

Paisagens do Norte na Literatura: entre estaticidade e movimento

Northern Landscape in Literature: between staticity and movement

Luiza Helena Oliveira da Silva¹

 <https://orcid.org/0000-0001-5886-6809>

Naiane Vieira dos Reis Silva²

 <https://orcid.org/0000-0003-1117-3655>

Resumo

Este artigo apresenta reflexões sobre o conceito de paisagem, considerando suas representações na literatura. Para isso, seleciona dois romances como objeto de análise: *A morte no bordado*, de JJ Leandro (2009) e *A figa verde e a misteriosa mulher de branco*, de Paulo Roberto Ferreira (2024). São dois escritores que trazem narrativas que se desenvolvem na região compreendida como pertencente à Amazônia Legal. No primeiro, o efeito de sentido que persevera é o da paisagem compreendida em sua dimensão de estaticidade, ao menos como memória figurativa; no segundo, encontra-se uma paisagem em movimento, dada a incessante transformação que se opera por ordem dos interesses do capital que avança sobre a região. Como fundamentação teórica, mobilizaram-se categorias da semiótica discursiva e da geografia.

Palavras-Chave: Literatura na Amazônia; Paisagem; Ditadura; Semiótica.

Abstract

This article presents thoughts on the concept of landscape, considering its representations in literature. To this analysis, two novels are selected as objects of investigation: *A morte no bordado*, by JJ Leandro (2009) and *A figa verde e a misteriosa mulher de branco*, by Paulo Roberto Ferreira (2024). The authors are two writers who create narratives that develop in the region understood as belonging to the Legal Amazon. In the first novel, the effect of meaning that persists is that of the landscape understood in its dimension of staticity, at least as a figurative memory; in the second novel, there is a landscape in movement, considering the incessant transformation that takes place under the commands of the interests of the capital that advances over the region. As a theoretical basis, the categories from discursive semiotics and geography were mobilized.

Keywords: Literature in the Amazon; Landscape; Dictatorship; Semiotics.

¹ Docente do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins, Bolsista do CNPq, luiza.silva@ufnt.edu.br

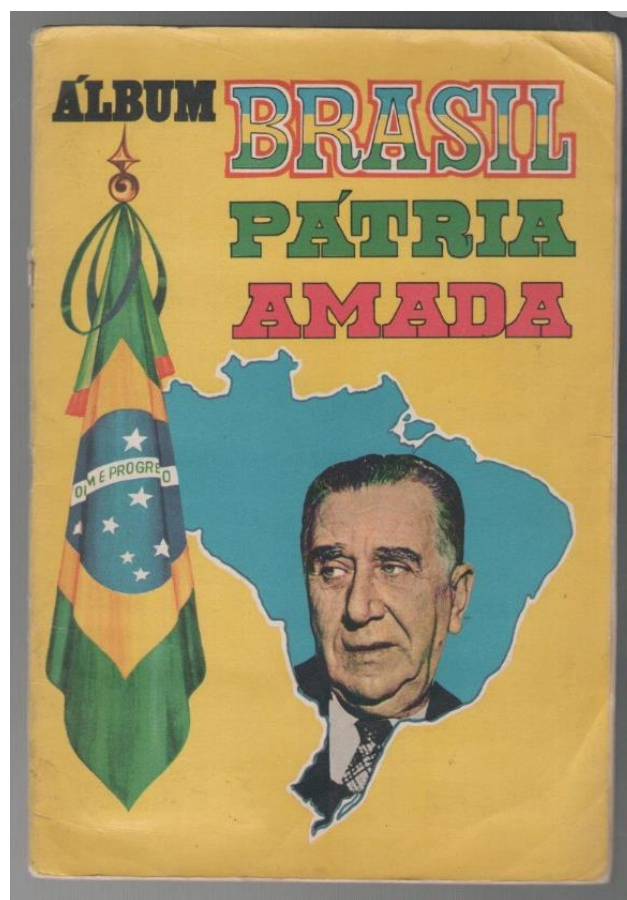
² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Norte do Tocantins, Docente no Curso de Letras do Instituto Federal do Ceará, naiane.vieira@ifce.edu.br

Introdução

Quando era criança, iniciando a escolarização em escola metodista, lembro-me do estranhamento de fazer fila, ficando bem ao fundo, porque, na lógica militar que guiava a arrumação, os menores ficam atrás. Do final do final, participava da cantoria do Hino Nacional, sem compreender que aquelas palavras cantadas todos os dias pudessem fazer algum sentido e aquilo fosse considerado uma espécie de canção. Também não podia compreender por que se fazia a tal fila. Até hoje estranho as palavras do hino como em “o lábaro que ostentas estrelado e viva o verde louro desta flâmula”.

Dos recortes da memória, lembro-me de ter um álbum de figurinhas (Fig. 1).

Figura 1: Capa de álbum de figurinhas dos anos 1970



Fonte: Mercado Livre. Disponível em: https://http2.mlstatic.com/9-albuns-de-figurinhas-antigos-de-cunho-politico-D_NQ_NP_14125-MLB4599347051_072013-F.jpg Acesso em 18 jul. 2024.

A alegria era ver as páginas sendo cobertas, preenchidas, como um livro em mosaico cujas imagens aos poucos tomam forma. Uma das páginas trazia o rosto do presidente Médici. Duas outras eram da rodovia Transamazônica. As demais esqueci. Lembro-me de participar feliz desse jogo, juntando aos poucos as peças, em alegria compartilhada com minha mãe e meu irmão mais novo. Certamente devo ter ficado muito contente com o nariz do Médici, a orelha cabeluda do Médici, a testa

do Médiçi. O mais impactante, porém, era a Transamazônica, uma linha que emergia como descontínuo em um mundo de floresta verde, a natureza domada pelo esforço corajoso de um projeto desenvolvimentista, passando por cima de todos os enteveros, tudo e todos que operavam como antagonistas. O caos se ordenava. Separação de luz e trevas. O progresso chegava aos confins do território. O país era de dimensões continentais. Tinha uma floresta que era um mar, por onde uma estrada avançava, pondo abaixo gigantescas árvores, graças à valentia de desbravadores. O Eldorado era, enfim, encontrado e submetido. Nas exuberâncias da floresta, confirmavam-se os versos do hino: “nossos bosques têm mais vida, nossa vida no teu seio mais amores”, mesmo que anos após pudesse entender que os gestos não eram assim tão amorosos e os bosques quedassem sem vida.

Vindo quase ao acaso morar nas terras do Norte, cheguei sem perceber à Transamazônica, a grande estrada do idílio dos tempos de infância. É esse também o nome de um hotel em Marabá, no sul do Pará, onde então me hospedava. De frente ao hotel, nada daquela paisagem grandiloquente do álbum de figurinhas. Nada de floresta. Nada sobrara daquela paisagem da infância. O que o que meus olhos viam não combinavam com a paisagem da memória. Na medida em que meus pés avançam sobre esse território rumo ao norte, a Amazônia parece fugir, como sempre um lá, aonde nunca se chega, apesar dos muitos portais que a anunciam. Como o Eldorado de Carvalhal.

O lá amazônico, de floresta exuberante, inescrutável, que mereceria domínio da racionalidade humana, também constituía a memória da paisagem de uma nortista, amazônida, que não se compreendia como parte daquilo que lhe chegava, pela literatura e pelos livros didáticos, como perspectiva de estranhamento. A fauna e a flora me eram familiares, mas os arranjos que construíam o imagético traduzido por perspectivas estrangeiras a esse espaço também moldavam nosso olhar, de criança da floresta, de menina que frequentava a escola, que aprendia a não se reconhecer pelas espacialidades que o discurso didático e o literário propunham como identidades desses sujeitos nortistas. Somente crescida, durante a formação da universidade, é que fui reconhecer aquele espaço estrangeiro, exótico, estranho, como o lugar que reconhecia como lar. Fiz, então, o exercício de reunir o que me vinha à memória como experiência e como lembrança do espaço pela escolarização.

A memória tem, enfim, seus mistérios. Diante de tantas possibilidades de esquecimento, preservamos essas imagens do álbum de figurinhas, ainda que o álbum tenha se esfarelado e se perdido nas coisas de criança, e dos livros didáticos, ainda que com relativa dissonância ao conhecido. Talvez persista pela potência de anúncio de uma terra prometida, fincada num inacessível longe. De qualquer modo, é essa persistência que nos conduz também às reflexões que aqui trazemos.

Principiamos por essa espécie de desvio narrativo para introduzir a discussões que orientam este trabalho que tematiza paisagem na literatura, as relações entre o sensível e o inteligível, a memória discursiva que cria, por seu poder de figuratividade, um lugar que pode só existir como discurso. Para avançar nas reflexões, selecionamos como *corpus* de análise dois livros produzidos por escritores que

vivem no Norte e cujas narrativas se desenvolvem na região: *A morte no bordado*, de JJ Leandro (2009), e *A figa verde e a misteriosa mulher de branco*, de Paulo Roberto Ferreira (2024).

Aqui se imbricam estudos advindos da geografia (Santos, 2014), dado que paisagem é uma das principais categorias de uma ciência que se ocupa do espaço, e da semiótica discursiva, teoria da significação. Desta mobilizamos principalmente a noção de figuratividade, para tratar de imagens que a literatura produz pela linguagem, da problemática da memória discursiva frente a uma “figuratividade fundadora” (Teixeira, 2000), do atravessamento do sensível pelo discurso.

Além desta introdução e das considerações finais, o texto se organiza em três seções. Na primeira, trazemos mais precisamente discussões de cunho teórico; nas duas seguintes, apresentamos análises dos dois romances.

Paisagem e memória

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovakloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

- Pai, me ensina a olhar!

Eduardo Galeano in *O livro dos abraços* (2002).

Que sentidos concorrem para o saber ver a paisagem? Haveria que considerar, mais do que o corpo, uma memória do dizer, que cristaliza, naturaliza, codifica e impõe sentidos para o ver?

Começamos com a história de Galeano. O menino deseja ver o mar, distante, que está ao sul. É preciso viajar para chegar lá. Chegam ao sul, mas há ainda as dunas que o antecedem e retardam o encontro, produzindo mais expectativa sobre o sujeito da espera. Na narrativa, o mar aparece como um outro sujeito a desejar o encontro: também ele espera o menino, além das dunas. Pai e filho caminham muito, na conjunção que tarda.

Muito se fala sobre o mar. Para quem vive no interior, o mar é uma promessa de sentido. E eis finalmente o mar apresentado aos olhos do menino e a impossibilidade de saber dizer o que os olhos percebem. Sob o impacto, o menino emudece. Por fim, solicita ao pai que o ensine a olhar.

Recuperando as reflexões de Algirdas Julien Greimas em *Da imperfeição* (2002), teríamos aqui o que o semiótico denomina como acidente estético e estésico. Na semiótica tensiva, desenvolvida principalmente por Claude Zilberberg (2011), esse impacto seria denominado como acontecimento. Diante do acontecimento/acidente, o sujeito é tomado por um excedente sensível a tal ponto que a razão se desorienta. O sujeito perde a capacidade de transformar em verbo o que é esse excedente que impacta

os sentidos. O instante traduz-se como uma espécie de comunhão em que sujeito cognoscente e objeto cognoscível não se distinguem. Confundem-se. Como diria Greimas, é, aliás, o objeto que se torna pregnante, é ele que avança sobre o sujeito, forjando-se momentaneamente uma mudança de papéis actanciais. E prossegue: “bem-aventurado é o sujeito que encontrá-lo em seu caminho” (Greimas, 2002). Como a intensidade é excessiva, a duração é breve e o impacto desse encontro aos poucos se dissolve, num movimento de quem vai reordenando os sentidos, como num aprendizado da percepção (que, no caso do conto, implica o olhar).

O sentir inicialmente fulminante se torna então memória. De volta à razão, tudo o que o sujeito do sentir busca, a partir de então, é de novo vivenciar outras experiências de um novo acidente feliz, constituindo-se como sujeito da espera “à espera do inesperado” (Greimas, 2002). Do ponto de vista aspectual, quando vislumbramos o tempo discursivo desse acontecimento, o sujeito da apreensão sai de um momento de cotidianidade (a caminhada até o mar, que se dá pelos caminhos previsíveis do sentido), é afetado abrupta e intensamente pelo objeto de apreciação estética (vislumbre do mar, que o deixa impassível diante dos sentidos que pode produzir, restando-lhe apenas o puro sensível), retornando à sua cotidianidade com a memória e a sensibilidade modificada por esse encontro com o estético (Tatit, 2008). Seria essa urgência de novo encontro o que nos move, enfim, na leitura dos livros, na visita a exposições de arte, na escuta de canções, nos passeios pela natureza, na busca daquilo que para nós constitui nossa espécie de encontro com o objeto pregnante a exalar a “energia do mundo” (Greimas, 2002). Buscamos, enfim, como seres carentes da experiência estética, encontros impactantes em função dessa potência, pelos efeitos únicos que produzem em nós.

Na semiótica peirceana, esse primeiro momento do encontro do menino com o mar, anterior à condição de saber dar sentido, define-se pelo conceito de primeiridade. Não há propriamente uma noção equivalente em semiótica discursiva, mas o princípio é o mesmo. Não há sentido que não passe pelo corpo sensível e, conforme as formulações de Merleau-Ponty que fundamentam essa segunda abordagem, é pela mediação do corpo que o mundo se torna sentido (Greimas; Fontanille, 1993). A fenomenologia de Peirce (2000) ou de Merleau-Ponty, esta incorporada pela semiótica discursiva, está na base de uma compreensão sobre a significação e ambas remetem à noção de que os sentidos implicam um corpo a corpo com o mundo, uma interação de natureza sensível e não apenas inteligível como pretende o pensamento racional. Além disso, o sensível tem precedência e é condição para a produção de sentido.

O que nos inquieta no que diz respeito à apreensão da paisagem é a possibilidade de considerar o atravessamento do olhar pelos discursos que o antecedem. É preciso aprender a olhar ou desaprender, livrar-se dos saberes todos, para um olhar inaugural sobre o mundo? Até que ponto nosso olhar é constituído demais pela cultura a impedir que o mundo possa fazer sentido, ou outros sentidos para além dos já previstos na regularidade da significação coletiva?

Lendo e discutindo recentemente com alunos da pós-graduação o livro de Luiz Rufino, *Pedagogia das encruzilhadas*, sou levada a considerar que precisamos investir num desaprendizado, para buscar outras epistemologias e, talvez, quiçá, chegarmos a um esboço de uma semiótica decolonial. Minha máxima tem sido a do Manoel de Barros: “desaprender 8 horas por dia ensina princípios”. Ter como máxima, no entanto, não se traduz necessariamente no saber desaprender. No saber como poder desaprender. Talvez fique apenas no horizonte do dever e querer desaprender, como modalizações situadas no nível da virtualidade, ainda não atualizadas no efetivo fazer.

Retornemos à paisagem, uma das categorias da geografia que tem em Milton Santos uma de suas principais formulações, compreendida como tudo aquilo que abarca o olhar: “Tudo o que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem” (Santos, 2014, p. 67). Nessa concepção, entra em cena, portanto, a dimensão do corpo, dada a convocação da percepção do observador pelos sentidos, situando-se o sujeito como ponto de referência a partir do qual se circunscreve um espaço e se dá a apreensão/construção do sentido. Santos ainda adverte que, se a paisagem é domínio do visível, é preciso considerar que é também formada por volumes, cores, movimentos, odores, sons etc. Traduzindo o conceito para a semiótica, poderíamos dizer que paisagem é toda a extensão cabível de entrar no campo de presença do sujeito. Como tal, a paisagem remete a um estado de coisas e por isso teria uma dimensão estática correspondente a esse instante que os sentidos captam, mas que já é memória quando se empreendem os esforços de atribuição de sentidos. É sob essa perspectiva que Santos vai pensar a paisagem como remetendo ao passado, enquanto o espaço é o “presente fugindo” (Santos, 2014, p. 80).
Escreve o geógrafo:

A paisagem é diferente do espaço. A primeira é a materialização de um instante da sociedade. Seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados como numa fotografia. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento. Por isso, paisagem e espaço são um par dialético. (Santos, 2004, p. 79)

É paisagem o resultado da captura fotográfica de um instante da Amazônia guardado em álbum de figurinhas e colado à memória, como é paisagem a que apreendo, décadas depois, quando se dá o encontro então corpo a corpo com um território totalmente modificado pelo empreendimento de ocupação. Entre os dois estados sucessivos, uma grande narrativa.

Do ponto de vista desse corpo/sujeito, encontra-se a dimensão da apreensão, que não se faz livre das implicações da inscrição do sujeito na história e na memória, conforme exemplificamos na experiência de ser nortista e estranhar a paisagem exotizada no discurso que chega através da escola sobre a Amazônia. Conforme Denis Bertrand, “Ver não é apenas identificar objetos do mundo, é simultaneamente apreender relações entre tais objetos, para construir significações” (Bertrand, 2003, p. 159). Além disso, conforme Santos, “a percepção é sempre um processo seletivo de apreensão” (Santos, 2014, p. 68). Ver, assim, implica sempre um olhar comprometido com as demandas da produção do

sentido e, sob essa perspectiva, perguntamo-nos se o sujeito pode se despir do que o antecede como formulações já construídas sobre uma paisagem, para encontrar-se entregue a um puro sentir.

Jacques Geninasca, em *O olhar estético* (2004), traz uma comparação entre dois modos de ver/ler a paisagem. Contrapõe uma “vista objetivante” a uma “vista subjetivante”. A primeira seria encarnada pelo sujeito da ciência, atravessado pelo “discurso social”, cuja leitura se faz “regulada por um saber que lhe é anterior”; a segunda seria de natureza estésica e estética, quando se celebra uma conjunção entre sujeito e mundo, numa espécie de relação corpo a corpo: “Separada de toda finalidade pragmática, a percepção desemboca sobre a contemplação desinteressada que coincide com a experiência eufórica da solidariedade do Sujeito e do mundo, de um mundo *para* o sujeito que se constrói concomitantemente sensível e inteligível” (Geninasca, 2004, p.42). A primeira ancora-se nas categorizações da paisagem que precedem ao instante da conjunção: ali a planície, lá os montes...; a segunda se deixa apenas impactar pela presença magnífica e só a partir de então, dessa pura presença, enunciar sua apreensão da existência desse recorte do mundo.

Eric Landowski, em *Presenças do outro* (2002), traz ainda uma nova questão ao propor regimes de interação que regem nossa relação com os lugares, correspondentes a diferentes intencionalidades que precedem e definem modalidades de encontro. Assim, o “turista programado” não se permite sair de seu roteiro pré-estabelecido, com pouca disponibilidade para efetiva relação com outros sujeitos e suas culturas, reconhecendo apenas que o programou antecipadamente o que é para ser visto; estando em diferentes lugares, mantém-se como ausência frente ao “aqui-agora”, garantindo sua perspectiva de exterioridade e de distanciamento. De forma semelhante, há a figura do “passageiro responsável”, correspondente a personagens como as de “homem de negócios, missionário, colono ou conquistador”, cada qual dotado de uma diferente “missão” que define a boa distância:

Na proporção de seus meios, ele ocupará o terreno, tentará remodelá-lo a sua maneira – e até pilhará se for preciso –, mas nem por isso estará, na verdadeira expressão da palavra, ali *presente*. Pois no que concerne a ele, o espaço-tempo daqui só adquire significado enquanto parte de um todo, cujo centro está alhures, na outra ponta do mundo, no ponto de origem do olhar de algum modo transversal – ao mesmo tempo excêntrico e instrumental – que ele dirige, como que pode delegação, a esse lugar. (Landowski, 2002, p. 78-79)

Podemos considerar que é esse o regime que orienta o olhar das narrativas dos viajantes desde o século XVI na Amazônia e que, por força de uma memória discursiva, acaba reverberando como “naturais” sentidos que ecoam até o presente; é o olhar do colono e conquistador na carta de Pero Vaz de Caminha, em 1500, que desenha, então, uma paisagem pela perspectiva da rentabilidade, vislumbrando as presenças e ausências exclusivamente daquilo que lhe é objeto-valor pela visada colonizadora. É deles que emerge um “discurso fundador” (Orlandi, 1993), inaugurando sentidos sobre as terras ao norte. Esses viajantes produzem em seu relato uma figuratividade fundadora (Teixeira, 2000), que vai “empurrando sentidos”. A figuratividade, conforme Denis Bertrand, é o processo que

permite localizar no discurso o “efeito de sentido particular que consiste em tornar sensível a realidade sensível” (Bertrand, 2003, p. 154). A partir de elementos no texto que remetem ao mundo natural, produz-se no dizer efeito de referente, de realidade, que permite a adesão do enunciatário numa espécie de reconhecimento: é assim mesmo. Dada a capacidade da linguagem de produzir esse efeito, a figuratividade fundadora seria matriz de um modo de representação:

Se os discursos fundadores se definem como aqueles que “vão nos inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente e que nos dão a sensação de estarmos dentro de uma história de um mundo conhecido” (Orlandi, 1993, p.12-13), diria que a figuratividade fundadora pode ser pensada como o recorte figurativo fundamental que propõe uma ordem inaugural, uma descontinuidade primeira na continuidade das sensações de contato do corpo com o mundo. (Teixeira, 2000, p. 93)

É esse modo inaugural de falar da Amazônia que a constrói como exótica, ora promessa de Eldorado ora certeza do inferno, produção de uma natureza que se mostra excessiva, que a edifica como uma alteridade com a qual não é possível efetiva conjunção, cabendo ao visitante guardar a boa distância de seu efeito de presença. Para tratarmos desse corpo sensível que pode estar disponível para apreender o outro, convocamos a noção de sintaxe figurativa, pois as interações contínuas às quais o sujeito é submetido e vivencia preparam-no para perceber mais ou menos, estar mais ou menos disponível, o outro, que pode entrar no seu campo de presença (Fontanille, 2011). Ao apenas reconhecer na perspectiva do “homem de negócios”, a paisagem é notada como uma figura identificável, já apreendida em uma significação matizada e programada, sem que o sujeito seja capaz de percebê-la para além do que sua memória, que a situa como o lá, o exótico, o hostil, já estabeleceu como sentido.

Landowski traz ainda duas outras classes de viajantes, a do “viajante curioso”, que pode ser compreendida pela figura do etnógrafo, e a do “viajante disponível”, espécie de esteta. O primeiro, para também dar conta de sua tarefa que o levou a alhures, sem move pela necessidade de confundir-se com os sujeitos locais, atuando de certo modo como faz o espião. É ele, no entanto, das figuras evocadas pelo sociossemióticista, que de fato opera sob o regime da admissão, na efetiva experiência de encontro e aceitação da alteridade do Outro. Já o viajante curioso é o que chega ao lugar

[...] livre de todo programa preciso. Não tem nenhuma transação para concluir, nenhuma cobiça a satisfazer, nenhuma ordem a estabelecer. [...] E se se encontra presentemente aqui é sem outro motivo senão a esperança (ou, em todo caso, o gosto) de se experimentar a si mesmo em sua relação sensível com um mundo diferente. Sensual ou sentimental, esse viajante é, no fundo, acima de tudo, um esteta. (Landowski, 2002, p. 79)

Seria esse viajante curioso o menino da história de Galeano, aberto à experiência do sentir a alteridade do mar. Mas e em relação ao território do Norte?

Desde as narrativas de Carvalhal, a Amazônia é o excesso, o que faz sucumbir o sujeito, promessa de Eldorado que jamais se cumpre, condenando os que para “lá” se movem à danação. Entre

perspectiva de desenvolvimento segundo a visão Sul/Sudeste do país para o Norte e as formas de resistência naturais dessa floresta que é discursivizada como sujeito, Antônio Callado, em *Quarup* (2014), dá a ver, em sua narrativa, a floresta ora derrotada, ora vencedora, diante dos avanços coloniais sobre esse território, representado sobretudo pela abertura de rodovia no seio da densa manta. Entre lugar de ninguém e território ocupado e aberto a diferentes subjetividades, o romance atualiza a floresta pelas figuras do animalesco, hostil, mas também do belo e encantado, resistente e vulnerável. Mas o que resta do estado de coisas dessa paisagem que a literatura foi assentando como sedimentos de camadas que aos poucos assoreiam um rio até que este não possa mais ser visto/sentido?

Como anunciamos, selecionamos para análise dois romances. No de JJ Leandro, há a reiteração do olhar do “viajante responsável” (Landowski, 2002), confirmada pelo sujeito que vem de alhures, e sucumbe, como se o território impusesse sua ordem, definindo o destino humano. A Amazônia é, então, uma espécie de inferno, sem chance de salvação; no segundo, de Paulo Roberto Ferreira, é o território que se modifica pela ação humana. A paisagem de antanho é recuperável apenas pela memória e, frente às transformações, o que resta ao sujeito sensível é o desencanto e a desolação. Pela figuratividade, a dimensão estésica necessariamente é convocada pelas duas narrativas, há sempre um corpo que percebe (ou ecoa percepções de outrem), mas as imagens que produzem sobre o lugar acenam para diferentes perspectivas de compreensão desse território (re)construído como paisagem.

A morte no bordado, de JJ Leandro

A morte no bordado (2009) é o primeiro romance do escritor e jornalista José Leandro Bezerra Júnior, natural de Carolina (MA), onde nasceu em 1960. É ainda autor do livro de poemas *Quase ave* (2002), do ensaio histórico *Babaçulândia* (2008), de *Memórias de Petelico* (2011), do livro de microcontos *O velório de mais de vinte anos* (2023).

Em *A morte no bordado*, a narrativa desenvolve-se em uma fictícia cidade denominada como Itaoca. A história começa com a chegada do casal Adamastor e Ricoleta, vindos da capital Belém, pela via fluvial, já trazendo, como anuncia no primeiro parágrafo, uma relação marcada por agruras: “As decepções que a vida e o marido puseram em seu caminho foram responsáveis por sua fama” (Leandro, 2009, p. 9). O momento histórico em que se edifica a narrativa corresponde ao das primeiras décadas do século XX, numa região ainda não cortada por estradas. Conforme o autor, a paisagem na qual se inspira é a de sua cidade natal, no sul maranhense.

A chegada ao lugar já informa sobre o desconforto de Ricoleta, sua posição de recusa a qualquer forma de adaptação, que lhe parecia sinônima de uma espécie de degradação. As assimetrias evocadas pela adjetivação do narrador acentuam o desprezo pela paisagem que seus olhos capturam já na chegada:

Os seus sapatos de verniz de saltos altos dificultavam-lhe o equilíbrio na margem irregular do rio. Levantou as vistas ladeira acima, rumo ao centro da cidade, e

decepcionou-se com a rua sinuosa de casas baixas e tetos irregulares. As calçadas eram desigualmente altas e as poucas árvores em desalinho marcavam a rua aqui e ali com sombras de sono. (Leandro, 2009, p. 9).

O narrador de terceira pessoa, onisciente, concretiza pela figurativização esse lugar, mas o faz pelos olhos de Ricoleta, reverberando a sanção operada pela personagem. A inadequação da mulher se insinua pelos “sapatos de verniz”, destoando do percurso irregular que deverá empreender ao deixar a embarcação, construindo-se a tensão entre natureza e cultura. Ricoleta avalia e julga, recusando-se a uma conjunção pressentida como contaminação:

Mais uma vez Ricoleta temeu ser contaminada pelo marasmo furtivo daquela cidade assimétrica manifesto inclusive nos seres vivos. Causava-lhe angústia não ver uma pessoa que tivesse brilho de vida nos olhos. Ao contrário, traziam permanente neles a caligem das grandes endemias que consomem silenciosamente o corpo humano. Aliás, em Itaoca, a lassidão vigia em tudo ou quase tudo. O rio arrastava-se lento e sem o incômodo de uma única cachoeira por toda a planície verde; o mormaço tornava o ar opressivo e as árvores transformavam-se em estátuas de um museu a céu aberto quando o vento negava-se a alvoroçá-las. O povo arrastava um sono secular e os animais dormitavam nas sombras das casas e nos quintais baldios sob as árvores. (Leandro, 2009, p. 10)

A reiteração de verbos no pretérito imperfeito concorre para compor a paisagem como fotografia e registro da suprema estaticidade, pelo duradouro através do tempo, isotopia ainda edificada pelo emprego dos substantivos marasmo, lassidão, estátua, pela ausência de vento, pela lentidão do rio que se “arrastava”, pelos animais adormecidos. Intensificando a perspectiva disforizante dessa caracterização, o narrador inclui, logo adiante, a fala de um outro viajante, um geólogo alemão:

Um geólogo alemão, de passagem pelo local, cinquenta anos antes, quando Itaoca embirava com uma dezena de choupanas de palha de babaçu, os homens, como os macacos, tremiam de febre terçã ao sol do meio-dia, comparou-a a um túmulo numa carta ao governo imperial. Disse textualmente: “Acho impossível a vida vingar num inferno desses”, e se foi embora sem fazer as prospecções para as quais viera; na própria carta, demitiu-se, remetendo ao governo por um estafeta, seguindo do porto mesmo em rumo contrário para Belém, de onde embarcou para a Europa. Dizia assombrado a quem quisesse ouvir, com ares de quem se livrara do inferno: “Foi nesse buraco que o Diabo morreu de malária”. (Leandro, 2009, p. 11)

Os substantivos que traduzem figurativamente esse lugar não deixam dúvidas quanto à qualificação do que se apresenta como um “inferno”, “túmulo”, de “mormaço opressivo”, de “febre”. A imagem da lentidão do rio corrobora o efeito de estaticidade, já acentuada pelos verbos no pretérito imperfeito que se multiplicam na descrição.

Diante desse “estado de coisas”, Ricoleta recusa-se a estabelecer qualquer forma de conjunção. Sua relação com o lugar será sempre a de não-presença, levada a viver ali contra sua vontade. Diferentemente do geólogo, não pode, porém, fugir, posto ser mulher e esposa.

Conforme se lerá logo adiante, é na noite que Itaoca “vibrava em um diapasão diferente” (Leandro, 2009, p. 12), quando os homens se entregavam ao prazer das prostitutas, na Rua da Felicidade.

É ali que muito rapidamente Adamastor, marido de Ricoleta, encontrará prazer nos braços de Adalgiza, que ganha a vida num lugar ainda mais decadente:

Ele entrou na casa de número 30 e viu-se numa grande sala de luz mortiça. [...] Era um lugar miserável com apenas um candelabro antigo com a imagem de um santo martirizado – amarelada pelo tempo – na parede e nenhuma decoração. [...] Ali a volúpia não conhecia freio. Eram trabalhadores que a malária ainda não conseguira vencer e gastavam na cidade o dinheiro da castanha do Pará arduamente coletada na mata. [...] A pobreza em seu interior era ainda mais dolorosa do que na sala. Trastes amontoavam-se pelos cantos, indignos de em outro local permanecerem a não ser num quarto de despejo. (Leandro, 2009, p. 17)

Na miséria da cidade, que parece ainda maior no prostíbulo, Adamastor encontrará sua mal disfarçada felicidade, traindo a esposa. Condição a um casamento sem amor, Ricoleta alimenta sua mágoa crescente, sem ter meios de mudar o rumo das coisas. Dia a dia ocupa-se de um bordado que não corresponde a sua resiliência, mas a sua indignação e revolta, paixões que assinalam sua firme resistência e anunciam o fim trágico.

Como os demais trabalhadores pobres que encontram no corpo das prostitutas momentos de prazer, Adamastor se deixa rapidamente corromper, aderindo a uma dinâmica que parece imposta pelas condições do lugar, destinador dos sujeitos subjugados à degradação e infortúnios. No caso de *A morte no bordado*, a figurativização disfórica anunciada pelas descrições vão corroborando a perspectiva de uma paisagem hostil aos personagens e dotada de características tais que se traduzem como o poder de decidir sobre o destino dos sujeitos. Assim, chegados ao lugar alheados de suas vicissitudes, programados a ver e explorar apenas aquilo que resultaria em benesses financeiras, os personagens do romance são, pouco a pouco, liquidados pelo lugar, cuja hostilidade se apresenta pela precariedade da moradia, falta de infraestrutura da cidade, insetos vários portadores de doenças fatais, e clima que subleva todos os ânimos. Tanto a narrativa e o rumo dos acontecimentos, enunciados relativos às transformações, quanto as figurativizações nos enunciados de estado reiteram uma perspectiva determinista assumida desde o projeto do Naturalismo do século XIX, assim como efeito de cristalizações da representação inauguradas pelos viajantes cronistas.

É como se o narrador assumisse o discurso social sobre uma paisagem, que não precisa já ser vista, não demandando estar mais no campo de presença do sujeito, cabendo apenas ser recuperável da memória discursiva dada uma matriz figurativa original. É essa tradição que serve ainda para a reiterar a resistência da natureza à presença de uma modalidade de “viajante”, cujo sentimento de superioridade não persevera e cujo fim não pode ser senão o fracasso, a loucura ou a morte.

***A figa verde e a misteriosa mulher de branco*, de Paulo Roberto Ferreira**

Publicado em 2024, *A figa verde e a misteriosa mulher de branco* é um romance do escritor e jornalista Paulo Roberto Ferreira, natural de Belém, então com 72 anos. Sua produção de cunho literário

assume compromissos de natureza política explícita em livros anteriores, como *A censura no Pará: a mordaza a partir de 1964* e *Encurralados na Ponte: os garimpeiros de Serra Pelada*, dedicando-se a temáticas de denúncia contra a diferentes formas violência na Amazônia.

Em *A figa verde...*, encontramos uma narrativa acelerada, dada a opção de Ferreira por capítulos curtos, nos quais diferentes cenas se sucedem, apresentando múltiplos personagens e situações, todas relativas aos anos da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). Pelas informações que apresenta nessas pequenas narrativas, nomeações e descrições dos personagens, podemos reconhecer figuras da história no lugar, ainda que o autor tenha optado por substituir seus nomes “reais”. Um exemplo é relativo a João Carlos Haas Sobrinho (1941-1972), codinome Dr. Juca, médico militante do PCdoB na Guerrilha do Araguaia (1972-1975), morto pelas forças militares. Os dados que traz sobre o personagem, denominado como Dr. Jura, nos fazem reconhecer de quem se trata: médico, gaúcho, residente em Porto Franco, preocupado com o anonimato, perseguido político pela ditadura...

Jura sorriu para disfarçar a surpresa com aquela afirmação, mas ao mesmo tempo ficou preocupado com a revelação. Afinal, sua presença ali, em Porto Franco, tinha um duplo papel: pela via legal atuava como médico, mas também chegou àquele lugar como parte de uma estratégia política. Ali, no interior do Maranhão, ninguém conhecia o lado oculto de sua fachada profissional. Das duas uma, ou o pessoal do terecô tinha poderes sobrenaturais ou havia vazado alguma coisa do plano.

Pelo sim, pelo não, o médico gaúcho aceitou o convite para conhecer o terreiro numa sexta-feira à noite, naquele final de maio da segunda metade dos anos 1960. [...] (Ferreira, 2024, p. 25-25)

Como nos conta José Genoíno, um dos poucos sobreviventes da Guerrilha do Araguaia (Figueiredo *et al.*, 2020), fazia parte do projeto dos militantes misturar-se à gente do lugar, ainda que a diferença linguística acabasse por denunciar seu não-pertencimento e fossem chamados genericamente de “paulistas”. Dentre as práticas relativas a essa estratégia de ocultação, constava a participação em atividades sociais diversas, incluindo a frequência a terreiros de terecô, questão trazida aqui por Ferreira ao falar do médico gaúcho.

Dentre as escolhas que opera, Ferreira mantém o nome do líder camponês José Porfírio (1912-1973), mas modifica o do Major Curió, como ficou conhecido Sebastião Curió Rodrigues de Moura (1934-2022), um dos responsáveis por torturas, assassinatos e ocultação de cadáveres durante a ditadura, que permanece na região como cruel liderança política, contando com forte apoio estatal. Depois de insucessos de frentes militares para debelar os guerrilheiros, Curió infiltra-se na região como espião, usando a alcunha de Dr. Luchinni. Na narrativa de Ferreira, será o Dr. Nabuco Canudos, sobrenome que remete de imediato às milhares de mortes realizadas pelo Exército no interior da Bahia, na chamada Guerra de Canudos (1896-1897), ou ainda Nabuco Babilônia:

Assumiu a identidade inicial de “Dr. Nabuco Canudos” e, também, “Nabuco Babilônia”. Foi se infiltrando no território que hoje pertence ao estado do Tocantins.

Estava na pista de militantes de uma organização que estaria planejando uma ação de guerrilha. Começou seu trabalho conquistando a confiança dos fazendeiros da região, especialmente dos que se instalaram ao longo da rodovia chamada na época de “integração nacional”, em torno de Araguaína, Guaraí, Colinas, Paraíso do Norte e outras localidades menores. (Ferreira, 2024, p. 36)

Nem sempre reconhecemos essa relação e é possível que Djanilo, um dos protagonistas, e portador da figa verde a que se refere o título, acompanhado ao longo da vida por uma presença feminina – “a misteriosa mulher de branco” – seja apenas ficcional. Diante de tantas narrativas, a condição de protagonista não se mostra tão claramente. O narrador vai construindo uma espécie de rede que serve para evidenciar a complexidade dos acontecimentos simultâneos e sucessivos na região amazônica e que dão conta de mostrar as matrizes de muita violência. Essa confluência de múltiplos atores se anuncia desde o primeiro capítulo, todas tendo em comum o deslocamento “rumo ao desconhecido”:

As personagens ingressam nesta história após deixar seus locais de origem e marcharem em direção ao desconhecido, como os navegantes do século XV que singraram os mares em busca de novas terras, novas conquistas, novas mercadorias, novos negócios ou novas formas de resistir e de construir um novo ideal de viver.

[...]

Suas vidas vão se cruzar na identificação de sentimentos por uma causa ou nos choques de interesses a respeito do presente e do futuro da nova terra. “Terra sem homens”, na visão excludente dos governantes de plantão que tornavam invisíveis os que ali viviam ou herdavam um pedaço de flores de seus ancestrais. (Ferreira, 2024, p. 13)

Djanilo é um dos personagens que atravessam toda a trama, desde que aparece como perseguido pela ditadura ainda na adolescência. Escondendo-se no Norte e vivendo em outros países da América Latina, o filho de Djalma, também militante político, passará a maior parte da vida como garimpeiro. Diferentemente da relação já estabelecida pelos donos originais da terra, os indígenas, ou pelos sujeitos que já haviam migrado para região por uma “frente de ocupação”, o movimento que se faz então é o de uma “frente pioneira”, que levará para as terras do Norte a violência produzida principalmente pela ação de grileiros (Martins, 2009). Esse estado de coisas é tematizado por Ferreira: “À medida que avançavam sobre as terras dos índios Gavião, chegavam pecuaristas do Sul e do Sudeste do Brasil. Recebiam incentivos fiscais para se instalarem nas margens da rodovia. Poucas posses estavam documentadas. Mas isso não era obstáculo” (Ferreira, 2024, p. 54).

Os objetivos da migração, como antecipa o narrador, são, afinal, diversos, configurando diferentes regimes de interação com o território, mas, principalmente, caracterizando a relação pragmática explicitada por Landowski (2002) ao caracterizar a figura do “homem de negócios”, seu regime de “não-presença” com a sua indisponibilidade para uma efetiva conjunção. Há uma ordem econômica que orienta essa movimentação, sem abrir espaço para conjunção ou estesia.

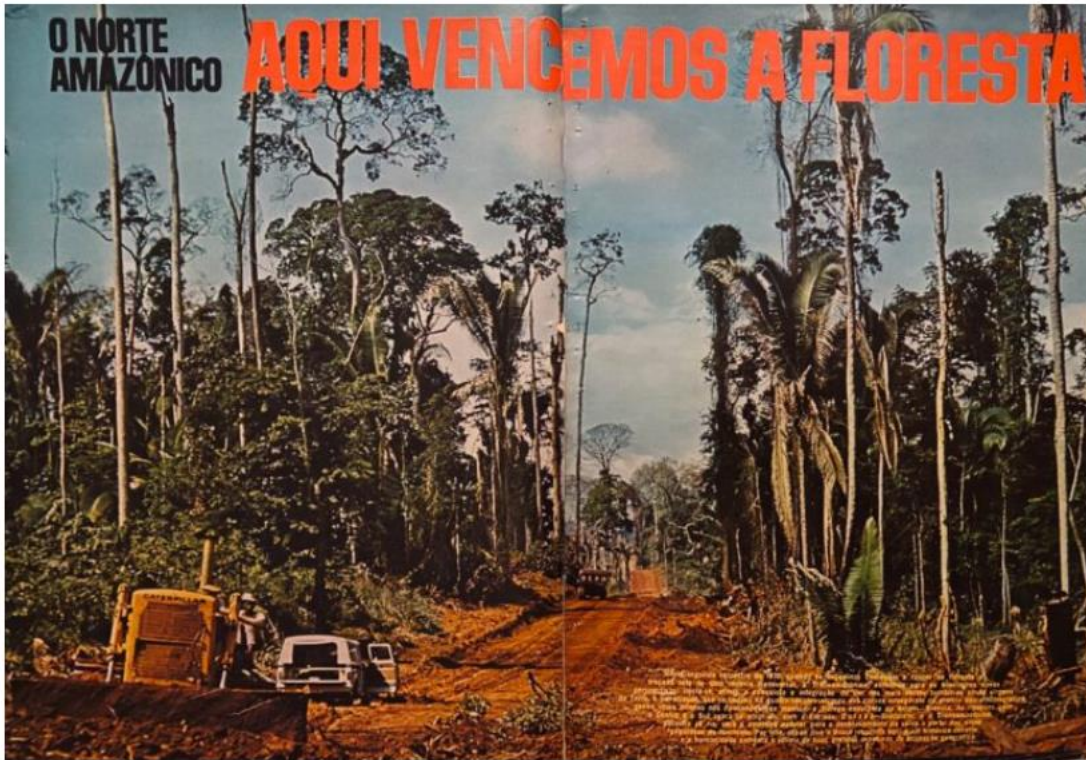
Para os propósitos deste artigo, selecionamos os acontecimentos relativos ao paraense Altair Cardoso, outro personagem que seria também ficcional. Em função de sua errante atuação profissional na região amazônica, podemos apreender pela sua percepção a paisagem que se transforma.

Altair principia a trabalhar ainda na infância, em uma fábrica que abrigava trabalho infantil. Será mais tarde cobrador de ônibus. Seguirá rumo ao Amapá, onde aprenderá o ofício de cozinheiro, atuando em um restaurante. Com o apoio de um amigo, adquirirá a profissão de tratorista, atuação que será fundamental para descortinar as transformações no território.

Como menino nascido no interior, Altair ficava estarecido diante do grito dos macacos e ave, a cada derrubada das árvores. Cutia, anta, capivara, veado e outros animais fugiam apavorados com o ronco dos motores dos tratores, caçambas e caminhões. E os jabotis era apanhados facilmente pelo cozinheiro do acampamento da empresa. Os mosquito atacavam os trabalhadores e infernizavam suas noites. Árvores centenárias como castanheiras e samaumeiras tombavam todos os dias, provocando um intenso barulho na mata. (Ferreira, 2024, p. 45)

Como tratorista, não se pode deixar de considerar que Altair atue como adjuvante de um projeto econômico que põe a floresta abaixo. É ele, enfim, que faz a ação que o inquieta, vendo o que acontece com os animais da mata e as árvores centenárias. Sua condição de trabalhador, porém, define antes seu status de operário, destinatário manipulado por coerções históricas e sociais, sem grandes opções de poder escolher a função a desempenhar. Acentua-se ao longo da narrativa essa posição de impotência e submissão, ainda que busque insurgir-se a ela, mudando de postos de trabalho. O ofício de tratorista, contudo, não colabora com uma verdadeira transformação de estado. Por mais que vá para outros lugares, o projeto se repete.

Figura 2: Derrubada da floresta para a construção da Transamazônica



Fonte: Acervo de Ricardo Cardim. Disponível em: <https://averdade.org.br/2021/04/aqui-vencemos-a-floresta-como-a-ditadura-militar-torturou-a-amazonia/> Acesso em 22 jul. 2024

Na medida em que povoadamentos indígenas se interpõem aos interesses econômicos dessa frente pioneira, são tomados como antagonistas e dizimados:

A justificativa do patrão é que a região tinha muita onça e seus empregados precisavam aprender a se defender dos ataques das feras. Altair sabia que o barulho de uma máquina pesada como um trator era o suficiente para afugentar qualquer animal na floresta. Desconfiou que o alvo deveria ser a população indígena. Ele estava certo. Quando o trator retomou o avanço, em direção à floresta, os índios reagiram com flechas, advertindo que iriam barrar o caminho dos invasores. Um grupo de homens treinados pelo patrão abriu fogo em direção à mata. (Ferreira, 2024, p. 55)

Altair desconfia da mentira que serve de justificativa para a compra de armamentos pelo patrão. Está então em Vitória do Xingu, distrito de Altamira (PA). Indígenas e árvores são os alvos dessa empreitada, o que leva Altair ao estado de indignação e revolta, dirigindo-se para nova frente de trabalho. Chega a Monte Alegre, margem esquerda do rio Amazonas: “Região bonita, com algumas serras, campos naturais e muitos afluentes do grande rio Amazonas” (Ferreira, 2024, p. 64). Ali também seguirá atuando como adjuvante na derrubada da floresta, antes ocupada por seringueiros. Segue posteriormente para outra frente, em Xinguará, onde se efetuará um corte de 260 quilômetros na floresta. É então que emerge a figura dos garimpeiros e os malefícios que trazem consigo:

Também chegavam garimpeiros do norte de Goiás e do Maranhão, em busca de ouro. Mais picadas eram abertas na floresta em direção aos rios que, em pouco tempo, tinha suas águas poluídas por mercúrio, o mineral que ajuda a separar o ouro de outros sedimentos extraídos da terra. (Ferreira, 2024, p. 110)

Altair é um observador privilegiado das transformações que se operam na região, o que o leva a um profundo desencantamento. Na rodovia PA-279, por exemplo, vê as águas cristalinas do rio Fresco rapidamente se tornarem poluídas, impróprias para banho e pesca. A região é então invadida por outra espécie: a do gado nelore.

Altair foi percebendo essas mudanças em todos os lugares para onde era enviado. A máquina que ele operava abria a estrada para a passagem do boi, que expulsava a preguiça, o jaboti, a cotia, a anta, o arancuã e tantos outros. Tudo isso provocava saudade dos tempos de meninice do tratorista. Do tempo em que o jovem Altair sonhava em conhecer todos os lugares que ouvia no rádio de sua casa. (Ferreira, 2024, p. 120)

O espírito aventureiro e o desejo de conhecer outros lugares orientaram a vida de Altair. De fato, ao longo da narrativa, vemos o personagem cruzando o território, trabalhando em diferentes localidades, vivendo muitas aventuras, algumas das quais o puseram em efetivo risco de morte. Não encontra, porém, satisfação nessa jornada, porque ele parece seguir os rumos da destruição: está presente em todas as estradas que abrem caminho para outros novos modos de exploração econômica e correspondentes formas de vida. A exuberância da floresta se torna desolação; a heterogeneidade de espécies é substituída pela monocultura.

Já cansado e desgastado pelos infortúnios do trabalho, Altair vê então o aparecimento de culturas exóticas, como a do plantio da pimenta-do-reino. A nova monocultura não dura muito, o que leva técnicos a pensarem na necessidade de misturar árvores grandes a pequenas, repetindo o que antes ensinava a mata. Altair, então aposentado e totalmente descrente de novos empreendimentos, vê o filho começar a trabalhar como operador de máquina de extração de caulim. O destino se repete como uma espécie de condenação, permitindo antecipar o que acontecerá ao jovem trabalhador. A última menção a Altair remete a um fim melancólico. O corpo foi moído pelas condições enfrentadas como tratorista, em uma vida de solavancos, a alma abriga apenas o desencanto. Seu tempo, enfim, passou: “Agora, o seu fio de vida era transportado para longe de casa, como se estivesse deixando para trás as cores fortes do verão em direção ao outono” (Ferreira, 2024, p. 151).

A partir do percurso de Altair, percebemos a disponibilidade sensível do protagonista para entrar em conjunção com atores do local, sejam indígenas e camponeses, seja a própria floresta com sua fauna. Situado como sujeito nortista, amazônida, o protagonista poderia estar situado na posição, segundo a categorização de Landowski (2002), como um sujeito indisponível à presença sensível, sem a possibilidade de comunhão com o Outro, situado numa interação de natureza estritamente econômica, cuja definição seria “homem de negócios”. No entanto, como já apontamos, sendo da classe

trabalhadora, distante das dinâmicas de dominação daquela paisagem, que é situada como antissujeito das políticas econômicas de exploração e dominação da Amazônia, o personagem, que também é local, paraense, tem seus sentidos convocados na direção contrária à relação pragmática com o espaço e as pessoas da região.

Ao ser parte da engrenagem de domínio e devastação pelas dinâmicas econômicas, Altair, no entanto, situa-se como um “viajante curioso”, que, na interação com o espaço que lhe é relativamente familiar, ao descortinar novas formas de interação, tem seus afetos, sua percepção sensível, disponível para aquilo que foi situado apenas como objeto-valor a ser adquirido, a saber, a floresta e a mão de obra barata dos locais. Nesse sentido, o protagonista, nessa configuração sensível, “[...] procurará reduzir: a *não-disjunção* em relação a seu objeto condiciona o próprio exercício de sua busca. Todavia, na medida em que seu objetivo é ‘conhecer’, e se possível explicar – e se explicar – o Outro, ele deverá saber se manter relativamente a ele a uma certa distância [...]” (Landowski, 2002, p. 84). Embora situado na relação pragmática com o espaço e seus atores, o protagonista, com sua percepção mobilizada pelas dinâmicas ao seu entorno, entra em conjunção com o que é colocado como antissujeito: a floresta. Observando-a, afetado pelas marcas profundas e transformadoras que a interação marcada pela exploração deixa naquela paisagem, o sujeito transforma-se e modifica-se diante dos eventos sucessivos.

Considerações finais

A partir da noção de paisagem, advinda da geografia, por meio das categorias de análise da semiótica discursiva, observamos nos dois romances de autores nortistas o espaço da floresta Amazônica narrativizado ora como paisagem hostil, ora como espaço de profundas transformações a partir das dinâmicas de exploração ocorridas sobretudo a partir da ditadura militar no Brasil. Se a paisagem é constituída pela plasticidade apreensível aos olhos do sujeito que a observa, é necessário, no entanto, disposição sensível e inserção em determinadas perspectivas político-discursivas para apreendê-la, ora confrontando ora assentando as figuras assentadas na memória.

No romance de JJ Leandro, temos o estranhamento profundo com o lugar, marcado pela permanente disjunção da protagonista e da própria posição do narrador diante da floresta e da lógica própria de funcionamento do local, figurativizado como espaço infernal, incompatível com a vida humana. Na perspectiva do “homem de negócios”, a interação aí é marcada pela visão pragmática oriunda de um centro urbano, que vê na floresta um espaço a ser dominado pela perspectiva objetivante.

Já na ficção de Paulo Roberto Ferreira, estamos diante de uma outra disposição sensível, cujos sujeitos (e objetos) da interação estão menos dispostos a ver apenas o que é para ser visto, numa percepção sensível da paisagem e dos acontecimentos que ali se desenrolam. É pela memória do protagonista que compreendemos, então, sua disposição a entrar em conjunção com essa paisagem, narrativizada também como sujeito, já que o personagem tem sua percepção sensível desde a infância

voltada para apreensão de uma floresta que é distinta daquela submetida aos avanços do progressismo devastador do espaço amazônico.

Ora reduzida a objeto e mesmo antissujeito, na visão pragmática e programada do “turista” ou do “homem de negócios”, ora compreendida como sujeito nas interações marcadas pelo regime de união, na visão sensível do “viajante curioso” ou “disponível” (Landowski, 2002), a paisagem amazônica ganha destaque nas narrativas aqui selecionadas por ser ela mesma um ator que centraliza o desenrolar dos acontecimentos. Resistente, mas explorada, atravessa as sensibilidades dos sujeitos, ainda que pouco disponíveis para o que ali se encontra. Em ambos os romances, encontramos na relação com a floresta a potência criadora dessa interação. É assim que, na literatura, se elabora, nas distintas perspectivas, a Amazônia como sujeito, o que se reitera nos discursos atuais, cujas políticas exploratórias quer reduzir a mata, seu povo e sua fauna a pó. Como resposta, na radicalização muito mais veloz do que os cientistas do clima previam, a natureza responde com o completo desequilíbrio dos eventos naturais e as condições ainda mais hostis à vida humana. Dá-nos a entender, de forma inequívoca, que essa paisagem-sujeito não pode ser dominada, superada, aniquilada, convocando-nos a uma união sensível, como já pontuam Ailton Krenak (2020) e Antônio Bispo dos Santos (2023), pelos seus saberes indígena e quilombola.

Referências

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, SP: EdUSC, 2003.

CALLADO, Antônio. *Quarup*. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

FERREIRA, Paulo Roberto. *A figa verde e a misteriosa mulher de branco*. Belém: Paka-Tatu, 2024.

FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo; REIS, Naiane Vieira dos; SILVA, Luiza Helena Oliveira da; SOUSA, Paulo César Lucena. Memórias da Guerrilha do Araguaia: entrevista com José Genoíno Neto. *Escritas: Revista do Curso de História de Araguaia*, v. 12, p. 274-318, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/escritas/article/view/10599> Acesso em 21 jul. 2024.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GENINASCA, Jacques. O olhar estético. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker, 2004, p. 29-56.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEANDRO, JJ. *A morte no bordado*. Goiânia: Kelps, 2009.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Contexto, 2009.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística I: Objetos teóricos*. 5ª ed., 2ª reimp. São Paulo: Contexto, 2008, p. 187-210.

TEIXEIRA, Lucia. Quem é esse povo? In: BARROS, Diana Luz Pessoa de (org.). *Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos*. São Paulo: EDUSP, 2000.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê, 2011.



Este artigo está disponível em acesso aberto sob a Licença Creative Commons Attribution, permitindo uso ilimitado, distribuição e reprodução em qualquer formato, desde que a obra original seja devidamente creditada.