

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**A ILHA DA IRA: RESISTÊNCIA CULTURAL E POLÍTICA NA
AMAZÔNIA**

LUAN ERICK LIMA SANCHES

Orientadora: Profa. Dra. Telma Dias Fernandes

Linha de Pesquisa: Cultura Histórica e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA – PB
FEVEREIRO – 2024

A ILHA DA IRA: RESISTÊNCIA CULTURAL E POLÍTICA NA AMAZÔNIA

LUAN ERICK LIMA SANCHES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Dias Fernandes

Linha de Pesquisa: Cultura Histórica e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA – PB
FEVEREIRO – 2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S211i Sanches, Luan Erick Lima.

A ilha da ira: resistência cultural e política na
Amazônia / Luan Erick Lima Sanches. - João Pessoa,
2024.

133f. : il.

Orientação: Telma Dias Fernandes.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Amazônia. 2. Ditadura Militar. 3. Narrativa de
resistência. 4. Paes Loureiro. 5. Literatura. I. Dias
Fernandes, Telma. II. Título.

UFPB/BC

CDU 321.64(811.3)(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Ata nº 285 de defesa de Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba de autoria do mestrando **LUAN ERICK LIMA SANCHES**, área de concentração História e Cultura Histórica, linha de pesquisa em ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS.

- Aos vinte e sete dias do mês de fevereiro do ano de 2024, às 15 horas, em sessão realizada através do link [https://, meet.google.com/djs-szok-vfc](https://meet.google.com/djs-szok-vfc), atendendo aos princípios ordenadores dos Artigos 67 a 72 do Regulamento do Programa de Pós-Graduação em História do CCHLA da UFPB, foi realizada a Sessão de
- 5 Defesa e Julgamento da Dissertação de autoria do **LUAN ERICK LIMA SANCHES** matrícula **20211014235**, junto ao PPGH/CCHLA/UFPB, requisito final para obtenção do título de Mestre em História na área de concentração em História e Cultura Histórica, linha de pesquisa ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS, conforme encaminhamento da Professora **SURYA AARONOVICH POMBO DE BARROS**, Coordenadora do PPGH, e
 - 10 cumprimento do exame de qualificação, pré-requisito para esta apresentação, segundo registrado na secretaria do Programa. O trabalho do mestrando foi avaliado pela Banca Examinadora composta pelos(as) professores(as) doutores(as): **TELMA CRISTINA DELGADO DIAS FERNANDES** (UFPB – Orientadora e Presidenta da sessão), **REGINA BEATRIZ GUIMARÃES NETO** (UFPE - Examinadora Externa à Instituição) e **TÂNIA**
 - 15 **MARIA PEREIRA SARMENTO-PANTOJA** (UFPA - Examinadora Externa à Instituição). A realização da sessão de Julgamento e Avaliação ocorreu em ambiente virtual através do link <https://, meet.google.com/djs-szok-vfc>, divulgado previamente pelo PPGH e com acesso permitido aos interessados em acompanhá-la em tempo real. Iniciada a sessão, a presidenta **TELMA CRISTINA DELGADO DIAS FERNANDES** apresentou os membros da Comissão
 - 20 e, em seguida, indicou ao mestrando para que fizesse, oralmente e pelo tempo de 20 minutos, a apresentação do Trabalho Final intitulado *“A ILHA DA IRA: RESISTÊNCIA CULTURAL E POLÍTICA NA AMAZÔNIA”*. Concluída a apresentação, procedeu-se à arguição pelos membros da Banca. Ao final da arguição, foi solicitado ao público presente que saísse da sala a fim de que a banca pudesse deliberar sobre a apresentação do mestrando. Após discussão,
 - 25 a Banca emitiu o seguinte parecer:



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

- __A Banca considerou que o mestrando cumpriu com os requisitos necessários para aprovação. O referido mestrando apresentou pela segunda vez o trabalho para a Banca. Da primeira, foi considerado insuficiente e, de acordo com a Resolução, artigo 72, parágrafo 3º, de 13/2022, fez uso de 90 dias para uma segunda
- 30 apresentação de defesa, com a mesma Banca da primeira apresentação. Assim, a Banca considerou que as orientações abaixo relacionadas foram atendidas: “apresentar o desenvolvimento mais consistente dos conceitos utilizados, ampliar o debate historiográfico e rever a escrita.” Para a entrega do volume final, fazer acertos gramaticais e ajustes pontuais na escrita.
- 35 Assim, decidiu-se pelo conceito **Aprovado**. Deve a secretaria do PPGH, após homologação desta ata pelo Colegiado deste Programa, solicitar à Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba a emissão, na forma da lei, do respectivo diploma de Mestre em História. Terminada a sessão foi encerrada a reunião, da qual, eu, SURYA AARONOVICH POMBO DE BARROS, Coordenadora do PPGH, lavrei a presente ata que
- 40 vai assinada pelos membros da banca e pelo mestrando.

João Pessoa, 27 de fevereiro de 2024.

45

Orientadora

Examinadora Externa

50 Examinadora Externa

Mestrando



Documento assinado digitalmente
gov.br TANIA MARIA PEREIRA SARMENTO PANTOJA
Data: 09/04/2024 15:41:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br LUAN ERICK LIMA SANCHES
Data: 10/04/2024 14:47:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Sumário

Epígrafe	7
Agradecimentos	8
Resumo	9
Abstract	10
1. Introdução	11
2. A vida que é nossa morte: História, literatura e a situação de um paraense na ditadura militar brasileira	19
2.1. O Megatexto da Resistência	20
2.1.1. Imaginários e Caboclos	26
2.1.2. Linguagens e emoções	33
2.2. História e Literatura de resistências	37
2.2.1. Podemos reconfigurar uma história?	38
2.2.2. Suplementando um passado compartilhado	44
3. A morte que é a nossa sorte: a história e o imaginário do terror na Amazônia de João Jesus de Paes Loureiro.	54
3.1. Testemunhos em partilhas e suplementações	55
3.2. Nativos e Náufragos	68
3.2.1. Nativos	68
3.2.2. Náufragos	70
3.2.3. Espaços	75
3.3. Imaginários nas vozes dos rios	79
4. A sorte que é o nosso norte: a resistência às resistências brasileiras.	94
4.1. Como estamos agindo: regionalizada historiografia?	95
4.2. Como eles resistiam	112
5. Considerações Finais	122
6. Referências	127

*Viestes feito gaiola,
engravidada de redes.
Aportando nos trapiches
do dia a dia e memória
com os teus sonhos de rio.*

Nilson Chaves

Agradecimentos

Com todos os meus sonhos de rio, preciso agradecer ao autor da obra que aqui foi analisada. Sobretudo, por me abrir os olhos de boto novamente.

Haverá o dia em que agradecerei pessoalmente às pessoas que me apoiaram na caminhada deste texto. E sorriremos com dentes molhados e garganta quente pelo samba cantado, cada qual a seu momento: uns vendo a “Lua mansa se derramar”; outros pedindo “me leva amor”. Por enquanto, me restam essas poucas palavras:

À Mariana, minha companheira de vida. Poucas dessas palavras neste texto sobreviveriam à urdidura sem tua presença.

Ao Martim, as palavras que te acompanham desde o teu nascimento: quando amanhecer, será para te fazer sorrir; ou será você quem rirá pro Sol nascer?

Aos Rosa, por me apresentarem o avesso desses sonhos no Seridó. Em especial, a seu Camilo, meu sogro, pela alfabetização constante nas palavras da vida e pela simplicidade do silêncio. Pela revisão dobrada deste texto, nem sei como agradecer.

Minha família, ainda que 2000 km distantes, se faz presente em minha vida todos os dias. Sem eles, eu nada seria, e essas poucas palavras são irrisórias ao tanto de agradecimento que os devo. À minha mãe, que me ensinou as medidas do amor; ao meu pai, que me levou para aportar nos diversos trapiches da vida. Ao meu irmão, que formou boa parte daquilo que eu conheço por cultura.

À minha Tia Tânia, pelo Marajó, pelos ensinamentos, pelos doces, que eu sempre comia como se não houvesse amanhã nas festas de família, e pela revisão que foi essencial para a finalização deste texto. Ao meu Tio Jorge, pelo apoio que fez as dificuldades da vida paterna serem bem mais tranquilas.

Por último, à Telma, minha orientadora, quase terapeuta, que me ajudou demais na caminhada no curso de Mestrado. Agradeço, um dia, com o perfume tão falado do Pará e iguarias que possam lhe transportar, brevemente, ao lugar de onde escrevo.

Resumo

Esta pesquisa discute a maneira como o texto dramatúrgico de *A Ilha da Ira*, escrito por João Jesus de Paes Loureiro, pode ajudar a compreender a resistência histórico-política referente à experiência da ditadura militar brasileira no nordeste paraense. Buscamos compreender de que forma podemos abordar a ficcionalização do trauma, presente no texto, como ferramenta para compreender a resistência histórico-política à ditadura militar no nordeste paraense. Para alcançar esse objetivo, a pesquisa dedicou-se a identificar e analisar os conhecimentos históricos, adotando uma abordagem interdisciplinar em relação à obra de Paes Loureiro. A pesquisa utiliza uma abordagem interdisciplinar, combinando história, literatura e filosofia. As categorias do suplemento (Derrida, 2006) e das partilhas do sensível (Rancière, 2005) guiam a análise do que podemos chamar de Megatexto da Resistência Histórico-Política presente na obra. A intenção principal é compreender como a operação histórica pode acompanhar a análise desse texto explorando múltiplas camadas de experiências e temporalidades históricas da região a partir da ditadura militar. Estabelecemos pontes entre a linguagem literária e os eventos históricos, apontando relações que o autor constrói nas narrativas de resistências através de alegorias de poder. A análise dos diferentes saberes históricos permite uma percepção da história a partir da experiência e das narrativas, salientando a cultura histórica amazônica.

Palavras-chave: Amazônia; Ditadura Militar; Narrativa de Resistência; Paes Loureiro; História; Literatura.

Abstract

This research discusses how the dramaturgical text of *A Ilha da Ira*, written by João Jesus de Paes Loureiro, can help to understand the historical-political resistance related to the experience of the Brazilian military dictatorship in the northeastern Pará region. We seek to understand how we can approach the fictionalization of trauma, present in the text, as a tool to understand the historical-political resistance to the military dictatorship in northeastern Pará. To achieve this goal, the research was dedicated to identifying and analyzing historical knowledge, adopting an interdisciplinary approach to Paes Loureiro's work. The research uses an interdisciplinary approach, combining history, literature, and philosophy. The categories of the supplement (Derrida, 2006) and the shares of the sensible (Rancière, 2005) guide the analysis of what we could call the Megatext of Historical-Political Resistance present in the work. The main intention is to understand how the historical operation can accompany the analysis of this text by exploring multiple layers of experiences and historical temporalities of the region from the military dictatorship onwards. We establish bridges between literary language and historical events, pointing out relationships that the author constructs in the narratives of resistance through allegories of power. The analysis of different historical knowledge allows a perception of history based on experience and narratives, highlighting the Amazonian historical culture.

Keywords: Amazon; Military Dictatorship; Resistance's narratives; Paes Loureiro; History, Literature

1. Introdução

O trabalho de pesquisa que apresentamos neste texto de dissertação iniciou-se com o projeto “*E o que eu faço pra desencantar essa terra, o que eu faço?*”: *resistência na poética do imaginário ribeirinho de uma ditadura brasileira entre os anos 1972–1975*, executado entre 2021 e 2023 no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal da Paraíba. Entre 2022 e 2023, esse projeto ganhou fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa da Paraíba, o que facilitou a urdidura deste escrito.

Trabalhamos para construir um texto que possibilitasse um entendimento interdisciplinar concernente à linha de pesquisa Ensino de História e Saberes Históricos, da qual fazemos parte. Sob orientação da Professora Dra. Telma Dias Fernandes, visamos investigar aspectos relacionados aos estudos sobre a Literatura de Testemunho e a História Cultural, na obra de João Jesus de Paes Loureiro, *A Ilha da Ira*.

A historiografia brasileira sobre o regime militar oferece uma perspectiva multifacetada das dimensões do estado de exceção, abordando desde as transformações econômicas e sociais até a repressão política e as desigualdades socioeconômicas¹. Essa diversidade de enfoques é evidente nas diferentes nomenclaturas atribuídas ao período, que incluem ênfases na ação militar, nas relações empresariais-militares e nas dinâmicas civil-militares.

Ao examinar a influência da ditadura na região amazônica, é crucial adotar a ruptura como um elemento central na análise histórica. É algo que possibilita a identificação de paralelos com outras formações discursivas ao longo do tempo, a partir de congruências entre aspectos da violência, por exemplo, no período colonial ou na Revolução Cabana neste território, como destacam os estudos de Gruzinski (2003) e Pizarro (2012).

Embora a historiografia reconheça a heterogeneidade do regime militar, destacando divergências internas entre as forças armadas e dentro do próprio

¹ Ver em Dreifuss (1981), Starling (1986), Melo & Hoeveler (2000), Fico (2001), Reis Filho *et al* (2014), Netto (2014), Rollemberg (2015).

governo, é possível perceber um recorte de regionalidade significativo de estudos sobre os impactos do regime no Sudeste do Brasil. Há pouco reconhecimento das pesquisas concentradas no Norte e Nordeste do país, o que limita a compreensão da cultura histórica² (e historiográfica) da ditadura em escala nacional, ressaltando a necessidade de uma abordagem mais abrangente e regionalmente diversificada para uma compreensão completa desse período histórico crucial.

O texto escolhido foi premiado no Concurso Universitário de Peças Teatrais em 1975, organizado pelo Serviço Nacional de Teatro. Foram premiadas as “peças de João de Jesus Paes Loureiro; Luiz Tinoco Filho e José Admir Maciel; Maria do Socorro Mattoso; Marcos Caroli de Rezende; e Edson Guedes de Moraes, aqui enumerados pela ordem das Coordenações Regionais” (Loureiro, 2000a, p. 146).

Sua dramaturgia contém 14 cenas, 11 personagens e 2 grandes cenários. O texto está publicado em uma coletânea de 4 volumes, tendo o primeiro reunido suas obras teatrais e ensaios, o segundo, suas poesias, o terceiro se intitula *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*, enquanto o quarto, que está mais amplo, não possui uma especificidade. A coletânea foi publicada entre os anos 2000 e 2001, pela editora paulista Escrituras.

João Jesus de Paes Loureiro, o autor do texto que escolhemos, é abaetetubense (natural de Abaetetuba, no Pará), poeta, prosador e ensaísta. Graduado em Direito e em Letras, tendo concluído, em 1994, seu doutorado em Estética (Sociologia da Cultura) na Université Paris-Sorbonne, com a tese *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Entre os anos 1980 e 1990, ocupou uma série de enquadramentos administrativos na Prefeitura da cidade de Belém e no Governo do Estado, atuando como Secretário de Cultura de Belém, Secretário de Educação do Pará, Presidente e Diretor do Instituto de Artes do Pará e Diretor da Fundação Cultural Tancredo Neves. Aposentou-se, em 2010, como Professor Titular na Universidade Federal do Pará (UFPA). Sua obra poética já foi premiada pela Associação Paulista de Críticos de Arte e já esteve incluída entre os finalistas do

² Entendendo como as identidades, territorialidades e representações sociais podem ser investigados como espaços estriados por seus agentes e como isso interfere material e/ou simbolicamente na constituição de fronteiras epistemológicas, rugosidades nos fluxos espaço-temporais e influências nas práticas simbólico-discursivas. Ver em GODOY, R. M. S. A Cultura Histórica em representações sobre territorialidades. *Sæculum* — Revista de História, [S. l.], n. 16, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11370>. Acesso em: 22 nov. 2022

prêmio Jabuti. Suas obras foram traduzidas na Alemanha, França, Japão e Itália, bem como tem publicações inéditas na França e em Portugal.³

Nosso objeto de pesquisa possui uma rica e complexa narrativa de resistência histórico-política, desenvolvida a partir de um naufrágio. Ambientado na região amazônica, as manifestações alegóricas se relacionam com informações alusivas àquilo que o estado de exceção impôs aos seus contrários. Essas camadas puderam ser percebidas entre facetas da cultura histórica da Região Amazônica, relações com a literatura greco-romana e apontamentos históricos e filosóficos.

Em seu blog, no qual mantém textos diversos, o autor informa que a sua obra se constrói “a partir de signos do mundo amazônico — cultura, história, imaginário — propiciando uma cosmovisão e particular leitura do mundo contemporâneo”, buscando no diálogo com uma diversidade de fontes e correntes literárias uma representação inédita em que “o mito se revela como metáfora do real”.⁴ Desse modo, indícios do terror sentido por diversos indivíduos, que se tornaram muitas vezes presos políticos; aquilo que ficou marcado em seus corpos, por processos de afetação, verificou-se texturizado nos papéis escritos a partir de ficcionalizações do trauma.

O texto apresenta algumas camadas alegóricas, com as quais se relacionam temporalidades distintas, aportes canônicos na literatura global e cosmologias amazônicas. Tais elementos são fruto daquilo que Paes Loureiro chamou de Poética do Imaginário, em seu texto de tese, anteriormente mencionado, e que se construiu sob orientação de Michel Maffesoli.

Nesse contexto, é importante notarmos que, ao tratarmos de temporalidade, estamos diante de uma forma heterocrônica, entendendo-a a partir de sua experiência, que “ordena e articula a vivência da concretude efetiva do cotidiano (presente factual) com respeito a sua procedência histórica (passado necessário) e sua projeção (futuro possível)”. De igual modo, podemos compreender que “a experiência refletida [...] constata a dimensão efêmera, contingente, da vida real”. Assim, a cultura histórica, “enquanto produto da ação humana, efetiva e refletida,

³ Informações obtidas no currículo Lattes do autor e no *site* em formato blog, disponível em: <https://paesloureiro.wordpress.com/paesloureiro>. Acesso em 01/12/2022.

⁴ Informações retiradas do blog do autor, disponível em: <https://paesloureiro.wordpress.com/paesloureiro/> acesso em 01/12/2022.

transcende a temporalidade específica em que foi produzida” e se projeta para além de sua contingência, “na busca de fazer subsistir o passado (memória) e tornar viável o futuro (intenção) na circunstância concreta do presente”. (Martins, 2018, p. 80–81)

Para a investigação que fizemos, decidimos optar por um recorte teórico-metodológico que respondesse aos questionamentos que a leitura do texto possibilita: Como as figuras alegóricas, em *A Ilha da Ira*, podem ser usadas para narrar a resistência histórico-política, ante um estado de exceção? De que maneira essa obra pode promover a reflexão sobre as violências e o medo a partir de uma alegoria acerca de um Estado autoritário? Como o texto dramatúrgico escolhido pode criar um contraponto e oferecer resistência às violências e ao medo gerados durante a ditadura? De que forma pode ser destacada uma cultura histórica paraense que apresente um conjunto de experiências traumáticas, entendendo os sentidos que *A Ilha da Ira* deu à região?

O que se conta em ordem cronológica do tempo narrativo em *A Ilha da Ira* é a história de 7 atores que sobreviveram a um naufrágio abrigoando-se em uma ilha; um coro antecede em oração aos náufragos para que sobrevivam, rogando em nome da “Senhora dos desesperados” que lhes traga fartura, já que são eles os desesperados. Um “Homem da Opa Azul” grita a notícia do naufrágio. O “Caapora” descreve a paisagem: “De um lado, sete candeeiros de ouro. De outro, sete estrelas. No meio, aquele por quem falo”. De um lado, os 7 atores náufragos e desaparecidos de suas vidas cotidianas; de outro, a Boiúna/Velha, o Caapora (filho das matas e dos rios, um *bicho do fundo*⁵), O Homem da Opa Azul e o Coro. Daí em diante, inicia a saga dos atores na Ilha, que entendem estar encantada pela Boiúna, uma cobra comandada pela Velha, que fez desaparecer o amor, a paz e as memórias. O coro está encantado na Ilha e, por isso, não sente amor, nem têm paz, muito menos memória; os demais estão desesperados, nus, famintos e solitários.

Dessa forma, nos valem dos estudos em História, Literatura e Filosofia a

⁵ Expressão que remete aos encantados do fundo dos rios amazônicos, os quais emanam poderes de cura, desembaraços e embaraços, e estão neste mundo divididos na terceira margem dos rios, que só pode ser encontrada ao mergulhar com fé até seus reinos, “resultado do sincretismo entre as crenças indígenas, católicas e africanas”. Ver mais em PANTOJA, Vanda; MAUÉS, Raymundo. O Círio de Nazaré na constituição e expressão de uma identidade regional amazônica. Espaço e Cultura, UERJ, RJ, n. 24, p. 57–68, Jul/Dez. De 2008.

partir de um recorte teórico-metodológico que abarca: teorias do Testemunho e as maneiras narrativas da resistência ao autoritarismo; formulações sobre heterocronias necessárias para a interpretação das alegorias e temporalidades distintas entre texto e contexto; suplementações e partilhas das sensibilidades, no que tange o papel da arte em dissenso à cultura histórica da região; e construções discursivas, como costuras idiomáticas, daquilo que pôde ser interpretado sobre a Amazônia, e que podem ser percebidas na escrita do texto dramatúrgico de Paes Loureiro que funcionam como subsídio para relações de inspirações artísticas.

Quanto às questões teórico-metodológicas, empreendemos uma decisão que nos parece relevante: em um primeiro momento teórico, precisamos delimitar a concepção de resistência histórico-política ora assumida. Denise Rollemberg (2015, p. 89) norteia muitos pontos que justificam a escolha conceitual do termo, entendendo a complexidade da conceituação presente na referência que se construiu na França, Itália ou na Alemanha. Nesse enquadramento, entendendo as condições sobre o que resiste na história brasileira, poderíamos pensar a partir do que a autora ecoa de Laborie, como “critérios para uma abordagem da idéia de Resistência” (sic). Sendo assim, a “consciência de resistir” reside em uma participação “coletiva e coordenada da recusa, por uma escolha voluntária” (Laborie, 2003 *apud* Rollemberg, 2015, p. 89).

Estamos consoantes à ideia de ter consciência ao resistir. Aquilo que Moulian (1997, p. 252) destacou como um gatilho para o despertar de movimentos contrários à ditadura chilena: “tivesse sido a negação total, a ‘resistência’, a negação de fazer o papel de marionete do espetáculo”. A forma como pensamos o conceito de resistência não aspira esgotar suas múltiplas possibilidades conceituais (o conceito é usado pela Física, nas Ciências Naturais, Humanas e Sociais, contemplando, assim, um leque amplo de sentidos), apesar de unir alguns no concernente à sustentação de forças contrárias a algo: entendemos sua definição

como a expressão humana capaz de sustentar insubordinação a um estado de excesso, na fronteira daquilo que lhe cabe entre vida e morte.

Metodologicamente, compreendemos que a resistência expressa pela obra literária tensiona a experiência histórica às características políticas. É um ponto que Bosi (1996) defende ao dissertar que a “resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico”, com a qual o sujeito toma distância da sua própria situação de ser para compreender suas relações, interações e contextualidade. Isso aponta um resgate tanto daquilo que foi dito e ouvido por um único testemunho, como daquilo que foi “calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor [...]” (Bosi, 1996, p. 26).

A partir da leitura do texto de Foucault (2005, p. 91), compreendemos que as “resistências não se reduzem a uns poucos princípios heterogêneos; mas não é por isso que seja ilusão, ou promessa necessariamente desrespeitada”. Sabendo disso, podemos tratar metodologicamente das suas manifestações na literatura a partir de sujeitos políticos que expressam sua oposição consciente às formas de Poder Soberano⁶ a que estão subjugadas, sem que necessariamente estejam congeladas a uma imagem heroica; ou, ao menos, contrapor-se a uma linearidade teleológica de circularidade histórica entre o débil e injustiçado contra o forte opressor.

A experiência histórica na região amazônica, que aqui tratamos como parte do objeto desta pesquisa, manifesta-se sob a forma de uma identidade étnica complexa, que por vezes assume a forma de uma não-identidade, marcada pela alteridade e que compreende, também, mudanças permanentes, de maneira dinâmica. A partir da pesquisa feita, queremos compreender como as formações discursivas, presentes no texto de Paes Loureiro, são partes de uma continuidade de processos significativos para a formação da região.

⁶ Observamos que Foucault (1999) aponta como características dessa manifestação de poder 2 aspectos: “de um lado os direitos legítimos da soberania; do outro, a obrigação legal da obediência”. Acreditamos também que a compreensão acerca de um Poder Soberano de acordo com o que defende Agamben (2017), pode ajudar a compreender essa manifestação, ao falar que “o soberano é, de fato, aquele que, proclamando o estado de exceção e suspendendo a validade da lei, assinala o ponto de indistinção entre violência e direito [...]”.

Nesse contexto, delimitações distintas emergem entre as facetas da Amazônia, abrangendo as esferas da pajelança⁷, da encantaria⁸ e daquilo que permaneceu da diáspora africana, delineando as fronteiras de identidades caboclas, a qual muitas vezes encontra-se à margem da sociedade. Rancière (2012, p. 49), ao dissertar acerca das resistências⁹, entende que “O dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum”.

Aqui, chamamos atenção — entre essas possibilidades de perceber, pensar e modificar — para as diversas camadas culturais que permeiam a história amazônica (a partir do entendimento supracitado entre as possibilidades de interações culturais) e refletem múltiplas estruturas sociais, padrões de ocupação, sistemas cosmológicos e expressões materiais e simbólicas inseridas na escrita de Paes Loureiro, o que o autor cunha como sua Poética do Imaginário.

A relação entre essa maneira de escrever e a forma de manusear as fontes que aqui pesquisamos precisou de algo mais do que entender sua manifestação representativa, porque compreendemos a interseção complexa, na qual a linguagem e a experiência se entrelaçam, gerando efeitos profundos no tecido social, nas subjetividades e nos costumes. Elas estão inscritas na obra de Paes Loureiro, ora feita em alegorias da própria vida, ora das realidades observadas por ele. Nesse sentido, a obra apresentou relações ricas e complexas de camadas culturais entre representações e alegorias da literatura greco-romana, narrativas mitológicas da cultura amazônica e personagens históricos da resistência política paraense, o que

⁷ Pajelança: Maués (1990) define a Pajelança como um conjunto de crenças e culturas xamanísticas presentes no território amazônico, e defende um posicionamento de Pajelança Cabocla, destacando sua interação entre as práticas católicas, afro-brasileiras e ritos de cura indígenas. Ele destaca também a diferenciação entre essa prática Cabocla e um outro tipo de Pajelança, a Indígena. Ver mais em Maués, Raymundo Heraldo. *A Ilha Encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores*. Belém: UFPA, 1990

⁸ Encantarias: Seguindo aquilo indicado por Prandi (2006) e Ferreti (2008), os encantados são habitantes ancestrais do território brasileiro, cuja característica principal está no *encantamento*, como um ato de vencer a morte. Isso pode ser visto, a exemplo, no texto de Ferreti, defendendo que os “encantados apresentam-se geralmente à comunidade religiosa como alguém que teve vida terrena há muitos anos e desapareceu misteriosamente”. Ver mais em Prandi, Reginaldo (org.) *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006; Ferretti, Mundicarmo. *Encantados e encantarias no folclore brasileiro*. VI Seminário de Ações Integradas em Folclore. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://gurupi.ufma.br:8080/jspui/1/198> acesso em 03/01/2024.

⁹ É importante atentar que Rancière traça um paralelo entre “dissenso” e “resistência”, como pode ser visto em RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa? In: LINS, Daniel. *Nietzsche/Deleuze: arte resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

em nosso estudo pôde ser categorizado como um Megatexto da Resistência Histórico-Política.

Essas escolhas teórico-metodológicas estão sustentadas nas seções 2 e 3 deste trabalho. A primeira, subdividida em dois tópicos, enfoca as complexidades envolvidas na análise histórica da obra de Paes Loureiro, considerando a interseção com os estudos literários e a filosofia. Destacamos as delimitações de nosso suporte teórico-metodológico nesse momento. A seção seguinte, por sua vez, divide-se em três tópicos que se dedicam, especificamente, à obra *A Ilha da Ira*, de Paes Loureiro, aplicando os conceitos e recortes estabelecidos anteriormente. Nosso objetivo principal consiste em destrinchar as relações que o autor aproximou, entre as continuidades e rupturas nas práticas de violência a partir da ficcionalização da memória.

Na seção 4, exploramos a construção das formações discursivas sobre a Amazônia presentes no texto e no contexto da obra de Paes Loureiro. Nesse ensejo, observamos a historiografia dessa época para perceber que existe uma lacuna na história do período ditatorial, principalmente, no que se refere aos espaços marginalizados nesses estudos, como o Norte do país. Dessa forma, investigamos como a percepção nortista, presente em *A Ilha da Ira*, vem sugerir a ocorrência de eventos relacionados à ditadura militar no nordeste paraense.

Por fim, nosso estudo pesquisou no texto dramático de Paes Loureiro a cultura histórica construída na Amazônia a partir de noções de progresso desvinculadas de uma realidade própria. Exploramos as dificuldades de uma análise histórica desse texto, estabelecemos uma relação de continuidade nas práticas de violência abordadas na obra e investigamos as formações discursivas sobre a Amazônia presentes no texto dramático, almejando somar na construção de um panorama sobre a História Cultural da Amazônia.

2. *A vida que é nossa morte: História, literatura e a situação de um paraense na ditadura militar brasileira*

*Fica decretado que agora vale a verdade.
que agora vale a vida,
e que de mãos dadas,
trabalharemos todos pela vida verdadeira.*

Thiago de Mello

*Quantas monções contemplam suas flâmulas
esbofeteando meses?
O presente,
o presente é vergonha.
Amordaça a folhinha.
Deixa-se
ômega apenas
o futuro.
Guerreiro: marcha!*

João Jesus de Paes Loureiro

Dias antes de o poema de Thiago de Mello ser concebido, era publicado n'A *Província do Pará*¹⁰ o "Poema de amor à Violeta Refkalefsky", acima parcialmente transcrito. Seria um prenúncio do que viria? O amazonense decreta que agora vale a vida e, de certa forma, é assim que Paes Loureiro declama seu amor à Violeta. Ainda que com palavras de ordem, o paraense declara ali que aquele fenômeno pausado, o presente que foi golpeado pelas Forças Armadas, lhe é vergonhoso. E instiga um futuro de luta contra essa vergonha.

Mais do que de amor, uma declaração de resistência; talvez vinculada à ideia de amor do poeta. Anunciada antes de um longo período que viria a se atrelar à imagem do escritor, emergem as descrições de um militante. João Jesus de Paes Loureiro é publicado pela última vez nesse momento, seu poema de amor contaria parte de seu futuro na imprensa. A partir desse ponto, seu nome não seria mais mencionado como autor de poemas ou literatura. Seu perfil como autor seria descartado, e ele se tornaria apenas mais um entre os militantes perseguidos na guerra contra aquilo que os militares supunham que era o comunismo.¹¹

¹⁰ Poema de amor à Violeta Refkalefsky, em 29/03/1964, no 3º Caderno do jornal *A Província do Pará*.

¹¹ Crestani descreve esse movimento de invenção militar de um inimigo a ser combatido em CRESTANI, L. de A. O surgimento do inimigo interno: Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). *Revista Eletrônica História em Reflexão*, [S. l.], v. 5, n. 9, 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1157>. Acesso em: 12 set. 2023.

A invasão na União Acadêmica Paraense (UAP), três dias após a publicação do poema, no primeiro dia de Abril de 1964, tinha como alvo os estudantes ali reunidos pelo Seminário Latino-Americano de Reforma e Democratização do Ensino Superior. Ficaram prisioneiras as pessoas e todos os impressos de *Tarefas*, o primeiro livro que viria a ser publicado do poeta. Quando noticiada a batida na UAP, os estudantes presos, os livros censurados e tudo que ali tinha sido tocado por um “alienígena”, seria a vitória da “revolução para o bem do Brasil”, comemorada nos anos vindouros como a preservação da democracia brasileira.¹²

O que se segue contado a partir daí sobre a história da ditadura militar brasileira é muito bem estudado, com afinco e rigor historiográfico; exceto aquilo que não consegue apenas ser contado. Aquilo que foi ficcionalizado segue nas obras de Paes Loureiro, Renato Tapajós, André Nunes — para citar os conterrâneos — e tantos outros e outras que conseguiram traduzir seus traumas e suas experiências-limite na palavra ou em alguma forma artística. Daqui, seguimos procurando encontrar verossimilhanças e memórias vivenciadas.

Tratamos, no presente trabalho, de uma análise histórica do texto de Paes Loureiro em diálogo com aspectos dos estudos literários e da filosofia. A obra que escolhemos para este estudo demandou um esforço significativo para acessar os dados significativos de uma variedade de fontes. Devemos ser capazes de sintetizar informações de fontes díspares e saberes históricos, cuja premissa está em contribuir com a historiografia do período a partir de uma perspectiva mais à margem do que ao centro. Estamos lidando com um texto literário e, ao mesmo tempo, com uma expressão da experiência histórica da ditadura militar em Belém do Pará.

Em alguns momentos, tentamos chamar a atenção do leitor para uma informação muito importante neste estudo que é a de que não procuramos tratar sobre a História da Ditadura Militar; o que estudamos é uma lacuna na historiografia da região sobre como foram sentidas — e expressas — as práticas de violência aplicadas pela ditadura a partir de um testemunho ficcionalizado.

Para alcançar uma análise aprofundada, adotamos um método interdisciplinar, demarcando nossa perspectiva, atenta às necessidades entre as margens dos estudos literários, filosóficos e históricos, e que abrange várias

¹² Folha do Norte, 31/03/1968.

camadas de percepção sobre o tema em questão. Inicialmente, buscamos compreender como as emoções podem influenciar a linguagem. Em seguida, exploramos como a história e a literatura abordam esses aspectos. Para contribuir com os estudos históricos, comprometemo-nos a utilizar conceitos da filosofia e dos estudos literários.

Com efeito, interessa-nos entender como a operação histórica pode ser representada: em primeiro lugar, como uma complexa cadeia espiralada que reflete a ação do tempo; em seguida, descrevendo aspectos e dando início a um movimento codificado de símbolos; em terceiro lugar, sendo percebida e passando por processos de afetação; e, finalmente, sendo arquivada de alguma forma em algum suporte. Essa compreensão é fundamental para lançar luz sobre a colonização ibérica na Amazônia, onde as emoções, preconceitos e objetivos moldaram as narrativas e representações da região. A colonização viu a Amazônia através das lentes externas daqueles que buscavam conquistá-la, e essas perspectivas continuam a influenciar nossa compreensão da região até os dias de hoje. O que pode ser compreendido como um ciclo de escrita histórica¹³ que se desenvolve nas aludidas quatro etapas, levando em consideração como essa linguagem simbólica afeta a maneira com que imagens são formadas a partir da produção e circulação de discursos.

Ao analisar a dramaturgia de Paes Loureiro, reconhecemos sua complexidade e a necessidade de examinar alegorias e referências. Além disso, é fundamental contextualizar, amplamente, o momento vivido, compreendendo as peculiaridades imagéticas e textuais que compõem a narrativa, bem como a forma de expressão que está condicionada às características culturais e históricas da região em questão. Assim, exploramos esses elementos, buscando uma compreensão abrangente da obra.

Seguimos esse caminho na análise, estabelecendo uma base metodológica fundamentada em um entendimento cultural da história para a compreensão e interpretação de *A Ilha da Ira*. Por ora, precisamos explorar uma necessidade que se

¹³ Aqui estamos discutindo a escrita da história a partir do que dispõe Ankersmit ao descrever a operação histórica de representação como uma “operação em três lugares”, sendo “(1) define um representado (2) em termos dos quais o mundo (3) é visto” (p. 194). Ver em ANKERSMIT, Frank. *A Escrita da História: a natureza da representação histórica*. Londrina: EDUEL, 2012.

faz presente para o entendimento do trabalho. É preciso que façamos uma travessia entre os rios que inspiraram o texto de Paes Loureiro. No intento de desencantar um tanto as encantarias e mundiações¹⁴, abordamos, nesta primeira seção do trabalho, o modo como enxergamos a escrita do autor paraense.

2.1. O Megatexto da Resistência

O texto de *A Ilha da Ira* ainda não foi suficientemente estudado. Há poucas pesquisas feitas ou em andamento sobre seu repertório. A dramaturgia da peça poderia ser, por si só, um marco nos estudos sobre o Teatro brasileiro, pela notória complexidade que compõe a sua narrativa. Tratando da obra, estamos diante do que aqui categorizamos como parte de um megatexto da resistência histórico-política. Um megatexto que contém outro, que se refere ao megatexto da resistência contra as ditaduras. É importante notar essa configuração de agrupamento de informações contidas em um megatexto, tal qual um aspecto astronômico em que uma estrela condensa um amontoado de elementos e está contida em uma constelação, que, por sua vez, está contida em uma galáxia e assim por diante.

Classificamos o megatexto como um sistema textual em que estão — extra e inter — relacionados universos discursivos e camadas de referências, comentários e interpretações que funcionam para compor uma obra e que sem elas o entendimento do seu conteúdo torna-se superficial. O texto de Paes Loureiro pode estar incluso em alguns megatextos, como a Literatura de Resistência, a Literatura Amazônica, os Saberes Históricos da Amazônia, entre outros. Entretanto, mais do que estar inserido, o que o torna parte deles, na verdade, é a sua interposição entre essas configurações.

Existem muitos elos que mantêm *A Ilha da Ira* constantemente relacionada entre os domínios desses megatextos. São representações, comentários, alegorias e

¹⁴ Mundiação: A expressão *mundiar* é característica de toda a região amazônica, aproximada à experiência do transe, como uma suspensão da realidade, embora alicerçada nas crenças do cotidiano da região. Segundo Medeiros (2012), o ser humano “mundiado é aquele que está enfeitado, magnetizado, hipnotizado ou entorpecido por uma sensação, por uma espécie de “quebranto”, de um sentimento de mundo do qual não pode escapar” Medeiros, Afonso. 80/90 do 20: as encruzilhadas histórico-geográficas de uma geração. IN: Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). *Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: ANPAP, 2012.

transfigurações que lhes contêm e que estão contidos em seu texto. Três grandes grupos são facilmente percebidos ao se ler o texto de Paes Loureiro: um que revolve características da cultura amazônica; um que contém universos textuais da cultura greco-romana; e um último que promove um imbricamento de aspectos históricos e filosóficos ocidentais. Isso pode ser averiguado na construção dos cenários presentes no texto, no mote político que a obra aborda, bem como nas falas que contêm representações políticas, ficcionalizações do trauma e aspectos da cultura da região.

Ademais, essas interações se manifestam em comentários do autor sobre o texto dramatúrgico, em análises de outros pesquisadores sobre o texto e na sua influência em aspectos da realidade do próprio autor. Todas essas configurações e reconfigurações da obra, a partir desses elementos que se relacionam, reverberam naquilo que Octávio Ianni (2000) destaca sobre a obra de Paes Loureiro.

Ianni (2000) comenta que é importante compreender, na escrita de Paes Loureiro, a perspectiva de apresentar “uma fusão que permite a separação de cada elemento” em um universo em que, comumente, encontram-se dispersas situações da vida cotidiana, entrelaçadas no “tempo e espaço, linguagem e rio”. Mais ainda, é uma realidade cultural que soma a imagem do ribeirão imaginada à inventada: “o visível do invisível e alude também a um fenômeno que se encontra na natureza amazônica, a fusão das águas amarelas do Rio Amazonas com as escuras do Rio Negro sem elas se misturarem”.¹⁵

O texto de Relivaldo Pinho (2014) aponta essa característica na obra de Paes Loureiro, entendendo-a a partir de “representação como alegoria”, e se apoia em palavras do próprio autor, concedidas em entrevista para o trabalho:

É como se pudéssemos olhar para essa peça e pensar que seu escritor se aproveitou de vários elementos que compõem o imaginário e os reuniu na busca de uma apresentação não apenas desse imaginário mas, e isso aqui é decisivo, de uma representação como alegoria. “A ilha da ira’ é uma alegoria da ditadura. Aquela velha, aquele grupo que vem e naufraga e fica ali ilhado naquela impossibilidade de se deslocar de lá, o conflito que se estabelece, a figura daquela velha que é como a figura dos mitos de terror nossos, ora é a Matinta, ora é a Boiuna, é uma incorporação alegórica do

¹⁵ IANNI, Octávio. Jesus na Amazônia, IN: Loureiro, JJP. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000, p. 387–403.

temor que a ditadura provocava” [...], afirma Loureiro. (Pinho, 2014, p. 54)

O conceito de megatexto começa a ser discutido no final do século XX, a partir das constelações intertextuais que eram necessárias para o entendimento das ficções especulativas e científicas. Daniel Bernardi (1998), quando pesquisa a história de *Star Trek*, entende que o que compõe um megatexto é uma constelação intertextual que aparenta certa coerência e é, de certa forma, ininterrupta. Tânia Sarmiento-Pantoja (2014) avalia que essas camadas são mediadoras entre si “porque precisam constituir elementos identitários que os unam e que possibilitem à recepção o reconhecimento das afinidades, que por sua vez garantam a esses objetos um lugar de partilha no megatexto”.(Sarmiento-Pantoja, 2014, p. 148)

Na coletânea organizada por Hollander, Schmid e Smelik (2003), o megatexto é estudado na construção dos marcadores da textualidade judia e cristã, tendo sido definido da seguinte forma:

Megatexto é um termo receptáculo para todos os artefatos textuais que, textualmente, ajudam a compreender o texto; fragmentos de textos nos quais o leitor, conscientemente ou involuntariamente, elabora para interpretar outro texto. Nesse ponto, nos manteremos a um aspecto do megatexto: alguns textos funcionam de propósito simultaneamente com outro texto, e não podem ser entendidos sem aquele texto, ainda que eles não sejam comunicados em conjunto. (Hollander *et al.*, 2003, p. 8 — tradução nossa)¹⁶

Estudando a teoria literária, Olinto aponta um norte quando analisa o romance de Shakespeare, ao entender que, para além das relações contextuais, existe uma manifestação intertextual que podem ser “produtores conectáveis num sistema hipertextual em rede”, de modo a entender que isso não só faz parte do texto como “pressupõe a existência de textos a partir de inúmeros textos referenciais (não apenas verbais) e a partir da intervenção participativa de incontáveis e, sobretudo, incontroláveis parceiros comunicativos” (Olinto, 2002, p. 151).

Desse modo, o megatexto da resistência abrange uma diversidade de aspectos, tais como identidade cabocla, formações discursivas, emoções e

¹⁶ “Megatext is a container term for all textual artifacts that, textually, help make sense of the text; fragments of texts on which the reader, either consciously or unwittingly, draws to interpret another text. In this volume, we will mainly address one aspect of megatext: some texts function purposely in tandem with another text, and cannot be understood without that text, although they do not have to be transmitted together”

linguagens. Ele se constitui como um universo literário complexo, composto por múltiplas camadas que se entrelaçam e dialogam, evocando uma conexão com identidades, emoções, linguagens e histórias que estão permeadas nas narrativas.

A partir desse entendimento, ao voltarmos nosso olhar para o texto de *A Ilha da Ira*, podemos compreender de que forma isso se estabelece. Augusto Sarmiento-Pantoja (2009) explica algumas das camadas na obra de Paes Loureiro, identificando três grandes grupos de camadas narrativas: “a) as que privilegiam o caráter amazônico; b) as que relêem o mito universal; c) os entrelaçamentos históricos e filosóficos” (Sarmiento-Pantoja, 2009, p. 313). Ele destaca que estão agrupadas no primeiro as “personagens do imaginário popular das florestas e das águas”; no segundo, as “releituras universais: a Ilha Perdida, Ulisseu, Gigante Adamastor, Rainha Salomé e o Mito da Caverna”¹⁷; e no terceiro grupo, contextos sociais condizentes com as resistências no Pará: “Felipe Patroni, a Cabanagem, a Repressão Ditatorial”. (Sarmiento-Pantoja, 2009, p. 313)

Emerge na análise do texto, portanto, uma identidade cabocla que reflete a complexa interação entre culturas, tradições e histórias. Essa identidade é formada por meio de alegorias, símbolos e representações simbólicas, que proporcionam um espaço de autodeterminação e resistência diante de desafios políticos, sociais e ambientais que foram construídos durante a exploração para colonização do território e tiveram continuidades nos anos em que esteve ativo o regime militar no país.

O que também ganha foco é o papel do imaginário, construído durante a colonização na composição da territorialidade amazônica. Percebemos como um escriba retratou a região, ao longo do tempo, e como cada representação literária desenvolve imagens e visões particulares do território, refletindo regras, valores e perspectivas específicas. É o que ambienta os entrelaçamentos históricos e filosóficos a que se refere Sarmiento-Pantoja (2009).

O que definimos como megatexto, no estudo, é a amplitude de sua escrita, que navega entre fenômenos literários, entre textos de diferentes épocas, agrupados por camadas e mais camadas de referências extra e intertextuais, condensadas em

¹⁷ As referências citadas por Augusto Sarmiento-Pantoja são parte de sua pesquisa, que reúne Maria José Dupré, Camões, Homero e a personagem em *Herodiade* de Flaubert.

universos literários, cada qual expresso em sua interpretação enquanto aporte teórico, comentários e tudo mais que remonte aos textos mencionados. Acreditamos que a utilização dessa definição para perceber a complexidade do texto de Paes Loureiro pode ajudar a perceber, camada por camada, partes de uma operação histórica iniciada em sua narrativa de resistência à ditadura militar, constituindo-se em um recorte da cultura histórica da Região Norte do país.

A partir dessa delimitação do conceito, observamos alguns aspectos que, ainda que tenham sido discutidos brevemente neste tópico, serão desenvolvidos a seguir, apresentando elementos que compõem esse megatexto em *A Ilha da Ira* e que acreditamos serem necessários para o entendimento da obra.

2.1.1. Imaginários e Caboclos

Há uma rede de contadores de histórias ao redor dessas camadas de características amazônicas, de releitura do mito universal e de cultura histórica, que está em atividade, interconectando uma série de textos. Algumas delas já foram analisadas por Augusto Sarmiento-Pantoja: obras da mitologia grega, a cultura amazônica e as histórias de resistência e rebeldia no Pará. Contadas mediante uma perspectiva ribeirinha, são os caboclos e suas *potocas* — como são chamadas as histórias que misturam memórias, realidades inventadas e possibilidades imaginadas — que recriam suas memórias das aventuras nos rios. A música de Waldemar Henrique, *Uirapuru* (1934), é um bom exemplo sobre a questão:

Certa vez de montaria
eu descia um paraná
e o caboclo que remava
não parava de falar, ah, ah!
Não parava de falar, ah, ah!
Que caboclo falador!

Me contou do Lobisôhno,
da Mãe d'Água e do Tajá,
disse do Jurutaí
que se ri pro luar, ah, ah!
Que se ri pro luar, ah, ah!
Que caboclo falador!

Que mangava de visagem,
que matou surucucu
e jurou com pavulagem

que pegou Uirapuru, ah, ah!
Que pegou Uirapuru, ah, ah!
Que caboclo tentador!

Esse “caboclo falador” é personagem corriqueiro nas histórias sobre a Amazônia. Sem adentrar muito na filologia do Caboclo, é ele a pessoa que transita entre a ruralidade e a urbanização, contando as histórias de um lugar para o outro. É, substantivamente, no “não-lugar” que ele habita, sendo sempre outro a quem se alinha “caboclinho” (na fala, pronunciamos “caboquinho”); aquele mais próximo do primitivo. Nos estudos sobre o Caboclo amazônico¹⁸, é possível encontrar como a história tenta racializar a imagem do caboclo, procurando associar sua imagem a um hibridismo de negro e indígena. Desse modo, ainda que em seu miolo não seja essa a sua fundamentação, incorpora-se à imagem do Caboclo um aspecto inferiorizado e desumanizado com esta associação. Seria, portanto, o Caboclo um ser primitivo, forasteiro da civilidade e digno de pouca confiança.

Entender este ponto é vital para percebermos uma primeira camada no megatexto: a Amazônia, recortada por rios e margens, é habitat de mistérios e encantarias. Temos, então, um repertório de elementos oblíquos que compõem a ambientação e favorecem a olhos estrangeiros um clima de primitivismo. Os atores naufragam em um rio e a imagem impregnada sobre esse rio é que ele possui águas barrentas, caudalosas, que por vezes inunda áreas de mata, transformando-as em igapós.

Nesses rios vivem peixes que podem chegar a pesar 200 kg, répteis com cerca de 6 m de comprimento, anfíbios e tantas outras formas de vida integrantes de um ecossistema que, embora diverso, apresenta como importantes características sua hidrografia, uma formação vegetal densa, nelas estando compactadas, muitas vezes, clima, fauna e flora. Em alguns momentos, para quem já viveu esse adensamento, isso pode parecer um tanto quanto claustrofóbico, embora contraditório, visto o tamanho em extensão, tanto da vegetação, quanto da geografia da bacia amazônica.

¹⁸ Aqui falo sobre os estudos de Lima (1999); Boyer (1999); Forline & Furtado (2002) e Rodrigues (2006).

Segundo Goulding (1997), em alguns pontos “pode-se viver a experiência surrealista de, numa pequena canoa, remar por várias centenas de quilômetros, subindo ou descendo rio, sem nunca sair da sombra do igapó”, mas adverte que “só se deve fazer isso na companhia de um caboclo da região, para não se perder no emaranhado do igapó”.(Goulding, 1997, p. 21)

Nessa atmosfera, está impregnada a camada de cultura histórica amazônica. Esse ecossistema se faz presente nos processos que compõem as diversas estruturas sociais, que resultaram em uma pluralidade de extratos sociais, formas de povoamento, cosmogonias e derivações: “história-processo”, tal qual sua “história-conhecimento”. Ela é demarcadora dos discursos, das narrativas e suas manifestações (Godoy, 2007, p. 42). Isso, como Rosa Godoy explica,

implica na produção de artefatos materiais e simbólicos; envolve múltiplos agentes; abrange a produção, circulação, transmissão e recepção dos saberes e fazeres humanos; requer processos socializadores para a transmissão das tradições e as elaborações criativas. Em síntese: é o conjunto das experiências vividas pela Humanidade e os sentidos que os seres humanos dão ao mundo. (Godoy, 2007, p.42)

Para além de sua geografia, a Amazônia é uma região de cultura diversa e extensão continental, onde se misturam imaginários da colonização ibérica, da escravização do negro e do indígena, das cosmogonias de cada povo e da criatividade que paira sobre a paisagem. Esses imaginários não são representações da realidade, mas sim ideias que moldam o que vemos e sentimos. Eles são construções mentais com suas próprias regras, valores e representações, ou ainda, imagens ou séries de imagens fixadas em nossas cabeças, as quais usamos para interpretar o mundo ao nosso redor.

Maffesoli escreve que cabe “algo de imponderável” ao imaginário, que é característico do estado de espírito de um povo e que não pode ser simplesmente tratado como “algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico”, ao carregar consigo “um certo mistério da criação ou da transfiguração”. Chega a assemelhar ao que Benjamin trata por aura. Segundo ele, envolve uma dimensão atmosférica que se mantém em um aspecto ambiental, constituindo “uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável”. (Maffesoli, 2008, p. 75)

Desse modo, o ponto destacado na construção do “mistério da criação” na Amazônia é o imaginário da colonização, o qual é uma forma de pensar como puderam ser percebidos — e nos foram relatados — os valores de um povoado pelos colonizadores, moldando nossas percepções e entendimentos sobre suas diferentes culturas. Também, pode ser visto como uma imagem ou série de imagens consolidadas em nossas cabeças por intermédio das quais vislumbramos o real e os mundos imaginários. Parece redundante, e pode soar óbvio, mas vale a pena exercitar o quanto daquilo que percebemos do mundo são produtos de observações alheias à nossa própria visão.

Quando analisamos os olhares sobre a Amazônia, na construção de sua territorialidade, podemos perceber como os escribas e as impressões artísticas a retrataram. Para Durand, a importância de entender essas funções do imaginário existe porque nos foi dito que “vivemos e que trocamos a vida, dando assim um sentido à morte, não pelas certezas objetivas, não por coisas, casas e riquezas, mas por opiniões”; por meio de perspectivas subjetivas. É o vínculo imaginário e misterioso que conecta o mundo e suas manifestações. Não somente vivemos e morremos movidos por ideias, mas também a experiência dos indivíduos é refeita por meio de imagens. (Durand, 2012, p. 434)

Uma última e não menos importante observação sobre o imaginário está no texto de Strôngoli e Couto (2014), a imaginação tem uma conceituação que difere do imaginário:

Se a primeira [imaginação] é a faculdade de o homem usar, elaborar ou reproduzir imagens já que estas, por natureza, são efêmeras, ambíguas e incompletas, a segunda [imaginário] corresponde às formas criativas e únicas de cada indivíduo manifestar-se sensivelmente e interagir em todo e qualquer grupo social. (Strôngoli & Couto, 2014, p. 255)

Nesse contexto, ganham formas, sons e até cheiros as Matintas¹⁹, Boiúnas, Caboclos, Cunhatãs e tantas outras encantarias com as quais muitas nuances das regiões ribeirinhas podem ser compreendidas. Um inventário cultural que abrange continuidades e mudanças, compartilhando práticas comuns que englobam representações culturais, territórios e a transmissão de saberes que se acumularam ao longo do tempo. Ele incorpora uma série de nuances vivenciadas a partir da consensualidade do local.

Estamos nos esforçando para dizer o seguinte: para que toda a narrativa histórica construída exista, implica-se uma percepção do espaço e sua interpretação, sempre traduzida de suas experiências. Condensado a isto, uma série de expressões das identidades regionais “conferindo visibilidade e valor simbólico aos traços singulares da sociedade local, como tipo físico, sotaque, terminologias, hábitos, etc.”, com os quais se percebe a consensualidade. Sendo assim, o território “passa a ser tratado como sujeito do processo histórico, substituindo e reduzindo a visibilidade das relações sociais, que se diluem nos problemas territoriais” (Castro, 1994 *apud* Macêdo, 2005, p. 24).

A experiência histórica na Amazônia conjuga o *caboclo* como uma identidade étnica marcada pela diferença. Ou uma *não-identidade*, marcada pela alteridade; enxerga-se no outro aquele inferiorizado. Nessa experiência, percebem-se as fronteiras entre as Amazônias da pajelança, da encantaria e da negritude, que resistem na ação, assim, ser caboclo é estar fora, numa terceira margem; a expressão do que está mergulhado nos rios, mas submerge como uma fantasmagoria do outro. Segundo Rodrigues, podemos pensar a categoria do *caboclo* a partir de sua condição intersticial:

uma cultura cabocla, vista sempre como um lugar residual, não existiria como cultura própria; afirmar-se-ia pela negação; seria então um espaço marcado por um duplo discurso de exclusão: de quem olha do interior, e vê o outro como espelho — ao mesmo tempo em

¹⁹ Matintas: As Matintas Pereras são transfigurações de encantarias e pajelanças em forma de Coruja. E que, apesar dessa característica física, tem como elemento principal o agouro que traz consigo, posto que em diferentes regiões e culturas da Amazônia, essa figura mítica pode se apresentar em sua forma voadora, terrena ou aquática. Um estudo bem detalhado acerca das aparições dessa encantaria na Região do Salgado paraense pode ser visto em Fares, J. A. *Imagens da Matinta Perera em contexto amazônico. Boitatá*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 62–77, 2007. DOI: 10.5433/boitata.2007v2.e30706. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30706>. Acesso em: 03/01/2024.

que se vê pelos olhos dos outros, o caboclo é aquele que deseja ser o outro de si mesmo. (Rodrigues, 2006, p. 126)

Benedicto Monteiro, expressa a definição do espaço que o caboclo ocupa em *A terceira margem*:

Pra chegar até aqui onde estou, bote mundo, bote mundo atravessado de cabo-a-rabo. Nem se fala de distâncias, de rumos, caminhos e lonjuras. Se o senhor viesse só de lancha ou de canoa, andando por riba d'água, acho que nunca que chegava. Pra chegar aqui o senhor deve ter mergulhado bem no fundo. Mergulhando tempos, outros tempos. Deve ter atravessado mundos, outros mundos. E desses mergulhos, deve ter boiado muitas vezes quase sem fôlego, se afogando sempre, morrendo-vivendo, vivendo-morrendo, mas buscando sempre. (Monteiro, 1983, p. 186)

Em seu estudo sobre o regionalismo na Amazônia, Nogueira (2000) traça alguns aspectos da paisagem histórica construída acerca das personagens do caboclo ribeirinho, dos indígenas, do negro e a dos colonizadores. Uma possibilidade de entender a Amazônia como este lugar de regionalismo sufocado pela imensidão cultural e territorial, tudo isso invade o espaço e o imaginário construído sobre a região: lugar de conquista, posto que ninguém ali compreende lei, nem tem rei, nem fé.

Lima reflete sobre a história da palavra caboclo:

É nesse sentido que me refiro à responsabilidade presente no uso dos nomes, pois as palavras não apenas criam, mas conservam as coisas que criam, como as estruturas e as representações sociais. Porque carrega a história colonial de subordinação, a palavra caboclo compromete o destino de uma população. O efeito do nome sobre a identidade é inegável – o nome condensa a própria essência da identidade. Aceitar o nome caboclo é aceitar a derrogação. É como o caboclismo que Cardoso de Oliveira descreveu para os Ticuna, quando o fato de referirem-se a si mesmos como caboclos significava 'olhar a si mesmos com os olhos do branco'. É, portanto, essa história da palavra caboclo que me faz refletir sobre a pretensão antropológica de subtrair sua carga simbólica consagrada pelo uso popular e supor que pode empregá-la com um novo sentido. Podemos falar em caboclo impunemente, atribuindo à palavra um significado neutro (e no caso pretender também o exercício da nomeação)? (Lima, 1999, p. 28)

Sem discordar do que Lima expressa, ponderamos aqui uma perspectiva outra ao olhar a cultura que constrói o *caboclo* amazônico, porque são fundamentos da experiência coletiva do ser humano que vive a Amazônia e sua diversidade. De um lado, a exclusão do outro na palavra; mas do outro lado, o reconhecimento da existência do outro, de suas resistências perante uma colonização cada vez mais presente na palavra, nas sensações, nos modos de agir, de interpretar; que contam histórias desse mundo outro, mas que poderia ser o nosso.

No caso específico do texto, a não-identidade é vista como uma condição em que os habitantes da Amazônia convivem com criaturas míticas e visagens²⁰, que fazem parte de seu imaginário cultural, mas estranhas para outras culturas. O Caboclo é o conhecedor dessas histórias e personagens, que estão enraizadas na cultura amazônica e que não são facilmente compreendidas por quem não faz parte desse universo cultural.

Existem várias formas de compreender uma experiência histórica impregnada na memória coletiva. No entanto, submeter esses conhecimentos históricos a uma abordagem simplista, relegando-os a uma mera “história de ninar” ou incluí-los no ensino de história apenas uma vez por ano, durante as comemorações folclóricas em agosto, pode ser considerada uma maneira sofisticada de destruir culturas. É fundamental reconhecer essas expressões culturais e seus potenciais como objetos de estudo da Amazônia brasileira, especialmente para os historiadores que atuam neste país, onde a Amazônia Legal ocupa cerca de 58% do território²¹. A compreensão e a valorização dessas culturas são essenciais para a preservação da diversidade cultural e para um conhecimento mais abrangente da história da região amazônica.

²⁰ O trabalho de Sousa (2019) apresenta um quadro dialetal composto por diferentes denominações para a palavra “fantasma” pesquisada na região Norte do país, ao qual expressa “Visagem ~ visage –sf. (< fr. visage)c. →alma. → alma penada. → assombração. → fantasma. → espírito. → visão.., aparição de fenômeno sobrenatural”. Ver em SOUSA, Cemary Correia de. *Vocabulário dialetal da Região Norte do Brasil: um estudo das capitais com base nos dados do Projeto ALiB*. 2019. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura. Universidade Federal da Bahia, 2019.

²¹ Segundo os dados do IBGE, conforme a recente divulgação de malha municipal, disponível em <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/15819-amazonia-leg-al.html?=&t=o-que-e> acesso em 04/11/2023.

2.1.2. Linguagens e emoções

Estamos, até este ponto, investindo na abordagem de aspectos teóricos que nos auxiliaram na pesquisa. Sabemos que pode ser um tanto quanto enfadonho esse percurso, mas pela necessidade de exprimir as estratégias e métodos acadêmicos utilizados no estudo é que nos detemos nesses primeiros tópicos em explorar, compassadamente, os meandros do trabalho aqui proposto. Alertamos que essa estratégia ainda persistirá no curso do texto, em reflexões tanto complexas quanto indispensáveis.

Um estudo de Humberto Maturana (2009) apresenta que uma parte importante da relação humana — e que caracteriza de fato o que seria uma relação humana — está contida na carga de emoção que sentem consensualmente duas ou mais pessoas. Ainda que discordem, discutam ou antagonizem pensamentos, entendem o que se sente no corpo quando se está com fome, frio, raiva ou tristeza. Compartilham movimentos complexos de uma operação de expressão de uma linguagem codificada e simbólica, como descreve o chileno, ao tratar a comunicação como um instrumento último de expressões sentidas, interpretadas e manifestadas consensualmente na coletividade do espaço em que está inserida.

É sabido que as emoções são as partes com as quais não se argumenta, mas se expressa. De si para fora de si. Mas que ainda dentro de si, antes a expressão, borbulham e transbordam um misto de sensações que coordenam diversas ações no corpo. Um exemplo é ver a imagem de uma pessoa com os braços cruzados e as mãos friccionando os braços opostos, com as pernas encolhidas, o corpo tremendo e com os dentes batendo. Ainda que a imagem não tenha som ou palavras, é possível deduzir que esta pessoa está com frio, porque já sentimos algo parecido. Mesmo em um país de clima quente como o Brasil, essa imagem é consensual: o frio causa essas reações imediatas no corpo, ainda que tal sensação seja consequência de uma febre. Maturana, ao falar da linguagem na educação e na política, vai além e aponta com bastante acuidade o que fundamenta essa operação comunicativa:

Comumente dizemos que a linguagem é um sistema simbólico de comunicação. Eu sustento que tal afirmação nos impede de ver que os símbolos são secundários à linguagem. Se vocês estivessem olhando duas pessoas pela janela, sem ouvir os sons que emitem, o

que vocês teriam de observar para dizer que elas estão conversando? Quando se pode dizer que uma pessoa está na linguagem? A resposta é simples, e todos nós a sabemos: dizemos que duas pessoas estão conversando quando vemos que o curso de suas interações se constitui num fluir de coordenações de ações. Se vocês não vêem coordenações de ações ou, segundo o jargão moderno, não vêem comunicação, nunca falarão de linguagem. A linguagem está relacionada com coordenações de ação, mas não com qualquer coordenação de ação, apenas com coordenação de ações consensuais. Mais ainda, a linguagem é um operar em coordenações consensuais de coordenações consensuais de ações. (Maturana, 2009, p. 19-20)

O diálogo com *Que emoção! Que emoção?* de Georges Didi-Huberman (2016) nos auxiliou no entendimento sobre uma conexão importante com a qual analisamos nosso objeto de pesquisa. Quando o autor trata de descrever o movimento que é a emoção — como uma “moção” externalizada de nós mesmos — sugere que nela está contida a atividade do tempo, que afeta pessoas semelhantemente. Em consonância, afeta-nos igualmente a passividade²². Estar emocionado é um impasse; impede o argumento, paralisa e emudece. Mas não se trata de algo negativo. Didi-Huberman disserta que se emocionar é “algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos” (Didi-Huberman, 2016, p. 26). Mais ainda:

Isso significa que as emoções passam por gestos que fazemos sem nos dar conta de que vêm de muito longe no tempo. Esses gestos são como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa — e muito inconsciente. Eles sobrevivem em nós, ainda que sejamos incapazes de observá-los em nós mesmos. Darwin sem dúvida tinha razão ao dizer que as emoções são gestos primitivos. Mas, na sua ideia de “primitivo”, ele via somente a natureza (daí a relação estabelecida entre os chimpanzés que grunhem e as crianças que choram). O sentido de “primitivo” foi melhor entendido no âmbito das ciências humanas a partir do momento em que os etnólogos e os sociólogos falaram das emoções sob o ângulo de uma *história cultural*. (Didi-Huberman, 2016, p. 32)

Podemos considerar a obra de Paes Loureiro para compreender, a partir do exposto aqui, que temos algumas coordenações consensuais de conduta exteriores

²² Passividade está aqui no sentido da paralisia que ocorre no ato repentino de emocionar-se. Isso anula qualquer interpretação que julgue um ser humano emocionado como um ser humano passivo, mas aceita que ele pode ser afetado por aquelas emoções. Deixar-se afetar é uma qualidade que gradualmente se esvai na frívola atitude do tempo.

e entranhadas no corpo do amazônida que narra a ditadura brasileira: nada mais justo que corporificar a referida ditadura em uma cobra comandada por uma velha que encantou a ilha para que ali não houvesse amor, nem paz, nem memórias dos tempos em que os *Estatutos do Homem*, cujos primeiros versos estão na epígrafe, talvez coubessem na plausibilidade da vida comum.

A visão *caboquinha* da ditadura brasileira, contada por João Jesus de Paes Loureiro, tem como ponto central, nesse megatexto, as emoções consensuais entre leitor e contador de histórias. Consolidam-se, no megatexto, a paisagem, as emoções, a história e a ficção. Queremos repensar histórias a partir desse lugar negado ao povo do norte do país, o de nunca parecer parte da história nacional, mas sempre o caboclo que conta histórias de sua terra.

O que pudemos perceber é que a resistência do autor em foco neste trabalho está tanto na ação de se expressar como caboclo ao contar uma versão da história desta terra coadjuvante, como também ao contestar falsificações da própria gente e assumir um papel de agente na relação de poder, já que o “presente amordaça a folhinha”²³.

Ao concentrar nossos olhares nessa perspectiva de coadjuvâncias, fazemos um apelo à história cultural para entendermos que, para além dos fatos narrados sobre a ditadura mais recente do Brasil, existem sentimentos compartilhados e uma denotação, apesar do aspecto conotativo e das metáforas presentes no texto ficcional, acerca da rememoração e das partilhas que corroboram para o entendimento da história sentida por quem viveu — e sobreviveu — a esse período. Lacapra, em *Trauma, history, memory, identity* (2016), defende que é preciso, para entender uma história baseada no trauma, uma habilidade que situe o passado e o presente sem que um mantenha o outro eclipsado pelas emoções. Assim o diz:

A respeito do trauma, uma simples postulação não é suficiente para distinguir entre passado e presente, e pode funcionar para ocultar o papel do trauma e dos efeitos pós-traumáticos. A capacidade de fazer uma distinção eficaz e não enganosa depende de trabalhar a experiência traumática e pós-traumática de uma forma que requer, entre outros, um trabalho de memória que situa o trauma em um passado relacionado — mesmo em um sentido ainda vinculado a

²³ Trecho do Poema de amor à Violeta Refkalefsky, presente na epígrafe deste tópico.

questões vivas em, mas não repetidamente, revivido ou confundido com — o presente. (Lacapa, 2016, p. 377 — tradução nossa)

Tais características são muito importantes para o entendimento da história presente na leitura da dramaturgia da peça *A Ilha da Ira* de Paes Loureiro. Precedem ao texto as diversas convenções com as quais um imaginário coletivo é permeado no norte do país.

Os seres encantados, assim como os contos de fadas, também permanecem no cotidiano educacional da população amazônica. Habitam visagens e assombrações com as quais se observam aspectos do ser humano transmutados e transmorfados em animais e sentimentos de crueldade, horror e encantamento. Desse modo, só foi possível narrar o trauma da ditadura brasileira que começou em 1964 a partir desse clima de penúria que reunia náufragos, entorpecidos, espraguejados e vigiados.

Citamos aqui uma composição de Paulo André Barata (em parceria com Paulo César Pinheiro), a *Boiúna*, de 2018, para entendermos outro aspecto da Cobra:

Em noite de escuro parece uma escuna,
Em noite enluada parece um navio.
Caboclo é que sabe que aquilo é Boiúna,
É Paranaíba, é a dona do rio.

De um coito no mato, ao pé de uma imbuia,
De Icamiba com Coisa-Ruim,
Nasceu a Mãe-D'água da raça tapuia,
Parida mei-cobra, mei-cunhantaim.

Inchou de tamanho, largando das matas,
foi serpenteado capins e sapés.
Seu corpo arrastando cavou cataratas,
Criando os contornos dos igarapés.

Nas águas mais fundas fez sua morada,
Foi sendo chamada de sucuriju,
Jibóia, anaconda, de Cobra-Encantada,
Cainana, Norato, boibi, boiaçú.

Tem olho de tocha que à noite alumia,
Criando visagens pelo Rio-Mar.
O olho de fogo da Cobra-Maria
Deixa mundiado quem vê seu olhar.

Pajé diz coitado daquele que ande,

Em lua de assombro, a querer vadiar,
Acaba engolido pela Cobra-Grande,
Na beira do rio, duvida? Vai lá...

Aquilo que se vê representado na dramaturgia de Paes Loureiro não é novidade. A Velha, que na música de Paulo André Barata é Mãe-Dágua, faz parte desse imaginário do terror. Tendo como filiação o “coisa ruim” e uma “icamiaba”, cria visagens pelos rios da Amazônia. É o que a música sugere em sua letra.

O que está na convenção cultural e que alimenta a canção é quem domina o conhecimento dessa história. Aquele que sabe, ao ver na penumbra suas curvas, que ali está a Boiuna, é o Caboclo e quem conta suas andanças, da sua alimentação, de suas criações. Conta não porque viu, mas porque a conhece e porque habitam o mesmo local: o da não-identidade. Firma seu lugar no mundo como agente e resistente, em movimento de encruzilhada entre os mundos de uma história inventada e uma história reconfigurada — ou transfigurada.

2.2. História e Literatura de resistências

Em entrevista a Relivaldo Pinho, Loureiro expressa que “‘A Ilha da Ira’ é uma alegoria da ditadura”.²⁴ Suas personagens expressam representações que compõem, com o terror, um amálgama alegórico, disposto a evidenciar realidades e ficções, a partir das sensações que a linguagem produz e reconfigura em um tempo. Na mesma entrevista, o autor descreve que “Aquele velho, aquele grupo que vem e naufraga e fica ali ilhado naquela impossibilidade de se deslocar de lá, o conflito que se estabelece, a figura daquela velha é como a figura dos mitos de terror nossos”, e mais do que tudo, “é uma incorporação alegórica do temor que a ditadura provocava”. (Pinho, 2014, p. 54)

Algumas perguntas perpassam a mente ao pensar sobre esses processos. Como essas incorporações alegóricas podem apresentar uma história da resistência na ditadura? Sobretudo, como essa narrativa literária pode construir um contraponto

²⁴ PINHO, Relivaldo. A Amazônia transfigurada no teatro de João de Jesus Paes Loureiro. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 49-65, jul-dez. 2014

e uma resistência às violências e temores provocados pela ditadura? Tentamos respondê-las nesse momento seguinte.

2.2.1 – Podemos reconfigurar uma história?

Para respondermos à questão sobre as alegorias em uma história de resistência na Amazônia, revisitamos um aspecto importante para a análise. Quando Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa* (1988), discute sobre a significação do tempo e as teorias da literatura, sua expressão pode ajudar a entender como a prática de violência pôde ser apresentada por quem a sofreu. É uma forma de entender como resistiram os sujeitos, a partir da ficcionalização da verdade no período ditatorial. Ele apresenta sua hipótese da seguinte forma:

A ficção combina o imaginário, como distanciamento do real imediato, com o poético, que altera, modifica, reorganiza, sob nova perspectiva, as representações da realidade. O nível ficcional do texto, fundado na elaboração poética da linguagem, corresponde a uma variação possível do mundo real. Em vez de demitir o mundo, a ficção o reconfigura. (Nunes, 1988, p. 74)

Acontece o mesmo com os saberes históricos contados em tradição oral. E cabe ao historiador reorganizar o caos que se aproxima nas diversas versões contadas, buscando um fato que o ancore a uma verdade plausível. Um pouco do que a história, enquanto disciplina e ciência, pode oferecer implica uma dualidade:

Por um lado, a história fragmenta e divide o que no original pode ter-se apresentado como inteiro, abstraindo aqui um pequeno detalhe descritivo, lá uma cena memorável. Por outro lado, a história compõe. Integra o que no original pode ter sido divergente, sintetiza diferentes classes de informações e contrapõe diferentes ordens de experiências. Traz o meio-esquecido de volta à vida, de uma forma muito parecida à dos pensamentos oníricos. E cria uma narrativa consecutiva a partir de fragmentos, impondo ordem no caos e produzindo imagens muito mais claras do que qualquer realidade poderia ser. (Samuel, 1997, p. 45)

A partir dessa percepção, posto como seu espaço primordial, coube-nos determinar de que forma a reorganização temporal pode influir na qualidade da verdade investigada. Quando se trata de interrogar a literatura em busca da história de certo período, é importante cultivarmos em nosso olhar as noções que Benedito

Nunes (1988) formulou: “em vez de demitir o mundo, a ficção o reconfigura”. Além disso, é preciso entender até onde estão seus limites, suas pausas e lacunas. Yi-Fu Tuan (1983), em estudo sobre o *Espaço e o Lugar*, apresenta a seguinte definição:

Se o tempo for concebido como fluxo ou movimento, então lugar é pausa. De acordo com este enfoque, o tempo humano está marcado por etapas, assim como o movimento do homem no espaço está marcado por pausas. Do mesmo modo como o tempo pode ser representado por uma flecha, uma órbita circular ou o caminho de um pêndulo oscilante, assim também os movimentos no espaço; e cada representação tem seu conjunto característico de pausas ou lugares. (Tuan, 1983, p. 219)

O que podemos, então, extrair dessa primeira discussão? Um ponto inicial de reflexão está na forma em que se pode codificar a verdade na experiência humana e como é possível qualificar ou desqualificar as versões expressas. Um segundo ponto está em como interpretar tais expressões, estejam elas apresentadas seja como palavras em texto escrito, seja em recursos imagéticos ou em áudio.

Retomando o pensamento que Benedito Nunes (1988) expõe, temos na relação entre o tempo e o espaço uma análise política.²⁵ O tempo curto e o tempo longo, em determinadas regiões, não seriam os mesmos, não fossem as determinações históricas que cadenciou as pausas e continuações; a Idade Média no continente americano simplesmente é inexistente, apesar de haver vida e história dos povos que aqui estavam. Esse é um exemplo simples, mas que toca em muitos aspectos do nosso trabalho.

Ao lidar com a ditadura militar brasileira²⁶, precisamos definir politicamente o que ocorre nos diversos espaços brasileiros no período. Existiu tortura em todo o território brasileiro, desaparecimentos e terrores que mantêm comunal o sentimento de horror, mas há peculiaridades nesses sentires. Sabendo de suas existências, temos que apresentá-las tendo em vista que a ditadura, sendo conhecida e tratada como um fato nacional, na verdade, apenas teve descrita a sua atuação

²⁵ No caso, além do já citado ponto de vista sobre a ficção e o histórico, aqui queremos pensar nas diferenças que o tempo ocupa nas narrativas, sejam elas de cunho acadêmico ou próprias do desenrolar da escritura.

²⁶ Ainda que saibamos da existência de outras ditaduras no país, neste trabalho, quando nos referirmos à Ditadura Militar brasileira, estaremos discutindo sobre o período em que esteve em execução o regime ditatorial implementado autoritariamente pelos militares entre os anos de 1964 e 1985.

regionalizada no sudeste brasileiro. Desse modo, a maior parte do território do país é subalternizada nos estudos, endossando critérios e categorias de análise pertinentes àquela referida região, mas não à Amazônia, muito menos às especificidades do nordeste paraense.

Trazer esse imbricamento de informações entre História e Literatura faz parte do nosso ensejo. De fato, estamos diante de um período de exceção e traumas, vivido muitas vezes solitariamente nas celas e porões, entre desaparecidos e torturados, tendo como um bom meio de testemunhar sua dor a literatura, seja como *testis* ou *superstes*²⁷ do terror. No Brasil, a literatura de teor testemunhal, que toma forma como um gênero literário nos últimos anos, ganha corpo nesses relatos. Os já citados escritores paraenses estão dentro desse caldeirão, como estão também, em estrato nacional, Bernardo Kucinski, Urariano Mota, Ivan Ângelo, Liniane Haag Brum, Michel Laub, entre tantos outros.

Quando utilizamos a relação entre os estudos de história e literatura, apoiamo-nos em um campo já consolidado na historiografia, e cujo aporte teórico está bem fundamentado. Segundo a clássica definição fornecida por Marc Bloch (2001), a história é a ciência dos homens perspectivada no tempo. Para Terry Eagleton (2006), a literatura não se define primordialmente pelo caráter inverídico — “ficcional” — de seu conteúdo. Antes, o texto literário é um discurso não pragmático: não tem o objetivo declarado de produzir conhecimento ou de aplicá-lo, vale dizer, prescinde de objetivos científicos. O que não lhe dá o atestado de inveracidade, ao contrário, a ficção é real. Ela é constituinte da experiência histórica na qual se “encontra sobretudo a experiência moderna de um tempo genuinamente histórico, que obrigou a misturar ficção e facticidade” (Koselleck, 2007, p. 250).

Pesavento (2003), em artigo que discute aproximações e distanciamentos entre história e literatura²⁸, define duas formas de se perceber a relação entre os

²⁷ As categorias de *testis* e *superstes* apresentam um vasto estudo concernente às teorias do testemunho. Uma delas, a que utilizamos aqui, entende que “O modelo do testemunho como *superstes* tem a audição e não a visão em seu centro”, já o modelo só *testis* “é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do positivismo, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal)” Ver mais em SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 30, n. 1, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255>. Acesso em: 11 dez. 2023;

²⁸ PESAVENTO, Sandra. O Mundo como texto: leituras da história e da literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 1, p. 31–45, 2003.

dois campos, a primeira, de natureza epistemológica, seria referenciadora de “uma narrativa que constrói um enredo e desvenda uma trama”, considerando que a “história é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e artifícios retóricos, constrói significados no tempo” (Pesavento, 2003, p. 33).

Já a segunda forma descobre, em alguns textos literários, uma representação aguda e original dos próprios mecanismos que regem a produção e transmissão do mistério estético, como uma “capacidade humana originária, possível de recriar o mundo por um mundo paralelo de sinais e nele viver”. Diz a autora que “Estamos, pois, diante de uma construção social da realidade, obra dos homens, da representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados” (Pesavento, 2003, p. 35).

Ao entender a literatura como objeto de nossa pesquisa, compreendemos que “É a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos” (Pesavento, 2005, p. 1). E que é possível considerar a sua expressão artística como apresentação de uma história, relacionando suas narrativas, neste caso, com a literatura de teor testemunhal, para entender como elas partilham ou suplementam uma lacuna. Nessa perspectiva, investigar como reconhecem a si mesmas como ação imaginativa da memória ou como uma resposta resistente à história vivida entre os traumas, a solidão e o desaparecimento. Além disso, buscar entender como a construção do autor como figura social do discurso, presente na narrativa, pode interagir com o texto e com a representação dele.

Excluimos desta análise a recepção da obra, sua montagem na peça do ano seguinte e tudo que inclui a composição do espetáculo: figurino, elenco, cenografia, maquiagem, interpretação, estrutura, plateia, etc. Sendo assim, afastamo-nos do espetáculo e da análise do discurso teatral e nos aproximamos daquilo para que Chartier chama atenção, “a caracterização da leitura como a atribuição do texto a um autor e como uma decifração do sentido” (Chartier, 2000, p. 198). Incluímos, entretanto, os sistemas de representação contidos no discurso da narrativa e em sua hermenêutica, seu teor testemunhal e alterações “no estatuto do sujeito e das formas históricas de verossimilhança” (Hansen *apud* Chartier, 2000, p. 211).

Nas palavras de Telma Dias Fernandes (2012), apresenta-se uma característica da pesquisa e um porquê na escolha da obra de Paes Loureiro:

Muitas outras obras da literatura universal estão impregnadas desta contingência: significar capítulos da história que lhe serviram de inspiração. Os matizes literários do realismo moderno do século XIX aparecem com maior frequência entre os que são apontados como elemento necessário ao conhecimento de uma época, de um povo, de um movimento social. Mas a expressão artística, em seu conteúdo amplo, cumpre com este enquanto individualidade e enquanto ser social. (Fernandes, 2012, p. 14)

Às ingerências das políticas de governo do estado de exceção no período, um pouco daquilo que resiste é uma cultura de alteridade, que subalterniza aquele que não está no contingente dos grandes projetos da Amazônia. No planejamento estatal, alguns lemas que nortearam estas ações incluíam o “Integrar para não entregar”, num plano de ocupação econômica da região em vista da extração das matérias-primas e possibilidades de enriquecimento desenfreado. As palavras de Médici, então presidente do país, em discurso proferido em Manaus, no ano de 1970, acerca da abertura da rodovia Transamazônica são um exemplo disso²⁹:

Brasileiros da Amazônia, homens de todo o Brasil.

Venho à Amazônia sob o signo da fé. [...] Venho para trazer à gente desta terra a crença de meu governo e o entusiasmo do Brasil inteiro nos destinos da Amazônia. E, por isso mesmo, quero ser, aqui, mais do que nunca, realista e verdadeiro, para não ser, um instante sequer, messiânico, fantasista ou promotor, na terra em que tudo sempre se permitiu à imaginação. [...] Quero dizer que o problema inicial da Amazônia é conhecê-la de verdade. E que para conhecê-la, como é preciso, impõe-se torná-la mais próxima e mais aberta, para se poder povoá-la. Assim, a política de meu governo na Amazônia está voltada prioritariamente para a realização de um gigantesco esforço de integração, no duplo objetivo da descoberta e da humanização. [...] Estaremos, assim, facilitando o esforço de ocupação e desenvolvimento da Amazônia — imperativo do progresso e compromisso do Brasil com a sua própria História.[...] Trago à Amazônia a confiança do Governo e a confiança do povo em que a Transamazônica possa ser, afinal, o caminho para o encontro de sua verdadeira vocação econômica e para fazer-se mais próxima e mais aberta ao trabalho dos brasileiros de todas as partes.

²⁹ Disponível em: [8 de outubro de 1970 - Sob o signo da fé - discurso proferido em Manaus, na Reunião Extraordinária da Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia. SUDAM — Biblioteca \(presidencia.gov.br\)](https://www.presidencia.gov.br/pt-br/assessoria-imprensa/2017/08/08-de-outubro-de-1970-sob-o-signo-da-fe-discurso-proferido-em-manaus-na-reuniao-extraordinaria-da-superintendencia-de-desenvolvimento-da-amazonia-sudam). Acesso em 12/05/2022.

Na Amazônia brasileira, durante o regime militar, houve uma ampla divulgação da ideia de um vazio a ser preenchido, uma área a ser integrada ao centro-sul do país para promover o desenvolvimento. Essa narrativa também incluiu a demonização das práticas locais dos povos originários e dos habitantes ribeirinhos. Tais posições foram difundidas pelo resto do país como uma oportunidade de inovação e progresso econômico, através da extração de minérios, garimpo ilegal, desmatamento e supressão gradual da cultura local.

Essas transformações resultaram na criação de uma nova imagem desses povos. O *caboquinho*, retratado como um ser humano de menor categoria e distante de si mesmo, e o indígena congelado em uma imagem de escassez de recursos, são exemplos dessa representação. Além disso, a natureza foi vista como inimiga do progresso. Essas visões enfatizaram a “diferença” desses povos em relação aos padrões dominantes do país, desvalorizando e desrespeitando suas culturas e perspectivas únicas. Isso se refletiu na forma como suas práticas agrícolas, pecuárias, de trabalho e comércio foram menosprezadas e consideradas inferiores.

Essa narrativa estigmatizante teve um impacto profundo, perpetuando estereótipos e desconsiderando a riqueza e complexidade das culturas locais. Ao desvalorizar as tradições e perspectivas únicas desses povos, essa visão contribuiu para a marginalização e subordinação de suas identidades. Uma situação já explorada por Gagnebin (2014) e que cabe recuperar aqui é a passagem na qual Certeau defende que a “arrumação dos ausentes é o inverso de uma normatividade que visa o leitor vivo, e que instaura uma relação didática entre o remetente e o destinatário” (Certeau, 1982, apud Gagnebin, 2014, p. 102).

Em grande parte desta pesquisa, visamos refletir sobre como a história pôde ser percebida e expressa a partir da literatura, entretanto, procuramos nos afastar do risco de construir uma narrativa que torna irrefutável a ideia que postulamos sobre a história de Paes Loureiro. Não queremos cair na fatalidade, como uma “maneira favorita de isentar-se da obrigação cansativa de investigar sua causa” (Carr, 1982, p. 136) ou “extrair o todo da experiência” mediante a significação do processo histórico (Carr, p. 137).

Muito embora saibamos que o passado está concluso e é imutável, é a partir da interpretação dele que construímos nossa experiência enquanto seres humanos.

Reiterando Gagnebin (2014), acatamos uma possibilidade de pensamento outro que envolve uma ideia de aproximação da experiência histórica:

trata-se de pensar novas formas de subjetividade, capazes de resistência e de crítica, mas não nos moldes do individualismo clássico, liquidado pelo desenvolvimento do capitalismo tardio. Se o “indivíduo” enquanto tal não é, pois, nenhuma substância eterna, mas sim uma forma histórica de subjetivação (hoje objetivamente destruída, mesmo que simultaneamente idolatrada pela ideologia do consumo e pela indústria cultural), isso, porém, não implica que devamos desistir da ideia de sujeitos capazes de resistência e liberdade. (Gagnebin, 2014, p. 102)

Seguimos um trajeto difícil e repleto de riscos, dentre os quais precisamos serpentear tal qual uma procissão, onde o “historiador nada mais é do que um figurante caminhando com dificuldade no meio”; aos empurrões e solavancos que os documentos e os testemunhos evidenciam, acabam “desviando-se ora para a direita e ora para a esquerda, algumas vezes dobrando-se sobre si mesma, as posições relativas das diferentes partes da procissão estão constantemente mudando” (Carr, 1982, p. 59).

2.2.2 – Suplementando um passado partilhado

Daqui, indicamos uma série de conceituações necessárias para responder à segunda pergunta: de que maneira essa narrativa literária pode criar um contraponto e oferecer resistência às violências e ao medo, gerados durante o período da ditadura? Duas delas são tratativas de dois filósofos franceses, cujo ponto central está na discussão narrativa que ocorre em textos semelhantes à peça de Paes Loureiro: a *Partilha*, descrita por Jacques Rancière (2005) em *A Partilha do Sensível*, e o *Suplemento*, descrito por Jacques Derrida (2005).

O primeiro termo, *partilha*³⁰, elucubra a necessidade de utilização das emoções e linguagens na obra do autor paraense; nas situações em que, concernente ao megatexto, entendemos as sensibilidades com as quais se inscreve o texto e o contexto das histórias. Ao utilizarmos como método de análise narrativa,

³⁰ Um pouco mais adiante, retomaremos o termo suplemento.

a partilha pode ser aplicada ao estudo da história como uma forma de analisar as divisões sociais, políticas e intelectuais presentes na época em que as obras foram escritas.

Ao examinar os textos literários, é possível identificar as formas como a ordem social estava estruturada, quem tinha acesso ao poder, ao conhecimento e aos recursos, e como certos grupos eram excluídos ou marginalizados. Essa análise pode ajudar a compreender as dinâmicas de desigualdade, resistência e luta por igualdade que estavam presentes na sociedade da época. Além disso, a análise das formas de contestação e subversão, presentes nas obras literárias, tem potencial para revelar as possibilidades de transformação social e política.

A história elaborada por Paes Loureiro é a dos sobreviventes de um episódio de terror e que está inscrita nas violências praticadas pela ditadura do período. O que está em jogo, ao suscitarmos o conceito do autor francês, é como olhamos para o texto de Paes Loureiro, como um lugar estratégico, onde o que determina se esta obra artística é um projeto político de dominação ou um instrumento de resistência são as formas de partilha, que estão permitidas e proporcionadas. Permitidas como uma política estética, selecionadas entre aquilo que pôde emergir da memória traumática; proporcionadas por uma estética política de desvincular da normalidade aspectos da vida comumente atrelados às estruturas sociais, sendo função social da arte embaralhar a distribuição desses estratos a partir da circulação da palavra.

Nesse contexto, as formações discursivas da história adquirem um poderoso papel na construção das narrativas coletivas e individuais, influenciando a maneira como compreendemos o mundo ao nosso redor e com ele nos relacionamos. As palavras e as ações, em sua conexão com os regimes de intensidade sensível, moldam nossa percepção da realidade e reconfiguram as possibilidades de agir como agentes históricos.

Portanto, a relação entre a escrita e a história não pode ser considerada de forma isolada ou representativa. Ao contrário, ela é uma interseção complexa onde a linguagem e a experiência se entrelaçam, gerando efeitos profundos no tecido social e nas subjetividades individuais. Assim, é fundamental reconhecer a importância dessa interação e seu potencial para a construção de novas perspectivas, bem como para a reinterpretação do passado e a compreensão do presente.

Sendo assim, a escrita histórica, mais que mera transcrição de fatos, é uma construção ativa do sentido da realidade, influenciada pela complexidade da relação entre linguagem, percepção e experiência. Ao explorarmos os regimes de verdade, que permeiam a escrita e as narrativas, compreendemos que a história não é um conceito estático e imutável, mas sim um processo dinâmico, moldado pela interação entre a escrita, a sensibilidade e a experiência humana. Da mesma forma,

A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares. Do ponto de vista platônico, a cena do teatro, que é simultaneamente espaço de uma atividade pública e lugar de exibição dos “fantasmas”, embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços. O mesmo ocorre com a escrita: circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo o fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum. (Rancière, 2005, p. 17)

A expressão de resistência é contumaz na escrita de Paes Loureiro, uma resistência avessada pelas memórias e pela poética do imaginário. Ela oferece uma noção diferente daquilo que se imagina como um militante resistente contra a ditadura. O poema *Fragmento III*, publicado em 1989, no livro *Altar em Chamas*, é exemplo disso:

Em quantas horas calei?
 Fadiga face ao medo.
 A palavra esperada
 e não inscrita
 é lâmina que fere com seus ritos
 e vogais peçonhentas.
 E, no entanto,
 um riomar corria entre nós todos
 e eu estava ali

- em cruzilhado

braços para o alto

- testículos pendidos

ferido o lado escuro

- mãos rasgadas

perdido entre mamíferos ferozes.
 Computadores armados de perícia,
 astúcia contra o simples
 a decodificar o ser

atro(z)cidades

artifícios comuns,
 que atrocidade é mesmo atrocidade

em cidades, idades, céus e hades.

A casa em que nasci ressoava de Soluços.

E como estava ali
assim fiquei,
embora
 em derredor
lábios em cálice,
a multidão olhasse, olhasse, olhasse...

(Loureiro, 1989 *apud* Nunes, 2004, p. 256–257)

Vemos Paes Loureiro como um agente político da resistência. No entanto, essa resistência não se assemelha à ideia de uma luta sangrenta contra o que consideramos um horror inexprimível. Não é como um soldado cujas ações envolvem enfrentamento físico, heroico e individual. É mais comparável à ação descrita pelo escritor argentino Oesterheld (1969), narrada em *El Eternauta*: uma casa em que amigos se reúnem para jogar truco. Paes Loureiro se reúne para contar histórias.

Este excerto de *A Ilha da Ira*, na *Cena IX*, corrobora a compreensão das camadas de emoções e sensibilidades contidas na linguagem do autor:

CAAPORA_____ Você terá que matar a Velha. A Velha é má. A Velha tem os dentes sujos de vício. A Velha é a filha da Cobra-grande. Ela nasceu na praia da Ilha da Pacoca, quando um grande navio iluminado passava longe e o Curupira, o gênio do mal, sangrava a garganta de um Uirapuru, para extrair rosas de seu canto.
ULISSEU_____ Nossa mãe! Esconjuro! Mas não é difícil matar essa Velha horrenda e má?

CAAPORA_____ Matar a velha é difícil, porque não é só matar a Velha. A Velha é ela e mais o que ela não é. A Velha é ela e o tempo que gira em torno dela. A Velha é ela e o passado que dela renasce. A Velha é ela e o medo que ela gera. Todos a temem. Todos a odeiam. Porque a Velha é ela e esses todos.

ULISSEU_____ Eu sei. Mas sei que também não quero matar-me aqui. Eu e meus companheiros. Haveremos de encontrar uma saída. Somente o mistério abre suas portas. Além do que, eu confesso, eu tenho medo.

CAAPORA_____ Se não tivesse medo, não poderias matá-la. Não sentirias necessidade. Se ela não fosse tão poderosa, não seria tão fraca. Ela não teme ninguém por isso teme a todos. Mas só tu poderás encontrar uma saída. Tu e teus companheiros poderão ajudar-te. Pois todos têm uma necessidade de que a cidade submersa volte à realidade, e as pessoas que lá estão petrificadas voltem a viver como pessoas que são. Tens poucas coisas às tuas mãos. O que farás com elas? (Loureiro, 1975, p. 163)

A Vila, que não é essa vila, é uma expressiva metáfora sobre as experiências vividas naquele local, não só pela função no enredo da peça, mas como marcador fundamental da lógica abaetetubense. É a partir das histórias contadas da Ilha da Pacoca que se consegue desterrar as perspectivas de encantamento e terror incrustadas no enredo de uma história folclórica e, ao mesmo tempo, em uma história vivida por um autor degredado de sua terra.

Existem várias histórias contadas sobre a Ilha vizinha à cidade de Abaetetuba, a Ilha da Pacoca. Algumas sugerem que ela é o resultado do encantamento de uma gravidez bivitelínica com um bebê e uma cobra, cujo corpo é a Ilha e a cabeça está na igreja de Nossa Senhora da Conceição. Outra história explica que ela é o símbolo do horror vivido pelo navegante Demóstenes e sua esposa Sebastiana em uma noite de tempestade, quando a moça adoece e sua embarcação não consegue navegar; o marinheiro é jogado a esta ilha, tenta transformá-la em um navio, mas nada consegue. Então, vê o fim da vida de sua esposa. O ponto em comum das duas — e de outras diversas narrativas sobre a Ilha — é o horror vivido e o encantamento que ocorre na ilha. Assim, somente quando esta for desencantada, o amor, a paz e a harmonia poderão voltar a esta terra.

Paes Loureiro narra uma história que nos faz mergulhar fundo, exatamente pela capacidade de aglutinar histórias contadas e histórias de testemunho. Compartilha seu passado com quem lê suas histórias e tenta lhes transformar em testemunhas de sua própria experiência.

Como buscamos, então, desencantar-nos desse mergulho ficcional para construirmos uma página de uma História Cultural? Utilizamos sua própria linguagem como um marcador de diferença³¹, quase que parafraseando o excerto destacado anteriormente: procurar aquilo que é Ele e subtrair dele aquilo que ele não é. Uma função que se faz necessária para esse entendimento é a de interpretar o texto a partir de uma força que tende a suprir a interposição metafórica na escrita de Paes Loureiro. Os suplementos podem abrir caminho para múltiplas

³¹ Outro diálogo conceitual que paira sobre a noção de diferença que se estabelece como centro de uma roda de histórias, com as quais se recortam planos de realidade em meio à ficcionalidade do texto. Aqui nos assemelhamos à proposta em Deleuze em *Diferença e repetição* (2009) e sugerimos a leitura da dissertação Silva, Aline. O conceito de Diferença em Gilles Deleuze como um projeto de subversão do platonismo. Marília: UNESP, 2021.

interpretações e questionar a estabilidade de significados fixos, permitindo uma análise mais abrangente e crítica da obra literária como uma fonte histórica.

É um meio de entendermos a atividade que compreende o megatexto e o deslizamento do centro narrativo (que aqui entendemos como o contexto ao qual se inscreve o texto, portanto, a ditadura militar) que ocorre em *A Ilha da Ira*, a partir de seus signos e significações³². Silviano Santiago, um ávido pesquisador de Derrida, em seu *Glossário de Derrida* (1976), descreve-o da seguinte forma:

O suplemento tem assim estatuto de suplente (*suppléant*) e poder de suplência (*suppléance*). Como suplente intervém e se insinua em lugar de uma presença que só pode se efetivar por procuração de signo suplemento, que assume a forma daquilo a que, simultaneamente, ele resiste, substitui e engloba, por violência. O movimento da suplementaridade possibilita a abertura de uma cadeia de fios suplementares (*fils supplémentaires*) onde um suplemento se deixa "modelar" (*typer*), substituir por seu duplo — suplemento de suplemento. (Santiago, p. 89, 1976)

Sob esse ponto de vista, não só buscamos aqui o que pode ser definido como verdade do texto ficcional, mas também vislumbramos aquilo que pode ser um suplemento de sua realidade usada para extrair da linguagem o entendimento sobre sua própria história. Um método um tanto quanto arriscado, mas útil para compreendermos essa expressão sem renunciar dela aquilo que pode ser sua forma própria de resistência. A diferença entre sua presença e a sua representação configura “uma contradição que lhe é própria”.³³

Para entender sua completude, nas distintas camadas que regem o teor ficcional daquilo que podemos entender como teor testemunhal, é necessário que saibamos colher suas referências amalgamadas umas às outras, nas diferenças que

³² Aqui se diferem conforme os estudos de Derrida, tendo em mente que o Signo está presente na ausência, tal como um simulacro da origem absoluta do sentido; enquanto que as Significações, estão disponíveis em um jogo relacional dos elementos, dispostas na estruturalidade da estrutura, desfazendo, portanto, a imobilidade e permitindo uma interpretação polissêmica. Segundo Santiago “O signo é sempre substituto, mas não se substitui nada que lhe tenha de certo modo pré-existido: o centro deixa de ser um lugar fixo e passa a ser uma função, espécie de não-lugar onde indefinidamente se fazem substituições de signos”. Ver em: SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. São Paulo, F Alves, 1976; DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*, São Paulo, Perspectiva, 1971.

³³ Em *A Escritura e a diferença*, Derrida (1976, p. 243) utiliza uma expressão de Lévi-Strauss para explicar uma parte de seu pensamento sobre a suplementariedade, dizendo que é “[...] a expressão consciente de uma função semântica, cujo papel é permitir ao pensamento simbólico exercer-se apesar da contradição que lhe é própria.” (Lévi-Strauss, 1950, p. 188)

as tornam muito mais do que aquilo que são. Precisamos entender, portanto, que a história se passa em uma localidade da região paraense, a Ilha da Pacoca em Abaetetuba. E que aquela Ilha, na obra, é a outra, a encantada pela filha da Cobra-grande, cuja presença inibe a existência do amor e da paz e é o que a transforma em Ilha da Ira.

É como opera o suplemento como método para análise da narrativa. Ao analisar fontes literárias na história, o conceito de suplemento de Derrida (2005) pode ajudar a revelar as complexidades e contradições presentes nessas fontes. Ao examinar um texto literário, é possível identificar os suplementos presentes nele, como comentários, digressões, subtextos, entre outros elementos. Esses suplementos podem fornecer diferentes percepções sobre as intenções do autor, as influências culturais e sociais da época e as dinâmicas de poder presentes no texto.

Tais condicionantes nos remetem à soberania a que está sujeita a Ilha, vigiada pela Velha e encantada para que os que estejam ali permaneçam esquecidos e submissos ao seu poderio. Uma semelhança atravessa um recorte entre a leitura e o contexto: o poder soberano daqueles que governam seus locais; de um lado, *A Ilha da Ira* governada pela Velha, de outro, a Ditadura governando o território brasileiro.

Essa semelhança ocorre na onipresença que vigia, na força que compele o amor e a paz, no temor demarcado pela morte e pelo esquecimento; similitudes dispostas para criar um jogo interrelacional entre os modos de opressão a que estiveram subjugados os resistentes à ditadura e os modos de sobrevivência nos quais estão dispostos os náufragos do Adamastor. Neste ponto, concordamos com Sarmiento-Pantoja e tivemos em vista estabelecer ainda mais uma possibilidade de entrelace sobre a figura do Adamastor na obra, sem anular a sua fundamentação na obra de Camões, mas ampliando sua relação com o Velho Comunista de codinome Adamastor, descrito no livro de André Costa Nunes, *A Agenda do Velho Comunista* (2005). O estudo de Sarmiento-Pantoja (2009) traz à tona esse mote:

Notemos que, nas descrições sobre um dos perseguidos da Velha, aglutinam-se perfeitamente às situações vividas por inúmeros prisioneiros da resistência política pós-64, em que somente a natureza e os animais são cúmplices de todas as atrocidades vividas nos porões das polícias estatais que produziram corpos

desaparecidos propositalmente. As condições da tortura produzidas no depoimento mostram-nos o quanto o texto aproxima-se dos anais históricos da rebeldia, criando cenas que dialogam muito de perto com aquela época de agitação e de sofrimento. (Sarmiento-Pantoja, 2009, p. 314)

A pesquisa de Pinho (2014) sobre a obra corrobora, a partir de outro prisma, o trabalho de Sarmiento-Pantoja (2009) e enriquece a discussão acerca das partilhas e das suplementações:

“A Ilha da Ira” não só traz o mito à cena, como faz, com ele, um instrumento de crítica política e social da época. Ulisseu, tal qual seu mito, de início, parece ser a consciência e a astúcia necessárias ao grupo; Patroni teme que a história se repita (não esqueçamos, perdem a memória, e a “a velha” é ela e o passado que dela renasce”); Heitor, a princípio, é a voz que reclama justiça: “Mas tenham paciência. Se atentam contra nossos direitos, temos a obrigação de exigir que sejam respeitados”. Mas, Tião, Sílvia e o filho recém-nascido são queimados na fogueira, porque na Ilha o amor não é permitido, tal qual o mito indígena que acreditava que havia uma serpente que devorava a cunhatã suspeita de perder a virgindade.

A alegoria da ditadura de Paes Loureiro recria as imagens de heróis, mas, diante da força totalitária, até mesmo os grandes heróis históricos fracassam, como fracassam aqueles a quem devem inspirar. Os personagens não conseguem se entender, paira no ar um clima de incompreensão e medo. (Pinho, 2014, p. 54)

Da mesma forma, o texto de Filipe Soares³⁴ (2019) discute a dominação da região amazônica pela ditadura militar, que estabeleceu políticas para a região visando garantir o enriquecimento e a ocupação da área, legitimando a soberania brasileira sobre aquele território. Ambos os textos destacam a presença de uma força opressiva que inibe a existência do amor e da paz, demarcada pelo temor e pela morte. Na obra *A Ilha da Ira*, a presença da filha da Cobra-grande inibe a existência do amor e da paz na ilha, enquanto no texto de Filipe Soares, a intervenção na Amazônia é entendida como necessária para estabelecer um regime de produtividade que garanta a ocupação da área.

Assim, podemos perceber que, tanto na obra *A Ilha da Ira* quanto no texto de Filipe Soares, há uma preocupação em discutir as formas de dominação e opressão em um determinado território, seja ele uma ilha fictícia ou a região

³⁴ SOARES, Filipe. A racionalidade militar na Amazônia: uma análise arqueológica. *Nova Revista Amazônica*, v. 7, n. 3, p. 11-24, dez. 2019.

amazônica real. Ambos os textos destacam a importância de compreender as relações de poder que moldam a vida dos habitantes desses territórios e as formas de resistência que podem ser adotadas contra essas formas de opressão.

O que temos, portanto, é uma história que conta sobre a resistência. Daí, torna-se comum que tenhamos construída em nossa mente uma imagem sobre a resistência congelada em um combate físico que reage aos atos de violência infligidos pelos dominantes. Trata-se, em muitos casos, de uma imagem agressiva, em que se destaca a luta e o uso da força.

Na obra analisada, encontramos essa representação, mas a resistência se manifesta sutilmente. Isso ocorre por meio da criação de personagens que evocam o imaginário da resistência histórico-política em diferentes momentos históricos, com as personagens Ulisseu, Patroni e o Caapora. Além disso, a ambientação da leitura nos transporta para um espaço ribeirinho da Amazônia no nordeste paraense e para o panteão mitológico dessa região.

É como conseguimos perceber a partilha operando. Ela se refere à maneira pela qual as pessoas e grupos são organizados e distribuídos em uma determinada ordem social. Uma ordem que não é natural ou fixa, mas construída por meio de práticas sociais, discursos e instituições que determinam quem tem acesso ao conhecimento, ao poder e aos recursos.

No centro da teoria de Rancière (2005) está a ideia de que a ordem social estabelecida cria divisões e hierarquias, que por sua vez geram formas de exclusão e opressão. Ele argumenta que essas divisões são mantidas por meio de uma política da partilha sensível, onde certos grupos são considerados “aptos” para participar da política, enquanto outros são excluídos ou marginalizados.

Outro aspecto importante nessa análise são as várias camadas de representações e alegorias presentes na construção dos personagens e na textualidade da obra. Nesse contexto, o foco não está na ditadura em si, mas sim em como um autor paraense, que vivenciou o desaparecimento forçado e a tortura durante esse período, reconfigura suas memórias e interpretações por meio de uma expressão artística. Essa é também uma maneira de enfatizar que essa partilha

sensível não é estática, mas é constantemente contestada e reconfigurada por meio de lutas políticas e movimentos sociais.

O que estamos explorando aqui é a violência e o terror que permeiam as emoções e linguagens cuidadosamente trabalhadas por João Jesus de Paes Loureiro em seu texto. Por meio de sua obra, podemos extrair indícios e agregar à narrativa uma compreensão um pouco mais ampla da história da ditadura no Pará, porque tivemos em vista indicar como se deu a prática da resistência histórico-política de um sujeito contra o sistema autocrático ao qual esteve submetido. Isso posto, ao analisarmos *A Ilha da Ira* a partir desse método, que envolve o suplemento e a partilha, visamos explorar as dinâmicas de poder e suas relações culturais expressas no megatexto da resistência histórico-política da qual faz parte a obra.

Todo o aporte teórico-metodológico urdido até este ponto se faz necessário para podermos fincar as bases que guiarão, com maior detalhamento, o estudo do objeto de pesquisa. É o nosso próximo passo na seção seguinte.

3. A morte que é a nossa sorte: a história e o imaginário do terror na Amazônia de João Jesus de Paes Loureiro.

Para desenvolvermos este tópico, exploraremos a formação discursiva contínua nas relações de poder que a população amazônida sofreu, especialmente, durante a ditadura militar que ocorreu no Brasil, entre 1964 e 1985. Essa forma de exercício de poder expressava valores e costumes que propagavam uma ideia de vida diferente daquela que a região manifestava, como um arauto do progresso capitalista.

A análise que apresentamos aqui se baseia no trabalho escrito por João Jesus de Paes Loureiro, mas está vinculada a outros debates já realizados sobre o período, como o projeto *A UFPA e os Anos de Chumbo*, de Edilza Fontes (2014), e a pesquisa *A Amazônia da Ditadura: discursos, políticas e personagens na colonização do tempo presente*, de Filipe Menezes (2019). Essas pesquisas são importantes para a historiografia da ditadura no Pará porque abordam como foram criados discursos contra militantes e como esses sujeitos expressaram suas resistências. A primeira pesquisa dialoga explicitamente com funcionários de uma universidade federal, colocando o protagonismo daqueles que perderam muito de suas vidas para além das torturas; a segunda, indica que existem aspectos prévios à ditadura que tornam essa formação discursiva tão complexa e repleta de camadas de historicidade.

O nosso objetivo aqui é entender como podemos estabelecer uma relação de continuidade nas práticas de violência que é o tema central da dramaturgia de Paes Loureiro. Para isso, é necessário compreender como o autor consegue expressar as diversas formas de resistência e opressão que estão presentes em suas personagens. Contribuímos, nesse sentido, buscando peças que compõem esse arcabouço teórico do texto e possibilitando o diálogo com regimes de historicidade presentes nele e na região. Essa construção histórica das práticas de violência é o que mantém o texto, ambigualmente, ficcionalizado e com teor testemunhal. É um ponto que justifica a plausibilidade do estudo, fundamentado primeiro em uma indeterminação identitária do caboclo paraense — a não-identidade que constitui o âmagô dessa personagem — e na disputa discursiva que remonta à história do período ditatorial na região.

A partir dessa base teórica, podemos buscar uma segunda parcela extratextual que está presente na paisagem construída pelos discursos criados sobre a Amazônia. Uma seleção de imagens constituintes do cenário fornecido pelos devaneios que primeiro tomaram conta dos escribas no início da colonização ibérica, depois aparece na formação discursiva operada durante o Ciclo da Borracha e se desenvolve de outra forma durante a ditadura militar do fim do século XX.

Nessa perspectiva, discutiremos, na próxima seção, de que forma as partilhas e as suplementações podem servir para operar uma escrita testemunhal e como analisá-las pode ser um bom método para compreender a experiência histórica da ditadura militar no Pará. Começamos, portanto, buscando entender como se constrói uma formação discursiva contínua na Amazônia e suas relações de poder.

3.1. Testemunhos em partilhas e suplementações

A literatura de teor testemunhal — que é como classificamos o drama de Paes Loureiro — está bem discutida nos estudos de Márcio Seligmann-Silva (1998). Outros autores e autoras também têm enveredado na temática, como é o caso de Alfredo Bosi (1996), Valéria de Marco (2004), Tânia Sarmiento-Pantoja (2011). Karl Erik Schollhammer (2012), Eugénia Vilela (2012) e Abílio Pacheco (2017), para citar algumas das pessoas de quem mais a abordagem presente neste trabalho tenta se aproximar.

Anterior ao nosso estudo, a pesquisa de Iniciação Científica sob a orientação de Tânia Sarmiento-Pantoja garantiu que a metodologia fosse bem estudada e prosseguida de uma aplicação no estudo das Obras de Bernardo Kucinski, *K. Relatos de uma busca* (2014), e de Maurício Toro-Goya, *Gólgota, caravana de la muerte* (2014). Estabelecemos alguns parâmetros de pesquisa os quais julgamos respeitosos no tratamento das fontes e objetos de pesquisa e na difícil e deslizante tarefa de fazer dialogar história e literatura.

Em casos da literatura de teor testemunhal, há um ponto em específico que dificulta essa relação: o caráter de ficcionalização da história. Muito presente neste tipo de escrita, ele está vinculado à característica da narrativa do trauma, implicando suplementações da memória, partilhas de sensibilidades e correspondências

consensuais de situações vividas por indivíduos que sofreram uma experiência limite e contaram suas versões do fato.

Tendo em vista essa dificuldade, estabeleceremos parâmetros metodológicos que pudessem garantir que o trabalho se justificasse historicamente e que não perdesse sua essência no estudo literário, o que nos levou a elencarmos uma variedade de saberes que, somados, incorporam uma versão histórica da realidade vivida a partir da dramaturgia de *A Ilha da Ira*. Para tanto, achamos necessárias as discussões com Derrida (2005), a partir de seu conceito de Suplementação, e Rancière (2005), em *Inconsciente Estético* e *A Partilha do Sensível*; as discussões acerca da experiência em Gagnebin (2014) e Benjamin (1994); e, por fim, algumas discussões de literatura de teor testemunhal.

Pretendemos, com isso, alcançar uma triangulação que julgamos imprescindível para o resultado que aqui se apresenta como ferramentas de um trabalho manual: 1) um referencial teórico-metodológico que permita confrontar imaginários, nosso barco; 2) o objeto de encantamento e pesquisa, o rio; e 3) a imaginação, que utilizamos como remo. Sabemos, pois, que é impossível nos mantermos enxutos na travessia, mas com um barco bem construído, temos esperança de chegarmos em terra firme sem naufrágios, para não nos tornarmos, nós mesmos, os náufragos do Adamastor em uma ilha encantada.

Para melhor compreender a relação entre história e literatura, é necessário entender as recorrências existentes entre elas como resultados dos processos de memória presentes no texto de Paes Loureiro. Para isso, é importante invocar a categoria de análise da suplementação proposta por Jacques Derrida.

O conceito de suplemento, segundo Derrida (2005), não tem o objetivo de completar algo, mas sim de adicionar algo àquilo que já está completo, mas que revela insuficiência em sua completude. Essa adição é perturbadora e deslizante, porém permite repetição, re-presença e acréscimo. É a partir dessa compreensão que é possível perceber como a literatura se torna um elemento suplementar à história, preenchendo lacunas e oferecendo novas perspectivas.

Assim, o suplemento é um conceito que possibilita a exploração da intertextualidade entre a história e a literatura. A literatura tem o poder de adicionar

camadas de significado à história, bem como revisitar informações que podem ter sido negligenciadas ou apagadas ao longo do tempo. Além disso, a literatura também pode ser vista como um espaço de suplementação para a história, uma vez que permite a criação de narrativas e personagens que representam experiências e perspectivas que não foram documentadas na história oficial.

Nessa ótica, entende-se a partilha, enquanto estética; realidade de comunidade entre um radicalismo artístico e outro político; e assim o é, primeiramente, por ser atributo da arte o de

operar um novo recorte do espaço material e simbólico. E é nesse ponto que a arte toca a política. A política, de fato, não é o exercício do poder, ou a luta pelo poder. É a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles. (Rancière, 2010, p. 20)

Há, de igual modo, a premissa de que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (Rancière, 2010, p.58). Entende-se, portanto, um motivo fundador da arte, que, condicionador na tradução de uma linguagem indizível para o código, clama por algo mais de vitalidade, que, fundador, alcance o âmago do ser que escreve. Por um lado, político, por outro, artístico; fundamentalmente estético.

Outra questão importante a se destacar é o pensamento introduzido por Alfredo Bosi sobre a resistência como imanente à escrita literária, entendendo a literatura e seus escritores como propositores de um pensamento sobre realidades outras que não as do cotidiano mesmo, das aparências, mas as de um realismo inteiramente imerso em uma “tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (Bosi, 1996, p. 23).

Segundo Bosi (1996, p. 23):

Chega um momento em que a tensão eu/mundo se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. O romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de

busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes. Caso essa pobre vida-morte deva ser tematizada, ela aparecerá como tal, degradada, sem a aura positiva com que as palavras “realismo” e “realidade” são usadas nos discursos que fazem a apologia conformista da “vida como ela é” [...] A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida.

Quando a ficção alcança a narrativa histórica, na dramaturgia ou nos romances, pode oferecer outra perspectiva diferente de uma verdade inteira: por um lado, suplementações daquilo que foi verdade; por outro, partilhas com aquilo vivido. Em ambos os casos, a narrativa do trauma ganha contextualizações impossíveis à documentação, tessituras de uma experiência vívida na memória. Ao leitor, cabe a atualização da experiência vivida na complexidade entre as camadas do tempo e do espaço (Seligmann-Silva, 1998, p. 9). Hasmann, ao dissertar sobre o tema, entende esses processos peculiarmente na narrativa histórica:

Como reconhecer o “histórico” nos romances e dramas? Podemos dizer, mesmo depois das transformações sofridas na epistemologia da história que o ficcional, quando mergulha em aspectos passados e documentados, almeja oferecer uma perspectiva nova, não alcançada pela historiografia? Advogamos que o “histórico” é a referência extra literária de personagens, lugares e épocas e o diálogo intertextual com documentos nos quais se amalgama uma experiência que intervêm em uma comunidade a ponto de constituírem sua memória coletiva através do tempo. Dessa definição não ficam excluídos aqueles episódios que, no presente, provocam uma vivência tão intensa em uma comunidade de tal modo que serão, no futuro, lembrados. O “histórico” é, portanto, um elemento articulador e estruturador do texto literário que, por meio de um jogo intertextual, ancora-o no mundo empírico, produz o efeito da verossimilhança e oferece possibilidades de renovação de técnicas ficcionais. (Hasmann, 2018, p. 57)

De acordo com Seligmann-Silva (1998, p. 22–23), a literatura de testemunho “possui o corpo — a dor — como um de seus alicerces”, como assim também o é “suporte para a nova cartografia mnemônica” da qual está sujeito (o corpo) enquanto documento histórico. Isso quer dizer que é através do corpo que a história é registrada como um documento histórico, especialmente, em casos de experiências-limite indescritíveis, como ocorre nas literaturas de testemunho e do

teatro de teor testemunhal. Essas formas de narrativa são fragmentos da memória escritos com violência no corpo, na mente e no tempo vivido.

O interdito da memória, provocado pela história recente, aqui se vale como uma fuga do pesadelo de criar uma verdade sobrepujante à história. Ao defini-la enquanto adensamento do material, visamos apontar paisagens concernentes da história pela ótica das resistências ao golpe. E aqui vale frisar que não se quer concorrer com outras versões da história, mas desenvolver conteúdos potenciais cujas origens se localizam nas fontes utilizadas.

Tânia Sarmiento-Pantoja (2011), ao estudar *A Ilha da Ira*, obra em questão, propõe que a abordagem desta pela literatura de testemunho tem o poder de compor uma narrativa da resistência, enfocando o texto literário a partir de seu contexto histórico e extraíndo de suas expressões as relações com o mundo vivido.³⁵ Um ponto de vista que perpassa a história, mas mantém o foco na literatura e compõe com ela uma noção do que pode vir a ser o gênero literário da Literatura de Testemunho ou de suas narrativas de resistência. Um ponto de vista semelhante pode ser encontrado em Márcio Seligmann-Silva (2008), quando analisa a narrativa do trauma, estimando as necessidades que a testemunha tem em traduzir sua experiência e as políticas da memória traumática.³⁶

A somatória das duas pesquisas pode ser potencializada ao se estudar o texto dramático da peça de Paes Loureiro. É muito importante enquadrá-la como uma representação daquilo que o autor viveu e que, quando entendido como um sobrevivente (ou um *supertis*) desse período, entende-se a qualidade do testemunho presente na obra. Em *A Ilha da Ira*, um naufrágio ocorre. O Adamastor sofre um acidente e sete atores são sobreviventes em uma ilha. Patroni, Heitor, Tião, Silvia, Ana, Leo e Ulisseu têm sentimentos em comum: medo, angústia, desespero, terror; outrossim, falta-lhes a memória, a noção de tempo, a razão. Isso pode ser visto na Cena VIII:

TIÃO_____ Compreendeu agora. Nós estamos ficando sem nada. Estamos ficando sem nossa memória.

³⁵ SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Literatura e História: intermediações sobre a Amazônia em Benedicto Monteiro e João de Jesus Paes Loureiro. Curitiba: *XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Centro, Centros – Ética, Estética, 2011.

³⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar O Trauma – A Questão Dos Testemunhos De Catástrofes Históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v.20, n.1, p.65 – 82, 2008.

SÍLVIA_____ Primeiro vai a memória, depois a esperança,
depois a vida.
ANA_____ Não entendo mais nada.
SÍLVIA_____ Breve não saberemos nem mais os nossos
nomes.
ANA_____ Isso já é exagero.
SÍLVIA_____ Exagero? e você nem vai ter coragem de dizer
isso porque então mesmo o exagero será nada!
(LOUREIRO, 1975, p. 160)

Governada por uma Velha, a Ilha é o *locus* onde o totalitarismo atua em pujança. A peça, que ganhou, em 1975, o 1º lugar, na premiação do Serviço Nacional de Teatro, do Concurso Universitário de Peças Teatrais, tem como narrativa a vida desses atores sobreviventes em uma ilha à procura da saída: a volta à realidade. Uma mistura das encantarias, mitologia grega e história brasileira, que é encenada em 1976, representando o autoritarismo e a panotopia presentes na ditadura militar brasileira, encarnada n'A Velha.

Cena IV

(Uma jovem solfeja um tema profundamente melancólico, tipo canto de ladainha. Sua atitude é de abatimento e tristeza. A expressão é vaga — “Era uma vez uma cobra que se chamava boiúna e devorava as pessoas que dela se aproximavam. Todos tinham tanto medo que nunca ninguém se havia aproximado dela, mas como poderiam saber que ela devorava, se nunca ninguém tinha dela se aproximado?”)
(Loureiro, 1975, p. 151)

A Velha se transforma em Boiúna! Este artifício ficcional é um conto recorrente no folclore brasileiro, assim como as matintas são velhas que se transformam em pássaros e tantas outras entidades transfiguram-se em animais selvagens, apesar da humanidade aparente. A maioria dessas histórias são contadas para aterrorizar crianças para que seus atos não se correspondam com tais personagens, de modo que não venham a se tornar seus alvos.

No entanto, há uma semelhança perturbadora entre essas histórias e os relatos de sobreviventes, torturados ou não: apesar da humanidade presente na indumentária e nas arquiteturas militares, por debaixo, nos porões, ocorre a naturalização da selvageria. Pessoas nuas, ensanguentadas, amordaçadas para que deixassem suas humanidades ali e nos interrogatórios implorassem piedade, ainda que trocada por informações dos companheiros militantes. Essas histórias nos

lembram que a violência pode se esconder em qualquer lugar, mesmo em aparentes estruturas civilizadas.

A reflexão acerca de “escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade” não conclui uma “tese de realidade ou irreabilidade das coisas” (Rancière, 2005, p. 58–59), mas como essas escritas fazem efeito no real a partir da relação entre literalidade e historicidade. Não só definindo modelos de palavras e ações, mas também moldando regimes de intensidade sensível, mapeando as trajetórias entre o que é visível e o que é dito, e estabelecendo relações entre modos de ser, fazer e dizer.

Essa relação também define variações nas intensidades sensíveis, nas percepções e nas capacidades dos corpos humanos, reconfigura o mapa do sensível, confundindo a funcionalidade dos gestos e ritmos adaptados aos ciclos naturais de produção de saberes. A partilha do sensível, sobre a qual Rancière (2005) discorre em seu livro, indica como determinadas relações podem modificar percepções da realidade sensível a partir da relação entre aquilo que a língua apresenta como comum e a sensibilidade disponível na atribuição dos espaços. Trata-se, portanto, de representar, ou seja: apresentar uma noção pertinente à realidade sensível que conecte a “razão das histórias” e as capacidades de agir como agentes históricos” (Rancière, 2005, p. 59). A Cena VI, a seguir transcrita, está como exemplo prático de como reconhecer estas realidades:

Cena VI

(PATRONI, LEO E HEITOR)

PATRONI_____ Tenho medo. Há tanto tempo que naufragamos e não temos a menor esperança. E cada vez nos tornamos dóceis a tudo o que essa mulher sem alma deseja.

LEO_____ Cuidado. Se alguém nos escuta, estaremos mal.

PATRONI_____ Há vários anos naufragamos e ainda não posso esquecer o coro de lamentações dessa gente implorando naufrágio para que houvesse fartura na praia.

LEO_____ Pareciam piranhas sobre nossos víveres, roupas...

PATRONI_____ Sinto raiva só de pensar nisso. O pior de tudo é que, ultimamente, eu tenho sentido vontade de me unir ao grupo, implorando o naufrágio das embarcações que passam.

LEO_____ Você está louco.

PATRONI_____ Pelo menos sei que não era louco.

LEO_____ Nós temos de dar um jeito nisso. Encontrei o Tião muito próximo da Sílvia. Eles sabem que o amor foi proibido entre nós, porque não podemos aumentar. Essa mulher diabólica que domina o povoado, depois que ficou sozinha, odeia tudo. Seria

terrível se ela percebesse alguma coisa. (LOUREIRO, 1975, p. 154–155)

No contexto da cena, o que se propõe é a tomada de precauções para que algo pior que o naufrágio não ocorra; para que esses personagens não se tornem vítimas da história da boiúna; para que continuem sendo parte da própria história. A Velha que emerge aqui como tema da conversa é descrita como um ser sempre em vigília; e que, desde que ficou sozinha, exprimiu seu ódio por tudo aquilo que julga errado.

É instigante como o autor apresenta essa estreita relação entre a ficção e a história. Uma que pede o naufrágio para haver fartura, outra que constrói a ditadura como única salvação possível; uma que apresenta a solidão da Velha, outra que, em 1968, passa a legislar, julgar e executar as ordens que regem o país. É como se a Velha, que existe em um modo panóptico e onisciente daquilo que se passa na Ilha, pudesse expressar como era sentida a ditadura pelos militantes contrários.

Paes Loureiro inscreve elementos factuais no seu texto, colocando nas falas dos naufragados a situação vigente: retirados de sua terra, vigiados, sem liberdade e já sem a possibilidade de amar. No mesmo barco, estavam gregos e troianos, que naufragaram juntos, perdendo-se na ilha sua cultura e seu amor por suas terras, a exemplo de Patroni, que aqui pode ser comparado a Filipe Patroni, importante personagem da Cabanagem. Em entrevista ao projeto *A UFPA e os Anos de Chumbo* (2013), conduzida por Edilza Fontes, Loureiro exprime suas lembranças:

Ele declara que era uma prática da ditadura não informar as prisões das pessoas aos seus familiares. Lembra que foi preso e conduzido à central de polícia junto com militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Depois foi levado para a 5ª Companhia do exército: “Eram sete pessoas em uma cela pequena que só dava para quatro pessoas, nós dormíamos atravessados para poder dormir todo mundo” (Loureiro, 2013, *apud* Fontes, 2018, p. 114)

Narrar o trauma é uma questão política, por implicar a texturização da dor sentida na palavra, ainda que de maneira suplementada. Busca-se, através da arte, partilhar a sensibilidade do autor e transformar a experiência em uma cena, um texto ou uma imagem que permite ser percebida e afetada de acordo com sua escrita.

Tal qual um contador de histórias, o sobrevivente pode ficcionalizar sua experiência para transformar o ouvinte em testemunha solidária. A narrativa pode servir como uma forma de resistência política, dando voz àqueles que foram oprimidos e marginalizados pelo sistema. Ao contar suas histórias, os sobreviventes podem atribuir um significado a suas experiências traumáticas, contribuindo com o debate sobre as atrocidades cometidas pela ditadura. A literatura é uma ferramenta poderosa para transmitir essa mensagem por permitir que os leitores se identifiquem com os personagens e se envolvam emocionalmente com a narrativa. Assim, a literatura pode ser vista como uma forma de resistência, capaz de transformar o trauma em arte e de dar voz àqueles que foram silenciados.

Por vezes, em literaturas de teor testemunhal, encontra-se a relação entre os realismos presentes no texto e as memórias ficcionalizadas. São momentos em que tudo poderia ser verdade, mas não foi. Um processo semelhante atinge a superposição entre narradores nas obras; nelas, as relações que a suplementação e a partilha estabelecem corroboram para a construção de uma experiência histórica do período.

Para compreendermos a função da testemunha, é importante entender como sua linguagem se configura. Vilela (2012) disserta sobre o tema e destaca o ponto culminante da operação do testemunho:

Enquanto tal, a linguagem da testemunha é a palavra-gesto de um ser singular, finito, magoado; e não a radical afirmação de um desejo sem ferida. O testemunho é, assim, uma forma selvagem. Ele é o enfrentamento agônico entre as forças de morte e as forças de vidas latentes na experiência limite de um indivíduo ou de um conjunto de indivíduos, que procura ser resolvido através de uma forma essencial do humano enfrentar o abismo: a linguagem. (Vilela, 2012, p. 173)

Seguindo o raciocínio, ao pensarmos no suplemento que marca presença no testemunho, temos uma operação que não é uma simples ficcionalização da memória — muito menos sua falsificação —, é, diversamente, uma narrativa de resistência a que se propõe o autor, ao transformar em um código escrito seus sentimentos e sensações componentes daquela memória traumática. Aline Pinto (2015), em artigo norteador do assunto, estabelece a relação entre o pensamento de Derrida na história e na literatura. Para o estudo que aqui se faz, tornou-se

necessário o entendimento da obra a partir de suas suplementações. Primeiro, porque entendemos que *A Ilha da Ira* é uma ficcionalização da memória; segundo, porque entendemos que pode conter uma proposta testemunhal nesta dramaturgia. A partir disso, entender como, nesse processo memorialístico, opera-se o excesso que é necessário fornecer para a ficcionalização da memória transbordar os limites daquilo que é testemunhado, suas linguagens e suas potências.

O que tentamos mostrar ao seguir o fio de ligação do “perigoso suplemento” é que no que chamamos de vida real das criaturas de carne e osso (...) nunca houve nada além da escrita e nunca houve nada além de suplementos e significações substitutas, que poderiam surgir apenas em uma corrente de referências diferenciais. O ‘real’ sobrevém e é adicionado apenas ao tomar o sentido de um vestígio ou a evocação de suplementos. (Derrida, 2004, *apud* Pinto, 2015, p. 45)

Aqui se encontram imbricados alguns pontos que dão conta da necessidade de narrativa do trauma e delimitam o enfoque teórico-metodológico proposto. Tivemos em vista imergir nessa condição imanente à escrita para o adensamento do material histórico e historiográfico³⁷ acerca do período ditatorial na Amazônia brasileira, dispensando um protagonismo centralizante da história narrada e mantendo o olhar sobre as coadjuvâncias: a paisagem do “maravilhoso do rio”.

Quando perguntado sobre um elemento fundador da paisagem amazônica, Paes Loureiro (2002) responde:

A paisagem é aquela parte da natureza recortada pelos nossos sentimentos, pelo nosso olhar e pela cultura. Tanto é, que nós nos emocionamos pela linguagem, ela faz parte de uma segunda alma nossa. Na paisagem amazônica incorporada pelo sentimento e pela cultura, nossos índios e caboclos criaram uma região no fundo dos rios e dentro da floresta, que é denominado por mim de encantaria. A encantaria é um lugar no fundo dos rios, onde os deuses e mitos habitam. A encantaria é um olímpio submerso, é um lugar da moradia dos deuses que estão repousando no fundo dos rios. Por isso eu

³⁷ A diferença entre um material histórico e um historiográfico está no objeto a que se debruça o pesquisador. Ao pesquisar o próprio texto da História, trabalhamos sua historiografia, suas escolhas, seus silenciamentos e suas maneiras de escrever; ao passo, que ao estudarmos História de uma forma mais ampla, tivemos em vista compreender agências, sujeitos, identidades, espacialidades, políticas, construção de saberes, entre tantas outras coisas capazes de se fazer no campo da História. Ver em ALBUQUERQUE JR., Durval. As hierarquias do silêncio: Não-ditos significativos no momento de se realizar um estudo de história da historiografia. In: COSTA *et al.* (Organizadores). *Ensaio de teoria da história & história da historiografia*. Teresina: Cancioneiro, 2023.

imagino que a paisagem amazônica é amazônica porque ela é floresta, rio e encantaria. É isso que faz a diferença em relação a outras paisagens, porque natureza tem em toda parte do mundo. Então a encantaria, é o que poetiza o rio e a cultura amazônica. Quem estuda literatura sabe que chamamos isso de maravilhoso épico. A encantaria é o maravilhoso do rio, é a impregnação no rio da mitologia, do lendário, do sobrenatural. A impressão produz uma poetização do rio, porque lhe dá uma dimensão além da dimensão concreta que as águas e as margens conferem ao rio. (Loureiro, 2002, p. 149)

Nessa perspectiva, ao tentar compreender a complexidade da religiosidade amazônica, Maués (2005) se depara com a encruzilhada entre um catolicismo messiânico português, a reza cantada aos orixás, a pajelança indígena e a floresta amazônica. Um fio que entremeia essas diferentes culturas é o encantamento das pessoas e as incorporações que utilizam o corpo do incorporado para expressar, em mediunidade, as entidades encantadas, que podem vir a ser de caboclos, pajés, caruanas, pretos velhos, turcos, etc. Nesta busca, a lenda da Cobra Norato, ou Boiúna, consolida-se como uma das principais da região do salgado. Na Ilha da Pacoca, em uma das versões reinantes, ela ali foi encantada e continua encantando tanto os moradores quanto a cidade ao redor com um misto de esquecimento, vigilância e confusão, fruto de sua história:

A lenda de Cobra Norato é narrada em várias versões, em diferentes regiões da Amazônia, sendo talvez de origem indígena. As versões colhidas na região do Salgado apresentam, mais ou menos, o seguinte relato. Uma mulher deu à luz dois gêmeos de ambos os sexos, que foram chamados de Maria Caninana e Norato Antônio. Logo ao nascer, as crianças se transformaram em cobras e deslizaram, rapidamente, para o rio, onde passaram a viver. Cresceram e se transformaram em cobras-grandes. Já adultos, Maria Caninana enamorou-se de uma outra cobra encantada, do sexo masculino, com quem desejava casar-se. Seu irmão se opunha, pois isso impediria que os dois se desencantassem. Como a irmã não lhe desse ouvidos, ele entrou em conflito com ela e seu noivo, travando-se entre eles uma grande luta, durante a qual Norato matou os dois. De tudo isso Norato Antônio participava sua mãe, a quem costumava ainda visitar, em forma humana. Uma outra versão, não encontrada na região do Salgado, mas narrada no Baixo Amazonas, dá conta de que, muito tempo depois, Cobra Norato encontrou quem o desencantasse: um soldado em Óbidos, que não se intimidou com o tamanho daquela enorme cobra e a feriu, até provocar sangue, com uma faca virgem. (Maués, 2005, p. 262-263)

Podemos elencar como parte da história uma questão já ultrapassada pelas ciências naturais: a transmissão de habilidades adquiridas de uma geração para outra. Contar uma história perpassa a reconstrução da experiência que a criou em outrem. E daí entender que o enunciado benjaminiano, “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (Benjamin, 1933, p. 115), insere-se na construção de um mundo, a partir do reconhecimento da herança de habilidades adquiridas e de grande valor ao *métier* do historiador; ou, entendendo como Thompson (1981):

as pessoas não experimentam sua própria experiência apenas como ideias, no âmbito do pensamento e de seus procedimentos, ou (como supõem alguns praticantes teóricos) como instinto proletário etc. Elas também experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esses sentimentos na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas. Essa metade da cultura (e é uma metade completa) pode ser descrita como consciência afetiva e moral. (Thompson, 1981, p. 189)

Quando procuramos discutir o caso da ditadura militar na Amazônia, buscamos essa conexão entre diferentes contextos temporais, contemplando narrativas e discursos. Tivemos em vista entender experiências e expectativas. Desse modo, articulamos essa discussão buscando compreender como o caso amazônico é especialmente relevante nas análises dos saberes históricos contidos em documentos não-oficiais.

Isso posto, buscamos dialogar com as histórias, os saberes históricos, os conhecimentos indiciados no que foi contado pelos caboclos e ribeirinhos, que podem ser coadjuvantes de uma história. Eles se fazem presentes nos indícios de testemunho contidos na dramaturgia de Paes Loureiro; nos diálogos entre-margens de Benedicto Monteiro; nos diversos relatos dos escritores paraenses, muitos deles caboclos e ribeirinhos. Para o nosso trabalho, é essencial destacar a importância da relação entre expectativa e experiência para o conhecimento da condição histórica que se estabelece entre autor, obra e contexto. Nas palavras de Koselleck (2006):

Elas nos remetem também à parcialidade das interpretações progressivas. Pois evidentemente só se pode reunir experiências porque — como experiências — elas podem ser repetidas. Portanto,

também devem existir estruturas da história, estruturas formais e de longo prazo, que sempre de novo nos permitam reunir experiências. Mas então também deve ser possível superar a diferença entre experiência e expectativa, a ponto de a história poder novamente ser ensinada. A História só poderá reconhecer o que está em contínua mudança e o que é novo se souber qual é a fonte onde as estruturas duradouras se ocultam. Também estas precisam ser buscadas e investigadas, se quisermos que as experiências históricas sejam traduzidas para uma ciência da história. (Koselleck, 2006, p. 322)

A partir disso, podemos reconhecer que existe uma multiplicidade de histórias presentes. São versões interpretadas de diferentes maneiras, cujo foco está em entender quais delas podem ser realçadas em contraste às falsificações. Determinando, portanto, aquilo que não é história – a partir do que foi contado –, antes de decidir aquilo que é. Bosi (1996), ao escrever sobre a narrativa de resistência, entende essa posição literária não mais como mera ficção, mas como uma potência imanente à escrita. O autor afirma:

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (Bosi, 1996, p. 27)

Essas resistências cotidianas estão entrelaçadas em tessituras de sentimentos e emoções, alvos das linguagens aferidas às personagens, às urdiduras da paisagem e aos descaminhos da imaginação literária. Só são possíveis — ou só foram — com estes encantamentos transcendentais do real; transfigurações amazônicas de uma poética do imaginário.

É a resistência cultural que fundamenta a narrativa da obra. Suplementada nas mundiações que circundam a região na figura do “caboclo falador”, do *Uirapuru*, ou Miguel dos Santos Prazeres, em *A terceira margem*; é o caboclo prenhe de uma história de vida outra, diferente daquela que estamos habituados a ouvir.; constituído de uma cultura outra, diferente da que está presente na cultura exportada do Brasil.

Mais do que contar uma história, podemos perceber como a resistência histórico-política pôde ser transfigurada na Amazônia. Uma história que nunca se reconheceu nacional; uma versão sempre regional. Por muitas vezes, uma mera história de pescador, mas que aqui consideramos uma complexa história das

sensibilidades na ditadura militar. Cunhada em diferentes expressões de linguagem simbólica, que se manifesta consensualmente, em relações linguísticas e emocionais fincadas na cultura da Amazônia. Uma história de resistência *mundiada*.

3.2. Nativos e Náufragos

Procuramos, neste tópico, descrever os personagens e os cenários que compõem esse megatexto e como essa relação pode ser pensada, a partir da teoria e da metodologia expostas até agora. Começaremos pelos personagens descritos como nativos no texto dramático; logo em seguida, os que naufragaram junto ao Adamastor e, por último, contemplamos os espaços que compõem a obra.

3.2.1. Nativos

A ordem de aparição entre os nativos se estabelece, primeiramente, por um diálogo entre o Homem da Opa Azul e o Coro, logo em seguida, o Caapora e, por último, a Velha.

O homem da Opa Azul, até o momento da pesquisa, não se confirma como uma alegoria, mas como uma opção dramática de comunicação com os espectadores, anunciando as cenas. Diferente do coro, que ainda que não demarque uma personificação e identidade, apresenta uma noção do que seria o povo, encantado pela Velha e que está ali confuso, sem memória, esquecido e conversando por ladainhas, como revela a Cena II, apresentada a seguir:

CENA II

(Entra um homem vestido com uma opa azul. Durante várias vezes, em diversos lugares, toca surda matraca e pateticamente grita.)

HOMEM DA OPA AZUL_____	Nossos irmãos naufragaram. Nossos irmãos naufragaram! Preces a Deus pelo descanso de suas almas.
CORO_____	Senhora dos desesperados, valei-nos. Nossa miséria é grande e a vida pequena, Senhora. Nós estamos sós. Nós estamos nus. Nós estamos fome. Senhora dos desesperados, fazei que naufrágios

tragam fartura à praia, senhora!

(Loureiro, 1975, p. 150)

Outro aspecto importante sobre o Coro é apontado na cena seguinte, em diálogo com o Caapora. Ficam explicitadas algumas características que assemelham o coro à classe média da sociedade capitalista:

CAAPORA_____ Conheço tuas obras, que não és nem frio nem quente; oxalá foras frio ou quente; mas porque és morno e nem frio nem quente, começo-te a vomitar de minha boca. Porque dizes: sou rico e cheio de bens, de nada me falta; e não sabes que és um infeliz, e miserável, e pobre, e cego, e nu.

CORO_____ Não queremos ser miseráveis.
Não queremos ser pobres.
Não queremos ser cegos.
Não queremos ser nus.

(Loureiro, 1975, p. 151)

O Caapora é uma entidade que possui um marco civilizatório próprio. Uma figura complexa, que se apropria da linguagem poética, apresentando metáforas do imaginário amazônico e, ao mesmo tempo, promovendo uma resistência cultural contra a opressão e a exploração da região. É uma figura emblemática da cultura amazônica, que se apresenta como uma resistência às regras da normalidade, dos costumes civilizatórios. Nela, habita algo que os processos de domesticação do homem pela cultura judaico-cristã não disponibilizam, um caráter contraditório e subversor de um juízo moral entre as dicotomias de benevolências ou maldades, porque não lhe compreende uma temporalidade teleológica, mas um caminho e movimentos a serem feitos. Diferente da Velha, que é uma figura transmorfa, que se traveste em diferentes animais e objetos, o Caapora é uma figura humana que se comporta como um mensageiro e mediador entre o mundo humano e o mundo natural.

A figura da Velha/Boiúna, presente na cultura amazônica, é tema de estudo da dissertação de Dália Farias intitulada *Macunaíma, nos rastros da Cobra Grande* (2019). Segundo a autora, a Velha/Boiúna é um ser mítico e poderoso, que apresenta a força da natureza e a sabedoria ancestral dos povos amazônicos. No texto dramatúrgico, ela é apresentada na Cena IV:

CENA IV

(Uma jovem solfeja um tema profundamente melancólico, tipo canto de ladainha. Sua atitude é de abatimento e tristeza. A expressão é vaga — “Era uma vez uma cobra que se chamava boiúna e devorava as pessoas que dela se aproximavam. Todos tinham tanto medo que nunca ninguém se havia aproximado dela, mas como poderiam saber que ela devorava, se nunca ninguém tinha dela se aproximado?”)
(Loureiro, 1975, p. 151)

Jeremy Bentham, em *O Panóptico* (1791), descreve a imagem do que consistia um equipamento em forma de torre central com várias celas ao redor, de onde os prisioneiros poderiam ser vigiados sem saber que estavam sendo observados. Durante a ditadura militar, no Brasil, algo semelhante acontecia, mas contando com denunciante atuando, alegadamente, em prol da Segurança Nacional. Por meio do Decreto-Lei n.º 314 de 1967, ficou instaurado que qualquer pessoa fazia parte da manutenção da segurança no País. Desse modo, a Doutrina de Segurança Nacional redefiniu o conceito de “defesa nacional”. Se, até então, a defesa nacional era focada na proteção das fronteiras nacionais, a nova doutrina passou a considerar a luta contra o inimigo interno, as “forças internas de agitação”, como assinala Coimbra (2000, p. 10). Em se tratando da obra de Paes Loureiro, a presença da Velha/Boiúna na cultura amazônica pode ser vista como uma forma de reforçar esse dispositivo da ditadura, colocando no coro (a massa de pessoas), a responsabilidade de vigiar os novos náufragos.³⁸

3.2.2. Náufragos

Entre os náufragos, as figuras de Ulisseu e Heitor reportam às obras de Homero. Na *Ilíada* e na *Odisseia*, as duas grandes epopeias atribuídas ao poeta grego Homero, Ulisses (ou Odisseu) é um personagem central e influente em ambas as histórias. Na *Ilíada*, ele é retratado como um dos líderes gregos na Guerra de Troia, enquanto na *Odisseia* ele é o protagonista, que visa voltar para casa após a guerra.

Em ambas as narrativas, a astúcia e a inteligência de Ulisses são destacadas. Na *Ilíada*, ele é descrito como um estrategista habilidoso, capaz de enganar e vencer seus inimigos. Já na *Odisseia*, a inteligência de Ulisses é novamente enfatizada, à

³⁸ FARIAS, Dália. *Macunaíma, nos rastros da Cobra Grande*. Dissertação, PPGCA-Abaetetuba, UFPA, 2019.

medida que ele enfrenta inúmeros desafios em sua jornada para casa, usando sua astúcia para superar os obstáculos que surgem em seu caminho. Outra influência nas narrativas homéricas é a sua jornada, talhada na autodescoberta e na transformação. Na Odisseia, Ulisses enfrenta muitas provações e tribulações em seu caminho, o que o leva a questionar suas próprias habilidades e forças. No entanto, ele também encontra muitos aliados e amigos ao longo do caminho, o que o ajuda a se tornar uma pessoa mais sábia e experiente. Por fim, sua influência também se estende à moralidade e à ética presentes nas narrativas homéricas. Ulisses é retratado como um herói que luta pelo bem-estar de seu povo e pelos valores que ele representa, mesmo quando isso significa enfrentar dificuldades e sacrifícios pessoais. Esses valores incluem a lealdade, a coragem, a astúcia e a justiça, as quais são aspectos importantes da moralidade homérica.

Já a influência de Heitor, na obra de Homero, está relacionada à sua caracterização como um herói nobre e corajoso, que luta pela defesa de sua cidade e de sua família. Embora seja retratado como um inimigo dos gregos, Heitor é apresentado como um personagem complexo, que tem o poder de sentir emoções profundas e de agir de forma honrosa e respeitável. Assim, o que se percebe de Heitor na obra de Homero está relacionado à sua caracterização como um personagem trágico e complexo, que desafia as expectativas dos leitores e desestabiliza a ideia de que apenas os heróis gregos são valorizados na tradição épica. Sua morte também tem um impacto significativo na trama da Ilíada, moldada pelos seus atos e pela sua trajetória. Vejamos o diálogo no qual Loureiro demonstra o quão complexo seria o seu Ulisseu:

PATRONI_____ sinceramente, Ulisseu, eu não compreendo como você chegou até aqui. Em que embarcação você viajava? Você não vinha em nosso grupo... De que lado você está? Pra nós você é uma pessoa da Ilha. Você sabe tudo de nós. Mas não veio com a gente. Quem é você? Quem?

ULISSEU_____ Não interessa como eu cheguei até aqui. Estou aqui. Estou aqui e na mesma situação de vocês. Tenho visto pessoas que me parecem muito tristes. Tristes desde o nascimento. Gente cuja única alternativa é esperar que a vida continue como tudo começou. Todos estão perfeitamente acostumados consigo mesmos. Às vezes penso que há diferença. Sei lá. O que ficará depois de tudo? Que importância tenho eu? Serei necessário para alguma coisa? Não peço nada a ninguém. Não devo nada a ninguém. Se meu fumo acaba, deixo de fumar? Se tenho fome... bem, eu olho os lírios do campo? Enquanto tenho língua, falo? Se ficar sem ela, talvez procure

falar com as mãos... O que se há de fazer? Já entendo um pouco de tudo. Há os que têm princípios. Mas no fim acabam pelos princípios. Sinto como se adormecesse a cabeça sobre um ninho de vespas. Quero dormir. Descansar. Mas não posso. Não me deixam.
(Loureiro, 1975, p. 163)

Tião é outra personagem do texto de Paes Loureiro. Em nossa pesquisa, ele apontou para o culto ao rei Sebastião, que é uma tradição presente no Norte do Brasil, mais especificamente, na região do Salgado. A lenda sebastianista remonta a Portugal e diz respeito ao rei D. Sebastião, que morreu durante a batalha de Alcácer-Quibir na segunda metade do século XVI, na luta contra os mouros, do norte da África. A lenda sebastianista gerou concepções de caráter messiânico em Portugal e influenciou a literatura portuguesa do período. A crença de que D. Sebastião retornaria para libertar seu povo do domínio estrangeiro se estendeu até o Brasil, onde está presente em movimentos de caráter messiânico, como o episódio de Canudos, ocorrido no Nordeste.

Na região do Salgado³⁹, acredita-se que o rei Sebastião habita em três locais, chamados de “moradas”. O primeiro deles é a ilha de Maiandeuá, onde fica a praia e o lago da princesa, filha do rei. O segundo é a praia no município de Pirabas, onde existe a *pedra do rei Sabá* e o *coração da princesa*, locais que são objeto de culto dos adeptos do catolicismo, da pajelança e dos cultos de origem africana. Ela está sempre cheia de velas, fitas e oferendas, sobretudo bebidas alcoólicas e tabaco. O terceiro local é a Ilha dos Lençóis, no litoral maranhense, tida, entre os habitantes, como a sua principal morada. (Maués, 2005)

A crença em um possível desencantamento do rei Sebastião, uma figura messiânica, é uma lenda recorrente na região do Salgado. Uma das versões mais conhecidas conta a história de uma aparição da filha do rei a um pescador na ilha de Maiandeuá, pedindo para ser desencantada. Segundo a lenda, se a princesa for desencantada, o pescador será recompensado com a oportunidade de se casar com ela. Além disso, diz-se que todas as cidades dos humanos afundarão, enquanto as cidades dos encantados emergirão à superfície, e o rei Sebastião governará sobre o mundo. Para desencantar a princesa, o pescador deve cortar o couro da cobra em que ela se transformou com uma faca virgem até que o sangue escorra. No entanto,

³⁹ Região costeira, situada no nordeste paraense, onde o contato com as águas marítimas está mais presente.

em todas as versões que se ouviu, o pescador sempre falha e foge apavorado com a presença da enorme cobra.⁴⁰

Outro evento importante, a Cabanagem, foi uma revolução popular que teve como objetivo principal derrubar o governo da elite local, que controlava a província do Grão-Pará, e estabelecer um governo popular, com a participação de todos os segmentos sociais. Um dos personagens importantes da Cabanagem foi Filipe Patroni, que introduziu a imprensa no Pará, com *O Paraense*, entre 1822 e 1823. O historiador José Alves de Souza Jr. (1997), pesquisador sagaz da história do período, trata dessa personalidade no tópico *Filippe Patroni e a historiografia da independência: o agigantamento de um personagem*, oportunidade em que se percebe tanto uma complexa caracterização dessa figura, dividindo opiniões entre diversos outros pesquisadores, quanto uma difícil determinação de sua conduta ou índole.⁴¹

Em sua pesquisa de amestramento, Souza Jr. (1997) observa como, em seu curto período nas terras paraenses, Patroni atuou de forma intensa com seu jornal, estando à frente de uma campanha que apresentava ideias contrárias ao sistema dominante no período. Embora isto esteja bem demarcado entre os historiadores da revolução cabana, há uma grande disputa de pensares entre ser ele um mensageiro ou um dos líderes do movimento. O que se sabe muito bem é que seu papel foi determinante para difundir as ideias e reunir aqueles que se manifestaram contrariamente ao Governo das Armas e à Junta Provisória, sobretudo, para que a Adesão à Independência no Pará pudesse ser uma realidade construída, ainda que por um curto tempo, por uma elite popular.

Nesse contexto, Filipe Patroni, usufruindo de suas habilidades políticas, utilizou os recursos do discurso liberal para realizar um ambicioso projeto de se tornar governador do Pará. Durante esse período, o jornalista passou por uma transformação significativa. Inicialmente, ele era um defensor fiel do vintismo⁴², mas

⁴⁰ Ver em MAUÉS, Raymundo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Estudos Avançados*, v. 19, n. 53, 2005, p. 259–273.

⁴¹ SOUZA JR., José Alves de. *Constituição ou revolução: os projetos políticos para a emancipação de Grão-Pará e a atuação política de Filippo Patroni (1820–1823)*. 1997. 278f. Dissertação (mestrado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1585685>. Acesso em: 30 mar. 2023.

⁴² Em Portugal oitocentista, essa designação foi dada a quem apoiava o movimento entre 1820 e 1823, da chamada Revolução Portuguesa. Um bom material sobre o assunto pode ser lido em

à medida que as Cortes se tornavam mais conservadoras e com o retorno do rei a Portugal, afastando os grupos liberais mais radicais, começa a considerar a possibilidade de obter a autonomia do Pará por meio de uma revolução de independência.⁴³

É importante entender que o movimento revolucionário da Cabanagem tem seu recorte temporal entre 1835–1840 e que esses movimentos de Filipe Patroni são precursores desse episódio. Um estudo de fácil acesso ao período, também de autoria de Souza Jr. (2023), é o recente livro *Cabanagem: revolução amazônica: 1835–1840*, em que o autor aborda uma série de camadas desse episódio, destacando sua apresentação social, que não se formou do dia para a noite, mas foi construída sob uma intrincada

tradição de resistência, construída na longa duração, emergiu em inúmeros momentos do processo de colonização, sendo a Cabanagem um dos pontos culminantes dessa tradição, no qual a massa de “despossuídos” mostrou ser protagonista da sua própria história sua recusa em aceitar as condições de vida e de trabalho que lhes foram impostas. (Souza Jr., 2023, p. 22)

Silvia, outra personagem que naufraga no barco, pode ser lida como inspirada na vida de Maria Sylvia Nunes, a qual é uma importante personalidade no cenário cultural da Amazônia. Além de ter sido diretora teatral, atuou como professora na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA) e foi uma militante ativa contra a ditadura militar no Brasil. Em sua trajetória, ela dirigiu um importante grupo de teatro amador chamado Norte Teatro Escola do Pará, que ganhou destaque em festivais nacionais nos anos 1950 e 1960, encenando textos inéditos e oferecendo ao público obras fundamentais para a formação e divulgação de conhecimentos. Além disso, como professora, Maria Sylvia contribuiu para o fortalecimento de ações de ensino, pesquisa e extensão ligadas às artes cênicas na Amazônia. Ela foi uma importante gestora do Serviço de Teatro, atual Escola de

CARDOSO, José. As sensibilidades políticas do vintismo, *Ler História*, 81 | 2022. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/11220>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.11220> Acesso em 08/11/2023.

⁴³ O papel de Patroni na cabanagem é amplamente discutido com diversos matizes. Souza Jr. (2017) discorre sobre o papel e as representações que teve o jornalista no curto período que esteve no Pará. Ver em SOUZA JR., José Alves de. Filipe Patroni: independentista, abolicionista e republicano. História e Historiografia. IN: Alves, Davison, Mesquita, Tiago. *Anais do X Simpósio regional de história ANPUH seção Pará: as crises da república e o ensino de história: a democracia brasileira em questão*. Belém: Paka-tatu, 2017.

Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA) e fundadora do Norte Teatro Escola do Pará, que viria a se tornar, em 1962, o que hoje é a ETDUFPA. Em entrevista, Maria Sylvia Nunes relata que preferiu “escapar” da ditadura, “que ela e Benedito Nunes resolveram viajar à Europa, como uma forma de escapar” do que acontecia no momento. Conta, ainda, sobre a presença de infiltrados do regime militar na escola de teatro (Bezerra & Janssen, 2019, p. 453).

As personagens sugerem manifestações alegóricas e possíveis relações que foram abordadas até aqui. São importantes para entender a maneira como Paes Loureiro inscreve um megatexto em outro, por ora as camadas de texto que apontam o cânone literário ocidental, em outro momento, as características amazônicas, noutras vezes, aportes da cultura histórica. Entre essas personagens e suas alegorias, os cenários do texto dramático contam uma história sobre os espaços e as manifestações representativas que eles sugerem. Trataremos dessas expressões no tópico a seguir.

3.2.3 – Espaços

Os espaços presentes no texto de Paes Loureiro são o navio Adamastor, o Novo Brigue Palhaço e a ilha que dá nome à dramaturgia, *A Ilha da Ira*. No livro de André da Costa Nunes (2005), *A agenda do velho comunista*, cita-se nominalmente a figura de um antigo membro do Partido Comunista, cujo codinome era Adamastor. Conta-se, nessa obra, como a figura desse velho comunista abarcava uma comunhão de pessoas próximas com as quais precisou “doar” as unhas à Delegacia de Ordem Política e Social para protegê-las. Conta-se, também, uma série de histórias sobre essas pessoas e como a morte do Adamastor impactou na vida dos militantes.

Não sei de onde apareceu o Adamastor, velho comunista de idade indefinida. Só sei que é bem velho. Deve beirar os oitenta anos. Pouco mais, pouco menos. Quando entrei no Partido Comunista, na base secundarista, idos de 1956, ele já era veterano. Stalinista capa-preta, fosse lá o que isso quisesse dizer. [...] Imagina-se que more aqui por perto, em Marituba. Ninguém sabe exatamente onde. Quando pega carona, pede sempre para ser deixado no Mercado Municipal, mesmo à noite, quando está fechado e não se vê viva alma por perto. Ainda não conseguiu sair da clandestinidade. Antes, não se chamava Adamastor. Quando o encontrei por aqui, fez-me jurar

que nunca revelaria seu verdadeiro nome dos velhos tempos. Desconfio que nem aquele era o verdadeiro. Não tinha unhas. Doara-as ao velho Dops, a truculenta polícia política da ditadura do Estado Novo. Dizem que resistiu à tortura sem entregar os camaradas. Deve levar uma vida ascética. É magro e rijo. (Nunes, 2005, p. 19)

O Adamastor também aparece em um estudo de Augusto Sarmiento Pantoja (2016), uma relação com o Gigante Adamastor que, na mitologia grega, é um personagem que representa o poder e a força da natureza, em especial, o mar e suas tempestades. Ele é descrito como um gigante com cabelos de serpente e um rosto aterrador, capaz de afundar navios com a força das ondas. Apesar de ser uma figura da mitologia grega, a imagem do Adamastor também pode ser usada como uma metáfora para representar os desafios que enfrentamos em nossa própria vida. Assim como o gigante representa a força das tempestades, enfrentamos os próprios desafios e obstáculos em nossas jornadas.⁴⁴

A outra embarcação, o Novo Brigue Palhaço, não podia ter nome mais literal. O Brigue Palhaço foi um navio que se tornou um símbolo trágico da Revolução da Cabanagem no Pará, ocorrida entre 1835 e 1840. Ele foi utilizado pelas autoridades coloniais como um navio-prisão para transportar e deter os prisioneiros políticos cabanos. O navio foi palco de uma das mais cruéis tragédias que preconizou a Cabanagem, quando o capitão-tenente inglês John Greenfell confinou 256 militantes no porão do navio, medindo apenas 6,60 m de comprimento, 4,40 m de largura e 2,64 m de altura, o que significa não ter condições mínimas de higiene e segurança. Muitos morreram asfixiados, sufocados ou acometidos por doenças causadas pelas condições insalubres. O fato ficou conhecido como o Massacre do Brigue Palhaço. O episódio se tornou um símbolo da crueldade das elites locais e do Estado contra os cabanos e os movimentos populares. O navio passou a ser associado à opressão e à repressão, e sua história lembrada e relembada por gerações como um exemplo da luta por justiça e liberdade.⁴⁵

A ilha é o último espaço propriamente dito. Segundo a tradição local, a Ilha da Pacoca é habitada por seres encantados, conhecidos como *Encantados da Ilha*.

⁴⁴ Ver mais em: SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Revisitando o teatro de Paes Loureiro: um caleidoscópio mítico de a ilha da ira. *Margens*, v. 5, n. 6, p. 309–322, maio/2016

⁴⁵ Ver em ARAÚJO, Sonia Maria da Silva. A independência perdida: reflexões sobre educação e movimento cabano no Grão-Pará da América Portuguesa (1755–1840). *Hist. Educ.* Santa Maria, v. 25, 2021.

Esses seres são descritos como criaturas místicas, que possuem poderes sobrenaturais e podem se manifestar de diversas formas, como animais, objetos ou até mesmo como pessoas comuns. A Ilha da Ira, como um dos cenários do texto, seria uma alegoria enfeitada da Ilha da Pacoca. Acredita-se que, ao cruzar a linha imaginária que separa as duas ilhas, os viajantes podem ser vítimas de uma espécie de encantamento que os fazem perder o rumo e ficar presos no local, sem conseguir encontrar o caminho de volta. Assim, a Ilha da Pacoca e A Ilha da Ira são vistas como lugares opostos, onde habitam seres benevolentes e malignos, respectivamente. Isso pode ser percebido na cena a seguir:

Cena IX
(CAAPORA e ULISSEU)
CAAPORA_____ A vila. A vila não é esta. Esta vila não existe na verdade. A verdadeira vila é outra Vila. É aquela outra ali. Ali na frente. Lá, sim, existe o grande amor. Lá, sim, existe a paz.
ULISSEU_____ E o que eu faço pra desencantar essa terra, o que é que eu faço?
(Loureiro, 1975, p. 163)

Essa dualidade entre o bem e o mal é uma característica marcante das encantarias da região e aponta para a forte presença da religiosidade popular no cotidiano do povo paraense. É sempre bom lembrar que essas alegorias não têm origem única nas encantarias e pajelanças da Amazônia. São somas culturais da diversidade de povos que ali habitaram. Construíram essas camadas culturais e sobrepuseram-nas a partir da oralidade, atribuindo-lhes um caráter inferior e cunhado de popular.

O espaço que ambienta a dramaturgia gira em torno d'A *Ilha da Ira*, uma possível apresentação da Ilha da Pacoca, em Abaetetuba, no interior do Pará, conhecida por suas encantarias e lendas que envolvem o universo místico e religioso do povo paraense. Ao comentar sobre isso, Paes Loureiro destaca a importância de entender esse espaço carregado de histórias que permeiam o imaginário popular:

Pode-se mencionar, a título de exemplo de ilha encantada pela Boiuna, a ilha da Pacoca, em frente à cidade de Abaetetuba, região do baixo Tocantins. Segundo relatos populares de tradição oral corrente no município, “na ilha da Pacoca habita uma boiuna que em todo final de tarde repousa, enrolada verticalmente em uma grande

árvore (o que é um símbolo de transcendência), deixando sua longa cauda estendida na praia. A pessoa que tiver coragem de cortar, de um só golpe, o rabo daquela Cobra-Grande, desencantarà a ilha. A ilha vai submergir e se desencantarà ali mesmo a nova e verdadeira cidade de Abaetetuba”. (Loureiro, 2000b, p. 222)

Embora esse seja o espaço destacado no texto dramatúrgico, em entrevista às pesquisadoras Tânia Sarmento-Pantoja e Dyellem Costa, o autor revela que outras referências permearam a criação da peça. Uma delas é a Vila dos Atins, no Maranhão. Em relato transcrito, Paes Loureiro destaca que foi contado “que a população até rezava para que houvesse naufrágios, mas não com mortes, porque quando havia mantimentos que ficavam boiando na água, os moradores traziam para a praia e dividiam entre eles. Era uma forma de ter fartura na ilha” (Costa & Sarmento-Pantoja, 2020, p. 188). Isso está bem presente no texto de Paes Loureiro, principalmente, nas ladainhas que o Coro entoava, rogando à Senhora dos Desesperados que lhes traga fartura. Ele relata também:

Esse lugar é muito perigoso até hoje. No passado, várias caravelas naufragaram ali, inclusive a caravela que vinha de Portugal, trazendo o grande poeta Gonçalves Dias, que vinha do Maranhão, porque ele estudava em Lisboa. Por isso, é um lugar muito temido ali. E eles [os tripulantes do barco de Teodoro Silva], por algum erro de cálculo, bateram lá e o barco afundou. Os tripulantes, porque não havia passageiros, conseguiram se salvar agarrados em tábuas, em barcos salva vidas. Ele também conseguiu, mas ficou muito machucado, não podendo retornar, nessa viagem, à São Luís, onde ele precisava ir porque haveria um inquérito marítimo que ele deveria responder, explicar o que teria acontecido na visão dele, e tudo o mais. (*Id.*, 2020, p. 188 — inserção das autoras)

Existe aqui uma dualidade nas respostas que o autor dispõe às diferentes perguntas que lhe são feitas. Em entrevista à pesquisadora Edilza Fontes (Universidade Federal do Pará, 2014), Paes Loureiro menciona algumas vezes que sua obra é uma representação das suas memórias, de sua infância em Abaetetuba e das histórias que lhe contaram sobre as ilhas ao redor. O caso da Ilha que ambienta *A Ilha da Ira* é um deles, habitando nela essa dualidade, entre uma representação daquilo que foi rememorado da Vila dos Atins, somado aos saberes históricos contados sobre a Ilha da Pacoca e presentes nas falas das personagens. Embora exista uma certa confusão nas respostas, o mais importante é interpretar que essas transfigurações provocam releituras de aspectos em comum no discurso

apresentado no texto dramático, sendo a carência emergencial da população dessa região, salientada em um exemplo crítico inscrito n'*A Ilha da Ira*.

3.3. Imaginários nas vozes dos rios

Em entrevista concedida a Ângela Almeida, veiculada na revista *Cronos*, Paes Loureiro busca decifrar parte dessa manifestação cultural do imaginário, dialogando com Bachelard, Maffesoli, Coleridge e Hölderlin. Quando o autor elabora sobre o imaginário, está deliberadamente apropriando-se da ideia discutida em *A água e os sonhos* (1997), de Bachelard, tecendo sua própria interpretação sobre o devaneio:

a verdadeira água do devaneio é a água doce e fluente (que são exatamente as águas dos nossos rios doces e correntes), você vai ver que essa paisagem é mediadora para a explosão do imaginário na relação do homem com a natureza e os homens entre si. (Loureiro, 2002, p. 149)

É a partir desse imaginário que procuramos enxergar a obra de Paes Loureiro, fundamentados nessa noção com que se representa a região: o contexto em voga entre os anos de 1964 a 1975 e a colocação política encontrada na formação discursiva do texto do autor paraense, sua *poética do imaginário*. Em 1964, no dia da invasão da UAP, conhecida como A Noite dos Lenços Brancos, João Jesus de Paes Loureiro não foi visto, mas seus livros foram. *Tarefas*, sua primeira publicação, foi recolhida no dia de seu lançamento, 1 de abril de 1964, e seus exemplares jogados no rio.

O autor conta, em *Tempo presente do tempo passado*⁴⁶, como foi abordado nas proximidades da praça Batista Campos, saindo em fuga a procura de abrigo. Interceptado, apanhou de alguns homens fardados que saltaram de um Jipe de chapa branca. Encontrou abrigo na casa de um farmacêutico conhecido e de lá evadiu-se da cidade. Em um barco a motor, foge para Abaetetuba, onde encontra seu pai em outra embarcação pequena. A marinha já o procurava na casa onde morava, em Abaetetuba, e seu pai o aguardava para conduzi-lo a um lugar seguro, na casa de parentes. Estando lá, conseguiu ler um fragmento da Odisseia:

⁴⁶ LOUREIRO, João Jesus de Paes. *Tempo presente do tempo passado*. IN: NUNES, André da Costa. 1964 — *relatos subversivos*. Belém: Edição dos Autores, 2004.

o Canto XII, em que Homero narra o retorno de Ulisses ao mar, a sedução de Circe, as tentações de Caribdes, O canto da sereia. Havia também alguns trechos do Canto X, onde se lê no final: “quem poderia ver com seus olhos Os idos e vindos de um deus que não quisesse ser visto?” (Loureiro, 2002, p. 260)

O autor conta de suas prisões, primeiro, no quartel de polícia, na sequência, em domicílio, posteriormente, transferido ao Rio de Janeiro, onde é preso no porão CENIMAR e, por fim, no DOPS-RJ. O primeiro orador sem fala da turma concluinte da faculdade de Direito da UFPA é, na ocasião, contatado pelo carcereiro que procura saber se era a mesma pessoa aquele estudante que ali estava em cárcere. Maranhense que era, o guarda compadecia-se com seu vizinho, entregando-lhe uma revista de palavras-cruzadas. Outro militar fora o responsável por manter a vida do então estudante ativa. Vicente Cecim, também escritor, levava e trazia bilhetes de fora do cárcere, de fuzil em punho. O autor relembra como era a situação nos porões da ditadura:

Além das torturas sofridas ainda em Belém e nos porões de um prédio situado na Praça Mauá, no Rio, lembro-me de que uma das coisas que mais me desesperavam era a proibição de ler. De ler e escrever. Sentia-me como mergulhado em uma caverna sem ar, no ventre de uma baleia no fundo do mar, sendo digerido pelo tédio e pelos ácidos do vazio. Não consigo não escrever. Não posso não ler. É uma forma de consciência de ser, espécie de condição existencial que incorporei Vivendo. Por essa circunstância, poucas vezes tive a sensação mais aguda de mutilação. Não a mutilação de uma parte de corpo, mas uma espécie de castração do Ser. Como se estivesse, ao longo dessas intermináveis Semanas, sofrendo um processo de desconstrução no mais profundo de mim mesmo. Como a escavação de um poço. Quanto mais ela cresce, mais o vazio aumenta. Um poço cheio de ecos do nada. Assim eu me sentia, e a memória das palavras ressoava no fundo, de mim mesmo, como pedras despregadas de um destino. Poucas vezes tive tão completamente as angústias do ser vazio. Do ser esvaziando-se como uma ampulheta perplexa. (Loureiro, 2002, p. 263)

Paes Loureiro descreve como sua libertação manifesta as diferentes expressões de cerceamento da liberdade que a ditadura abordava: a “cassação branca”, o bloqueio da “certidão de negativa do DOPS”, as arbitrariedades em não aceitar a contratação ou nomeação em cargos públicos. Na já referida obra, constam referências a todos os elementos que foram sua realidade quando cidadão militante

contra a movimentação política do estado de exceção, enquanto preso político e, posteriormente, um liberto sem liberdade; tudo aquilo que pôde ser narrado nas entrevistas e nos relatos; todas essas coisas que procuraram adequar as figuras de sua linguagem às realidades que transfiguraram sua vida.

O caso se torna diferente quando não é possível exprimir com palavras, em uma fala linear, o modo como isso afetou a vida do autor; como o corpo sentiu as situações do cárcere; porque nem sempre é possível expressar sensações ou afecções a partir de uma linguagem que reproduza a ordem retilínea dos fatos. Algumas vezes, é necessário um certo conjunto narrativo capaz de acessar esse arquivo que está incorporado nas carnes da vítima que sofreu o trauma. Torna-se compreensível que possamos buscar, em situações fictícias, uma âncora para a realidade vivida.

É o que visamos estabelecer com a análise da dramaturgia da peça *A Ilha da Ira*, e, a partir dessas contribuições, do devaneio bachelardiano. Embarcar na narrativa própria de suas imagens do trauma, agora emocionados pela paisagem, como fosse “uma segunda alma nossa” com a qual “nossos índios e caboclos criaram uma região no fundo dos rios e dentro da floresta” (Loureiro, 2002, p. 149). Paes Loureiro denomina esta paisagem, construída a partir de outras narrativas — esta tela narrada em nossa imaginação — de “encantaria”, afirmando que ela se encontra em uma “viscosidade entre o real e o imaginário, motivado pelo devaneio”. Dessa forma, compõe-se a paisagem amazônica para o autor, “floresta, rio e encantaria”, que constrói o “maravilhoso do rio”, em comparação ao gênero clássico da literatura, o maravilhoso épico (Loureiro, 2002, p. 149).

A obra de Paes Loureiro conta com 11 personagens e 3 cenários que se dividem em 6 cenas. Entre as 11 personagens, 7 estão náufragas em uma ilha, 3 são entidades do imaginário amazônico, 1 homem da opa azul, que anuncia pontualmente partes da peça, e o Coro que, apesar de conter o coletivo, é a representação de sua unidade sendo, por isso, tratado aqui como uma personagem. O navio naufragado, o Adamastor, é um cenário. Apesar de não estar na peça, consideramo-lo como tal tendo em vista sua posição conceitual no conjunto das alegorias da dramaturgia de Paes Loureiro. A Ilha, na qual habitam o Coro, a Velha e o Caapora, é onde a maior parte da peça se concentra. Por fim, O Novo Brigue

Palhaço é o último cenário, também ausente de espaço, mas preenche de alegorias, tal qual o Adamastor.

A peça segue um fio iniciado no naufrágio e termina com a fuga da Ilha. Entre esses dois pontos, o encantamento, a perda de sentimentos, memórias e as negações, até o despertar para a fuga. Na Ilha, os sobreviventes têm seus corpos vigiados pela Velha, como um panóptico, que tudo sente e sabe, se não porque viu, mas também porque lhe contaram seus seguidores. Encantados por esta presença onisciente, estão proibidos os sobreviventes de amar, de sentir e de opinar contrariamente aos desejos da Velha. Esta lhes é apresentada como um ser a quem não se pode confrontar, posto que todos os que lhe fitaram os olhos morreram ou desapareceram, só o que lhes restou foi a história de que aquilo aconteceu. O Caapora aparece, então, como a mediação entre um espaço onírico que opera na Ilha e o desespero terrestre do naufrago. Tanto a Velha como o Caapora são representações — aspectos — do imaginário amazônico, sendo a primeira a alegoria dos contos de velhas transmorfas, neste caso em Boiúna, a grande cobra que afunda navios, leva os naufragos para o fundo dos rios e consegue criar mundos; e o segundo, uma alegoria de um marco civilizatório complexo da realidade entre as habitações e as naturezas amazônidas.

Na dramaturgia, um navio que levava atores para apresentação pelos rios naufraga e os seis sobreviventes encontram abrigo na Ilha. Nativos nela, estão o Caapora, mais um amontoado de gente que forma um coro, e a Velha que encontra na Boiúna a fonte de seu poder panóptico ativando o encantamento que promove esquecimento e desilusão. Ulisseu, Heitor, Sebastião, Ana, Léo, Sílvia e Patroni buscam nos diálogos entender o que se passou, como podem voltar às suas vidas normais, o que acontece nesta Ilha e o porquê de ainda estarem vivos.

Embora este seja um resumo parco em informações sobre a peça, alguns pontos são importantes para o leitor perceber a relevância desta obra. O texto é publicado em 1975, quando concorre no Concurso Universitário de Peças Teatrais e conquista o primeiro lugar na região norte. Alegorias muito densas e complexas estão imbricadas na relação entre personagem histórico, fictício e mitológico, com exemplos respectivos: Patroni, figura-chave na Cabanagem; A Velha, com sua

relação com o estado de exceção vivido no período; e o Caapora, um mediador entre esses dois mundos.

Como pano de fundo de toda essa obra de ficção, está a realidade do caso: Paes Loureiro esteve encarcerado nos porões da Ditadura. Alguns anos antes da publicação da obra, o autor foi interceptado no aeroporto de Belém pela Marinha; viajou sequestrado, quando deixa de ser um militante e torna-se um preso político. Posterior à prisão, Abaetetuba seria seu destino, para que, em suas próprias palavras, “falasse àqueles que você não conhece o que acontece”⁴⁷. A obra pode ser considerada como a ficcionalização da memória traumática e apresenta diversos aspectos que suplementam esses processos memorialísticos.

O trabalho que empreendemos aqui pode ser visto como uma derivação⁴⁸ de um grande projeto de Edilza Fontes que, em *A UFPA e os anos de Chumbo*, traçou movimentos e experiências que puderam ser percebidos na universidade e nas pessoas presentes naquele momento, construindo o espaço. Paes Loureiro foi uma das pessoas entrevistadas por Fontes no projeto. Entendemos que esta pesquisa engendra uma “pluralidade de pontos de vista, o que a situa no campo da ambivalência: ser isso e aquilo ao mesmo tempo, podendo um fato ter mais de uma versão, dotada cada uma da sua lógica própria sem que uma delas deva ser, necessariamente, mentirosa” (Pesavento, 2012, p. 66). Procuramos, desse modo, recolher no alegórico uma *paisagem histórica*, o que é também perceber os diversos matizes que compõem a história.

O conceito de “lógica de guerra” contribui para entendermos como as formações discursivas presentes nessas narrativas expressam as relações de poder e as resistências que estão relacionadas na obra de Paes Loureiro. Foucault, em *Arqueologia do Saber* (2008), analisa as formas de produção, circulação e transformação do discurso em determinado campo do conhecimento. Embora a ideia de “lógica de guerra” não seja central nessa obra, é possível identificar algumas

⁴⁷ Entrevista concedida a Edilza Fontes, no projeto *A UFPA e os anos de chumbo*, com o autor João Jesus de Paes Loureiro, disponível em Portal eduCapes: *A UFPA e os Anos de Chumbo: memórias, traumas, silêncios e cultura educacional (1964–1985)* — Entrevista com João de Jesus Paes Loureiro acesso em 20/07/2022.

⁴⁸ Derivações ao modo deleuziano que caracteriza “regimes que é necessário definir pelo visível e pelo enunciável, com suas derivações, as suas transformações, as suas mutações” (Deleuze, 1996, p. 2).

passagens em que Foucault aborda questões relacionadas à relação entre o discurso e as relações de poder.

Por exemplo, em um dos capítulos, intitulado *O Enunciado e o Arquivo*, Foucault discute a noção de arquivo como um sistema de organização do discurso que se baseia em critérios de seleção e exclusão determinados por relações de poder. Ele argumenta que o arquivo é uma espécie de “máquina de poder” que organiza, classifica e exclui os enunciados conforme as normas e os valores da época. Nesse sentido, pode-se dizer que o arquivo reflete a “lógica de guerra” que permeia as instituições sociais, uma vez que as formas de seleção e exclusão dos enunciados refletem as relações de poder que regem a sociedade.

Em outro momento da obra, Foucault discute a ideia de que o discurso não é apenas um conjunto de enunciados isolados, mas sim uma rede de relações que se estendem no tempo e no espaço. Ele argumenta que o discurso é um objeto histórico que não pode ser compreendido fora do contexto em que é produzido e circulado. Nesse sentido, pode-se dizer que a análise arqueológica do discurso proposta por Foucault pode ser uma forma de investigar como a “lógica de guerra” se manifesta nas formações discursivas ao longo do tempo e das transformações históricas. Na Amazônia, essa lógica de guerra se manifesta através da construção de discursos que procuram justificar a exploração dos recursos naturais e a imposição de modelos de desenvolvimento que define como inimigos os povos tradicionais da região e seus modos de vida.

Nos anos iniciais da colonização ibérica, o território é marcado pela descrição de paisagens, povos, culturas e das experiências vividas pelos que se aventuraram a percorrer o lugar novo coberto por uma mata densa e um “mar doce”. Os escritos remetidos aos reinados europeus sugeriam diversas imagens que muitas vezes eram reproduzidas em pinturas e cartografias, como pode ser visto nas gravuras de Theodore de Bry. A partir da leitura desses relatos e da iconografia do período, podemos reconhecer uma diversidade de permanências entre as representações da época e as perspectivas mitológicas, por assim dizer, de um congelamento temporal da Amazônia. Isso é fruto de seu traço mais geral, como afirma Pizarro: “o de ter sido construída por um pensamento externo a ela” (Pizarro, 2003, p. 31).

As permanências perpassam desde uma imagem de unidade regional, em um território que abarca 8 países (Brasil, Colômbia, Equador, Venezuela, Peru, Bolívia, Suriname, Guiana e Guiana Francesa) até a imagem de alteridade, fruto desse aspecto colonizador de afirmação de poder sobre os conquistados, a partir da imagem de superioridade frente à subordinação da cultura expressa pelos povos que aqui já habitavam.

Um importante documento é publicado em 1991 pela Comisión Amazónica de Desarrollo y Medio Ambiente, destacando críticas aos mitos que permanecem na imagem atrelada à Amazônia, no qual são elencados 7 tópicos para discussão: 1) a homogeneidade da Amazônia; 2) O mito do vazio e da virgindade amazônica; 3) O mito da riqueza e, ao mesmo tempo, o mito da pobreza amazônica; 4) O mito da Amazônia “pulmão da Terra”; 5) O mito do indígena “freio para o desenvolvimento”; 6) O mito da Amazônia como solução ou panaceia para os problemas nacionais; 7) O mito da Internacionalização da Amazônia (Comisión Amazónica De Desarrollo Y Medio Ambiente, 1991, p. 1).

Neste documento, percebe-se que problemas comuns ao século XVI continuam presentes e um ponto comum a todos eles é o da alteridade, traduzido na busca por soluções estrangeiras, com as quais se teria maior conhecimento técnico-científico-educacional, possíveis para resolver os males que atravancam o desenvolvimento mundial e que poderiam ser a chave para o sucesso da experiência humana na Terra. Incapazes que seríamos de resolver nossos próprios problemas, somos ainda classificados como povos da mata ou do rio — *caboquinhos* ou ribeirinhos — e temos detalhada em descrições a nossa cultura, vista como uniforme, ao ponto de decifrar os motivos do atraso e do vazio geográfico indicados em cartografias e censos.

Trata-se de uma situação desrespeitosa, de violência requintada contra um território cuja habitação já devidamente comprovada remonta há milhares de anos. É o caso dos relatos de viagem que ocorreram entre 1530 e 1668 com conquistadores espanhóis, portugueses, franceses, holandeses, alemães e ingleses. A partir destes relatos, Pizarro (2003) destaca 3 figuras básicas do imaginário — as Amazonas, o Eldorado e o Maligno. A autora disserta sobre como as expedições de Carvajal, de Pedro de Urzúa e Lope de Aguirre, além da de Pedro Teixeira, são importantes para

a definição daquilo que conhecemos hoje como Amazônia. Desde a nomenclatura do rio, as percepções acerca dos indígenas e suas culturas até as expressões que os conquistadores manifestaram de seus intentos no território, em modos de conquistar poder perante seus reinados. Segundo Pizarro:

A Amazônia é, assim, uma construção discursiva. Somente através dessa construção é possível chegar à sua imagem. Esta região do imaginário é a história dos discursos que foram erigidos, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador. Como espaço físico e cultural, a Amazônia possuía elementos que atuavam como dispositivos simbólicos no invasor, instigando neles conexões semióticas do imaginário, permitindo que comparasse com o que via um universo mítico, que respondia a suas carências, expectativas, necessidades físicas e espirituais. O resultado disso foi a elaboração de textos como elementos em comum, cujas relações representam as formas dos imaginários da sociedade europeia em determinadas condições de existência. Este discurso constituiu um *corpus*, que surgia a partir da interação do novo ocupante — espanhol, português, holandês, inglês, francês — com o meio. Não era um discurso inocente, procedia de um ponto de vista, de uma história e suas necessidades. Carregado, pois, de fantasias. Seu efeito sobre o meio foi, entretanto, determinante para o que viria a ser o futuro deste espaço geográfico e suas sociedades. (Pizarro, 2003, p. 33–34)

Aqui a estudiosa indica também o aspecto teórico-metodológico com o qual analisa os relatos e a sua noção de discurso, muito influenciada pelo que Stuart Hall e Michel Foucault constroem acerca da *formação discursiva*: “não se trata de declarações isoladas, mas de declarações articuladas em torno de um mesmo sentido” (Pizarro, 2003, p. 30). As formações discursivas, portanto, constituem uma importante faceta nessa análise acerca da literatura na Amazônia, por ser com elas que se pintam paisagens históricas no imaginário dos leitores desses textos, instrumentalizando grande parte da conquista dos povos originários, se levarmos em consideração a domesticação promovida com a catequização católica dos diversos grupos que aqui chegaram em missões.

Esse é um ponto que determina um longo trabalho do historiador francês Serge Gruzinski (2003; 2014), quando trata da mundialização dos povos. A comunicação através da palavra escrita é o motor para esse processo e um ponto de seleção entre remetentes e destinatários, de formação de elites letradas, um fator de mudança no estatuto das hierarquias entre tradições orais, pictóricas e a escrita.

Isso, somado às contínuas proibições de rituais dos povos originários, transforma em clandestinos os cantares de suas histórias, suas atuações e suas cosmogonias.⁴⁹

E por que envolver esse recuo no tempo em uma análise histórica do tempo presente? Porque aí está fundamentada a alteridade inerente ao olhar sobre a Amazônia. Uma questão de negação da própria realidade que acompanha os processos civilizatórios de desenvolvimento e urbanização.

No dia 1 de abril de 1964, foi anunciado o golpe que tornaria a ditadura o regime de exceção que permaneceu no país por 21 anos. Por consequência, promoveu-se uma mudança brusca em como a narrativa presente na imprensa transformou seres humanos em “alienígenas”. Em várias reportagens nos jornais da época, no Pará, os comunistas são relatados como terroristas, alienígenas e tantas outras nomenclaturas.⁵⁰ Isso ocorria, também, na fala de censores, quando descreviam manifestações da esquerda no país, como pode ser visto em Fagundes (1975). É importante registrar que, apesar desse comportamento expressar um importante marcador temporal de ruptura, ele pode ser entendido como uma continuidade nas relações de poder na Amazônia.

Tal estado de coisas pode ser detectado, também, nos discursos de desenvolvimento para a região, nos Planos Nacionais de Desenvolvimento, sendo o objetivo de atuação da Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM). O “I Plano de Desenvolvimento da Amazônia (1972–1974)”, promovido por esse órgão, destaca:

De acordo com a orientação do Ministério Planejamento, o presente trabalho se baseou em uma análise das peculiaridades regionais e de um diagnóstico dos diversos setores (subsetores), para o estabelecimento, em bases reais, de uma programação do Governo Federal na Amazônia, para o período 1972-1974. Essas propostas referem-se à utilização de uma "estratégia que promova o progresso de novas áreas e a ocupação de espaços vazios", e a "integração do desenvolvimento do Nordeste com a estratégia da ocupação econômica da Amazônia". Estas metas, a que se propõe o Governo, para 1972–1974, visam o desenvolvimento do País, como um todo, o das duas macrorregiões prioritárias interligadas (Nordeste e Amazônia) e da Amazônia em si.

⁴⁹ O estudo de Gruzinski (2003, 2014) é importante para entender como essas condições entre as linguagens e as emoções estão em constante confronto e, neste momento de colonização, serão armas de uma guerra longa e sutil contra a cultura dos povos originários.

⁵⁰ A exemplo o impresso da Folha do Norte, 31/03/1968.

A conquista planejada e coordenada dos espaços vazios amazônicos trará, como consequência, a extensão da fronteira econômica e a ampliação do mercado interno, pela integração econômica e social da Amazônia ao Sudeste brasileiro.

É uma questão que se percebe discutida nos Planos de Desenvolvimento da Amazônia (PDA), por isso, utilizamos esse recuo no tempo. O congelamento da maior floresta tropical do mundo garante que, em quatro séculos, ainda se encontrem imagens discursivas remetendo ao “imenso tesouro” que necessita de intervenção.

Trata-se de uma ideia comum entre o I PDA (1972–74) até o III PDA (1980-85). Ao analisá-los, Nahum (2011) aponta a existência de uma “representação região-personagem”, destacando como esta forma de expressão de ideias está no cerne da questão que estrutura as diversas ações dos governos militares na Amazônia:

Ao relacionarmos os temas, natureza, espaço e homem, partes de um discurso e representação acerca da Amazônia, visualizamos a região personagem nesses planos. A representação discursiva de região personagem constitui uma prática sobre a referida região; mais do que a junção de signos, é a expressão de uma vontade de verdade, potência silenciadora de outras vontades, discursos e sujeitos. Assim, um discurso de Amazônia emerge. (Nahum, 2011, p. 19)

Essa estratégia que pretensamente promove o progresso está acompanhada de 7 frentes: 1) Setores Produtivos, 2) Recursos Naturais, 3) Serviços Básicos, 4) Recursos Humanos, 5) Desenvolvimento Local, 6) Programas Especiais, 7) Incentivos Fiscais. Tais processos foram avaliados em 1973 e 1975, indicando-se como objetivo “a definitiva conquista da Amazônia e sua integração social e econômica ao restante do País”.⁵¹ A tônica está próxima da “infernalidade” que coloriu o nome da colônia portuguesa sobre o demônio que ainda estaria vitorioso entre as terras brasileiras.⁵²

O inferno, na Amazônia, encontra-se entre os matos e os rios. Para sua conquista efetiva, os militares se propunham a destituir de seu reinado natural esse

⁵¹ Planos de Desenvolvimento da Amazônia: levantamento bibliográfico dos estudos e pesquisas desenvolvidas pela SUDAM. Belém: SUDAM, 2019.

⁵² Trecho em Mello e Souza, 1989, p. 67.

universo onírico com o desmatamento e a construção de estradas de rodagem que conectariam a Amazônia ao resto do Brasil. Para tal, seria necessária a migração de trabalhadores de outras áreas, a ocupação e a urbanização de algumas áreas da Amazônia, por consequência, o abandono do modo de vida ribeirinho e caboclo. Modos de vida que, na mentalidade dos dominadores, são freios para a industrialização, empecilhos para a construção de hidrelétricas e reclamações contra as crateras necessárias para a mineração. O inferno precisa ser conquistado. (Pizarro, 2012, p. 166–170)

No caso da colonização, nos primeiros séculos de ocupação ibérica, a criação de instrumentos linguísticos, como dicionários, gramáticas, catecismos e listas de palavras, serviriam de ferramenta para uma dominação não só cultural, mas uma conquista territorial, linguística e de um espaço epistemológico (Pinheiro, 2005 *apud* Prudente, 2015). Dessa forma, “a criação de instrumentos linguísticos vai além da tradução linguística e cultural; foi também ferramenta de dominação colonial por e para os colonizadores”.⁵³ Tem-se, nesse sentido, um encontro de estudos no que tange à Amazônia no começo da colonização: Pizarro (2012) e Gruzinski (2022) compreendem a complexidade envolvida na região, desde os imaginários construídos até a confusa movimentação de povos originários e europeus.

Grupos que durante este período perdem suas referências culturais, sociais, religiosas, em meio a uma sociedade que tem seus ciclos interrompidos, que se desestrutura e reestrutura de forma fragmentária, em diversos momentos do tempo, descontextualizada. Mas do que culturas, trata-se de “fragmentos” da Europa, da América e da África. (Pizarro, 2012, p. 85)

Já Serge Gruzinski (2022), em estudo recente, focado na região amazônica, apresenta alguns casos em que a “dimensão da consciência-mundo” ficou visível na Amazônia, acompanhada de “esperanças messiânicas e milenaristas”, a existência de uma pátria do Anticristo, uma rota entre o Pacífico e o Atlântico; a Amazônia como um laboratório de conhecimentos e saberes.⁵⁴ A propósito, a autora chilena já destacara como essa dimensão de mundialização concorre em uma diversidade de

⁵³ PRUDENTE, Gabriel. Ler e copiar, ouvir e registrar: um dicionário jesuítico como instrumento de aprendizado da língua geral na Amazônia setecentista. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 10, n. 3, set/dez. 2015.

⁵⁴ GRUZINSKI, Serge. *Local, global e colonial nos mundos da Monarquia católica: aportes sobre o caso amazônico*. Belém: Editora da UFPA, 2022.

relatos e escritos para uma interpretação da região, cujo imaginário descreve tanto o Eldorado, como o maligno demoníaco e, com os cientistas viajantes, um olhar utilitário.

Dessa maneira os discursos sobre a Amazônia, que observamos, condicionam uma imagem dela: primeiramente, a imagem fantasiosa, a imagem demoníaca e, agora, a identidade que a define apenas como um imenso tesouro a ser explorado, porque seus habitantes não são capazes de fazê-lo. (Pizarro, 2012, p. 101)

A presente análise tem tentado conectar as temporalidades à construção do espaço amazônico, o que atinge uma boa parcela das nossas necessidades para o entendimento da obra e do pensamento do autor paraense. Outra necessidade está no entendimento de como se estabelece uma relação desse imaginário narrado e construído com o trabalho dos colonizadores ibéricos e as imagens transmitidas pela cultura cabocla e ribeirinha na região. Ambas têm profunda ligação com a natureza que a floresta amazônica dispõe entre vegetação, hidrografia e clima, mas é na segunda que o encantamento se observa mais conectado ao cotidiano.

Em nosso estudo, pudemos observar uma variação nas temporalidades que estão intrínsecas ao texto de Paes Loureiro. Nossa perspectiva implica uma discussão acerca desse elemento, tendo em vista a recorrência de alegorias de um Poder Soberano que afeta a forma de vida na Ilha, o que sugere aproximações entre o tempo narrativo e o contexto em que foi publicada a obra. Embora existam aproximações, são as variações que buscamos aqui, entre continuidades e rupturas nas práticas de violência interseccionadas no tempo histórico com o tempo da narrativa, porque, concordando com Pomian, nosso estudo aborda “um objeto que não possui equivalente algum na experiência vivida, cujas propriedades estuda: sua invariância, se é que existe, e os fatores que a mantém, ou, pelo contrário, as oscilações que manifesta e os mecanismos subjacentes” (Pomian, 1990 *apud* Carvalho, 2018, p. 281).

Nessa perspectiva, o que entendemos por tempo histórico está associado à cultura histórica acometida por mudanças sucessivas, conjugadas ao porvir da experiência. No entanto, é importante considerar que ele é também uma construção social, influenciado por fatores culturais, políticos e econômicos. Incluídos na

interação entre linguagem e experiência, esses processos podem ser entendidos a partir daquilo que Ricoeur defende como sendo algo semelhante a um “trabalho de formação-transformação”, que fundamenta temporalidades distintas, com o qual “uma criação temporal efetiva, um 'tempo poético', revela-se no horizonte de qualquer 'composição significativa’”, isso porque essa “criação temporal que está em jogo na estruturação do tempo [...] se dá entre o tempo levado para contar e o tempo contado.” (Ricoeur, 2007, p. 136–137).

Desta forma, a cultura histórica, produto da ação humana, transcende a temporalidade específica em que foi produzida e se projeta para além de sua contingência nesse movimento experiencial e reflexivo que combina tempos narrados e tempos históricos. Na narrativa de Paes Loureiro, esse processo aborda outras expressões que sugerem metáforas representando forças que mantêm naquela Ilha um poder soberano, imperando em ressonância com o contexto da peça. A Velha, figura que representa um estado de exceção, destaca na cena final do texto aquilo que seria o grande motivo da ira lançada na Ilha: a morte de seu marido. O ponto em destaque está para a possibilidade demarcada pelo Caapora de que fora um crime cometido por ela mesma:

(A Velha e o Caapora. A cena é de acentuado fantástico.)

A VELHA_____ Caapora! Tu conheces tudo o que se passa nestas florestas. Quero saber o crime que ela esconde nesses prisioneiros. A força que tenho depende agora da tua utilidade. De tua revelação.

CAAPORA_____ (Zombeteiramente) Não adiante queres saber o que já sabes. Queres, apenas, que eu te convença do que não queres saber.

A VELHA_____ Não quero saber sobre o que pensas de mim. Mas o que sabes do crime.

CAAPORA_____ (zombeteiro) Tristeza de quem quer encontrar nos outros o que está dentro de si.

A VELHA_____ Não entendo o que tu falas. Eu te ordeno que fales o que eu possa entender.

CAAPORA_____ O que tu queiras entender, não é verdade?

A VELHA_____ Eu te peço por tudo que me reveles. Tenho necessidade de saber.

CAAPORA_____ De saber, ou de não ter remorsos? Queres a garantia de saber nos outros o que deverias saber dentro de ti.

(Loureiro, 1975, p. 191)

O autor utiliza essas diferentes perspectivas temporais e as embaralha ao inserir alegorias que misturam os porões da ditadura com o Massacre do Brigue

Palhaço. Assim, A Velha aprisiona os atores no Porão do Novo Brigue Palhaço para serem torturados enquanto busca informações sobre o crime.

A leitura d'A *Ilha da Ira*, então, instiga o olhar das histórias contadas por diferentes personagens da história brasileira sobre o terror e a violência perpetrados no período em que o regime militar golpeou a democracia brasileira. A ditadura instaurada reverberou em uma diversidade de âmbitos, suscitando a pluralidade de verdades a serem contadas. Há possibilidades de estudos a partir dessas diferentes vozes que viabilizam olhares outros sobre um assunto que continua em voga. Entender, portanto, a resistência — e ao que se resiste — faz-se necessário. Nesse caso, uma forma de resistência cultural, histórica e política, tentando “pensar as resistências historicamente [...]”, buscando construir sinonímias de futuros possíveis ao “[...] estudar projetos e identidades na história e imaginar os outros, os de hoje” (Lorenz, 2012, p. 18).

Acreditamos que o texto de Paes Loureiro evidencia resistências não só ao momento ditatorial, mas aponta, a partir dele, como se resiste na Amazônia continuamente às violências perpetradas. Uma resistência histórico-política que envolve camadas de temporalidades diversas sem um fim definido. Na verdade, no fim do texto dramaturgico, há fuzilamento dos revoltosos no porão do *Novo Brigue Palhaço*, uma explícita relação com o episódio que vitimou 256 brasileiros que lutavam por direitos iguais aos dos portugueses, o Massacre do Brigue Palhaço; e uma relação dual com as histórias contadas sobre os porões da ditadura. Podemos perceber isso na Cena XIV:

[...]

(Os revoltosos no porão do Novo Brigue Palhaço)

ULISSEU_____ Não sei quando você vai compreender que nem sempre a verdade vence. Mas devemos sempre lutar por ela.

ANA_____ Ora, não quebram os laços ed amizade. É inútil pedir socorro no ódio. Patroni, você está dirigindo seu ódio para a pessoa errada.

HEITOR_____ Oh! Maldição. Oh! Inferno. Oh! Porão desesperador.

PATRONI_____ É preciso encontrar uma saída. Os males do passado e do presente caem calorosamente sobre mim.

ULISSEU_____ Vocês sempre se lamentando , como se não tivessem consciência de nada. Quando vão compreender que quem pode castigar, encontrará sempre motivos para isso? seriam punidos até por estarem dormindo demais.

TODOS_____ E qual foi o teu crime?

ULISSEU_____ Crime? Qual Crime? Só porque tive piedade de vocês? Esse pode ter sido o meu crime. Não queria que ninguém sofresse comigo. Acontece que todos corríamos juntos o mesmo risco. Se pudesse ter feito tudo sozinho, teria feito. Mas há coisas que não se pode fazer sozinho.

PATRONI_____ O que vale a piedade contra a fatalidade?

ANA_____ Causa-me horror essa escuridão. Esse monstro de mil olhos que me espreita por todos os lados.

PATRONI_____ Tenho desgraça de sofrer todos os males do mundo, sem que saiba por qual deles tenho culpa. Infeliz de quem não pode saber a causa de seus males

PATRONI_____ Este calor está insuportável.

ANA_____ Aqui não existe mais do que trinta palmos de comprimento e mais ou menos vinte de largura. Como se pode, em tão curto espaço, acabar com a vida de um homem?

(Loureiro, 1975, p. 187)

Ainda que não possamos determinar, por certo, a relação de representações da ditadura presentes no texto, podemos perceber ressonâncias com aspectos daquilo que entendemos sobre a cultura histórica do período em que os militares estiveram no poder. Trata-se das dinâmicas de poder entrelaçadas nas temporalidades daquilo que é narrado e daquilo que foi vivido pelo autor e por tantas outras pessoas. A resistência que pode ser percebida em *A Ilha da Ira* perpassa uma periodização de longa duração: ela tem uma dimensão cultural, presente nas alegorias das civilizações indo-europeias da antiguidade e das mitologias amazônicas; estabelece relação com a resistência política na revolução Cabana; e se conecta às conotações políticas que sugerem uma apresentação da narrativa do trauma vivido pelo autor na ditadura militar.

4. A sorte que é o nosso norte: a resistência às resistências brasileiras

Esta seção explora as potencialidades do estudo sobre narrativas de resistência que podem contribuir para a compreensão da cultura histórica da ditadura militar no Brasil. Para isso, traçamos uma breve análise historiográfica do que já foi produzido sobre o tema, destacando algumas pesquisas importantes e apontando uma lacuna no recorte espacial dos estudos. Ao perceber essa lacuna, examinamos a maneira como a historiografia paraense tratou desse período, buscando entender como os saberes históricos produzidos mais próximos à Linha do Equador nos oferecem novos olhares para a cultura histórica do período. Em seguida, analisamos o texto dramatúrgico de *A Ilha da Ira* à procura de compreender como ele permite uma outra perspectiva sobre os eventos da ditadura militar ao vincular culturalmente a experiência de resistência histórico-política à realidade Amazônida.

A presente seção se divide em duas partes. A primeira aborda a historiografia do regime militar, recortado a partir da Amazônia brasileira. A segunda parte destaca a importância da experiência e percepção da vida ribeirinha como perspectivas significativas de resistência histórico-política. Nossa análise foca nas formas de manifestação dos saberes históricos na obra de Paes Loureiro, buscando compreender como a lógica de guerra operou na construção histórica da Amazônia e como a peça vincula as experiências e expectativas sobre a cultura amazônica às rupturas e continuidades nas práticas de violência.

4.1. Como estamos agindo: regionalizada historiografia?

Aquilo que foi construído pela historiografia brasileira acerca da história do regime militar e sua cultura histórica, aborda a multiplicidade de perspectivas e aprofunda a compreensão das dimensões do estado de exceção, incluindo suas transformações econômicas, culturais e sociais, ressaltando a repressão política e as desigualdades socioeconômicas duradouras. Há mais de uma nomenclatura sobre o período; estão em disputa, as especificidades entre uma abordagem que contemple a ação militar (Fico, 2001), ou um conjunto empresarial-militar (Reis Filho,

2001) ou uma união civil-militar (Netto, 2014), ou a “predominância contínua de civis, os chamados técnicos, nos ministérios e órgãos administrativos tradicionalmente não-militares” (Dreifuss, 1981, p. 417).

Neste sentido, o objetivo é estabelecer a singularidade histórica da ditadura e sua influência na configuração atual da Amazônia. A escolha da ruptura como argumento histórico é o que confere originalidade ao recorte espacial aqui adotado, embora isso não exclua a possibilidade de identificar paralelos com outras formações discursivas.

A compreensão do funcionamento da discursividade da ditadura militar na Amazônia também implica uma abordagem em relação a outros períodos históricos, o que nos leva a invocar a contribuição de Foucault (2008) e seu método arqueológico, sua lógica de guerra e a noção de arquivo. São condições fundamentais para se entender como as práticas e os discursos são reproduzidos e transformados ao longo do tempo, bem como as relações de poder e as estruturas sociais que os sustentam. Concordamos com Albuquerque Jr., quando nos diz que um pouco do que a história, enquanto ciência, pode nos oferecer, está vinculado à “capacidade de mobilizar, de movimentar, de comover, de fazer o leitor sair de seu lugar de conforto, se ela produzir, nele ou nela, alguma forma de deslocamento no pensamento, no comportamento, no modo de ser e atuar socialmente” (Albuquerque Jr, 2023, p. 17).

Um discurso comum às obras aqui analisadas compreende que o regime militar não foi homogêneo em todo o país e que, apesar da manutenção de um espírito de corpo ideológico, houve divergências no governo e entre as forças armadas. A corrente de análise com mais entusiastas, decorrente dos estudos de Carlos Fico (2001), aborda como os militares agiram em diferentes momentos e em diferentes áreas de atuação, as formas institucionais que determinaram o regime, suas estruturas políticas e econômicas. Entretanto, é importante notar que há uma defasagem espacial e uma carência de estudos — quando comparamos com o quantitativo de pesquisas realizadas sobre o sudeste do país — sobre os impactos com foco no Norte e Nordeste do Brasil, muito embora essa vasta historiografia conclame o efeito amplo de uma história da ditadura no país.

Neste tópico, temos em vista questionar a historiografia que delimitou os estudos sobre o regime militar e estabeleceu um demarcador regional para as pesquisas. A intenção não é somente estabelecer uma interpretação do que as pessoas queriam dizer em suas palavras e textos, mas também compreender como os pesquisadores, suas práticas, técnicas e objetos de pesquisa estão envolvidos nesse processo.

Neste quadro, ressaltamos que não nos aprofundamos em uma discussão sobre erros, acertos ou plausibilidades conceituais, mas visamos abordar como o próprio ofício de *historiar* concretizou a predominância do que podemos chamar aqui de uma “História Geral do Regime Militar” que concretizou no Rio de Janeiro e em São Paulo a escolha política de projetos de pesquisa, em detrimento às “histórias regionais” dos demais estados.

Portanto, faremos uma breve análise sobre obras expoentes que tratam do tema nacionalmente (Dreifuss, 1981; Fico, 2001; Reis Filho *et al*, 2014), entendendo serem importantes como estudos sobre o período e demarcando o ineditismo que ocorre nas obras, ainda que a condição nacional não seja a mais eficiente ou eficaz sobre o tema. Contudo, conseguimos perceber que existe um marcador regional muito forte pairando sobre as pesquisas: são trabalhos sobre um pequeno Brasil que se constitui no eixo ao Sul do país. E ainda que estejam regionalizados, apresentam-se como nacionais e representativos do modelo ditatorial do país.

O primeiro exemplo é o clássico de René Armand Dreifuss, 1964, *a conquista do Estado*. Uma obra densa, com um arrolamento amplo de documentação e que, por si só, ancorou uma corrente de pesquisas acerca do Golpe de 1964. Sua tese concentrou-se na análise da atuação de uma organização crucial da sociedade civil, o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES), formado no final de 1962, em São Paulo, por setores empresariais, executivos de empresas e oficiais das Forças Armadas, incluindo alguns na reserva, como o general Golbery do Couto e Silva.

Dreifuss se apoia em uma visão marxista clássica do Estado, considerando-o como aprisionado por uma classe, ou como um comitê executivo da burguesia. Essa visão fundamenta sua tese sobre o golpe de classe, com o qual o historiador argumenta que a privatização das instituições do Estado ocorreu pela ocupação dos

órgãos de formulação da política econômica por membros do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais, resultando na representação exclusiva de certos interesses privados organizados nas áreas institucionais do Estado. O livro apresenta uma abundância de informações, entrelaçadas com a explicitação de conceitos gramscianos, como “sociedade civil”, “hegemonia” e “intelectual orgânico”. A perspectiva teórica abrange desde o debate sobre o papel do Estado, passando pela modernização conservadora.

Dreifuss também elenca uma formação difusa entre o comitê executivo da burguesia, dividindo-o em 3 polos, como bem atentou o trabalho de Melo e Hoeveler (2014): “1) o grupo IPES/ESG, (...); 2) os extremistas de direita, que envolveu elementos civis (...); e 3) os tradicionalistas (...)” (Dreifuss, 1981, p. 368–373 *apud* Melo & Hoeveler, 2014, p. 29). Sua contribuição demarca, para além das relações gramscianas, uma decisão conceitual de lograr o regime de exceção como “civil-militar”, tendo como reflexão a posição que essa classe civil incorporou ao regime. Isso pode ser encontrado na passagem a seguir:

Um exame mais cuidadoso desses civis indica que a maioria esmagadora dos principais técnicos em cargos burocráticos deveria (em decorrência de suas fortes ligações industriais e bancárias) ser chamada mais precisamente de empresários, ou, na melhor das hipóteses, de tecno-empresários (Dreifuss, 1981, p. 417)

A pesquisa de René Dreifuss fundamentou uma série de posicionamentos na historiografia e contribuiu pioneiramente nos estudos sobre o período. Pesquisas já clássicas, como a de Starling (1986), e as mais recentes, como as de Ramirez (2005) e Bortone (2018) estão ancoradas nesse trabalho. O ineditismo da obra, a nosso ver, está no ponto de vista com o qual o autor se debruçou sobre o movimento ditatorial de 1964, buscando uma forma de enxergá-lo menos como onipotente e mais como um projeto político-social. Entendemos que essa é uma análise com a qual “trata-se de entender qual era o projeto sócio-político da coalizão que saiu vitoriosa e que conseguiu efetivamente implementá-lo” (Melo & Hoeveler, 2014, p. 37).

Outra obra a ser comentada brevemente é a de Carlos Fico (2001), *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. De certa forma, Fico se destaca como uma oposição ao pensamento de Dreifuss, corroborando os trabalhos de Figueiredo (1993) e de Aarão Reis Filho (2001). Uma pesquisa que apresenta uma documentação inédita dos arquivos do Departamento de Segurança Interna (DSI) do Ministério da Justiça, sobre as operações internas do comando militar e argumentos contundentes acerca dos processos e modos de comunicação internos durante o período. Sem dúvidas, um excelente estudo a respeito do período e, entre os tópicos estudados, um ponto importante trabalhado por Fico foi a “munição”, por assim dizer, usada para justificar a repressão. Em suas palavras:

Esse material retórico, [...] municiou o “corpo de especialistas” de convicções para agir e forneceu (enquanto foi reconhecido) aos militares não participantes da comunidade certos sentidos justificadores da repressão. Portanto, gerava efeitos extra discursivos, podendo ser analisado como a narrativa de uma infâmia ou o poder simbólico do algoz. Assim, uma das formas mais eficazes do agir da comunidade de segurança e de informações foi o estabelecimento dessa relação entre ela própria, que “executava”, e os demais militares, que a admitiam, baseada na força de elocução de um tal discurso — que assim vivificava, recriava-se continuamente e sustentava ações. (Fico, 2001, p. 21–22)

Em sua pesquisa, poucas são as menções sobre o modo “como eles agiam” no Nordeste brasileiro, pouco vemos as formas de comunicação sobre as operações militares no Departamento de Ordem Política e Social da Rua da Aurora, no Recife, ou em qualquer outro lugar do Nordeste. Em verdade, em seu livro, pode ser compreendido como foi o funcionamento e o olhar político das Forças Armadas durante o regime militar, especificamente voltado para a região Sudeste. Entre as quatro vezes em que o Nordeste é citado, temos apenas pontuais ações de militantes. Além disso, se considerássemos a cronologia apresentada na obra, entre 1964 e 1985, a ditadura na Amazônia só teria acontecido pela Guerrilha do Araguaia.

Apesar da excelência dos trabalhos, fica explícita a dimensão espacial tomada por estes estudos. A pesquisa de Dreifuss, retomando-o, concentra-se no

complexo entre IPES/IBAD/ESG⁵⁵, com foco em suas atividades no sudeste brasileiro. Mesmo as pesquisas seguintes, supracitadas, analisam o país e a Ditadura, a partir de uma perspectiva arraigada no Sudeste brasileiro; quando, ressalvadas as exceções, trabalham a partir do Sul, ou pelas atividades de empreiteiras com braços no Norte, ou Nordeste, são sempre vistos pelo centro de poder, comumente localizado em territórios mais ao sul do país.

As lacunas identificadas não são para desmerecer o trabalho dos autores, mas são maneiras que nos cabem — a nós, historiadores — de revermos nossos papéis diante de compreensões a que estamos sujeitos, quanto a relações de poder a partir da historiografia. Nesse caso, a maneira em que foram regionalizadas as pesquisas feitas em outras partes do país, senão as do Sudeste, fica bem visível a partir desses estudos que se conclamaram nacionais.

Quando Fico demarca que sua obra trata de como agiram os militares no Brasil a partir dos sistemas de informação e segurança, ele apenas delimita um marcador documental de sua pesquisa, mas reifica sua proposta nacionalizante. Existe, portanto, um marcador espacial nesses estudos, que os limitam à região do Sudeste brasileiro, muito embora, esse fator esteja sutilmente encoberto por uma ordem totalizante do país, como pode ser visto na introdução do livro:

Este não é um livro sobre o golpe de 64 ou sobre o regime militar como um todo, mas sobre uma de suas mais temidas facetas: o sistema de informações e de segurança, ou seja, o conjunto de órgãos encarregados de fazer espionagem e reprimir os brasileiros considerados “subversivos”. (Fico, 2001, p. 17–18)

O terceiro exemplo, mais recente, é a obra *A Ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*, organizada em conjunto por Daniel Aarão Reis Filho, Marcelo Ridenti e Rodrigo Patto Sá Motta em 2014. A obra difunde uma coletânea de estudos, com uma amplitude grande de perspectivas históricas sobre o regime militar, rememorando 50 anos do Golpe. Uma das principais contribuições é a análise das diferentes vertentes das esquerdas brasileiras e suas relações com a ditadura. Ele destaca a importância da resistência democrática e dos movimentos

⁵⁵ Siglas para Instituto de Pesquisa em Estudos Sociais; Instituto Brasileiro de Ação Democrática; Escola Superior de Guerra.

sociais na luta contra a ditadura, mas também aponta as divisões internas e as contradições que enfraqueceram a oposição ao regime. Além disso, a obra ressalta o papel da repressão na desarticulação dos movimentos sociais e na fragmentação das esquerdas, o que teve consequências duradouras na política brasileira.

Outro aspecto importante da coletânea aparece na ênfase à importância das classes dominantes na sustentação do regime, assim como às tensões e conflitos internos que surgiram em decorrência das mudanças políticas e econômicas. Também analisa o papel dos setores populares na resistência à ditadura, destacando a relevância dos movimentos sociais urbanos e rurais na luta contra o regime. Nesse intuito, como manifestação geral da coletânea, pode-se entender a obra como uma análise de um processo de modernização conservadora que “teve como parte inseparável a conservação e a consolidação de pilares tradicionais da ordem social, cuja base é a exclusão de parte das classes subordinadas e a incorporação subalterna dos segmentos populares mais afortunados” (Reis Filho *et al.*, 2014, p. 8.).

Uma passagem do texto de Marcelo Ridenti presente na obra pode dar a tônica daquilo que foi escrito na coletânea:

O regime implantado em 1964 foi o coroamento de um longo processo de revolução burguesa no Brasil, sob bases autoritárias, como propôs Florestan Fernandes. Indo além: a complexidade da modernização, com o tempo, tornou anacrônicos os moldes ditatoriais. Lentamente, em oposição — mas também em interação com as políticas governamentais —, foi se consolidando, de maneira contraditória, uma esfera pública com regras para arbitrar condutas e os embates entre os agentes sociais a fim de estabelecer direitos e deveres legalmente reconhecidos, inclusive de competição eleitoral. Isso ocorria em paralelo à tradicional troca de favores, prática herdada de uma sociabilidade de características pré-capitalistas, sem contar a violência institucionalizada em órgãos como as Polícias Militares (*Id.*, p. 46–47)

Entre os trabalhos apresentados, treze no total, apenas um apresenta um eixo distinto do sudeste, o da historiadora Carla Rodeghero, que discute a partir de um olhar sobre o Sul do país. São doze trabalhos conclamando a *ditadura que mudou o Brasil* voltados a uma história regional do Sudeste, entre São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Essa forma de operar a história sobre o regime militar teve bastante ressonância com a renovação que aconteceu no cinquentenário do regime militar, tendo acompanhado um mesmo mote: o de que diversas pesquisas acadêmicas enfatizam a necessidade de reconsiderar a ditadura brasileira, ao invés de encará-la como um evento orquestrado por um punhado de vilões militares ou por um Estado que subjugou a sociedade civil enquanto esta observava passivamente. Um mercado editorial todo voltado para este assunto foi destaque, em 2014, com obras como *Ditadura e democracia no Brasil* (Reis Filho, 2014), *O golpe de 1964. Momentos decisivos* (Fico, 2014), *1964: história do regime militar brasileiro* (Napolitano, 2014), *A Casa da Vovó: uma biografia do DOI-Codi* (Godoy, 2014), *1964* (Ferreira & Gomes, 2014), *Ditadura à brasileira* (Villa, 2014), para falar de alguns poucos com bastante visibilidade.

Esse mercado foi bastante visível, também, nas obras literárias, principalmente no que tange às Literaturas de Testemunho. Isso foi bem descrito no artigo de Fernando Perlatto (2017), que apresentou uma série de relações entre Literatura, História e Historiografia do regime militar. Corroborando sua pesquisa e somando alguns aspectos, é importante notar como alguns historiadores puderam lidar com o tema e, além disso, perceber alguns pontos que norteiam nossa visão de uma defasagem espacial na historiografia brasileira. Rodrigo Turin (2017) e Felipe Charbel (2020), ambos historiadores, apontam para uma perspectiva de que os textos sobre a memória traumática “não apenas (con)fundem ficção com fato histórico, como também o utilizam para legitimar uma posição prévia que se insere em lutas políticas do presente.” (Turin, 2017, p. 64), e que também produzem “incongruências, para estimular o leitor a simultaneamente acreditar e duvidar daquilo que leu” (Charbel, 2020, p. 38). Essas duas perspectivas somam-se ao mote de uma virada, cinquenta anos depois, de pontos de vista sobre o período.

Entretanto, podemos perceber uma incompatibilidade no que tange ao espaço limitador dessas pesquisas. Olhando para o referencial que aqui colocamos, os autores supracitados, pouco se sabe de “como eles agiam” no norte ou no nordeste do país. E se pouco sabemos sobre o modo que os militares agiram, muito menos sabemos sobre como resistiram os militantes, ou os artistas, ou como pessoas comuns manifestavam suas contrariedades ou favorecimentos ao golpe.

Conseguimos perceber, nas obras, que existe um marcador regional muito forte, o qual paira sobre as pesquisas: são trabalhos muito bem urdidos acerca de um pequeno Brasil que se constitui no eixo Sudeste do país. E ainda que estejam regionalizados, apresentam-se como nacionais e representativos do modelo de entendimento sobre o regime ditatorial. Acreditamos que essa é uma visão limitada sobre o tema, principalmente, no reconhecimento do espaço brasileiro como um recorte fundamental para o entendimento da ditadura. A rigor, falamos isso não por um levante nortista de revanche contra os estudos já feitos, mas também para contribuir com as questões que Fico apontou ao analisar a historiografia sobre a ditadura militar⁵⁶.

No artigo publicado em 2017, Carlos Fico traça uma linha historiográfica e crítica a nós mesmos, historiadores, sobre a nossa forma de conduzir a escrita da História da Ditadura, além de nossas críticas aos revisionistas e à problemática da nomenclatura. Ele destaca que um trabalho sobre esse tema só é possível graças à alta qualidade dos trabalhos dos autores por ele arrolados. Entretanto, olhando para o referencial usado pelo autor — obras de Motta, Reis, Fico, Villa, Napolitano, Rollemberg, Gaspari, Ridenti. — pouco se sabe de “como eles agiam” no norte ou no nordeste do país.

Caso nossa leitura fosse restrita a esse referencial bibliográfico, nossa dimensão espacial e geográfica da ditadura militar brasileira seria reduzida, quantitativamente, a 10,9% da área do país, correspondente à proporção que o sudeste ocupa no território⁵⁷. Por vezes, é até citado que esse é um limite de suas pesquisas, mas ainda assim a intenção de confirmar que aquele é um estudo da Ditadura no país constrói uma nova condição nos imaginários firmados sobre o período. Existiu Ditadura no centro-oeste do país? Houve tortura no Pará? No Ceará, ocorreu repressão? Como eles agiam mais próximos da Linha do Equador? Ou será que a ditadura só conseguiu se manifestar entre os sotaques televisionados do Rio de Janeiro e São Paulo?

⁵⁶ Ver em FICO, C. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05 - 74, 2017.

⁵⁷ Dados do Governo Federal, disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/embaixada-bogota/o-brasil/geografia> Acesso em: 27/08/2023.

A ditadura militar, ainda que bastante estudada e pesquisada, possui uma lacuna a ser preenchida nas obras que se pretendem nacionais. No período, embora estudados os seus rastros, poucos impactos profundos são ambientados para além da região sudeste do país. A maneira como esses impactos são estudados pode ser limitada pela exclusão de perspectivas regionais, em contraponto a uma imagem total da nação. Em particular, a historiografia da ditadura militar brasileira nas regiões Norte e Nordeste, muitas vezes, não têm a mesma visibilidade, quando comparadas ao eixo entre Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. O que se produz nesses outros Estados está, quase sempre, colocado como regional por quem produz e pelo referido eixo.

Sabemos, por outro lado, que há um esforço dos professores das universidades dessas localidades para retratar estudos regionalizados sobre o tema. Em vista disso, devemos enfatizar, no Pará, o caso de projetos e estudos organizados por pesquisadores(as) como Edilza Fontes, Pere Petit, Filipe Menezes, Jaime Cuellar e Agenor Sarraf; entre os estudos literários, também as pesquisas de Tânia Sarmento Pantoja, Augusto Sarmento-Pantoja, Abílio Pacheco e Deusa Maria de Souza; há, ainda, os escritores e artistas que tentam imprimir suas memórias e testemunhos através da literatura, fotos, filmes e composições musicais, como o caso de André Costa Nunes, Ruy Barata, Renato Tapajós, João Jesus de Paes Loureiro e Benedicto Monteiro.

Pere Petit é um historiador catalão que se especializou no estudo da Amazônia brasileira com foco especial no estado do Pará. Ele é autor de diversas obras que abordam a história e a sociedade paraense, incluindo o período da ditadura militar no Brasil. Em seu livro *Chão de Promessas: Território, Política e Economia no Pará pós-1964* (2003), Petit recorta estas três dimensões de seu subtítulo para construir um panorama de continuidade da exploração do Pará pelos militares.

A obra também se destaca pela análise crítica dos discursos de diversas figuras como governantes, empresários e até intelectuais, vistos como reflexos das oposições sociais, sejam elas de classe, região/nacionalidade ou classe/região. Petit considera essas comunicações como parte essencial de sua pesquisa histórica, buscando compreender o contexto dessas declarações como práticas sociais. Para

análise simplificada, os discursos são categorizados em grupos e subgrupos, como “regionalistas” (da era do Regime Militar), “intelectuais regional-progressistas”, “antiimperialistas internos” (intelectuais amazônicos contrários à influência paulista), entre outros. Além disso, há os discursos “separatistas”, que buscam autonomia para estados como Carajás e Tapajós, e o discurso “unitarista”, que defende a manutenção do sistema unitário atual. Ele destaca que:

Alguns dos principais instrumentos de intervenção da Administração Federal na Amazônia foram: a) a política de incentivos fiscais destinados a favorecer a instalação de novas indústrias e, sobretudo, a ocupar grandes extensões de terra por fazendas agropecuárias; b) os projetos de colonização das áreas próximas à Transamazônica; c) os investimentos direcionados a extrair, beneficiar e transportar as riquezas minerais descobertas no Pará na década de 60 e nos anos posteriores. (Petit, 2003, p. 26)

No livro, o autor afirma que o Pará foi uma das regiões mais afetadas pelo regime militar no Norte do país, especialmente, devido à sua importância estratégica para a economia brasileira, com ênfase para a exploração mineral e a produção agropecuária. Petit assinala que a ditadura, no Pará, teve maior impacto no município de Marabá, principalmente, com a intensa ocupação política e econômica e a violência contra os trabalhadores rurais, posseiros e pequenos proprietários de terra. A partir disso, consolida-se a influência nos conflitos agrários que os projetos empreendidos pelos militares alcançaram durante o período. Para ele, a violência no campo não foi criada na ditadura, mas se intensificou durante o regime autoritário, com o apoio às oligarquias e latifundiários, aos grandes projetos na Amazônia e às práticas de colonização nas margens da Transamazônica. Isso gerou um quadro de tensão social e conflitos frequentes entre os trabalhadores rurais e os grandes proprietários de terra.

Jaime Cuéllar Velarde é outro importante pesquisador do período no Pará. Em alguns textos publicados, por vezes em parceria com Agenor Sarraf-Pacheco, ele exemplifica seu ponto de vista com produções já feitas sobre o tema. Ao abordar os aspectos da ditadura no Pará, o historiador recorre à História Oral para acessar alguns arquivos muito difíceis de examinar nesta seara. Um texto importante é o artigo *Silêncios da historiografia brasileira* (2015), publicado na revista *Antíteses*,

cujo mote é uma revisão historiográfica do período, enfatizando uma temática que envolve sujeitos culturais, entre poetas, teatrólogos e compositores.

Em outro texto, de 2014, Velarde procura, nos sentimentos que afloram das entrevistas, as narrativas que envolvem memórias e histórias. Elas emergem, à sua maneira, como formas de interpretação daquelas histórias que ali estão sendo contadas. Quando o autor entrevista o padre e diretor Cláudio Barradas, identifica o “rosto teso, alternado por sorrisos de deboche em relação à reencenação” (Velarde, 2014, p. 202) que o entrevistado sugere. A conversa é sobre a peça *Antígona*, de Sófocles, dirigida por Barradas, em espetáculo encenado em 1970. O que o diretor explica é que, ao final do espetáculo, queria demarcar a subversão que trazia em sua peça. Na entrevista transcrita a seguir, lê-se:

[...] E assim acaba a peça. Eu queria criticar o regime militar. Mas eu fiz o quê? A peça se passa na Grécia. Aí, como começa o espetáculo? É um grupo de trabalhadores que está discutindo sobre liberdade. Eles usavam macacões. E tinham nas mãos instrumentos de trabalho. [...] Aí começa a contar a história. Eles se transformam em trabalhadores e personagens da peça. Agora, o Creonte, usava roupa grega, mas no manto, a suástica nazista. Porque toda ditadura, para mim, é nazista. Agora, no final do palco, de novo tem o... Eu pedi lá no fundo do palco, lá no espaço tinha um busto de mulher, de gesso, belíssimo, que eu mandei colocar. E aqui, descia, uma grande folha marrom e nela pregado os recortes de jornal da época. Uma delas dizia: “e os militares?”. Aí no lado, é que eu coloquei o que eu te disse “as luzes se apagaram na verdadeira Grécia”. Onde está “velha Grécia”, leia-se “o Brasil”... “Não desanime a democracia vencerá”. Porque tem uma coisa, quando a gente faz espetáculo assim, o ditador é burro. Ele não vê que estão falando dele, mas o povo sabe (Cláudio Barradas, entrevista concedida em 13 e 23 de maio de 2011 *apud* Velarde, 2014, p. 202).

O que Velarde (2014, p. 213) revisita são diferentes narrativas apresentadas sobre “humilhação como sentimento comum a todos os entrevistados”, o que “aparece como uma nuvem fantasmagórica em todos os recintos das entrevistas”, ainda que não fosse literalmente falada essa palavra. Mais ainda, o pesquisador aponta como esses personagens — diga-se militantes, estudantes, artistas — compõem um espectro ditatorial na região traduzido a partir das memórias e narrativas do trauma.

O texto de Sbrana (2021), por outro lado, *Experiências de Desenvolvimento Amazônico a partir de Artigos nos Periódicos Sudam Documenta, Revista Econômica do Basa e Cadernos Naea (1969 A 1983)*, evidencia como a racionalização foi um processo de transformação que buscou tornar a ação do Estado mais eficiente e racional na Amazônia. Isso foi pensado através do incremento tecnológico, da mudança de hábitos, do incentivo à construção de novos modos de pensar e agir, considerados adequados ao novo mundo desenvolvido que precisaria ser desenhado para a região.

A autora observa que, nos anos 1970, a ciência passou a ser compreendida cada vez mais como ciência e tecnologia, alinhada com os objetivos do Estado e, especialmente, de instituições de pesquisa trabalhando a partir das diretrizes desse Estado, que seria o responsável pela criação dos processos de desenvolvimento. Essa visão da ciência como uma força propulsora do desenvolvimento se tornou ainda mais forte nos anos 1980, com a ascensão do modelo neoliberal.

A partir dos textos analisados por Sbrana, pôde ser identificada a recorrência do tema da falta de desenvolvimento na região amazônica, que não se limita apenas à falta de iniciativas gerais, mas também de técnicos, perícia, iniciativas empresariais e de interesse do povo na promoção do desenvolvimento. Além disso, há uma falta de identificação da Amazônia com os interesses nacionais, e essa posição apresenta diversas nuances, incluindo críticas à distinção entre o Brasil e a Amazônia, mencionada em discursos de agentes do Estado.

De fato, como resultados, a análise conclui, com preocupação, que os efeitos do extrativismo empregado para sanar essa falta de desenvolvimento, promoveu analfabetismo, falta de cultura, doenças, perda de valores e dependência de estruturas de exploração, criando um grupo de “escravos do sistema”. A autora indaga:

O desenvolvimento, como parte do imaginário de nossa época, nos impede de pensar fora dos termos do progresso, de quem é filho. Inclusive a crítica parte de seus termos: ninguém quer falar contra o desenvolvimento, pois ele tornou-se quase uma divindade, uma salvação secularizada. Como historiadores, nos acostumamos a pensar outros imaginários de épocas e lugares passados. Nesse texto, timidamente, perguntamos: será que estamos agindo como catequistas nativos do desenvolvimento quando aceitamos, sem

questionar, a narrativa com começo, meio e uma proposta de fim, ainda por se fazer, que insiste em evocar o desenvolvimento como única realidade possível? (Sbrana, 2021, p. 57–58)

Já no estudo realizado por Filipe Menezes Soares (2020), a análise das formações discursivas e as relações de poder na Amazônia no período é central. Alguns pontos dão conta de entender como essa operação culminou em corroboração com a Doutrina de Segurança Nacional. O autor aponta como a experiência de aliança entre empresariado e governo durante o regime militar foi importante para a construção desses discursos ao sustentar que, por ser militar, o governo garantia a segurança na região. Tem-se, nesse ponto, o endosso fundamental para a iniciativa privada poder se instalar com mais tranquilidade.

A mensagem disseminada era a de que a ditadura tinha como objetivo retirar a Amazônia de um suposto atraso característico da região. Para justificar a política de colonização, a oposição natureza/cultura foi conclamada mais uma vez. Segundo essa concepção, o espaço natural é tanto um entrave quanto um recurso para o enriquecimento e a produtividade. Como um entrave, cria-se a ideia de que é urgente e desafiante a transformação dessas localidades. Como um recurso, cria-se a legitimidade da intervenção necessária ao crescimento e enriquecimento, meta do desenvolvimento econômico sob um capitalismo em expansão.

Nessa perspectiva, a principal manobra desses discursos que acompanham a intervenção ditatorial na Amazônia é supor e fazer crer que seu território representa um vazio. A ideia é que a modificação de hábitos e sujeitos é mais custosa e violenta do que a derrubada de florestas e exploração de recursos naturais.

Os discursos da colonização, produto de toda a racionalidade criada pelo regime, concebem o dever de intervir numa localidade que é, ao mesmo tempo, tão próxima geograficamente, mas distante e desconhecida é a vida na região. Como está próxima, cabe ao governo federal tomar para si a região, manifestando os compromissos e fixação da ditadura com as questões de soberania.

Isso demarca, mais uma vez, o automatismo da assertiva de espaço vazio, mas, sobretudo, a violência em tornar invisíveis as formas de vida que já estavam presentes naquelas localidades. As vidas desses sujeitos são assimiladas ao barbarismo e entendidas como meras extensões dos espaços naturais de floresta;

como as matas, constituíam entraves ao desenvolvimento. Para a cultura acelerar sua marcha, no momento em que são invisibilizadas na retórica governista, só nos resta acreditar que, na concepção oficial, essas vidas seriam postas abaixo com as árvores da floresta.

O compromisso da ditadura com a Amazônia era a transformação da região para promover o desenvolvimento. Porém, essa transformação foi justificada pela oposição natureza/cultura, que criou a ideia de que as matas e florestas são inimigas dos homens e da civilização. Esse discurso criou a ideia de que a transformação das localidades era urgente e desafiante. A intervenção na região foi legitimada como necessária para o crescimento e enriquecimento de um capitalismo em expansão.

Filipe Menezes destaca a existência de uma política, a partir da qual a Amazônia passa a fazer parte dos problemas nacionais em consequência da articulação de temas como segurança e desenvolvimento, presentes no discurso adotado pelo regime militar:

Naquele momento a região adquire grande importância para a governamentalidade do regime, sua prática política e legitimidade. Daí decorre a multiplicação de estudos e documentos sobre a área, elaborando uma maquinaria discursiva capaz de compor um novo entendimento sobre o que representava a região. Por fim, desenvolvimento e segurança só fazem sentido quando relacionados. A Amazônia emerge como importante território de análise para perceber como a ditadura foi capaz de conciliá-los na efetivação de suas políticas. O território em questão se destaca quando a tentativa é entender o funcionamento da ditadura. (Soares, 2020, p. 149)

No trabalho em questão, existe um forte apelo em indicar como a construção desses discursos, fundamentados nas estratégias da Doutrina de Segurança Nacional, alicerçam a formação de um governo soberano, cuja missão urgente para o desenvolvimento do país seria a de tomar posse do espaço amazônico e usá-lo para sustentar as estruturas existentes. O que toma o fôlego da pesquisa de Menezes é a investigação de como há uma colonização, aos moldes do colonialismo e do neocolonialismo inter-regional, em execução na Amazônia da ditadura. Ele se apoia em um estudo de 1975, promovido pelo Núcleo de Altos Estudos da Amazônia (NAEA), que discorre sobre como essas relações atravessam as regiões, considerando uma elite que enxerga no território amazônico um espaço para

enriquecimento próprio, fator que implicou numa alteração cultural do cotidiano da Amazônia. Segundo esse estudo dos anos 1975, essa maneira de colonização combinou três estratégias: ocupação, exploração e desenvolvimento integrado. Entretanto, foram fomentadas prioritariamente as duas primeiras, tendo em vista que o planejamento entendia que as áreas a serem beneficiadas estavam em outras regiões, ou mesmo em outros países.

Conforme vimos durante essa breve explanação de trabalhos recentes acerca da ditadura militar, o mote que escolhemos para estudar é de suma importância para o entendimento de como operou o governo militar na região. Destaca-se, sobretudo, o modo como as narrativas e discursos construídos por este governo exportavam um imaginário que tanto legitimava as suas práticas soberanas quanto alicerçava o congelamento cultural da região e sua iminente substituição por modelos alheios aos da localidade.

Mais do que explorar o recorte espacial, esses autores abordam temas difíceis de serem tratados como nacionais. De fato, as políticas de ocupação territorial que os governos militares abordaram com as Superintendências regionais, – SUDAM, SUFRAMA, etc. – desempenharam papéis fundamentais na compreensão de que, para além de um plano econômico, estava sendo praticado um plano de desmonte cultural no norte do país, o qual precedia e estruturava uma nova forma de colonização do território amazônico. Apesar de isso não ter acontecido unicamente no norte, as formas como essas narrativas foram utilizadas não encontram precedentes.

Nesse panorama, o trabalho de Edilza Fontes (2014) também é muito relevante. A historiadora e professora da Universidade Federal do Pará analisa de dentro da instituição como nela foi operado o golpe. Este trabalho, em específico, é fundamental para a pesquisa que fizemos, por conter uma entrevista com o autor de *A Ilha da Ira*, na qual ele esboça diversas vezes uma estrutura que fundamentou a dramaturgia. Para além dessa entrevista, Fontes iniciou uma série de trabalhos na UFPA, que culminou no Memorial César Leite, bem como no projeto *Os anos de chumbo na UFPA: memória, história, trauma e cultura educacional (1964–1985)*.

A pesquisadora tem um papel significativo no estudo do período na instituição, especialmente, ao investigar a violação de direitos humanos em sua circunscrição. O

trabalho é um marco para a documentação e o dever de memória necessários não só para o trabalho de Fontes, mas para diversas investigações outras que podem se apoiar em seus resultados, suas entrevistas e memórias catalogadas para entender melhor o regime ditatorial. Sua pesquisa evidencia o papel dos dirigentes da universidade, no âmbito de agentes do regime, bem como de militantes cuja vida foi impactada pelo golpe.

É importante citar, também, que sem a existência desse trabalho de Edilza Fontes, o nosso estaria inviabilizado de diversas maneiras. A devida publicização desses arquivos é essencial para o trabalho que desenvolvemos aqui. Não poderíamos afirmar que a dramaturgia em questão estaria apresentando a ditadura militar se não fossem esses registros. O ato de tornar públicos os documentos do SNI lança luz sobre uma das atividades dos militares. É o caso do informe *Movimentação universitária na UFPA — Escola de Teatro da UFPA — A peça A ilha da ira* de 16 de dezembro de 1977, disponível no Arquivo Central da UFPA, que descreve a peça como tendo um “cunho subversivo” e que “tenta ‘mostrar’ ou ‘deturpar’ o momento atual brasileiro”⁵⁸.

Outro documento que valida a pesquisa é o que confirma que Paes Loureiro era, de fato, um dos vigiados pelo regime ditatorial, como pode ser visto no documento de 4 de setembro de 1974, em que está sendo observado enquanto palestra sobre cinema junto ao professor Ubiratan Rosário, professor de Cultura Brasileira na UFPA, “apesar de o Reitor haver informado que não autorizara o evento”⁵⁹.

Essa foi uma grande dúvida no decorrer da pesquisa, que só foi elucidada após a leitura dos documentos disponíveis no Memorial Cesar Leite e após horas assistindo às entrevistas de João Jesus de Paes Loureiro; porque, primeiro, não poderíamos simplesmente vitimizar o autor e considerar verdadeiras de prontidão as informações que ele passava; segundo, porque não queremos transformar isso em uma metonímia em que os fatos se amalgamam a partir de sua contiguidade.

Ao estudar a dramaturgia de Paes Loureiro, estamos diante de uma narrativa imersa na cultura amazônica, o que não quer dizer que sua intenção seja a de

⁵⁸ Disponível em: https://memorialcesarleite.com.br/documentos_sni/129 acesso em 19/04/2023.

⁵⁹ Disponível em https://memorialcesarleite.com.br/documentos_sni/59 acesso em 19/04/2023

mostrar como a ditadura agiu por toda a região. Sabemos que os limites são importantes e tentamos utilizá-los a nosso favor. Isso se apresenta nas formações discursivas aqui analisadas, na limitação de documentos e na utilização da literatura como apresentação da história. De igual modo, reflete-se, também, na breve relação com a mestiçagem, visto que o autor é um homem branco e, ainda que morador da Amazônia, está fora da imagem congelada dos povos ribeirinhos e caboclos. Portanto, fazia-se necessária a discussão, mas com o devido cuidado de não o heroizar, evitando que o coloquemos como salvador da cultura amazônica; antes, sim, identificá-lo como um contador de histórias, vigiado pelo regime ditatorial.

Essa preocupação é fruto da percepção acerca do que evidenciou a disparidade nas perspectivas de história contidas nas obras de pesquisadores do Sul e Sudeste do país e nas investigações feitas por nortistas. Nessa perspectiva, as perguntas que Russo (1996) faz funcionam como motores no ensejo desta discussão historiográfica:

será possível pretender captar a história de uma memória nacional unicamente pelo viés de grupos restritos ou de setores da sociedade particularmente sensibilizados pelo passado ou que têm tendência, como o Estado, a propor representações do passado? Que representações dele fazem os grupos mais amplos e mais heterogêneos? (Russo, 1996, p. 97)

Trazendo para as especificidades do nosso trabalho: de que forma podemos captar uma cultura histórica paraense que apresente um conjunto de experiências traumáticas, entendendo os sentidos que a dramaturgia de Paes Loureiro deu à região? Apropriamo-nos dessas questões para responder, condizentemente à regionalidade presente neste trabalho, que estamos lidando com saberes históricos pouco valorizados pela historiografia que se diz nacional e que dissertamos sobre uma apresentação da história pela literatura. De modo mais detalhado, a resposta está no tópico seguinte.

4.2. Como eles resistiam

A análise das formações discursivas presentes no texto é parte de uma continuidade de processos significativos para a formação da região, que demanda

uma diversidade de saberes para a sua leitura. Trata-se, portanto, daquilo que podemos chamar de um Megatexto da Resistência.

Ao olhar para as agências na dramaturgia, estamos buscando entender como os personagens e suas ações são moldados e influenciados pelo contexto histórico e social em que estão inseridos. Ao olhar para o modo como resistem o autor e sua obra, estamos buscando entender de que maneira um escritor no norte do país, em uma capital amazônida, consegue narrar uma experiência-limite, expressando a complexidade que suas aporias puderam apresentar, em matizes e penumbras das relações de poder estabelecidas durante o regime ditatorial.

Estamos nos referindo a um texto dramatúrgico de um autor paraense que narra um evento traumático. Ao analisar as formações discursivas presentes no texto, estamos buscando identificar os elementos linguísticos que compõem a narrativa e que nos permitem entender a visão de mundo do autor e como ele interpreta o evento narrado.

Essa análise das agências presentes na dramaturgia é importante porque nos permite entender como as pessoas são afetadas pelos eventos históricos e como elas reagem a eles. Além disso, ao observar as formações discursivas presentes no texto, estamos buscando compreender como diferentes saberes se conectam para formar uma visão de mundo, o que é fundamental para entendermos a diversidade cultural e histórica da região em questão.

Nesse sentido, o que temos trabalhado para sobre a singularidade histórica da ditadura e a sua influência na configuração atual da Amazônia. A escolha da ruptura como argumento histórico é o que confere originalidade ao recorte temporal que adotamos, embora isso não exclua a possibilidade de identificarmos paralelos com outras formações discursivas de épocas diferentes, como é o caso daquelas verificadas por Pizarro (2012) e Gruzinski (2003).

Paes Loureiro constrói seu texto rompendo com a estrutura de realidade que vivenciamos e faz disso uma estratégia expositiva dos fatos. Assim ocorre, principalmente, porque sua escrita não está ancorada em um testemunho forte e grave dos seus dias de prisioneiro político, mas em uma composição com narrativas e alegorias do cânone e das leituras mitológicas da Amazônia. E quando somadas,

sim, alcançam a experiência. Parafraseando Beatriz Sarlo, é como se ele pudesse provisoriamente suspender-se do fato de ter sido vítima, ao escrever com conhecimento disciplinar, tentando se ater às condições metodológicas desse saber e, justamente por isso, manter-se em uma distância em relação à experiência de seu próprio sofrimento (Sarlo, 2007, p. 70).

A compreensão do funcionamento da discursividade da ditadura militar na Amazônia também implica uma abordagem em relação a outros períodos históricos, o que nos leva a invocar a contribuição de Foucault e seu método arqueológico, sua lógica de guerra e a noção de arquivo. São condições fundamentais para se entender como as práticas e os discursos são reproduzidos e transformados ao longo do tempo, bem como as relações de poder e as estruturas sociais que os sustentam.

Nesse cenário, existe uma separação que nada mais é do que funcional: temos em comum a análise da preeminência e da permanência da normalização da violência. Ela recobre desde a perspectiva de seus agentes às suas vítimas, que refletem e pensam não somente a partir de seu conhecimento intelectual e contexto de conjunturas, mas também de suas próprias experiências pessoais.

Desse modo, misturam-se as recordações pessoais com personagens que são públicos e consagrados no cânone literário, mixando uma iluminação profética. Há um elemento quase epifânico, como uma foto de uma experiência *Naïf*-idílica de um fascismo ilhado como parte de transbordamento de algo que já havia começado ao longo de todo o continente. Quando vemos as cenas trágicas de tortura, autoritarismo, miséria, violência e repressão, não pensamos somente no que viria a dar-se no Brasil, mas no que já está se passando em todo o continente. É importante pensar no interesse que esse tipo de registro desperta e como ele se reflete no papel político do escritor e no seu compromisso político, que, no caso em questão, nunca saiu de sua agenda.

De certa maneira, Paes Loureiro faz uma catarse de sua experiência enquanto preso político. Como náufrago, porque foi um sequestrado pela Marinha do Brasil, e como surgimento desse novo homem que traz consigo toda uma carga experiencial da repressão em seu próprio corpo. Torna-se, ele mesmo, um arquivo. É importante enfatizar como esse cenário se preenche de elementos associados à

realidade local de uma região que sempre está deslocada do âmbito global, porque se trata de um lugar marginalizado frente ao discurso hegemônico, incluindo o discurso histórico e historiográfico, preenchido com as já indicadas intenções hegemônicas do sul e sudeste.

Portanto, nada mais instigante do que povoar sua peça com elementos locais, como que dizendo “aqui a repressão é uma boiúna”. É essa cobra que faz com que gente desapareça e desaprenda a lembrar; tem-se que cortar sua cabeça para que toda a realidade que já vivemos um dia — aquilo que Thiago de Mello escreve em seu poema — volte a existir e tenha um lugar; um lugar não somente na memória de quem o viveu, mas na memória coletiva do país. A importância dessa relação se dá porque é fundamental resgatar essas vozes que são contranarrativas de uma noção geral de país que as apaga e invisibiliza.

Nessa conjuntura, importa ainda aliar as diversas camadas e texturas que abrigam uma mistura de elementos contrastantes do cânone literário à cosmogonia e mitologia amazônica; do encantamento de uma Ilha ao massacre prévio à Cabanagem. Temos, então, incorporada uma querela de estratégias que, burilados em uma obra só, constituem o que aqui identificamos como megatexto.

No correr das páginas deste trabalho, sempre visamos destacar essa multiplicidade de elementos e como nele se sobrepõem diversas camadas e texturas. Achamos necessária a redundância nesse quesito, por ser complexo e labiríntico extrair das folhas de um papel essas relações que perpassam formações discursivas de longa duração, um projeto político-econômico-social fruto da Doutrina de Segurança Nacional, advinda de uma cultura da Escola Superior de Guerra, e o episódio de sequestro e tortura de um escritor, que ficcionaliza seu testemunho em uma obra dramatúrgica.

Essa redundância é tanto para mostrar as potencialidades, quanto para saber das limitações que tentamos mitigar neste trabalho de pesquisa. Sabendo do teor testemunhal, uma limitação óbvia é a de que nenhum testemunho carrega consigo a realidade dos fatos, mas, talvez, uma realidade. O que foi possível imprimir em um código — falado, escrito ou mimetizado de alguma forma — manipulado por um par de olhos e seus sentidos, vislumbrando aquilo que se passou com aquele indivíduo ou com alguém próximo, em uma situação compartilhada.

Sabemos que questionar essas fontes não é tarefa fácil, mas é imprescindível. O modo de questionamento está expresso em uma pesquisa robusta em bibliografia e fontes inscritas nos rodapés deste texto. As perguntas de Russo (1996) tornaram-se mote para uma série de outras perguntas, agora conforme os modos: como poderia essa obra adensar um material histórico e/ou historiográfico do período ditatorial? Se esta forma artística de narrar o trauma pode provocar a história, como o faz? E como podemos descrever suas apresentações entre os limites da história e da literatura?

Supomos ter respondido, portanto, ao enunciado de Benjamin (1994) com as reflexões feitas em nosso trabalho. Entendemos que a vinculação entre a práxis e a experiência é de grande importância. Entretanto, na região em que pousamos o olhar para a pesquisa, foi empreendida uma política de longa duração focada em desvincular uma possibilidade de futuro com as culturas que habitavam o local. Concomitantemente, o patrimônio cultural difundido em contextos de oralidade e que permaneceu no imaginário coletivo da região pôde apresentar uma diferente imagem da ditadura, ainda que desvinculada de sua experiência.

Somente entendendo que estamos diante de camadas amalgamadas de desestruturação da nossa experiência cultural, enquanto amazônidas, é que podemos perceber que Paes Loureiro traz uma resposta: com um apanhado de alegorias, ele constrói camadas que apresentam uma vista sobre o momento vivido. Não se limita a indexar suas escolhas, mas as deixa à mostra nos nomes, nas falas e nos cenários. Efetivamente, apresenta resistência nos pormenores do cotidiano, na experiência desvinculada, no próprio patrimônio cultural. A leitura de *A Ilha da Ira* é uma aposta em “ver novamente o que pode ser visto — e apenas por isso pode ser visto — por quem não pode pensá-lo” (Caramés & D’lorio, 2018, p. 13).

Chamamos atenção, também, para uma resposta que está implícita entre as reflexões: analisamos a obra de Paes Loureiro, que apresenta a ditadura militar no nordeste paraense. Dessa forma, a análise não contempla o braço da ditadura que chegou no Sul ou no Oeste desse estado, muito menos qualquer análise cultural sobre a situação nessas regiões. Afirmamos que a motivação para esse recorte não consiste, simplesmente, em uma limitação geográfica, embora não possamos negar sua influência. Cerca de 1000 km distanciam Conceição do Araguaia de Belém, mas

o maior entrave está na cultura dessa região, que está mais próxima do ruralismo, dos conflitos de terra, do arco do desmatamento e daquilo de que tratam as propagandas sobre a nova civilização que estaria por chegar na Amazônia. Para ilustrar essas afirmações, podemos recorrer à Edição Especial A, de 1973, da Revista *Manchete*, intitulada *Amazônia: um novo Brasil*, ou seja, uma edição especial da revista sediada em São Paulo, tratando das perspectivas sobre a Amazônia. Nela, além de reportagens jornalísticas, como em toda revista, temos anunciantes que, nesse caso, são temáticos sobre a região: indústria automobilística, bancos, empresas de tecnologia, navegação e tantas outras estão ali presentes, sugerindo ao leitor como é importante a “redescoberta da Amazônia”. A IBM, por exemplo, apresenta um “Caminhão de mudanças” sobre a rodovia Transamazônica com um computador dentro, prometendo anúncios das novidades que virão. Um computador que fez “na selva, tudo que um computador da cidade faz dentro de uma sala refrigerada e longe dos mosquitos”. Seria um mensageiro na selva para as pessoas civilizadas que estão longe daquela selva, como sugere a propaganda:



Figura 1: “Caminhão de Mudanças” Manchete, 1973, p. 13.

Outra página a despertar interesse é a da “Conversa com o Leitor” em que Zevi Ghivelder escreve: “A tarefa de dominar a Amazônia transcende as suas perspectivas imediatas de ordem econômica e social”. Sobreposta a uma imagem de

uma Vitória-Régia em um igarapé, o editor da revista alerta o leitor sobre aquilo de que tratará a edição⁶⁰:

É como o início de um novo processo de evolução, com um novo planeta a ser palmilhado e revolvido, com novas terras submetidas a um construtivo devastamento da força humana. Há todo um renascer de pioneiros e líderes, de heroísmos e aptidões - a criatura torna a percorrer os imprevisíveis caminhos que lhe são propostos pelo criador. Eis porque a atual redescoberta da Amazônia é um salto que não empolga somente o Brasil, mas todo o mundo. (Manchete, 1973, p. 6)

É com estas palavras que, ao ler a *Manchete* de 1973, conseguimos perceber os imaginários construídos sobre a Amazônia. O que Ghivelder explora ao escrever sobre o “construtivo devastamento” é o que tratamos aqui durante essas páginas de pesquisa. Porque não só é um projeto político, mas foi construído como um processo de evolução humana, como uma nova era proposta pelo criador, que podemos supor aqui que seja o Deus cristão.

Em um vídeo comercial da Volkswagen, que não podemos datar com precisão, a Amazônia está na disputa contra os homens. Provavelmente, este é um comercial veiculado entre 1971 e 1972, acreditamos nisso pela propaganda da revista *Veja* de 1971, sobre o VW 1500⁶¹, considerando que o ano de 1972 marca o fim da produção desse modelo de carro, que ficou muito conhecido como “Fusção”.

Entretanto, isso só importa para termos uma noção cronológica da situação, pois o que o anúncio divulga é a árdua batalha: “Sem descanso, homens e máquinas lutam contra a selva, contra o clima para dar ao Brasil a sua maior obra rodoviária”. Fazia-se crer, portanto, que nessas condições em que se encontrava a obra rodoviária, somente o “Fusção”, junto a “tratores e motoniveladoras se aventuram nessa condição de terreno e nesse inferno”.⁶²

A propaganda como expressão política no período da ditadura militar já foi alvo de estudo de Carlos Fico⁶³, constituindo uma prática viável de manifestação de

⁶⁰ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pesq=&pagfis=138845> acesso em 19/04/2023.

⁶¹ Revista *Veja*, 21 de julho de 1971, edição 150, p. 91

⁶² Propaganda Comercial em vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K4sgldTbHNQ>

⁶³ Ver em FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: Ferreira, Jorge; Delgado, Lucília de Almeida Neves (orgs.) *O Brasil Republicano: O*

ideários e a construção de imaginários. Na voz oficial, que se manifestava em diversos canais, dentre eles, o “jornalístico”, materializava-se a construção de um ideário desenvolvimentista, apesar do “inferno” que se instanciava na Amazônia. Nesse quadro, de uma forma geral, figuram a estruturação e a consolidação dos mitos que a Comisión Amazónica de Desarrollo y Medio Ambiente, já citada no segundo tópico deste trabalho, divulgou como permanências atreladas à imagem da Amazônia: a homogeneidade, a riqueza e a pobreza da região, o vazio e a virgindade da Amazônia, que também é o pulmão do mundo. Além disso, aponta as dificuldades de lidar com indígenas, como se fossem freios ao progresso advindo da internacionalização da Amazônia e à solução dos problemas nacionais.

Por certo, essa não era a realidade que Paes Loureiro encontrava em seu cotidiano, impondo-se como um grande limitador das formações discursivas que analisamos de sua parte, como resistentes. Isso porque ele não é um habitante da região onde a Transamazônica foi construída, nem estava, de fato, ocupando um território indígena. São formas diferentes de manifestar a violência que influenciam diferentemente as regiões afetadas. Sabemos que isso, de fato, afetou a capital e os territórios ao redor, onde Abaetetuba se encontra, mas esses lugares foram atingidos de formas distintas. Entretanto, ainda que Loureiro não esteja ali, diretamente exposto às situações infringidas àquela região, está vivendo no nordeste paraense as influências do “boom-colapso”⁶⁴.

Essas informações tornam oportuna uma justificativa sobre os recortes impostos a esta pesquisa. Com efeito, desde que começamos a estudar a ditadura militar nas narrativas de resistência, a pergunta sobre o porquê de, já que pesquisamos o Pará, não ampliar a escala até o sul do estado (ou na divisão comum entre leste e oeste amazônico, estando o Pará, a partir de Santarém, no leste amazônico) e pesquisarmos sobre a Guerrilha do Araguaia? Embora seja necessária a realização de pesquisas com essa abrangência, seria ingenuidade garantir que, no tempo de um curso de mestrado, conseguiríamos dar conta desse recorte espacial

tempo da ditadura: o regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 169–205.

⁶⁴ Termo que explica as relações entre o crescimento econômico muito rápido e um colapso social, econômico e ambiental consequentes. Ver em CELENTANO, D.; VERÍSSIMO, A. *O avanço da fronteira na Amazônia: do boom ao colapso*. Belém: Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia, 2007.

Entretanto, apesar de não nos debruçarmos sobre essa região, cunhamos algumas pistas de algo que envolve a macrorregião amazônica, ao tratar da abordagem étnica nas relações discursivas. Essa abordagem, talvez, seja o que preenche uma lacuna acerca das dificuldades de análise entre o nordeste e o sul paraense nos estudos, ainda que não seja o nosso enfoque imediato; porque é algo que existe em comum no estado inteiro, a despeito das particularidades, incluídas no cotidiano dos habitantes a relação de não-identidade que constitui o Caboclo e as metáforas da cor. A primeira, como construção do olhar sobre o outro; a segunda como a dificuldade de apropriação da própria cultura a partir da racialização dos costumes. O que nos dá pistas para um trabalho futuro focado nesses temas.

No entanto, para o trabalho presente, podemos concluir que são formas de resistência sutilmente abordadas na dramaturgia. E que são essas maneiras de expressar a resistência que vão incomodar tanto as autoridades do regime militar a ponto de colocar sob vigília a peça e o autor. Referimo-nos à forma como a cultura amazônica pode servir para entendermos a resistência contra a ditadura militar e sua teimosia de progresso a qualquer custo, porque se não é essa a forma de se vincular à experiência, qual seria? Se esse é o nosso patrimônio cultural, como poderia o autor texturizar a narrativa do trauma não fosse criando esse megatexto da resistência?

Neste estudo, concluímos uma série de análises na tentativa de “desencantar” *A Ilha da Ira* de Paes Loureiro. Analisamos um aspecto histórico, entre o contexto que envolve o regime militar e a documentação que diz respeito ao autor, uma análise cultural que permeou colocações sobre a mestiçagem, as construções dos imaginários como um arquivo e as formações discursivas que construíram a imagem da amazônia no período, demonstrando que isso não é uma política momentânea, mas tem continuidade da longa duração. Neste percurso, está inserida uma série de arcabouços teórico-metodológicos, como a análise de partilhas e suplementações que possibilitaram o estudo entre arte e política; a formação de diferentes imagens discursivas, como os estudos de Gruzinski, Pizarro e Soares; também incluímos nesta fortuna crítica a abordagem da narrativa de resistência colocada por Bosi, Seligmann-Silva e Sarmiento-Pantoja.

Defendemos a confirmação da nossa hipótese que não só há uma relação com a história, como existe um Megatexto da Resistência que apresenta várias camadas de historicidade sobrepostas, apontando para um amplo contexto histórico abordado pela obra, evidenciado por aquilo que, de fato, é a resistência, como descreve Bosi:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (Bosi, 1996, p. 26)

O presente trabalho tentou lançar mais uma luz que pudesse descortinar João Jesus de Paes Loureiro como um militante contra o Governo que o vigiou, sequestrou, prendeu e torturou. Buscou, também, iluminar a cultura da região como própria, intrínseca ao foco narrativo da resistência — suas manifestações e apresentações. Cintilou-se a mistura de histórias que compõem uma formação discursiva contraposta às representações do progresso que viria, retrato pregresso das relações de poder que já haviam sido estabelecidas.

Revisamos o objeto desta pesquisa a partir desse aporte teórico-metodológico, de modo que pudéssemos evitar um movimento panfletário, ainda que respeitando a dramaturgia como parte dos “valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional” (Bosi, 1996, p. 27). Isso foi necessário para conseguirmos compreender as sutilezas que permearam a escrita e interpretar que sortidão de dados nos era oferecida ou silenciada.

Por muitas vezes, perceber o silêncio nos jornais da capital era mais importante do que encontrar noticiada alguma agressão; o que antes fazia parte do cotidiano, a divulgação das poesias e comentários de um abaetetubense de nome Paes Loureiro, torna-se silêncio poucas vezes suspenso por uma nova alcunha: alienígena.

No jornal *A Província do Pará*, tivemos mais de meia página do *Suplemento*, o caderno cultural do periódico, dedicado primeiro a veicular um poema do autor de *A Ilha da Ira* e segundo uma carta assinada por Acyr Castro, jornalista, que descreve as maravilhas de sua arte escritas no livro *Tarefas*, obra que teve destruída toda a sua primeira edição durante o episódio da Invasão da UAP, em 1964. Parte desse texto se refere a “alguns defeitos, insignificantes: antes de tudo um certo exagero construtivista, um gôsto talvez excessivo pelo circunstancial ou pelo documento em detrimento sobretudo da liberdade criativa (sic)” (*A Província do Pará*, em 29 de março de 1964, p. 8). Essa estética com apelo excessivo ao circunstancial é um destaque importante na obra de Paes Loureiro.

De fato, assim como sua obra foi destruída na UAP, parte de sua reputação como poeta e escritor se dispersa em situações de violência contra a sua imagem, vinculada à militância. Sendo agora um terrorista contrário ao Estado, quase nada de sua obra e de seus feitos estariam publicados nos jornais. Foi silenciado quando orador de sua turma na diplomação como bacharel em Direito; adiada a sua posse como professor na universidade que o formou; fora sequestrado e enviado ao CENIMAR, sofreu agressões físicas e viveu dias recluso. Assim sendo, daquilo que restava de seu nome, muito estava contido em si próprio, suas memórias, suas emoções e suas linguagens.

Acreditamos que, em *A Ilha da Ira*, as camadas sobrepostas de manifestações artísticas da resistência, na forma de alegorias, representações, suplementações e partilhas, são também apresentações de uma história. O texto de Paes Loureiro consegue destacar a persistência das dores de um corpo constantemente silenciado pelas banalidades do progressismo, de percorrer a trilha do que resiste opacamente na linguagem e de questionar as visões estéticas do mundo onde a cultura do sempre igual é consagrada. Ele luta contra a preguiça do conservadorismo e o conforto do progressismo, criticando a maneira como ambos usam os clássicos e certas ordens da tradição cultural como escudos de uma vida eterna, de premissas imutáveis e não históricas, em vez de vê-los como um terreno para exploração, debate, transmissão e aprendizagem.

5. Considerações Finais

A pesquisa que empreendemos nesses últimos anos nos permitiu tentar compreender como um autor do norte do país construiu seu campo de resistência cultural, ancorado numa dramaturgia de ficção que se espelha a ditadura militar instaurada com o golpe em 1º de Abril de 1964.

Ao longo do estudo, a Amazônia revelou-se não ser um dado pré-existente da natureza, mas um espaço culturalmente construído por meio de investidas no estudo da sua historicidade. Como objeto de investigação, o tema demanda um olhar complexo que abarque as realidades históricas em uma lógica temporal, englobando a longa duração e o tempo presente, para que possamos responder às perguntas suscitadas. Dessa forma, a territorialização do espaço que hoje é referenciado como Amazônia (que assume um plural necessário, a depender da perspectiva) pelos órgãos de planejamento passou por modificações ao longo do tempo, sendo delimitada e redefinida de acordo com as concepções de progresso dos sucessivos governos. Cada novo delineamento das Amazônias, seja no mapa, seja no discurso, corresponde a uma forma de expressar esse poder.

Assim, apesar de nosso estudo não se emaranhar nas disputas discursivas que determinaram a invenção da Amazônia a partir do século XVI, aventuramo-nos numa pesquisa sobre as formações discursivas relativas à região, buscando um olhar mais focal para os resultados que operam nas relações de poder. Essas relações repetem um apanhado de informações cuja função está em empreender, no Pará, com uma lógica de guerra, via estratégias discursivas que atrelam características étnicas, culturais e ao próprio espaço, sentenciados como obstáculos do progresso.

É importante apontarmos outro fator que também definiu o ponto de vista que estabelecemos para este trabalho: as coadjuvâncias. Com efeito, preferimos não partir de uma perspectiva de estudo sobre as instituições sociais e como elas desempenharam um papel nas relações de poder que executaram as estratégias de dominação da Amazônia. Ao contrário, decidimos observar como resistiu um cidadão que esteve sujeito a esse planejamento.

Buscamos empreender uma análise interdisciplinar, permitindo que nos aprofundássemos nas nuances de uma experiência vivenciada durante esse período histórico. Ao compreendermos as reações das personagens diante das distintas situações de violência e terror, fomos levados a refletir sobre as resistências em sua pluralidade de expressões. À pesquisa foi intencionada a interpretar essa realidade coadjuvante nas histórias do período ditatorial na Amazônia brasileira, em específico no Pará. Interessou-nos compreender como se deu a ficcionalização da memória.

João Jesus de Paes Loureiro é um escritor caracterizado pela Poética do Imaginário. Escolhemos sua obra por se tratar de uma rara caracterização da ditadura militar em uma narrativa ficcionalizada do período, a partir de sua estética característica. Sua obra foi escolhida porque conseguimos identificar nela uma série de nuances também presentes, fragmentadamente, em outros textos, como nas canções de Paulo André e Ruy Barata, nos escritos de André Costa Nunes, na tetralogia amazônica de Benedicto Monteiro. Um aspecto da cultura amazônica que resiste aos aculturamentos promovidos pelos governos em diferentes estratégias discursivas.

Loureiro foi escolhido porque abarca, em uma única obra, camadas amalgamadas de apanágios amazônidas relacionadas, intertextualmente, entre referenciais tipológicos e figurativos de diferentes tempos sociais, culturais e históricos. Efetivamente, tratamos a sua obra como resultado de processos em que pudemos investigar um sujeito e suas manifestações em resistência ao regime militar. Aqui, categorizamos os escritos de Paes Loureiro como um Megatexto da Resistência, justamente por essa complexidade temporal em um sistema no qual se relacionam — extra e inter — universos textuais, referências, comentários e interpretações, elementos que funcionam para compor uma obra e determinam as condições essenciais para sua compreensão.

Uma parte da condição de interpretar e exprimir aquilo que propomos está contida na pergunta “Por que estudamos a ditadura?”. Ao final desta pesquisa, acreditamos que não estudamos a ditadura militar, mas quem resistiu a ela. Uma porção de cuidado permanece ao mirar essas narrativas de resistência, ao perceber, nas agências dos sujeitos que resistiram, um elã cuja força vital está em continuar presente e persistir no cotidiano.

Quando estudamos esse período, ela, a ditadura militar, toma o protagonismo para si. Irradia para as margens tudo aquilo que não lhe constitui. Então, propor um estudo voltado à resistência contra a ditadura (e não sobre as formas institucionais, os militares, ou sobre movimentações políticas durante o período) foi uma importante decisão política que tomamos aqui. Decidimos dedicar nossos esforços para enxergar como a forma de agir de um militante, pode ser compreendida a partir de suas resistências.

A outra parte está em compreender como se estabelecem as formações discursivas, nessa lógica de guerra, partilhadas na Poética do Imaginário de Paes Loureiro. Concentrado o olhar nas resistências, podemos enxergar que essas formações discursivas são mantenedoras de uma condição de exclusão da cultura da região. São fundamentações de longa duração que estruturam uma lógica de guerra, pressupondo uma civilização e uma barbárie com rostos, sotaques, cores e corporeidades. Essa, por sua vez, alimenta formas de exclusão violentas e sutis contra os grupos que mantêm vivas essas expressões.

São sutis as propagandas, os silenciamentos e as ordens de progresso; mas são violentas a falta de saneamento básico, a parca estrutura de moradia das comunidades ribeirinhas e as condições a que estão submetidos os diversos povos indígenas da região. Ocupam o mesmo espaço de alienígenas os negros, indígenas, ribeirinhos, mestiços e militantes. Embora estes últimos tenham muito mais privilégios, como o caso de Paes Loureiro, já que têm acesso à educação de boa qualidade e sua visibilidade mais destacada. Ainda que ele seja uma exceção, entre os ribeirinhos de Abaetetuba, enquadra-se nesse campo: é um autor branco, que conseguiu estudar na França e é reconhecido mundialmente por seus escritos. Mesmo entre os muitos que sofreram exclusões e violências, os militantes, como Paes Loureiro, ainda são uma exceção quando seus traumas são narrados.

No texto, pôde ser observado como a literatura estabelece relações de partilha com a história. Esta relação se dá a partir de conexões das narrativas de resistências presentes na literatura de testemunho. No percurso empreendido neste trabalho, só pudemos afirmar que essa relação é possível ao compreender como emoções estão diretamente ligadas às formações discursivas, como expressões de poder que se aproveitam de relações consensuais de conduta. Quando utilizadas

por Paes Loureiro, as relações estabelecidas envolvem a própria cultura. Nesse contexto, encantar tal manifestação da história faz muito sentido quando a realidade parece uma distopia, quando ela se apoia no mito de uma Amazônia como panaceia para os problemas locais; em um jogo de contrários: enquanto o lema exposto era “integrar para não entregar”, a Volkswagen em 1971, a exemplo, propagandeia seu novo investimento na agropecuária, com isenção de impostos de renda, estaduais, municipais, as taxas de importação de maquinário e, por vezes, até a terra gratuita.⁶⁵

De fato, uma crescente expectativa era construída em propagandas e discursos que logravam um crescimento econômico capaz de sanar todos os males da nação. No entanto, a análise da obra apontava uma noção de experiência mistificada da realidade vinculada a uma tradição cultural advinda do classicismo e da colonização ibérica, da mitologia amazônica e da história paraense vistas como alegorias úteis à apresentação da história daquele período.⁶⁶ A representação da ditadura militar como uma boiúna que encantou aquela ilha e que a tornara um local de esquecimento do amor, dos direitos e da fé, é uma aproximação muito bem feita ao modo como se expunha a atividade militar contra os militantes. E, portanto, como um militante, resistindo a esse sistema, pôde traduzir essa emoção em linguagem.

Finalmente, estamos satisfeitos por termos navegado esse caminho nos estudos de cultura histórica da Amazônia, explorando-o através da obra de Paes Loureiro. No entanto, nossas tentativas de desenvolver uma abordagem de pesquisa sobre a história cultural e as sensibilidades não ocorreram sem tensões. Nesse contexto, a Amazônia se destaca como um lugar onde práticas sociais e mesclagem cultural se entrelaçam, resultando em reconfigurações de costumes, práticas e uma complexa dinâmica étnica. Seu universo simbólico, sua cultura material e suas interações sociais foram moldados pelas circunstâncias dos planos de conquista do território. Resta apontar, enfim, como as experiências configuradas em outras geografias e práticas sociais foram reorganizadas pelos discursos que desejavam

⁶⁵ Propaganda da SUDAM anunciada no jornal *O Estado de São Paulo*, em 26 de março de 1971, p. 11. E, nesse caso específico, vale lembrar que a terra em questão chegou a aproximadamente 140.000 hectares, bem próximo da área em km² da cidade de São Paulo. Fora as denúncias de trabalho análogo a escravidão a que foi denunciada diversas vezes a montadora.

⁶⁶ Aqui considerando a discussão sobre experiência e expectativa em Koselleck (2006) cuja proposta está diretamente em reconhecer os partidos tomados nas narrativas, bem como as possibilidades de mudança a que estão suscetíveis as histórias e suas estruturas duradouras, quando determinadas as suas fontes.

construir, naquela região, uma concepção de progresso desvinculada de sua própria realidade cultural.

6. Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim*: notas sobre política. Belo Horizonte, Autêntica, 2015.

ALBUQUERQUE JR., Durval. As hierarquias do silêncio: Não-ditos significativos no momento de se realizar um estudo de história da historiografia. In: COSTA et al. (Organizadores). *Ensaio de teoria da história & história da historiografia*. Teresina: Cancioneiro, 2023.

ARAÚJO, Sonia Maria da Silva. A independência perdida: reflexões sobre educação e movimento cabano no Grão-Pará da América Portuguesa (1755-1840). *Hist. Educ. Santa Maria*, v. 25, 2021.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas* Vol. 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BISPO, Antônio. *Colonização, quilombos*: modos e significados. Brasília: Editora da UNB, 2015.

BORTONE, Elaine de Almeida. *O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e a ditadura empresarial-militar*: os casos das empresas estatais federais e da indústria farmacêutica (1964-1967). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. Araraquara: *Itinerários*, n. 10, 1996.

BOSI, Alfredo *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOYER, Véronique. O pajé e o caboclo: de homem a entidade. *Revista MANA*, v. 5, n. 1, Rio de Janeiro, 1999.

CARDOSO, Irene. O passado que não passa: lugares históricos dos testemunhos. In: VARELLA et al. (org.). *Tempo presente & usos do passado*. Editora FGV, 2012.

CARR, Edward. *Que é História?*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CARRINGTON, André M. *Speculative blackness*: the future of race in science fiction. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

CARVALHO, Eugênio de. A multiplicidade dos tempos da história em Krzysztof Pomian. IN: SALOMON, Marlon (Org.). *Heterocronias*: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Edições Ricochete, 2018.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COMISIÓN AMAZÓNICA DE DESARROLLO Y DE MEDIO AMBIENTE - *Destruyendo mitos*. Amazonía sin mitos, Comisión Amazónica de Desarrollo de 1991. Disponível em: <https://www.academia.edu/34204462/DESTRUYENDOMITOS>.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. Doutrinas de Segurança Nacional: banalizando a violência. In.: *Psicologia em estudo*, vol. 5, n.2. Maringá/PR, 2000.

COSTA, Dyellem Silva da; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. A Ilha da Ira: Conversas genealógicas - Entrevista com João de Jesus Paes Loureiro. MOARA – *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras* ISSN: 0104-0944, [S.l.], v. 1, n. 56, p. 184-192, jan. 2021. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9773/6733>>. Acesso em: 12 jan. 2024. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i56.9773>.

CRESTANI, L. de A. O surgimento do inimigo interno: Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). *Revista Eletrônica História em Reflexão*, [S. l.], v. 5, n. 9, 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1157>.

CUELLAR, Jaime Velarde. *No crepúsculo: memórias subversivas da Ditadura (1964-1985)*. Dissertação - Universidade da Amazônia, Belém, 2012.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos*. Seleção e Coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. Apresentação de Alberto Venâncio Filho. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2005.

DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Lisboa, Ed. Vega – Passagens, 1996.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Autêntica, 1997.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DE MARCO, Valéria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*. São Paulo, s/v, n. 23, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção? Que emoção!* São Paulo: Editora 34, 2016.

DREIFUSS, René A. *1964, a conquista do Estado*. Petrópolis: Vozes, 1981.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução: Hélder Godinho. 4. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Editau, 1975.

FARIAS, Dália. *Macunaíma, nos rastros da Cobra Grande*. Dissertação, PPGCA-Abaetetuba, UFPA, 2019.

FERREIRA, Antônio Celso. Literatura – A fonte fecunda. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 61-92.

FEST, Bradley. Toward a Theory of the Megatext: Speculative Criticism and Richard Grossman's "Breeze Avenue Working Paper" In: Tavel Clarke, M., Wittenberg, D. (eds) *Scale in literature and culture*. Geocriticism and spatial literary studies. New York: Palgrave Macmillan, 2017.

FICO, Carlos; et. al. (Org.) *Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008.

FICO, C. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05 - 74, 2017. DOI: 10.5965/2175180309202017005. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180309202017005>. Acesso em: 27/08/2023

FORLINE, Louis; FURTADO, Lourdes Gonçalves. Novas reflexões para o estudo das populações tradicionais na Amazônia: por uma revisão de conceitos e agendas estratégicas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: série antropologia*, v. 18, n. 2, p. 209-227, dez. 2002.

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. Introdução a psicanálise e as neuroses de guerra. In: *Obras completas 17*: 257-270, Rio de Janeiro: Imago, 1989.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GADDIS, John Lewis. *Paisagens da História: como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GODOY, R. M. Silveira. A Cultura Histórica em representações sobre territorialidades. *Sæculum – Revista de História*, [S. l.], n. 16, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11370>

GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

GOULDING, Michael. *História natural dos rios amazônicos*. Brasília: Sociedade Civil Mamirauá/CNPq/Rainforest Alliance, 1997.

GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol: séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo horizonte: Autêntica, 2013.

HASMANN, Robson. *Os pesos da História e seus personagens na dramaturgia de Rodolfo Usigli, Vicente Leñero e Sabina Berman*. Tese – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

HOLLANDER, SCHMID, SMELIK. Paratext and megatext as channels of Jewish and Chirstian traditions: the textual markers of contextualization. Leiden: Koninklijke Brill, 2003.

IANNI, Octávio. *A Ditadura do Grande Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

IANNI, Octávio. Jesus na Amazônia, IN: LOUREIRO, J. J. P. *Obras Reunidas*. Vol. III. São Paulo: Escrituras, 2000, p. 387-403.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro do Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LABORIE, Pierre. *Les français des années troubles*. De la guerre d' Espagne a la Liberation. Paris, Seuil, 2003.

LACAPRA, Dominick; *Trauma, history, memory, identity*. Middletown: History and Theory, v. 55, p. 375-400, 2016.

LEONARDI, Victor. *Os historiadores e os rios: Natureza e ruína na Amazônia brasileira*. Brasília: Paralelo 15/ Ed. UnB, 1999.

LEVI, Primo. *É Isto um Homem?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988;

LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo Caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. *Novos Cadernos NAEA*, v. 2, n. 2, Belém, 1999.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A Ilha da Ira. In: Obras Reunidas: teatros e ensaios. Vol.3. São Paulo: Escrituras, 2000a.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. In: *Obras reunidas*. Vol. 4. São Paulo: Escrituras, 2000b;

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Encantaria da linguagem. *Revista Cronos*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 147–150, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/14260>. Acesso em: 12 set. 2023.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Tempo presente do tempo passado. IN: NUNES, André da Costa. *1964 - relatos subversivos*. Belém: Edição dos Autores, 2004.

LUQUE, Cecília Inês. Balún Canán de Rosários Castellanos: um exemplo de memorias pseudo testimoniales. Toluca: Universidad Autónoma de México, enero-junio, 2003, ano/volume II, n.04.

MACÊDO, Muirakytan. *A penúltima versão do Seridó*: uma história do regionalismo seridoense. Natal: Editora da UFRN, 2012.

MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 74–82, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2001.15.3123. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em: 22 jun. 2023.

MARTINS, Estevão de Rezende. Tempo: experiência, reflexão, medida. IN: SALOMON, Marlon (Org.). *Heterocronias*: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Edições Ricochete, 2018.

MATURANA, Humberto. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: Humanitas, 2009.

MAUÉS. Raymundo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 19, n. 53, p. 259-274.

MELO, D. B. de; HOEVELER, R. C. Muito além da conspiração: uma reavaliação crítica da obra de René Dreifuss. *Tempos Históricos*, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 13–43, 2000. DOI: 10.36449/rth.v18i1.11096. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/11096>. Acesso em: 9 jan. 2024.

NETTO, J. P. *Pequena história da ditadura militar brasileira (1964-1985)*. São Paulo: Cortez, 2014.

NOGUEIRA, R., “Amazônia e questão regional: um regionalismo sufocado”, *Somanlu*, v.1, n.1, 2000.

NUNES, André Costa. *A agenda do Velho Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005.

NUNES, André Costa. 1964 - *Relatos subversivos: os estudantes e o golpe militar no Pará*. Belém: Edição dos Autores, 2004.

OLINTO, H. K. Por onde navegam os estudos literários?. *Itinerários*, Araraquara, n.19, p. 137-154, 2002.

PACHECO, Agenor Sarraf. Imagens narradas, memórias e patrimônios desvelados. In: *Ensaio Geral*, nº 5, Belém, 2011, p. 135-55.

PEÑARROCHA, Pere Petit. *Chão de promessas: Elites Políticas e Transformações Econômicas no Estado do Pará pós-64*. Belém, Paka-Tatu, 2003.

PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964.RJ: *Revista Estudos Históricos*, v. 30 n. 62, 2017.

PESAVENTO, Sandra. O Mundo como texto: leituras da história e da literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 1, p. 31-45, 2003.

PESAVENTO, Sandra. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESAVENTO, Sandra. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colloques, 2005. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/229>, acesso em 11/05/2022.

PESAVENTO, Sandra Jatay; LANGUAGE, Frédérique. (Orgs.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007;

PINHEIRO NETO, José Elias. *Tessituras da paisagem cultural às margens do rio Capibaribe e no Recife sob a luz da poética de João Cabral de Melo Neto*. Tese - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PINHO, Relivaldo. A Amazônia transfigurada no teatro de João de Jesus Paes Loureiro. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 49-65, jul-dez. 2014.

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

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

RAMÍREZ, Hernán. *Os institutos de estudos econômicos de organizações empresariais e sua relação com o Estado em perspectiva comparada: Argentina e Brasil, 1961-1996*. Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo, Ed. 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental; Ed.34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste à alguma coisa? In: LINS, Daniel. *Nietzsche/Deleuze: arte resistência*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. *Devires*, v. 7, n. 2, p. 14-36, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2012.

REIS FILHO, Daniel Aarão. O colapso do colapso do populismo ou a propósito de uma herança maldita. In: FERREIRA, Jorge (org.). *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.319-377.

REIS FILHO, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo, MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Org.). *A Ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro, Zahar, 2014.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha (orgs). *História e memória das ditaduras do século XX – volume 2*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

RODRIGUES, Carmem Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. *Novos Cadernos NAEA*, v. 9, n. 1, Belém, 2006.

RUSSO, Henry. A Memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

SAMUEL, Raphael. Teatros de memórias. *Proj. História*, São Paulo, v. 14, Fev. 1997.

SANTANA, Gabriela Amorim de. *Recontar passados: memória, história e literatura em K*. Dissertação - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

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

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Revisitando o teatro de Paes Loureiro: um caleidoscópio mítico de ilhas da ira. *Margens*, v. 5, n. 6, p. 309-322, Maio/2016. Disponível em:

<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2928/3004>. Acesso em: 30 mar. 2023.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto et al. Olhares e experiências de leitura do mundo na arte pós-ditatorial. IN: SARMENTO-PANTOJA, Tânia (org.). *Arte como provocação à memória*. Curitiba: CRV, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. *Literatura e História: intermediações sobre a Amazônia* em Benedicto Monteiro e João de Jesus Paes Loureiro. Curitiba: XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética, 2011.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (Brasília), v. 1, 2014, n. 43.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. O megatexto do massacre genocida e o cinema de resistência: o documentário Valsa com Bashir. IN: SARMENTO-PANTOJA, Tânia (org.). *Arte como provocação à memória*. Curitiba: CRV, 2014.

SBRANA, T. S. J. Experiências de desenvolvimento amazônico a partir de artigos nos periódicos “SUDAM documenta”, “Revista Econômica do BASA” e “Cadernos NAEA” (1969 A 1983). In: Airton dos Reis Pereira; Pere Petit. (Org.). *Dinâmicas sociais, culturais e políticas na Amazônia do tempo presente*. Belém-PA: Editora Cabana, 2021, v. , p. 44-61.

SBRANA, T. S. J. Anais do I Seminário Internacional sobre Direitos Humanos e Empresas: “povos, comunidades e natureza: insurgências, frente ao extrativismo predatório”. São Luís: EDUFMA, 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília , n. 39, p. 129-150, jun. 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de Testemunho: Os limites entre a construção e a ficção. *Letras*, [S.l.], n. 16, p. 9-37, jun. 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade de conceitos. *Revista Letras*, nº 22, p. 121-130, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio Narrar o Trauma. *Psic. Clin.*, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio O local do testemunho. *Florianópolis*, v. 2, n. 1, p. 3 – 20, jan./jun. 2010.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 30, n. 1, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SILVA, Aline. *O conceito de diferença em Gilles Deleuze como um projeto de subversão do platonismo*. Marília: UNESP, 2021.

SOARES, Filipe. A racionalidade militar na Amazônia: uma análise arqueológica. *Nova Revista Amazônica*, v. 7, n. 3, p. 11-24, dez. 2019.

SOUZA JR, José Alves de. Filipe Patroni: independentista, abolicionista e republicano. História e Historiografia. IN: ALVES, Davison, MESQUITA, Tiago. *Anais do X Simpósio regional de história ANPUH seção Pará: as crises da república e o ensino de história: a democracia brasileira em questão*. Belém: Paka-tatu, 2017.

STARLING, Heloísa. *Os senhores das gerais: os novos inconfidentes e o golpe de 1964*. Petrópolis: Vozes, 1986.

STRÔNGOLI, M. T. de Q. G.; COUTO, E. K. N. N. do. RELIGIÃO: ENTRE A SOCIEDADE E O IMAGINÁRIO. *Sæculum – Revista de História*, [S. l.], n. 30, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/22249>. Acesso em: 22 nov. 2022.

THOMPSON, Edward. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. Assessoria de Educação a Distância. Faculdade de História. *A UFPA e os Anos de Chumbo: memórias, traumas, silêncios e cultura educacional (1964-1985) – Entrevista com João de Jesus Paes Loureiro*. Belém: UFPA, 2014. 1 vídeo. (1h 01min e 18seg). Disponível em: <http://www.multimidia.ufpa.br/jspui/handle/321654/1279>. Acesso em 05/12/2020.

VELARDE, J. C.; PACHECO, A. S. QUANDO A MEMÓRIA TRADUZ SENTIMENTOS: Narrativas da Ditadura Civil-Militar na Amazônia Paraense (1964-85). *Revista Aedos*, [S. l.], v. 6, n. 15, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/52635>. Acesso em: 12 set. 2023.

VELARDE, J. C.; SARRAF-PACHECO, A. Silêncios da historiografia brasileira: O golpe civil-militar em experiências de pesquisa no Pará. *Antíteses*, [S. l.], v. 8, n. 15esp, p. 160–177, 2015. DOI: 10.5433/1984-3356.2015v8n15espp160. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20954>. Acesso em: 12 set. 2023.

VILELA, Eugénia. Do testemunho. Princípios – *Revista de filosofia*, Natal, v.19, n. 31. Janeiro/junho de 2012, p.141-179.