

# Uma certa documentalidade e uma poética do imaginário: rasuras da metáfora branca da Amazônia: Elza Lima e João de Jesus Paes Loureiro

*A certain documentality and a poetics of the imaginary: erasures of the white  
metaphor of the Amazon: Elza Lima and João de Jesus Paes Loureiro*

Thiago Alberto dos Santos BATISTA\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Luís Heleno Montoril Del CASTILHO\*\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** Este artigo propõe refletir sobre como o lastro do documental (LIMA, 1986) e uma poética do imaginário (LOUREIRO, 2015) configuram-se nas escrituras fotográfica e poética, de João de Jesus Paes Loureiro (1981) e Elza Lima (1980 – 1990), em direção à rasura do cultivo de um imaginário monocultural da Amazônia e seus habitantes, engendrado pela mitologia branca. Esta, entendida por Jacques Derrida (1991), como a tradição metafísica ocidental; o homem branco tomando o seu discurso, a sua língua e a si próprio como universal. Pretende-se também ver, nas obras estudadas, uma reescritura possível do sentido da Amazônia, tanto quanto um certo grau de compreensão do espaço-tempo dessa região na modernidade. Far-se-á esse percurso, pondo em perspectiva as teorias que fundamentam as linguagens em questão, em que a correspondência entre literatura e fotografia se mostra como potência de uma intermediação simbólica sobre a Amazônia.

**PALVARAS-CHAVE:** Amazônia. Documental. Mitologia Branca. Poética do Imaginário. Rasura.

---

\* Graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, Estudos Literários. E-mail: [euthiagobatista@gmail.com](mailto:euthiagobatista@gmail.com)

\*\* Graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará. Graduação em Letras - Língua Francesa pela UFPA. Graduação em Direito pela UFPA. Mestrado em Letras - Teoria Literária: Estudos Literários, UFPA e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-doc CAPES - Sorbonne Nouvelle - CREPAL (2012). Atualmente é professor do Programa de Letras da UFPA, Estudos Literários. E-mail: [lenomontoril@gmail.com](mailto:lenomontoril@gmail.com)

**ABSTRACT:** This article proposes to reflect on how the documental ballast (LIMA, 1986) and a poetics of the imaginary (LOUREIRO, 2015) are configured in the photographic and poetic writings, by João de Jesus Paes Loureiro (1981) and Elza Lima (1980 – 1990), towards the erasure of the cultivation of a monocultural imaginary of the Amazon and its inhabitants engendered by white mythology. This is understood by Jacques Derrida (1991) as the western metaphysical tradition; the white man taking his speech, his language and himself as universal. It also intends to see, in the works studied, a possible rewriting of the meaning of the Amazon, as well as a certain degree of understanding of the space-time of this region in modernity. This path will be carried out by putting into perspective the theories that underlie the languages in question, in which the correspondence between literature and photography is shown to be the power of a symbolic intermediation over the Amazon.

**KEYWORDS:** Amazon. Documentary. White Mitology. Poetics of the imaginary. Erasure.

## 1 Reescrever a Amazônia

A ideia de que o que conhecemos e sabemos do sentido de Amazônia seja fruto de uma construção metafórica baseada em Mitologia Branca, foi-nos acenada como possibilidade de entendimento por Jacques Derrida (1991), em ensaio homônimo, no qual reflete sobre a “usura” da metáfora filosófica, precisamente de tradição metafísica ocidental,

[...] que reúne e reflecte [*sic*] a cultura do Ocidente: o homem branco toma a sua própria mitologia, indo-europeia, o seu *logos*, isto é, o *mythos* do seu idioma, pela forma universal do que deve ainda querer designar por Razão. O que não é de modo algum pacífico. (DERRIDA, 1991, p. 253)

Esse modo de proceder do homem branco, chega até nós com os colonizadores que passam a narrar, a escrever a Amazônia a partir de sua própria língua, de seus mitos e suas metáforas. Desse modo, rasuram os mitos, as histórias, as identidades, culturas e metáforas dos povos que aqui estavam escrevendo, narrando, oralizando sua história.

A Amazônia já existia por seus próprios meios enquanto região natural e cultural, no entanto antes mesmo do colonizador europeu. O processo colonial tornou seu sentido mais complexo devido à plurivalência de sentidos vindos do fluxo das relações políticas,

econômicas e geográficas, como apontou Eidorfe Moreira (1958) em seu *Conceito de Amazônia*:

[...] uma região não é apenas uma individualidade fisiográfica, mas também a fixação de uma dada experiência humana no plano paisagístico, possibilitando-nos assim uma visão particular das grandezas e vicissitudes do homem num sentido cósmico. (MOREIRA, 1958, p.12).

Se ainda persiste uma ideia de cisão entre natureza e cultura amazônica, em que se supervalorize o natural engessado numa imagem exótica e estática, é ainda fruto da relação colonial que insiste em provocar deslocamentos (Cf. BHABHA, 2020) e ruídos nas relações entre os povos originários que, aqui, já habitavam antes da chegada dos europeus, e do povo negro africano que posteriormente passou a habitar a Amazônia, “aceitos” como escravos após terem sido arrancados das suas terras de origem “para ocupar o lugar dos gentios nos trabalhos da lavoura” (SALLES, 1971, p. 05).

Esta inter-relação, menos amistosa que violenta, entre brancos, indígenas e negros, tensiona o tecido do espaço-tempo da região, forjando “territórios que se cruzam e produzem culturas em movimento” (CASTILO, 2004, p. 35-36), resultando num espaço heterogêneo. À revelia desse fato, um projeto de homogeneização é imposto ao espaço-tempo amazônico que se caracteriza, como já dissemos, por ser a herança do modo de pensar e escrever proveniente da tradição metafísica ocidental.

Fica entendido, por conseguinte, que a rasura acontece por meio da escrita, isto é, por conta da finitude material e sensível da escrita: toda inscrição requer seleção, logo, uma exclusão, uma censura, um ocultamento (DERRIDA, 1999). Em *Glossário de Derrida*, Silviano Santiago (1976) empreende projeto interpretativo (e didático) de termos utilizados pelo filósofo francês, dentre eles a rasura, compreendida como a instauração de uma economia vocabular, “uma modalidade de solicitação\* e estratégia\*, [que] funciona como elemento regulador da polissemia\* e estabelece uma lógica de suplementaridade\* na própria sintaxe em que se inscreve” (SANTIAGO, 1976, p. 74)<sup>1</sup>.

Desse modo, à existência geográfica da Amazônia precede sua imagem enquanto criação discursiva (REIS, 2011), oriunda de textos que contribuíram, dentre outras coisas,

---

<sup>1</sup> Os asteriscos são do próprio Santiago, e marcam os termos possíveis de serem verificados no Glossário.

para a sedimentação da imagem de “uma Amazônia euro-indígena, que é mais alegoria do que reconhecimento aos povos indígenas” (SANTOS, 2019). Essa alegoria acaba por rasurar, além da própria corpo-escritura indígena, a corpo-escritura<sup>2</sup> negro africana na Amazônia. De modo particular, no caso do africano, essa rasura tenta apagá-lo por completo, tornar ausente a sua existência da região natural e cultural amazônica — e tornar ausente algo que tem existência é uma das bases que sustenta o racismo, diz Grada Kilomba (2020) — princípio da ausência.

Concomitante à provocação de Jacques Derrida, em ensaio citado no início deste texto, partimos, então, em busca das marcas da mitologia branca na expressão literária brasileira, especificamente as que podem suscitar representações da paisagem amazônica. Encontramos nas escritas dos primeiros cronistas denominações como: Amazonas, Eldorado, Novo Mundo, Éden, noções de paraíso e inferno etc., todas baseadas em um imaginário fantástico e mítico europeu, demonstrando o quanto a Amazônia se erigiu como uma grande metáfora branca.

Refletindo sobre o Ufanismo na literatura brasileira, Lauro Belchior Mendes (1980), em diálogo com os estudos de Afrânio Coutinho, pontua que das forças que fazem surgir as primeiras letras em nossa terra, a manifestação do mito do Ufanismo é a principal. É ele que sustenta a ideia de “exaltação lírica da terra e da paisagem, espécie de crença num eldorado ou ‘paraíso terrestre’” (MENDES, 1980, p. 95). O ufanista, então, vangloria-se e se envaidece das riquezas brasileiras, em tal atitude desmedida, que chega a alienar-se do processo histórico nacional, algo próximo a um “nativismo patrioteiro, retórico e vazio”, e colonizado, como Luiz Costa Lima (1986) qualifica certa expressão da literatura brasileira, posterior à quinhentista. Esse seria o caso, por exemplo, de um José de Alencar e seu “índio cavalheiresco”, bem como as representações da natureza no Romantismo brasileiro, que tem na *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias (1843) sua maior representante.

A essa esteira é que estão atrelados alguns poetas paraenses: Sousa Filho (e seu “éden de delícias”, do poema *Pará*), Júlio César (e suas “montanhas de dorso escalvado”, do poema também intitulado *Pará*) e Eustáchio de Azevedo (1970) (e as “Azuis

---

<sup>2</sup> Sobre a categoria “corpo-escritura”, cf. BATISTA, T. A. S.; CASTILO, L. M. **A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia**: Bruno de Menezes e Nayara Jinknss. REVISTA SENTIDOS DA CULTURA, v. 08, p. 07-23, 2021.

montanhas; mares e campinas”, do poema *Encantos do Pará*). Esses exemplos foram apanhados do ensaio, intitulado *Sobre janelas e rios*, do professor Luís Heleno Montoril del Castilo (2017). Nesse estudo, o professor busca ler a escrita da realidade amazônica ou a realidade amazônica como escrita. Mais precisamente, a experiência escrita dessa realidade em meio aos rios, florestas e espaço urbano. Assim, sobre os poetas supracitados, ele afirma:

As imagens presentes nesses poemas fazem parte de um imaginário amazônico exterior à realidade amazônica e às experiências individuais e mesmo coletivas do homem com esse território cruzado por rios, florestas e espaço urbano, um imaginário que segue a tradição da “experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos”, de que fala Roberto Schwarz (1988, p. 29). (CASTILO, 2017, p. 72).

Essa capacidade de dar “legibilidade” ao invisível, ao ausente, ao que não está de modo algum visível, não é inocente, embora até possa ser desencadeada de forma inconsciente. E é dessa forma que vem se inscrevendo a mitologia branca, constituindo ainda um discurso hegemônico. Silviano Santiago (1982) percebeu bem a “semente” da colonização plantada e refletida no personagem Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, ao observar que o mesmo é mostra representativa do intelectual brasileiro versado na biblioteca brasileira colonial, este que repete o ufanismo ideológico da pátria sem as necessárias críticas histórico-materiais que pudessem dar mostras dos processos formativos da “mitologia branca” de que tratamos aqui.

Ainda, a título de exemplo, temos o romance *O Cunhambebe: esplendor e agonia de um povo*, de Ivan Azevedo (2013), que tem como protagonista Manoelito, mestiço filho de pai português e “nativa tupiniquim”, e grumete em uma embarcação portuguesa. Na trama, segundo o próprio autor, Manoelito é o único personagem de ficção da história, mas “não é ficção tudo quanto se descreveu sobre Cunhambebe e seus companheiros, bem como sobre os costumes, práticas e crenças dos Tupinambá em geral e Tamoio em particular” (AZEVEDO, 2013, p. 5). Para isso, Azevedo diz ter recorrido ao que foi deixado por “escritores contemporâneos a esses povos”, que vão desde André Thevet e Hans Staden, até não contemporâneos, como Florestan Fernandes. Azevedo tem em mãos uma espécie de abaixo-assinado, autenticando a documentalidade dos fatos narrados, logo, sua verdade (LIMA, 1986). Com isso, o objetivo último de Ivan Azevedo com seu romance é “para que não se perca a memória daqueles tempos e sirva para tratarmos os

indígenas de hoje como o que são realmente: irmãos e compatriotas nossos” (AZEVEDO, 2013, p. 05).

Porém o que se vê sobremaneira na obra, é a vulgar romantização da mestiçagem como operação capaz de trazer a união entre os povos, tanto quanto ser, talvez, a semente – por que não? – de um novo “Novo Mundo”: Manoelito se apaixona por Yandara, jovem indígena Tupinambá, salva a vida dela de uma doença e a leva para Bertioga, litoral paulista, isso após não ter conseguido salvar a aldeia de Cunhambebe do extermínio pelos portugueses. Por fim, acompanhamos durante todo o romance a imagem dos indígenas ainda atrelada às ideias de incivilizados, selvagens, bárbaros que precisam ser catequizados para ser tonarem mais “dóceis”. Veja ao final do romance o que diz o narrador:

Manoelito havia sofrido um bocado, mas sentia-se feliz por ter tido a chance de colocar por escrito o seu apelo em defesa dos indígenas, por mais “ferozes” e sanguinários que fossem considerados.

Mas será atendido pelo homem branco?

Existe, sim, a “terra sem males”. Não como a imaginavam os Tupinambá, mas como a proclamou Aquele que, com seu preceito “Amai-vos como eu vos amei”, não pôs barreiras entre as raças e implantou a única civilização possível de fazer os homens conviverem sem ódio e sem injustiças. (AZEVEDO, 2014, p. 106).

A mitologia branca apagou em si própria a “cena fabulosa” sobre a qual se assentou um certo sentido de Amazônia. Cabe dizer: Amazônia como metáfora branca, posta em uso pelos diferentes discursos, revela sua “usura”, “uma erosão progressiva, de uma perda semântica regular, de um esgotamento ininterrupto do [seu] sentido primitivo” (DERRIDA, 1991, p. 255) e, com isso, a constituição da própria história e estrutura dessa metáfora-território se desvela. Poder reativar a inscrição primitiva, reescrever a Amazônia, rasurar a metáfora branca, é um modo de acessar a série de discursos físicos apagados pelo processo colonial civilizatório, e ecoar as vozes dos que foram violados neste processo.

## **2 Uma certa documentalidade**

Figura 1 - Rio Trombetas, Pará, 1996.



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. 2019.

Figura 2 - Rio das Lavadeiras, Altamira, Pará, 1989. Figura 3. Anjo do Brasil, Vigia, Pará, 1991.



Fonte: LIMA, 2016.



Foto: LIMA, 2016.

**Os rostos da Amazônia  
ou  
Deslenda Rural**

I

As monetárias mãos  
cravos do latifúndio  
rasmam o rosto da terra.

[...]

II

[...]

Cada rosto, aqui, é imposto à lenda.  
(O haver de ser. O não seria. O que não foi.)  
Agora, o rosto, oposto à santidade,  
é o rosto da Jari contra o de Antonio,  
da Liquifarm contra o do Xikrin,  
da Grande-Empresa contra o Lavrador.

(LOUREIRO, 1981, p. 22)

**Deslendário**

[...]

Longe,  
no arco da preamar

a proa  
seta  
investe contra o eterno...

Na canoa bubuiando acorda o anjo.

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

Pálpebras de penas  
gaivotas  
olhar do canoeiro.

(LOUREIRO, 1981, p. 11)

Algo que atravessa de modo flagrante as imagens que aqui trazemos, de Elza Lima e Paes Loureiro, é a relação dialética entre documento e emoção, entre o prosaico e o poético, a mescla de procedimentos ficcionais e documentais (LOUREIRO, 2001) usados por cada um de maneira particular. Contudo, em ambos há a valorização do poético, a escolha clara pela linguagem poética, senão isso, o movimento para chegar ao poético.

Em ensaio *Documento e ficção*, o crítico literário Luiz Costa Lima (1986) aborda as relações entre documental e ficcional, e seus usos, para a conformação da expressão literária latino-americana, sobretudo, como a ficção diante do documento, na tese do crítico, receberia um veto, porque o documento conteria o caráter de ser prova de alguma verdade, enquanto a literatura, tendo uma formação discursiva particular, não teria como objetivo fornecer foros de verdade ao que declara (LIMA, 1986, p. 193).

Pensando também o documento, mas no processo histórico de conformação da linguagem fotográfica, André Rouillé (2009, p. 16) declara:

[...] a fotografia apareceu com a sociedade industrial, em estreita ligação com seus fenômenos mais emblemáticos – a expansão das metrópoles e da economia monetária, a industrialização, as modificações do espaço, do tempo e das comunicações –, mas, também, com a democracia. Tudo isso, associado a seu caráter mecânico, faz da fotografia, na metade do século XIX, a imagem da sociedade industrial, a mais adequada para **documentá-la**, servi-lhe de ferramenta e atualizar valores. (Grifo nosso).

Veja, então, que a fotografia já nasce para suprir uma demanda, a de ser o registro das glórias da sociedade industrial. A ela é inerente, portanto, o caráter documental. Em vista disso, Rouillé (2009) também irá pormenorizar as funções do que ele chama fotografia-documento: arquivar; ordenar; modernizar os saberes; ilustrar e informar. No

entanto, para este texto, não nos ocuparemos em detalhar cada função, pois os conceitos acionados pelos próprios termos não diferem muito do que expõe Rouillé.

Isso posto, nas fotografias de Elza Lima, expostas no *caput* desta seção, podemos verificar a presença do documental mais como esta força inerente e própria da técnica fotográfica do que procedimento de escrita. Não seria incoerente, desse modo, dizer que as três fotografias acima cumprem com as funções da fotografia-documento de que fala André Rouillé: elas ilustram e informam, por exemplo, sobre uma possível relação das crianças com o rio, com os animais, com a paisagem amazônica, são uma mostra das coisas amazônicas. Porém isto é pouco, diante do que as fotografias propõem. Uma leitura mais aprofundada, mostra-nos que o documental em Elza Lima transfigura-se em ato poético-fotográfico. Acreditamos que Elza busca exceder a linguagem documental como movimento semelhante à linha de fuga delineada por Deleuze e Guattari (1995), em que o território familiar, que no caso, aqui, é fisiográfico, está engajado num projeto aberto em direção à máxima saída do estereotipado como amazônico ou regional. Podemos ver bem essa abertura nas máscaras dissolventes das crianças, em movimento de saída da imagem fotografada que nos olha.

“Tudo aquilo que normalmente a fotografia estanca no fluxo temporal, nas imagens de Elza parece ganhar potência de movimento” (CHIODETTO. *In*: LIMA, 2016, p. 07). Nossos olhos ficam a dançar diante da profusão de ângulos e planos. Além disso, o ato poético-fotográfico se desvela, também, pela presença insólita dos animais e sua relação com as crianças, estas que raras as vezes não aparecem nas imagens de Elza; é uma criança toda ensaboada num gesto inocente; outra ao fundo saindo de dentro d’água, em um movimento que parece se repetir ininterruptamente no aqui e agora da imagem; é um papagaio curioso em oposição ao rosto coberto pela máscara de caveira, provocando sensações contrastantes; ou um tipo de Anjo ribeirinho sentado em seu cavalo; todos elementos que nos concitam à fabulação e nos põem a pensar tal como Maria Lúcia Medeiros (1994):

Se as imagens de Elza Lima são as de um tempo que foi ou que deveria ter sido, eu não o sei responder. Só sei que vejo corpus nus [*sic*] mas não vejo desespero e, nesses dias de espetaculosidade e caos, a arte fotográfica de Elza Lima é refinadamente simples e cheia de esperança.

É curiosa a sincronicidade dos dias de espetaculosidade e caos em que vivemos nesses tempos contemporâneos de 2022, quase vinte anos depois, com a arte ainda em moto-contínuo para uma esperança possível.

A respeito de Paes Loureiro, ao que parece, tem no lastro do documental o suplemento ao poético. O poeta se utiliza conscientemente do privilégio do documento em fornecer foros de verdade, como estratégia discursiva para, talvez, evidenciar com mais intensidade o caráter político e tornar contundente o teor denunciativo da obra *Deslendario* (1981).

Assim, os signos de documentalidade, Jari/Antônio/Liquifarm/Xikrin/Grande-Empresa/Lavrador, evidenciam alguns dos rostos da Amazônia e denunciam as violentas disputas de terras entre o pequeno produtor, o indígena e o grande capital, na figura dos agropecuaristas e mineradoras. Disputas que se intensificaram e ganharam novos contornos a partir dos anos 60, quando o governo militar implementa políticas desenvolvimentistas para a região, visando “retirar a Amazônia do isolamento e promover sua integração no mercado nacional e internacional”, como bem nos lembra Paes Loureiro (2016, p. 397). Assim, ao peso dado pelo uso do documental aos fatos que assolam o território amazônico, Paes Loureiro explora o lirismo como procedimento capaz de abrandar a dor diante do cenário sepulcral que se tornou a região: “As monetárias mãos/ cravos do latifúndio/ rasgam o rosto da terra”.

Mas a Amazônia, além desses rostos é o seu próprio, “é o mito repontando/ a confrontar o eterno/ — Inferno ou Éden...” (LOUREIRO, 1981, p. 21). A disputa evidenciada pelo lastro do documental intensifica a disputa de sentidos evidenciados pelo poético, nesse trecho recortado. A mitologia branca posta em questão – Inferno ou Éden? – revela a usura de sua metáfora e abre espaço no jogo aberto da linguagem para a deslenda da paisagem amazônica.

### **3 Uma poética do imaginário**

A clara opção pelo poético que destacamos estar presente nas fotografias de Elza e nos poemas de Paes Loureiro, configura-se, para além do já verificado acima, como

uma poética do imaginário, sobre a qual trata o próprio Paes Loureiro em *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*:

Um modo de ser no mundo e com o mundo que se vem constituindo na horizontalidade da convivência espontânea com a natureza, da verticalidade aurática do sentido do sublime a ela inerente, de um pensar cultural em liberdade com a natureza marcado pela poeticidade e o sentimento de comunhão cósmica.

Neste trajeto [*sic*] o caboclo foi construindo um mundo marcado por esse [*sic*] *ethos* amazônico de poeticidade que lhe individualiza a cultura. (LOUREIRO, 2016, pp. 390-391)

Uma poética do imaginário viria, portanto, da profunda relação do ser humano amazônico com a natureza amazônica, que é “plena de liberdade e energia telúrica” (LOUREIRO, 2016, p. 390), em que a convivialidade humano/natureza propiciaria a comunhão cósmica, de forma que o humano já não se veria como um corpo estranho em meio à natureza, nem veria a natureza como um corpo estranho e indócil a ser domado ou submetido. Algo análogo ao perspectivismo que propõe Eduardo Viveiro de Castro (2020).

De modo que, no trecho do poema Deslendário, recortado acima, podemos verificar a confluência cosmogônica em que, “sob o *sfumato* do devaneio” (LOUREIRO, 2016, p. 391), “anjo”, “gaivotas” e “canoeiro” se co(n)fundem, figurando uma paisagem amazônica. Esse modo de escrever a Amazônia diz sobremaneira a respeito da quase indissociabilidade entre esses seres, e da valia dessa relação para a configuração do ser amazônida, ou amazônico.

Similarmente, nas fotografias de Elza Lima, expostas acima, a profusão de planos, e em cada plano, um, dois ou mais personagens – entre anjos, crianças, rios e florestas –; e cortes inabituais, parecem querer dar conta dessa comunhão cósmica, dessa confluência cosmogônica e insólita entre os seres da região. Esses vários planos habitados por um ou mais personagens, ao mesmo tempo unem suas histórias e os singularizam, se lemos os planos individualmente.

A rasura poético-fotográfica de Elza e Paes Loureiro, inscrita por meio do lastro documental e de uma poética do imaginário, incide sobre a imagem capitalizada da

Amazônia, rasga o solo árido da metáfora branca expondo a insuficiência de elementos capazes de dar conta das emergências da região.

#### **4 Amazônia em reescrita**

Amazônia! Amazônia! Usar o próprio termo para reinstaurar sentidos, buscando exceder a mitológica Amazônia branca, é um modo, aproximando-nos do pensamento de Derrida (1991), de conservar no discurso o termo que se quer desconstruir, mas provocar um deslocamento de sentido e assinalar a polissemia desse significante. Isto é o que solicita a rasura poético-fotográfica da Amazônia, produzida pela escritura de Elza Lima e Paes Loureiro.

A rasura colonial não apaga por completo os discursos físicos dos que foram violentados nesse processo, eles permanecem ali, ativos, inquietos e recobertos no palimpsesto da história; poesia e fotografia são nossas aliadas, e as imagens que os artistas em questão produzem, revelam as marcas da condição humana de que fala Otávio Paz (2012), pois “toda imagem aproxima ou acopla realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si. Isto é, submete a unidade à pluralidade do real” (PAZ, 2012, p. 104). Importante dizer que essa condição humana não é, tão somente, aquela presença ontológica universal do ser homem engendrada pela vivência europeia, dizemos que é a condição do indígena, do negro, do caboclo, ribeirinho etc., que habita essa Amazônia.

Diante disso, parafraseando o que disse Maria Lúcia Madeiros (1994) a respeito da obra de Elza Lima, pensamos, tanto o poeta quanto a fotógrafa colocam em reescritura o sentido de Amazônia, ao mesmo tempo que abrem a possibilidade para o entendimento das linguagens poética e fotográfica produzidas a partir dessa região, bem como o entendimento das afinidades entre uma e outra, possibilitando “a tradução singular dos seres e das coisas amazônicas” (MEDEIROS, 1994).

#### **REFERÊNCIAS**

AZEVEDO, Ivan. **O Cunhambebe** - esplendor e agonia de um povo. Manaus: Editora Valer, 2013.

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

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

CASTILO, Luís Heleno Montoril del. Sobre janelas e rios. *In*: CASTILO, Luís Heleno Montoril del; CORRÊA, Paulo (orgs.). **Amazônia entre ensaios**. Belém (PA): Paka-Tatu, 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *In*:\_\_\_\_\_. **A inconstância da alma selvagem**: e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

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

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. V.1, trad. Aurélio Neto e Célia Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25583/rio-trombetas-para>. Acesso em: 24 de nov. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

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

LIMA, Elza. **Elza Lima**. Eder Chiodetto (org.). 1 ed. São Paulo: Editora IPISIS, 2016.

LIMA, Luiz Costa. Documento e ficção. *In*:\_\_\_\_\_. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

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

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

MEDEIROS, Maria Lúcia. **As águas amorosas de Elza Lima**. Belém, março de 1994. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4930991770295465&set=a.593971990664153>. Acesso em 28 dez. 2021.

MENDES, Lauro Belchior. **Reflexões sobre o ufanismo na literatura brasileira**. Belo Horizonte, 1980, pp. 95 – 105.

MOREIRA, Eidorfe. **Conceito de Amazônia**. Rio de Janeiro: SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia), 1958. *In: Obras reunidas de Eidorfe Moreira*, v. 1, Conselho Estadual de Cultura/Secretaria de Estado de Educação. Belém, CEJUP, 1989.

PAZ, Otávio. A imagem. *In: \_\_\_\_\_: O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

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

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

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro, F. Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

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