolas, conforme reivindicações de mulheres aquilombadas de Salvaterra, apreendidas em pesquisa de Acevedo Marin (2006) ou nas comunidades rurais de Gurupá, que assumiram a defesa de suas identidades afroascendentes. O contar desses episódios por negros e mestiços conecta-se a outras artimanhas dessas culturas de expressões orais alimentadas com batucadas, cantorias de chulas, danças, no contínuo almejar de horizontes de liberdade e cidadania. As narrativas das mulheres quilombolas de Salvaterra trazem à tona memórias de lutas, experiências, sofrimentos, rebeldias que desestabilizam controles e poderes oficiais. Ao reivindicarem caminhos de vida, rearticulam tradições de embates contra a escravidão empreendida no passado por comunidades de fugitivos, seus ancestrais, colocando-as à luz de enfrentamentos e reorganizações do presente. Os tempos de conflitos parecem nutrir-



se dos fios de memórias não rompidos pelos poderes dominantes, indicando que ainda persistem clamores por liberdade em reinvenções cotidianas.

Nesses universos de complexas experiências sociais, urdidas por poderes e saberes locais, enriquecidos em trocas culturais, recorrer a práticas de cura, utilizando diferentes ervas, orações sob prescrições de curandeiros, ainda hoje constituem, em povoados amazônicos e marajoaras, única saída encontrada por mulheres e homens para livrarem-se de doenças e *malinezas*. O uso da nativa *andiroba*, *rebuçada* de gengibre da África para tosse; chá de arruda africana com vinho de mesa oriundo da península ibérica para evitar gravidez; folha de jucá e azeite de *copaíba* nativa para estancar sangramento; chá da folha de *canarana* para dor de urina; banha da capivara e sebo de carneiro da África para curar dores nas juntas; mamona africana e *andiroba* nativa para eliminar *quirana* da cabeça; usar bentiinho indígena no pescoço e defumar a casa com breu para espantar os maus espíritos, em espécie de ritual afro, assim como no portão da casa plantar o “comigo ninguém pode”, para afastar os invejosos e os quebrantos; tomar leite de jaracatiá para anemia; colocar ninho de cauré para trazer saúde e paz ao lugar onde se reside, são evidentes sinais, não apenas de equilíbrios culturais e natureza, como de africanos e seus descendentes com nativos, no uso de saberes tradicionais da floresta, no seio da cultura marajoara. Essas práticas de cura, ainda hoje vivas nos Marajós, reatualizam-se no seio de famílias de identidade ribeirinha que, ao migrarem

para o espaço urbano, não perderam sensibilidades e relações com sabedorias da medicina da terra e das águas.

Tais saberes estão interligados ao mundo das encantarias, seus guias, clientes e praticantes, como revelou Jurandir no romance *Marajó*, quando apresenta poderes e prestígios que pajés, como a madrinha Leonardina e Jesuíno desfrutavam. Na esperança de estar sempre resguardado pelos trabalhos de Leonardina, coronel Coutinho a mandava benzer seu gado, defumar sua propriedade, malhos da castração, cordas, selas, relhos, porteiras. Assim, procurando manter-se sob sua proteção e obter de seus *caruanas* a boa querência para aumentar seu criatório, preservar sua saúde, multiplicar sua riqueza, “não deixando mulheres agarrarem o branco com *puçanga*”, o coronel a presenteava, constantemente, com carne de gado, rede de varandas rendadas, cachimbos novos, palhas para cobrir sua barraca (Jurandir 1992: 222-3).

Já a fama de mestre Jesuíno, habitante da estrada entre Joanes e Condeixa, quando ainda pertencia ao município de Soure, que vivia com uma negra em meio a dois oratórios abarrotados de tanto santo, corria longe. Dalcídio narrou que caçadores de onça da região do Salgado, roceiros de Joanes, pescadores de Salvaterra, mariscadores de Camará e brancos fazendeiros com a bexiga vazando, oficiais de polícia com congestão cerebral, velho espancador de caboclos em dez municípios do Pará, além de advogados que vinham consultar sobre o inventário e a impotência, vendedores de liamba, buscadores de

ouro no Oiapoque, vaqueiros lanhados de onça, estropiados, rendidos e agonizantes, diabéticos e possessos, tísicos e senhoras finas carregando mal olhado na alma e tumores no útero, gente bem apessoada ou maltrapilha de Belém, todos os desenganados dos médicos iam buscar remédios com mestre Jesuíno (op.cit.: 318-9).

A prática de aparar crianças por velhas parteiras como Mãe-Sabá, personagem do romance *A Lenda do Amor Eterno*, de Tocantins, era valorizada por todas as famílias das fazendas. Da senhora da casa-grande até as mãis pobres negras do rancho, a confiança nessas parteiras dispensava a medicina científica, mesmo depois da chegada dos postos médicos e unidades básicas de saúde, nos nascentes espaços urbanos, próximos às fazendas. Rodeada de essências aromáticas e ervas medicinais, que ganhavam maiores poderes com orações específicas para mulheres em tempo de partejamento, as habitações entravam num clima de expectativa à espera da nova criança que estava por vir. Os segredos dessa prática eram mantidos a sete chaves. Para crianças e adolescentes, outras explicações eram elaboradas, pois os valores daquele tempo não permitiam a construção de um diálogo aberto e horizontal nas relações entre pais e filhos.

O trato, antes e depois do parto, compunha-se de atitudes de muitos cuidados com a parturiente e o recém-nascido. Não falar determinadas expressões, manter tabus alimentares, seguir orientações para o uso de alguns objetos, e proteger-se do tempo, tornavam a quarentena um período de resgarde

e descanso total. “Num fale em morte perto do berço, meu fio. As paredes tem uvido e os anjo diz, amém” (Tocantins 2005: 53), chamou atenção de Zé-Tolentino, Mãe-Sabá. Prescrições - por exemplo, da velha negra e parteira para que a parturiente não dormisse no escuro com o recém-nascido, até que fosse batizado ou não estender sua roupa à luz da lua, precavendo dores, outras doenças e até mesmo a morte (op.cit.: 36); sem esquecer de queimar o nó do umbigo no fogareiro de barro para chamar a sorte; e ainda, para ter boa memória, bastava dar para a criança miolo de japiim - recompõem esse universo de valores, princípios e comportamentos ancestrais e em diásporas, recriados no local.

As fortes ligações com mundos visíveis e invisíveis de tradições afroindígenas expressam entendimentos de códigos de comunicação com o dito sobrenatural em sua relação com a realidade vivente. Maria Rita, por exemplo, sofrendo de comichão nos olhos, apegava-se com Santa Luzia, encantados e orixás. Sobre esta bricolagem de religiosidades, questionou Januária, também personagem do romance *A Lenda do Amor Eterno*: “Tombem tem acendido munta cera, só acho isturde as cera sê vermeia, paresque cera di pajé. Quem faz rogo pra Santo num frequenta *congá* de fiticero”. O uso de colar com dente de jacaré para espantar mal olhado ou ruindezas do mundo, difere dos tipos de jóias valorizados pela cultura ocidental urbana. Conflitos de valores em torno dessa questão são evidenciados em Tocantins. Angelina, filha do rico

coronel da fazenda Estrela D'Alva, questionou porque Zé-Tolentino filho, usava aquele esquisito adereço. Pelo forte sentimento que a unia ao negro e capataz da fazenda, prometeu presentear-lhe com um cordão de ouro. Francisca, mãe de Zé-Tolentino, criada da fazenda, por sua vez, carregada de saberes da tradicional medicina popular e curativa da região, quando encontrava Angelina, tomada pelo febrão e caída de *mofineza*, exclamava: “É quebranto, meu fio, tá a modo molenga, suando frio, vá depressa chama a veia Engrácia, no Rancho” (Tocantins 2005: 70).

DEIXANDO AS ÁGUAS: UM BREVE OLHAR ÀS VIAGENS

Ao longo destas viagens, ponteadas por paisagens compostas de gentes, águas, terras, campos e florestas, história e literatura foram apreendidas como linguagens sociais e expressões de práticas culturais de populações filhas das muitas mestiçagens espriadas pela Amazônia Marajoara. A profusão e inesgotabilidade de experiências, trocas e mediações culturais vividas por homens e mulheres dos Marajós agenciaram e recriam continuamente identidades, saberes e religiosidades e deixam o pesquisador em profundos embaraços para dar conta de apreender e interpretar seus códigos de comunicabilidade. Valorizar, enfrentar e tentar dialogar com tais evidências e práticas sociais não é tarefa das mais simples para inexperientes nestas temáticas. Apesar de nossos limites, esforçamo-nos para realizar mergulhos no regime das águas e reconfigurar ambientes nos quais outros códigos, linguagens e expres-

sões comunicativas de modos de vida amazônicos pudessem ser lidos como manifestações de sutis e astuciosas resistências, gestadas por tradições afroindígenas, em contraposição à negação de seus saberes-fazerem pela racionalidade letrada, hegemônica e globalizante sob a égide do pensamento ocidental, cartesiano e excludente.

Nesta arena de contendidas entre cosmovisões, imaginários, atitudes e movimentos, para não se deixarem vencer, grupos multiculturais marajoaras de matrizes orais reposicionaram-se frente a questionamentos de instâncias de poderes políticos e eclesiásticos locais, despertaram capacidades para misturar, incorporar e reatualizar credo e crenças, linguagens e símbolos originários de outros universos culturais, visualizados em ritos, festas, danças, práticas de cura, sintonizados com o regime das águas e dinâmicas das matas. Não raramente, novas expressões ou posturas religiosas, apresentadas por estas populações marajoaras, na atualidade, aparecem como uma verdadeira bricolagem de formas sagradas diversas (Montero 2006: 62), indicando que encontros/confrontos, capitulações/negações e recriações de símbolos de pertenças ainda caminham em múltiplas direções no curso da história social da Amazônia Marajoara.

GLOSSÁRIO

Andiroba – Essência oleaginosa com propriedade medicinal, fortemente utilizada em ambientes amazônicos para curar contusões, baques, entre outros ferimentos. De sua árvore, extraem-se madeira de lei usada na fabricação de móveis e moradias.

Aninga – Árvore flutuante nativa da Amazônia. Além de servir à emboiação da madeira, torna-se bóia para ensinar às crianças da região a arte de nadar. No estudo de Assis (1992: 16), pertence à “família das aráceas, planta herbácea, abundante nas margens pantanosas dos lagos, rios e depressões de várzeas, é muito comum às ilhas flutuantes da Amazônia. As flores e os frutos servem de isca na pesca, e, segundo o povo, é medicinal”.

Barranco – Restos de florestas a sinugar no regime das águas. Geralmente compõe-se de mururés, canaranas, pedaços de árvores cortadas.

Berenguedens – “Adornos pequenos, ou não, reunidos e pendurados em argolas ou alça de ouro e prata, em um lado da cintura; em outro lado usa-se, máscaras, estrelas, objetos exóticos referentes à fauna e flora...caju, maracujá, banana, romã, carneiro, porco, peixe...ou relicários, tais crucifixo, a cruz... ou motivos de bruxaria, signo Salomão, figa, dente de animais...”. “Enfeites para adornar o pescoço e os braços” (Salles 2003: 84).

Batelões – Grandes canoas não motorizadas.

Boiúna – Conforme Assis (1992: 35), trata-se da cobra-grande. Figura lendária capaz de provocar assombrações e perseguições às embarcações que viajam pelo rio Amazonas, fazendo-as virar, e ainda pode levar os naufragos para o fundo dos rios, segundo a crença popular; Senhora das águas.

Bubuía – Flutuando sobre as águas.

Canarana – Espécie de capim utilizado para alimentar o gado, geralmente

encontra-se recostado à margem dos rios. Na apreensão de Miranda (1905: 20), diversas gramíneas são conhecidas por este nome. Seu sentido etimológico vem das injunções *cana* – do português e *rama* – do tupi. Para Assis (1992: 43), refere-se a uma “vegetação que dá nos lugares alagadiços, nas margens dos rios e lagos, própria para alimentação do gado, sobretudo na época das enchentes. É também usada na medicina caseira, popular, em forma de chá, para curar infecções urinárias. É uma cana falsa”.

Caruanas – Entidades das matas e das águas que compõem o mundo da encantaria amazônica. Conforme Assis (2006: 20), “caruana é um duende evocado pelos pajés para curarem certas doenças, ou simplesmente um ser protetor”.

Cipó – Espécie de vegetação trepadeira, semelhante a cordas que se entrelaçam nos arvoredos.

Copaíba – Essência oleaginosa com propriedade medicinal, fortemente utilizada em ambientes amazônicos em massagens e xaropes naturais.

Congá – “Local onde se abrigam as imagens dos santos patronos espirituais do terreiro, os orixás das sete linhas de umbanda e demais objetos consagrados às divindades” (Salles 2003: 126).

Cum subrussu – Assustado.

Escaler – Pequena embarcação motorizada.

Estirão – Para Miranda (1905: 43), constitui-se em trecho de um rio, mais ou menos em linha reta, entre duas voltas. Já Assis (1992: 80), compreende como caminhada longa, longo trecho de riacho, sem curvas.

Furos – De acordo com Miranda (1905: 45), “são pequenos canais de um rio, quando este, tendo uma ilha, fica dividido em dois braços, um dos quais estreitos ao qual dão este nome”.

Igapó – Conforme Miranda (1905: 49), representa área de floresta pantanosa, terreno encharcado e sombreado pelo mato.

Igarapé – Na leitura de Assis (1992: 92), trata-se de canal ou estreito natural, situado entre duas ilhas, ou ainda, entre ilha e terra firme. Para Miranda (1905: 48), o termo vem do tupy e significa pequeno rio, riacho, arroio. Na apreensão erudita, conforme Miranda, o nome provém de *igara* – canoa e *πέ* – caminho, significando caminho de canoa.

Igarité – Canoa pequena e esguia. Para Miranda (1905: 49) é o nome dado para barco à vela de um só mastro de 10 a 14 palmos de boca. Já segundo Assis (1992: 92) é uma embarcação grande, de madeira, impulsionada a remo ou a motor.

Inajá – Conhecido também como anajá, de onde se extrai uma espécie de palmito. Conforme Assis (1992: 93), trata-se de uma “palmeira robusta que se desenvolve nas terras secas, firmes e arenosas, com fruto comestível de sabor levemente ácido. As folhas são empregadas para coberturas e paredes de moradia, bem como para tecelagens diversas”.

Jabá – Carne-seca ou charqueada.

Japá – Esteira de fibra, palha. Segundo Miranda (1905: 51) é uma “espécie de tupé (esteira feita de talas de arumã ou guaruman), confeccionado com

palmas de diversas palmeiras, com seus folíolos entrelaçados. Empregam-no para pequenas toldas volantes em montarias ou cascos, para cobrir os interstícios da cumieira (teto da casa) nas barracas e substitui, algumas vezes, madeira para portas e janelas”.

Jiribana – Corda de relho.

Malineza – Maués (1995: 217-218) a partir de depoimentos de pescadores e moradores de Vigia, no Pará, discute o conceito de malineza como oposto ao princípio cristão de caridade; nasce pela inveja. No plano da encantaria, associa-se a mau-olhado, quebranto, panemeira e feitiçaria, que pode ser humano ou extra-humano.

Mapará – “Peixe teleósteo, comum nos rios Amazonas, Paraguai e Parnaíba” (Assis 1992: 112).

Marreca – espécie de patos domésticos;

Matupiri – “Peixe comum encontrado na região amazônica, de coloração prateada e abdômen branco”. (Assis 1992: 117).

Mofineza – Desanimado, adoentado, triste, sem força.

Montaria – Pequena embarcação. Na descrição de Miranda (1905: 64) é uma pequena canoa que comporta uma a cinco pessoas, confeccionada por um tronco cavado, “aberto a fogo e ao qual se dá assento e capacidade pela junção de uma falca de cada lado. Quando sem falcas toma o nome de casco, ou de casquinho, se pequeno demais”.

Mucurana – Árvore sagrada de onde se extrai sementes para os rituais de defumação e incorporação em religiões de tradições afroíndígenas.

Muçum – “Peixe que passa mais tempo na lama que na água. Caracteriza-se pelo aspecto geral do corpo, sem escama” (Assis 1992: 127).

Muruci – Fruto comestível, comum na região amazônica, de cor amarelada. (Assis 1992: 130)

Mururé – Planta aquática que flutua sobre o rio. Desloca-se frequentemente de um lugar para o outro de acordo com o tempo das marés, às vezes junta-se a outros vegetais e fixa-se num só lugar por determinado período. Depois, descola-se e segue a zanzar no ritmo da correnteza. Segundo Miranda (1905: 68), o mururé “designa todas as plantas natantes, quer flutuem somente durante a cheia, radicando no solo de verão, quer possuem apenas raízes aquáticas. O seu número nas baixas é considerável”.

Piaçoca – Pássaro pequeno, existente em regiões ribeirinhas. Possui semelhança com a jaçanã.

Puçangas – Ritos religiosos africanos. Na Amazônia, tornou-se expressão de práticas afroindígenas. Pejorativamente foram batizadas como feitiçarias.

Quirana – Semelhante à caspa ou seborréia. Conforme Miranda (1905: 82) trata-se de certa moléstia que torna os cabelos quebradiços.

Reboque – Puxado por outra embarcação.

Rebuçada – Mistura com azeite.

Rede dendrítica – Conjunto de rios conformadores da geografia aquática da região.

Tapiri – Habitação improvisada por

ribeirinhos, sem compartimentos, geralmente feita de palmeiras de açai e palhas de buçu, situada em outros ambientes florestais, distante de sua moradia, utilizada no tempo da extração da madeira, do palmito ou das variadas formas de colheitas e plantios.

Tejuparés – Espécie de palha utilizada na cobertura de habitações marajoaras, especialmente de camadas de menor poder aquisitivo. Também conhecida como tejupar. De acordo com Miranda (1905: 98), tejupar é uma “pequena palhoça feita nas roças e feitorias. A mais comum compõe-se de dois esteios forquilhados; nas forquilhas colocam-se a cumieira a dez palmos do solo, desta parte os cabros, cujas pontas inferiores apóiam-se simplesmente no chão e sobre eles são amarradas as palmas. Quando úmido o solo, uns troncos finos colocados juntos uns aos outros, servem de assoalho”.

Trapiche – Pontes construídas de madeiras, árvores, miritizeiros ou palmeiras de açai que liga cidade, vilas ou casas isoladas às águas. São nestes espaços que meios de transportes fluviais como cascos e barcos atracam, quando chegam de suas viagens.

Tucumã – Palmeira comum no espaço amazônico. Produz um fruto oleaginoso e um tipo de vinho. Suas fibras são usadas para fazer redes de pesca ou mesmo de dormir.

Turu – “Molusco que se alimenta de madeiras submersas, cavando buracos e causando prejuízos em embarcações e cais. O turu é um alimento muito forte, e segundo a crença popular excelente para o tratamento da tuberculose” (Assis 1992: 195).

Uruá – De acordo com descrições de Assis (1992: 197), trata-se de um molusco gastrópode, da família dos Ampolarídeos. Vive na água ou em lugares muito úmido.

Valia – Expressão comumente utilizada no universo ribeirinho marajoara, apresentado nesse contexto com o sentido de verdade.

NOTAS

¹O artigo integra passagens do I e VIII capítulo da Tese de Doutorado “En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras” (PUC/SP, junho 2009, orientação de Maria Antonieta Martinez Antonacci).

²As palavras em itálico são regionalismos, traduzidos em glossário ao final do artigo.

³O pluralizar de Marajó procura chamar a atenção do leitor à complexidade de realidades físicas, humanas, históricas e culturais existentes entre os municípios conformadores das regiões de campos e florestas. Essa perspectiva ainda questiona visões homogêneas e preconceituosas fabricadas pelos meios de comunicação, quando visualizam imagens de um Marajó desenhado tão somente por praias, búfalos e paisagens naturais ou por seu ilhamento físico e social.

⁴O estudo procurou surpreender, entre escrituras de cronistas, viajantes, etnólogos, religiosos, historiadores e literatos, com destaque às composições de Dalcídio Jurandir e Sylvia Helena Tocantins, rastros e raízes de grupos étnicos conformadores de identidades culturais marajoaras. No bojo desta investigação, tornou-se possível cunhar a expressão *afroindígena* para evidenciar como, na Amazônia Marajoara, é quase impossível discutir a presença africana descolada de relações, interações e

redes de sociabilidades tecidas com grupos nativos da região. Sobre estudiosos postos em diálogo neste estudo, ver especialmente Baena 2004, Pereira 1952, Vergolino-Henry & Figueiredo 1990, Salles 2005, Gomes 2005.

⁵Como povos de tradições orais originários de matrizes afroindígenas, populações marajoaras e amazônicas construíram seus mundos visíveis assentados em interconexões com reinos da natureza e suas pujantes forças invisíveis e fantásticas. Inspiração para esta elaboração vem de Hampâté Bâ (1982; sobre essas questões em contexto brasileiro, ver Antonacci 2009).

⁶A respeito de outros olhares sobre a importância das águas na condução de viveres amazônicos e marajoaras, importa ler Fares 2003, 2004).

⁷Nascido em 10 de janeiro de 1909, na vila de Ponta de Pedras, Ilha de Marajó, Dalcídio Ramos Pereira foi filho de Alfredo Pereira, português, e Margarida Ramos, marajoara. Migrou para a vila de Cachoeira do Arari, um ano depois do nascimento, local onde o pai exercia o cargo de Secretário da Intendência Municipal, e passou a infância vivenciando o movimento das águas, das enchentes e vazantes, fenômeno que aparece com muita intensidade em toda a sua narrativa. Seu envolvimento com os códigos do mundo letrado vieram da intensa relação com sua mãe afrodescendente, fazendo-se, daí em diante, um frequentador assíduo do acervo do pai. Viveu em diferentes lugares, vindo a falecer em 16 de junho de 1979, no Rio de Janeiro.

⁸Referente a estudos que lidam com modos e expressões de grupos oriundos de culturas vocais a comunicar-se pelos sentidos e sensibilidades do corpo, este estudo segue orientações de Zumthor 1993, 2000.

⁹Sobre outras possibilidades de interpretação deste canto amazônico composto por Jurandir, ver Fares (2005: 77-83).

¹⁰Sílvia Helena Tocantins nasceu na década de 1930, e desde 1992 faz parte da Academia Paraense de Letras. Entre seus trabalhos publicados destacam-se “Respingos de Maresia” (Poesia), “As Ruínas de Suruanã” (Romance), “No Tronco da Sapopema” (Contos) e “A Lenda do Amor Eterno” (Romance).

¹¹Entrevista realizada em abril de 2007, na residência de Sylvia Helena Tocantins.

¹²O pensamento de Tocantins, como de qualquer escritor, literato ou pesquisador é filho de seu tempo. A arte de talhar letras para compor poesias e prosas poéticas iniciou na década de 1980, já com uma gama de experiência e leitura de outros universos. Ávida leitora dos clássicos da literatura nacional e internacional, em 1982, esta mulher paraense de fortes vivências nos campos marajoaras, despertou para o mundo dos versos, quando lançou seu primeiro livro de poesias: *Respingos de Maresia*. Liberta de métricas e rimas, sua obra foi recepcionado com calorosos elogios pela crítica estadual, nacional e internacional, colocando-a em destaque no campo literário. (D’Oliveira 2008). Agradeço a Sylvia Helena por me permitir fotocopiar o exemplar, boneco do livro, presenteado por Edy-Lamar D’Oliveira, antes de ganhar conhecimento público.

¹³Op. cit. A escritora preservou no último romance o mesmo texto.

¹⁴ Sobre essa categoria de análise, conferir trabalhos, entre outros, de Vergolino (1990), Maués (1995), e Figueiredo (1996). A respeito da ampliação do conceito de encantaria, ver Prandi (2001).

¹⁵A expressão “zonas de contatos” foi pensada por Pratt (1999: 27), para dar conta de “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo”.

¹⁶Sobre essas formas de controle de manifestações vividas e teatralizadas por grupos populares, importa ler Abreu (1999).

¹⁷Questões que dizem respeito a táticas da religiosidade popular para driblar prédicas da igreja romana, entre outros, acompanhar Antonacci (2002: 169-222).

¹⁸A respeito de identidades em conflitos relacionais, ver Silva (2000: 89).

REFERÊNCIAS CITADAS

Abreu, Martha. 1999. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. 3ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp.

Acevedo Marin, Rosa Elizabeth. 2006. Quilombolas da Ilha de Marajó, n. 7. (Unamaz/Naea/Ufpa). in: *Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia*. Série, Movimentos Sociais, Identidade Coletiva e Conflitos. Belém, janeiro.

Antonacci, Maria Antonieta. 2001. Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: nordeste do Brasil, 1890/1940. in: *Projeto História* 22, pp. 105-138. São Paulo: PUC-SP/EDUC.

_____. 2002a. Artimanhas da história. *Projeto História* 24, pp. 169-222. PUC-SP: EDUC.

_____. 2002b. Corpos sem fronteiras. *Projeto História* 25, pp. 145-180. São Paulo: PUC-SP/EDUC.

- _____. 2009. África/Brasil: corpos, tempos e histórias silenciadas. *Revista Eletrônica Tempo & Argumento* 1, Florianópolis, UDESC.
- Assis, Rosa. 1992. *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*. Belém: UFPA.
- _____. 1996. Uma leitura nas cartas de Dalcídio Jurandir. *Asas da Palavra* 4 (41-47).
- _____. 2006. *Batuque, de Bruno de Menezes: um glossário*. Belém: FCV/Secretaria Especial de Estado de Promoção Social.
- Baena, Antônio Ladislau Monteiro. 2004. *Ensaio corográfico sobre a Província do Pará*. Vol. 30. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial.
- Bresciani, Stella e Márcia Naxara (orgs.). 2001. *Memória e (Re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Diegues, Antonio Carlos. 1997. As ilhas e arquipélagos tropicais brasileiros: práticas sociais e simbólicas, in *Ilhas e Sociedades Insulares*. Organizado por A. C. Diegues. São Paulo: NUPAUB.
- D'Oliveira, Edy-Lamar. 2008. *Devaneios Tocantinos*. Ensaio premiado pela Academia Paraense de Letras. Belém: Imprensa Oficial do Estado.
- Fares, Josebel Akel. 2003. *Cartografias Marajoaras: cultura, oralidade, comunicação*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, São Paulo.
- _____. 2004. Imagens poéticas de águas amazônicas. In: *Asas da Palavra* 6 (18): 17-35.
- Fares, Josse. 2005. Canto elegíaco do Rio: a serpente em Três Casas e um Rio, de Dalcídio Jurandir, in *Leituras dalcidianas*. Organizado por M. Leite, pp. 77-83. Belém: Unama.
- Figueiredo, Aldrin Moura de. 1996. *A cidade dos Encantados: Pajelança, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia. A constituição de um campo de estudo, 1870-1950*. Dissertação de Mestrado em História, Unicamp, Campinas/SP.
- Gomes, Flávio dos Santos. 2005. *A hidra e os pântanos: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (Séculos XVII-XIX)*. São Paulo: Ed. UNESP, Ed. Polis.
- Hampâté Bâ, Amadou. 1982. A tradição viva, in *História Geral da África*. Organizado por Ki-Zerbo Vol. 1. São Paulo. Ed. Ática/UNESCO.
- Jurandir, Dalcídio. 1939. *Os viradores de madeira*. O Estado do Pará, Belém, junho.
- _____. 1992. *Marajó*. 3ª ed. Belém: CEJUP.
- _____. 1994. *Três Casas e um Rio*. 3ª ed. Belém: CEJUP.
- _____. 1995. *Chove nos campos de Cacoeira*. 4ª ed. Belém: CEJUP.
- Lustosa, D. Antônio de Almeida. 1976. *No estuário Amazônico ("À Margem da Vida Pastoral")*. Belém: Conselho Estadual de Cultura.
- Maués, Raymundo Heraldo. 1995. *Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico*. Belém: CEJUP.
- Menezes, Maria de Belém. 1996. Um retrato de Dalcídio Jurandir. *Asas da Palavra* 4 (20-26).
- Mignolo, Walter D. 2003. *Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limítar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG.
- _____. 2005. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade, in *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*, pp. 71-103.

- Organizador por E. Landes. Trad. de Júlio César Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO.
- Miranda, Vicente Chermont de. 1905. *Glosário Paraense ou Coleção de Vocábulos peculiares à Amazônia e especialmente à Ilha de Marajó*. Livraria Maranhense. Belém: Typ. a vapor de A. Faciola. Pará.
- Montero, Paula (org.). 2006. *Deus na Aldeia: missionários, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo.
- Nunes, Benedito, Ruy Pereira & Soraia Pereira. 2006. *Dalcídio Jurandir: Romancista da Amazônia – Literatura e Memória*. Belém: SECULT; Rio: Fundação Casa de Rui Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir.
- Nunes, Paulo. 2002. Aquonarrativa ou o encharcar-se na poética de Dalcídio Jurandir. *Trilhas: Revista do Centro de Ciências Humanas e Educação* 3(1): 47-52.
- Pacheco, Agenor Sarraf. 2006. *À margem dos “Marajós”: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta” Melgaço-PA*. Belém: Paka-Tatu.
- _____. 2009. *En el corazón de la Amazonia: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História Social, PUC-SP, São Paulo.
- Pereira, Manoel Nunes. 1952. Negros Escravos na Amazônia. in *Anais do X Congresso Brasileiro de Geografia* Vol.3, pp. 153-185. Rio de Janeiro: IBGE.
- Prandi, Reginaldo (org.). 2001. *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio: Pallas.
- Pratt, Mary Louise. 1999. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru/SP: EDUSC.
- Salles, Vicente. 2003. *Vocabulário crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico*. Belém: IAP, Programa Raízes.
- _____. 2005. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. 3. ed. rev. ampl. Belém: IAP/Programa Raízes.
- Silva, Tomaz Tadeu da. 2000. A produção social da identidade e da diferença, in *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Organizado por T. T. Silva. Petrópolis/RJ: Vozes.
- Tocantins, Sylvia Helena. 1987. *As ruínas de Suruañã: romance marajoara*. Belém: Gráfica Falangola.
- _____. 1998. *No tronco da Sapopema: vivências interioranas*. Belém: Imprensa Oficial.
- _____. 2005. *A Lenda do Amor Eterno: romance marajoara*. Belém: Impr. Oficial do Pará.
- Turner, Vitor W. 1974. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.
- Vergolino-Henry, Anaíza & Figueiredo, Arthur Napoleão. 1990. *A Presença Africana na Amazônia Colonial: uma notícia histórica*. Belém: Arquivo Público do Pará.
- Zumthor, Paul. 1993. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Cia. das Letras.
- _____. 2000. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ.