

Dossiê

Quando o Norte é Sul: Literatura Comparada e circulação literária e cultural na Amazônia Brasileira

Roberto Mibielli¹ 

Sheila Praxedes Pereira Campos¹ 

Fábio Almeida de Carvalho¹ 

Fernando Simplicio dos Santos² 

Silvio Renato Jorge
Editor-chefe dos
Estudos de Literatura

José Luis Jobim
Wail S. Hassan
Editores convidados

Disponibilidade de dados e material:

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo

RESUMO:

O ensaio aborda as especificidades do comparatismo literário produzido a partir da Amazônia brasileira. Para tanto, divide-se em três tópicos principais: o primeiro discute a influência de viajantes e teóricos na construção de significados sobre a região amazônica; o segundo explora os desafios específicos que a região impõe ao campo do comparatismo, considerando seu contexto histórico e cultural distinto; e o terceiro examina as peculiaridades da produção literária e dos artefatos verbais indígenas, mostrando como essa situação transforma as estratégias metodológicas e os aspectos epistemológicos do comparatismo literário na Amazônia.

Palavras-chave: *Amazônia; comparatismo; circulação literária; literaturas do Norte.*

Recebido: 21/02/2025

Aprovado: 19/05/2025

¹ Universidade Federal de Roraima. Boa Vista, RR, Brasil.

E-mails: rmibielli@yahoo.com.br; sheila_praxedes@yahoo.com.br; fabioalmeidadecarvalho@yahoo.com.br

² Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, RO, Brasil.

E-mail: fernandosimpliciosantos@gmail.com

Como citar:

MIBIELLI, Roberto; CAMPOS, Sheila; CARVALHO, Fábio; SANTOS, Fernando. Quando o Norte é Sul: Literatura Comparada e circulação literária e cultural na Amazônia Brasileira. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 67, e66688, maio.-ago. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i67.66688.pt>

Viajantes e teóricos da/na Amazônia e a produção de sentidos

Localizada no Norte do Brasil, a região amazônica vem sendo caracterizada, ao longo dos últimos séculos, com base numa estratégia argumentativa que se esteia nas noções de “vazio demográfico e cultural” (Mibielli, 2017). Essas condições ajudaram a determinar a condição periférica da região no cenário político e cultural brasileiro. Nesse contexto, a Amazônia sempre foi relegada a uma posição de inferioridade econômica e cultural em relação às demais regiões do território brasileiro, mas sobretudo em relação às regiões Sul e Sudeste do Brasil.

Enquanto em nível mundial o Brasil figura entre os países que compõem o bloco do Sul Global, dada a sua desimportância no cenário internacional, em se tratando da geopolítica interna do estado nacional brasileiro, o Norte brasileiro é que se caracteriza por desfrutar de pouca importância e, portanto, pela menor relevância histórica em termos políticos, econômicos e culturais. Daí, que podemos apontar uma espécie de inversão: no Brasil a região Norte é que corresponderia ao Sul Global, dada a sua pouca importância política e cultural e a sua pouca capacidade de influenciar as políticas e os modos de vida.

A fascinante interação entre natureza e cultura na Amazônia vem gerando uma rica tradição de relatos de viajantes que desempenham um papel crucial nos processos de sua representação. Os registros feitos por viajantes e aventureiros de diferentes procedências moldaram os processos de produção e de circulação de textos de faturas diversas, com destaque para os impactos que tiveram sobre aqueles produzidos com pretensões artísticas e literárias. Dessa forma, os relatos produzidos por religiosos, viajantes, aventureiros e cientistas podem ser, em certa medida, apontados como responsáveis pela forma como a região tem sido, desde então, “inventada”, como propõe Neide Gondim, no afamado *A invenção da Amazônia* (1994).

Através dessas narrativas, a Amazônia tem sido apresentada como um território da ciência e do exótico. A contribuição de relatos de exploradores, como Alexander von Humboldt, Henry Walter Bates, Alfred Russel Wallace, Henry Coudreau, Theodor Koch-Grünberg, não apenas enriqueceu o conhecimento científico sobre a região, mas também influenciou teorias e conceitos fundamentais nas áreas de biologia, geografia, antropologia, dentre outras.

As descrições da hileia e dos costumes de seus habitantes, bem como o exotismo das experiências relatadas nesses textos servem, ainda nos dias de hoje, como mote e fonte para a criação não apenas de obras de ficção, mas também de poesias e de ensaios inscritos em diferentes campos do conhecimento. O espaço amazônico vem desde longa data instigando a imaginação de diferentes tipos de escritores e de leitores. Essa verdadeira aura de mistério tem servido, pois, como o combustível que impulsiona um tipo de literatura que privilegia o *desconhecido* e o *fantástico*, proporcionando uma circulação literária com suficiente força para transcender fronteiras muito estreitas, sejam elas de corte geográfico ou cultural.

A compreensão desse cenário torna-se importante para entender como os relatos de viajantes sobre a Amazônia – em que pese o fato de estarem a serviço de grandes potências coloniais –, contribuíram para a formação de uma imagem complexa e multifacetada da região no imaginário ocidental e para entender como essas narrativas ajudaram a promover uma compreensão das culturas indígenas e dos ecossistemas amazônicos. É preciso destacar, no entanto, como essas narrativas muitas vezes perpetuaram e reforçaram estruturas de poder e de dominação colonial, especialmente a partir da construção de estereótipos e mitos justificadores da exploração de recursos naturais.

Nesse contexto, é necessário levar em conta a forma como alguns viajantes interpretavam as culturas indígenas através de uma lente eurocêntrica, desvalorizando os conhecimentos, tradições e sistemas de governança locais, reforçando uma certa tendência a interpretar e reescrever essas culturas de acordo com os valores e interesses ocidentais.

Grosso modo, podemos atestar que relatos de viajantes ajudaram a consolidar poderes e hierarquias estabelecidas entre colonizadores e colonizados. Tendo frequentemente suas excursões custeadas por organismos e instituições das metrópoles expansionistas, viajantes escreviam usufruindo de privilégio e autoridade derivadas dessa posição. Daí ser regra quase geral religiosos, aventureiros e cientistas, dentre outras categorias de “viajantes”, terem se esforçado para legitimar e perpetuar a ideia de que os povos indígenas necessitavam de “civilização”, assim como que suas terras e recursos estavam disponíveis para serem explorados por outros.

Essa situação contribuiu para que a Amazônia tenha se tornado elemento e matéria fundamental para a construção das interpretações sobre a questão da unidade/diversidade brasileira (Pinto, 2008). E é nesse contexto que o espaço amazônico sempre se colocou como um obstáculo para as tentativas de pensar o Brasil como um todo uno, coeso, uniforme e homogêneo, assim como um problema de primeira ordem para o comparatismo enquanto estratégia privilegiada de produção do conhecimento humano.

Acontece, todavia, que as tradicionais formas de interpretação de diferentes dimensões da vida brasileira quase sempre tiveram como esteio uma escala hierárquica ajustada para comparar objetos e culturas bastante diversas, em termos de fundamentos e de formas de expressão, com base numa rígida e desigual relação de poder. Disso decorre que os modelos de comparação empregados para interpretar o caráter pretensamente uno do heterogêneo *locus brasílicus* foram historicamente estabelecidos com base em relações muito assimétricas.

A partir do século XVIII, os discursos sobre a Amazônia começam a se revestir de certo caráter racional e científico. No prefácio de *O Cabeleira* (1876), o escritor cearense Franklin Távora trata das diferenças entre as literaturas do Norte e do Sul do Brasil, defendendo que a feição primitiva da literatura do Norte ainda se conserva genuína, ao passo que a literatura do Sul teria sido modificada por elementos estrangeiros

(Távora, 1993). Entretanto, o projeto de Távora, segundo Campos e Leão (2021, p. 653), “induz ao equívoco de contrapor o elemento nacional ao estrangeiro ao propor o regional livre do estrangeiro e, por esse motivo, o Norte se sobrepõe ao Sul”.

Do ponto de vista histórico, Viana Moog e Afrânio Coutinho abordaram e contribuíram para compreender melhor o fenômeno da literatura feita sobre/na região Norte do Brasil. Em *Uma interpretação da literatura brasileira*, o gaúcho Vianna Moog (2006) aborda a literatura brasileira em função das diferenças geográficas, históricas e sociais, como “arquipélagos” que formam sete ilhas culturais: Amazônia, Nordeste, Bahia, Minas, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. Para Viana Moog, essas ilhas compõem o Brasil, formado por grupos distintos e bem definidos que, juntos, compõem um diversificado arquipélago cultural.

Segundo Moog, a “ilha cultural Amazônia” (formada por Pará/ Amazonas e por vários países), é difícil de configurar, haja vista que: a) é constituída por sistemas diferenciados; b) incorpora perspectivas de outros campos do conhecimento (etnografia, história, geologia). Vianna Moog acrescenta que a compreensão da diversidade histórica e social da região e a relação da literatura com outras áreas do conhecimento dificultam abordagens unificadoras.

Por sua vez, Afrânio Coutinho (2004) trata da literatura produzida na/sobre a Amazônia brasileira se referindo somente a escritores no campo literário (por exemplo, Inglês de Souza vinculado à fase naturalista; Dalcídio Jurandir, Eneida de Moraes e Abguar Bastos vinculados aos modernistas). Para ele, o regionalismo brasileiro tem tendência realista e na Amazônia, em particular, os escritores partilhavam um traço comum, “o estilo arrevesado herdado de Euclides da Cunha, e a paixão da natureza, em cuja descrição todos se compraziam sem medida” (Coutinho, 2004, p. 242). Segundo Coutinho, a Amazônia apresenta quatro surtos regionalistas: a) representação fidedigna do real, descrição do homem da terra e valorização dos costumes; b) Amazônia equivalendo a “Inferno Verde” e deslumbramento diante da natureza, a descrição da terra e do homem num tom de espanto, de exaltação, de perplexidade; c) reação nativista acrescida da ideia de Amazônia como igual a “Paraíso Verde” resulta numa literatura de lirismo fácil com informação detalhista; d) representação mais direta e objetiva, enfocando o social, o humano e o econômico.

Apesar de constituírem perspectivas de análise que dominaram e circularam em larga escala na cena da crítica historiográfica e literária brasileira, esses modelos de análise proliferaram em um contexto em que o conhecimento científico ainda se mostrava incipiente sobre as diversas culturas da região. Essa situação reflete a condição de enunciação dos discursos dos “descobridores” e de alguns representantes de comunidades científicas, produtores de crônicas e de relatos de viagem que ajudaram a conformar uma literatura de corte eminentemente geográfico.

No início do século XX, o paraense Abguar Bastos defendia a ideia de que o regionalismo era a principal via para a região Norte se diferenciar do restante do país. Tal é o teor dos manifestos “À geração que surge!” e “Manifesto Flami-n-Assú”. No primeiro, publicado em 1923, Abguar Bastos (1923 *apud* Ildone, 1990, p. 290) declara que “A literatura equatorial é uma história de mitologia a contar nos corredores da Academia Brasileira” e defende que os escritores nortistas se unam e façam o “seu levante”:

Ergamo-nos!

Criemos a Academia Brasileira do Norte! [...] Publiquem-se os livros! Movimentemos as estantes! [...] Mocidade! [...]

O Norte precisa ser brasileiro! Unamo-nos.

A união faz a força! [...] Façamos a literatura do Norte!

(Bastos, 1923, *apud* Ildone, 1990, p. 290).

Adiante, em “Flami-n-Assú”, lançado em 1927, o escritor aborda a questão conexa da dependência cultural, nos termos que seguem: “Rasgaram, pois, as redes do passadismo e deixaram passar a piracema da mais alta expressão da independência emocional” (Bastos, 1927, s/p). Bem como a questão da “índole nacional”:

FLAMI-N-ASSÚ é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; adaptável do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma das garças e samaúmas, a flor do lótus pelo amor dos homens. (Bastos, 1927, s/p).

No ensaio “A Amazônia e seus modernismos: leituras e visões, manifestos e ciclos na literatura da região”, escrito por ocasião da comemoração do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, Mibielli (2022) traça um panorama dos movimentos litero-culturais que disseram representar a modernidade e o modernismo na Amazônia brasileira. Diversos manifestos e textos-chave dos movimentos de vanguarda surgidos na Amazônia são analisados a partir do modo como as vanguardas locais percebem a necessidade do modernismo para a região. Neles se pode observar o quanto diferem, do ponto de vista da concepção de pertença à nação, os procedimentos e ideias em torno do fazer e da circulação literários, indo da concepção de atraso, na promoção do moderno em Roraima, como última vanguarda do modernismo brasileiro (em depoimento de Eliakin Rufino), à concomitância com os modernistas de São Paulo, a partir de manifestos paraenses da década de 20, como os de Abguar Bastos.

Questões colocadas para o comparatismo visto da Amazônia

Considerando a pertinência teórica e crítica do modelo de “sistema” ou “subsistema literário” em Candido (2000 [1959]), pode-se afirmar que um sistema literário maduro é composto de três elementos basilares: “autor-obra-público”, assim como por “uma certa continuidade da tradição” (Candido, 2000, p. 16). Diante desse quadro, temos de reconhecer o estado de debilidade, senão mesmo a ausência, de parte desses elementos básicos estruturadores de um “sistema literário” no contexto da cultura amazônica. A exceção a essa situação, que serve para, em certa medida, confirmar essa regra geral que vigora no conjunto da arte amazônica, pode ser apontada nas cidades de Manaus e de Belém do Pará.

Para a grande maioria da Amazônia, a tradição que existe não se configura como literária, no sentido de publicada, mas como tradição oral, como suporte para o desenvolvimento das artes verbais indígenas. Desse modo, não se pode pensar, a partir da tradição literária, de que nos fala Candido, num sistema literário completo. Ademais, pode-se até atestar a existência de autores com suas obras e um público restrito (completando a tríade necessária para a formulação de um sistema literário como proposto por Candido), mas a circulação destes, no grosso das sociedades/comunidades às quais estão vinculados, nem sempre ocorreu, graças à ausência de livrarias, editoras, escolas, universidades e bibliotecas nas quais esses livros pudessem ser difundidos, lidos e interpretados.

Em não havendo um sistema, na sua versão completa, não havendo nada além de manifestações esparsas, o que se lia na região era, no mais das vezes, importado dos grandes centros brasileiros (quando não europeus), e nossos autores canônicos brasileiros e seus críticos dominavam a cena literária amazônica. Tal e qual o comparatismo de base europeia impôs aos países colonizados suas métricas e regras, no Brasil, o Norte foi colonizado pelo Sul/Sudeste, pelos seus critérios, pela importação de seus valores e pela circulação, em solo amazônico, de sua produção, em detrimento da produção local.

Outros são os ares que respiramos nos dias de hoje, quando vem paulatinamente sendo desenvolvida um tipo de consciência de base antropológica que permite constatar o caráter grotesco das formas historicamente instituídas de interpretação de base comparatista. Com isso temos de também reconhecer que o comparatismo, enquanto estratégia e ferramenta de interpretação dos fenômenos do mundo e da vida, vem sendo radicalmente modificado, em razão de que a produção do pensamento contemporâneo é atravessada por um modelo de análise que não admite que certos conceitos e concepções do passado possam servir de baliza para estratégias interpretativas de teor comparatista, o que faz com que velhos conceitos passem por acurado processo de revisão e de reconcepção.

Autores como Péricles de Moraes, Eneida de Moraes, Violeta Branca, Djalma Batista, Agnello Bittencourt, Marcos Frederico Krüger, Raimundo de Moraes, Tenório Telles, Paulo Graça, Nenê Macaggi vão dimensionar a literatura e a *intelligentsia* local, ao longo do século XX, a partir dos textos em circulação no âmbito local e dos poucos autores de renome nacional, oportunizando outros olhares sobre a região a partir dela própria.

O radical processo de ampliação e de democratização do conceito de cultura que se acirrou a partir das últimas décadas do século XIX foi fundamental para o aprofundamento do conhecimento das particularidades dos espaços culturais e literários latino-americanos. A contradição derivada da coexistência da violência muitas vezes extrema, legada pelo passado colonial nas estruturas sociais e culturais de nossos tempos, com a emergência e a valorização de culturas de notória base local e étnica, com destaque para o elemento indígena, vem moldando os discursos da ordem do pensamento pós-colonial e decolonial, assim como os estudos de base culturalista que ora prevalecem na produção do pensamento brasileiro.

Nesse contexto, também não ficou isento nem neutro o campo dos Estudos Literários, que passou a incorporar as produções derivadas das culturas indígenas com o compromisso de entender sua importância e valor para o conjunto de pensamento teórico e artístico que prolifera nas Américas e no Brasil. Buscando ampliar o escopo de suas estratégias de análise e romper com a centralidade cultural da Europa, que caracterizava quase toda a atividade crítica e teórica literária tradicional, hoje é incontornável reconhecer que o comparatismo literário no Brasil tende a ser muito mais plural e inclusivo nas últimas décadas.

Esse estado de coisas permite comparar em termos mais equilibrados diferentes literaturas e formas de manifestação literária. Em decorrência, portanto, do fato de que nas últimas décadas o campo dos Estudos Literários tanto vem estreitando laços de reciprocidade com diferentes campos da produção artístico-cultural quanto vem demonstrando maior sensibilidade em relação a questões que envolvem a diversidade social e cultural brasileira, tem se desenvolvido com agudeza em nossos dias a consciência da necessidade da inclusão de elementos de culturas produzidas por grupos historicamente subalternizados no tecido social e cultural latino-americano.

E é aqui que mais uma questão se impõe ao comparatismo na Amazônia. Trata-se da produção e circulação de textos em circuitos tradicionais e não tradicionais. É assim também que recentemente tais manifestações criam e recriam novas formas e conteúdos artísticos, representados em nível nacional e internacional por autores como Daniel Munduruku, Marcia Kambeba ou Cristino Wapichana.

Na literatura produzida na Amazônia brasileira, uma das funções ideológicas tem sido a de denunciar a destruição da floresta e o progressivo desaparecimento de culturas diversas, frisando, assim, a histórica dizimação de povos indígenas. Paralelamente, esse cenário tem

consolidado cada vez mais o trabalho com a memória individual, coletiva e o imaginário como paradigma central do aspecto estético-artístico-cultural desses povos. Com efeito, esse enfoque, outrossim, se reflete em fundamentos teóricos do romance que representam ambientes marcados por conflitos, desafiando normas éticas e morais estabelecidas, ao mesmo tempo em que transformam a memória, o imaginário, a fragmentação e a violência em elementos essenciais do seu método de composição artística (Santos, 2020; 2022).

Nesse contexto discursivo, Tânia Pellegrini (2004, p. 121) destaca que, atualmente no Brasil, por exemplo, a forma romance assume diversas configurações, adaptando-se a novos modos de produção cultural, às novas concepções de fronteira e à multiplicidade de desafios apresentados pela vida contemporânea, marcada por violência social, ceticismo político e fascínio tecnológico. A autora observa, ainda, que essas formas de composição estão relacionadas a períodos de violência, algo também evidenciado na estrutura de romances publicados nas primeiras décadas do século XXI.

Em seu livro *Las formas de la violencia* (2009), Xavier Crettiez argumenta que na contemporaneidade existem no mínimo duas formas distintas de repressão: a simbólica e a estrutural. Logo, é fundamental examinar como a violência está entrelaçada às estruturas de certas narrativas publicadas na Região Norte do Brasil, demarcando igualmente os rumos de uma nova estética. Não sem motivo, determinados trechos da obra intitulada *Memórias de índio: uma quase biografia* (2016), de Daniel Munduruku, podem ser considerados como manifestos, já que também pontuam uma das funções da literatura indígena contemporânea:

Nosso trabalho, portanto, não é nada fácil. Exige que a gente compreenda bem a narrativa engendrada na sociedade. Exige que a gente entenda a sociedade sem se preocupar se a sociedade nos compreende bem. A tarefa a que nos propomos é reeducar [por meio da literatura] as novas gerações de brasileiros para que consigam nos olhar com a dignidade que merecemos. Para isso, não podemos fazer um enfrentamento violento como nos tempos antigos, mas usar das mesmas armas que foram utilizadas para estabelecer seu preconceito: a escrita e a literatura. Por meio delas, inventaram rivalidades, criaram guerras de extermínio, difundiram os estereótipos e preconceitos, dividiram-nos para poderem dominar nossos saberes ancestrais. (Munduruku, 2016, p. 191-192).

Além de Daniel Munduruku, outros autores indígenas – como, por exemplo, Jaider Esbell e Ailton Krenak – reconheceram que na contemporaneidade as artes indígenas se tornaram um mecanismo de desconstrução, contrário a um discurso tradicional que há séculos ignorou ritos, lendas e costumes ancestrais, impondo, por assim dizer, categorias culturais oponentes que visavam apagar todas as características que lhes eram alheias. Sobre esses estigmas da colonização, por meio das teorias do comparatismo, José Luís Jobim ressalta que

uma das heranças do Novo Mundismo são as teorias da falta. Essas teorias são derivadas da produção de sentidos europeus sobre os “domínios” incorporados no processo de colonização. Desde sua formulação inicial, foram extremamente difundidas em países com herança colonial europeia, como o Brasil. Elas implicavam uma estruturação de saberes que, direcionada a estes “domínios” e, alegando dar a conhecer a “nova realidade” presente neles, de fato criava representações dos territórios e povos dominados, a partir de modos de ver oriundos do velho continente. Assim, através de um olhar comparativo, em que o critério de avaliação usado na comparação era basicamente europeu, produziram-se julgamentos sobre o Novo Mundo, nos quais se utilizava a Europa como régua para medir o que se encontrava. Se não existisse lá algo que no Velho Mundo era considerado relevante, então essa ausência era considerada uma falta. (Jobim, 2020, p. 12).

Em síntese, ao adotar uma perspectiva comparativa que enfatiza a prosa literária publicada na região amazônica, diferentemente do que ocorre em outras localidades brasileiras, podemos abordar questões analíticas que passam por um prisma mais abrangente. Centradas na memória e no imaginário, questionam a visão colonizadora destacada no excerto acima, de maneira a revisitar questões culturais para verificar de que modo elas foram apagadas pela “perspectiva do velho continente”.

Remetendo-nos a teorias de Michael Pollak (1992, p. 201), a memória é compreendida aqui como um fenômeno coletivo e social, sujeito a constantes flutuações, transformações e mudanças, enquanto o imaginário é entendido por nós – conforme as reflexões feitas por Sandra Jatahy Pesavento (1995, p. 24) – como uma representação complexa que problematiza o “verdadeiro” e o “aparente”, destacando um jogo de espelhos, no qual o visível evoca o que está ausente. Sob essa perspectiva, certos romances ambientados na região amazônica exploram temas de violência, imaginário e memória. Uma hipótese a ser pontuada aqui é que essa interação complexa influencia na organização estrutural de narrativas orais e impressas, permitindo uma profunda reconstrução discursiva do passado e uma exploração dos desafios enfrentados pela arte literária, incluindo reflexões sobre preconceito e autoritarismo.

Por outro lado, pensando a Amazônia como espaço em que novas formas e expressões do literário também surgem a partir de outras perspectivas, mais urbanas e tecnológicas, pode-se resgatar o depoimento em que o poeta roraimense Eliakin Rufino afirma que o modernismo teria demorado mais de sessenta anos para chegar a Roraima (Mibielli, 2022), para pensarmos as novas formas de inserção e de circulação, não convencional, do escritor amazônida no panorama da literatura nacional e no seu lugar na alça de mira do comparatismo amazônico de nossos dias.

Se, antes da invenção do telégrafo e do telefone, dizer que havia um atraso entre o que acontecia nos grandes centros e sua chegada nas periferias era um fato corriqueiro, uma verdade inerente ao modo como a sociedade estabelecia comunicação entre centros e periferias, em nossos

dias, de internet e informação em tempo real, esse já não é um fator válido num processo comparativo, como argumento para o “atraso” no início de um movimento, como afirma o poeta Eliakin Rufino. As distâncias reais, abreviadas pelos meios digitais, contribuem para uma outra forma de difusão e de circulação da produção literária que recoloca a questão da relação entre os centros e as periferias. O atraso na comunicação só serve de argumento nos rincões em que essa tecnologia ainda não se faz presente.

O advento das redes sociais, da informação e da comunicação em tempo real na atualidade cria condições para que se possa observar um processo de circulação no qual as periferias produzem conteúdo simultaneamente aos centros. De certo modo, essa simultaneidade inverte/subverte a lógica do conceito de “influências”, largamente utilizado na história do comparatismo ocidental, a partir da hierarquização dos elementos comparáveis. No âmbito dessa lógica, tudo o que vinha dos centros influenciava as periferias (quando lá chegava como novidade).

A circulação de bens culturais em tempo real permite que as periferias aconteçam nos centros, sensibilizando e pressionando o mercado editorial e cultural, gerando fluxos antes impensados. Essa modificação, nos processos de produção e circulação, é um dos fatores que podemos destacar, graças ao advento da comunicação virtual em tempo real, numa perspectiva comparatista a partir da Amazônia.

Essa possibilidade, típica de nossa era, faz com que um número cada vez maior de artistas, escritores, poetas periféricos se lancem num mercado antes dominado pelos autores oriundos dos centros econômico-culturais, reivindicando seu lugar no panteão dos grandes. Desse modo, da noite para o dia vemos surgir, oriundos das periferias, poetas e escritores que alcançam fama, notoriedade, arrastam multidões de fãs e que, chegando à casa dos milhões, são adotados em provas de vestibular de universidades importantes, analisados, pautados, festejados. Alguns permanecem, outros gozam da efeméride do sucesso instantâneo que as redes sociais, por vezes, facultam.

Um dos maiores desafios, nesse contexto eletrônico, para o comparatista que trabalha com esses autores antes considerados periféricos e que hoje circulam com desenvoltura pelas redes sociais, é observar até que ponto a reivindicação à permanência nos cânones é viável para esses frutos de uma cultura do espetáculo na qual a efeméride do consumo antecede à queda. Não que a comparação entre autores de lastro efêmero e outros autores mais canônicos não possa se dar. De fato, ela ocorre e faz parte da constituição de nosso comparatismo amazônico *sui generis*. Mas, conforme aponta Mibielli (2021) a nossa função, em alguma medida, como críticos, também é a chancela de quem permanece ou não nos cânones.

Desafios e estratégias para o comparatismo na Amazônia

No que tange especificamente ao espaço cultural amazônico, os contrastes das relações interculturais são potencializados pela coexistência de grupos sociais de espectros culturais muito distintos da “cultura média brasileira”, assim como entre si mesmos. Ademais, essas culturas marginalizadas e subalternizadas vivenciam experiências de ordem temporal muito díspares. Esse estado de coisas tem propiciado possibilidades inéditas para o comparatismo literário e cultural no Brasil.

É preciso destacar ainda que o comparatismo literário na Amazônia enfrenta desafios significativos ao lidar com categorias como a de cor local, acirrando o debate em torno de categorias mais complexas como nacionalismo e regionalismo (Campos; Leão, 2021). O entendimento mais difundido em torno da utilização dessas categorias para classificar obras como “textos locais” é o de que essa classificação pode limitar a percepção da complexidade e diversidade presentes na região amazônica. Em certa medida, considerando a Amazônia como um espaço de confluência de culturas, histórias e identidades (lugar onde as culturas marginalizadas e subalternizadas convivem em um cenário de contrastes temporais e espaciais), a simplificação de suas produções literárias a partir de um viés regionalista pode apagar nuances importantes, reduzir a multiplicidade de vozes e reforçar estereótipos sobre a região. Na esteira desse entendimento, essa abordagem tenderia a enquadrar a literatura amazônica dentro de moldes pré-estabelecidos, subestimando sua capacidade de dialogar com outras literaturas e contextos globais, e negligenciando a riqueza de sua interculturalidade.

A classificação de textos amazônicos com base na cor local poderia levar ao isolamento das produções literárias da Amazônia, impedindo que sejam apreciadas em sua complexidade e em seu potencial de inovar e influenciar outras tradições literárias. Nesse sentido, o desafio está posto quando se coloca em pauta que os critérios de nacionalismo e de regionalismo, embora importantes no processo de valorização das identidades locais, podem inadvertidamente confinar a literatura produzida na região a um espaço de alteridade, desconsiderando sua relevância e contribuição para o diálogo literário mais amplo. Posto isso, observa-se um movimento realizado pelo comparatista literário de adotar uma abordagem mais inclusiva e interseccional que reconheça a Amazônia como um lugar de produção cultural dinâmico e multifacetado.

Há ainda que destacar os meios de circulação e de recepção das obras que, dadas as condições de produção, estão, em grande medida, sujeitas ao fenômeno do que denominamos de *mass media*, e a forma como a figura do autor é responsável não somente por catapultar a circulação de uma obra, mas também estabelecer os critérios para sua interpretação.

O autor, ao promover seus livros, acaba muitas vezes eclipsando a obra em si, tornando a importância do seu nome o ponto focal da crítica e do *marketing* literário, geralmente marcados com o signo de “escritor regional”, “escritor indígena” e outras categorias.

Quando relacionamos essa dinâmica com a chamada literatura regional e os escritores indígenas no norte do Brasil, a complexidade do fenômeno se intensifica. A circulação dessas obras enfrenta desafios particulares. De um lado, temos a grande mídia, predominantemente centrada nos grandes centros urbanos e no *mainstream* cultural, que tende a voltar a atenção para esses autores frequentemente através de uma lente exotizante ou folclórica, que destaca mais a identidade do autor (seu lugar de origem, sua etnia, sua história pessoal) do que a obra literária em si. De outro, temos a própria figura do autor como sendo, ele mesmo, o assunto da *mass media*.

Em *A Arte do Romance* (2009), Milan Kundera faz uma crítica à forma como os *mass media* influenciam a percepção da obra literária e seu autor na contemporaneidade. Ele observa que, ao contrário do que escritores como Gustave Flaubert idealizavam, hoje em dia até mesmo elementos de pouca importância são forçados a passar pelo crivo da mídia de massa, que ilumina tudo de forma insuportável. Isso resulta na substituição da obra pela imagem do autor, distorcendo o foco da apreciação artística.

Kundera observa que, em vez de a obra literária existir independentemente, ela se torna um epifenômeno da vida do autor, com a biografia e a imagem deste se superpondo à própria criação literária. A “mitologia autoral” se fortalece, atribuindo à vida do autor uma importância desproporcional na tentativa de explicar a obra. Essa tendência reflete uma crença moderna de que a compreensão da biografia do autor é crucial para a interpretação da obra, distorcendo a apreciação do texto literário em si.

Ao analisar a circulação literária e cultural, configurada na região da Amazônia brasileira, dois fatores podem ser destacados como *sui generis*: a equiparação de autores pouco conhecidos com autores de outros locais e o tratamento conferido a textos de culturas ditas “não ocidentais”. De antemão, notamos que há certas dificuldades para que autores locais possam publicar seus textos. Não obstante, inúmeras editoras da região Norte do Brasil exercem funções que merecem destaque, tendo em vista que auxiliam a divulgação de produções literárias e ensaísticas, inclusive, no caso de editoras de Universidades Federais ou das editoras de universidades privadas existentes na região. Além destas, há algumas editoras comerciais, que auxiliam sobretudo na circulação e na divulgação de autores independentes, empenhadas em publicar e divulgar textos literários e teóricos cujos conteúdos versam sobre culturas amazônicas.

Constitui capítulo à parte na história pregressa e atual dessas publicações, a presença de editoras estatais, assim como a Imprensa Oficial do Estado do Pará e a Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, responsáveis pela publicação de inúmeros autores de menor ou maior

renome no cenário nacional (Dalcídio Jurandir, no Pará, e Nenê Macaggi, em Roraima, quando este estado ainda era um território fortemente vinculado administrativamente ao Amazonas, são alguns dos exemplos nesse sentido). Em alguns casos, o compadrio e as conveniências políticas de ocasião serviram de critério para a publicação dessas obras. De todo modo, a prática ajudou a preservar, fomentar e fazer circular parte da produção literária local.

Em especial, essa prática permitiu, em épocas prévias à existência das demais editoras universitárias ou comerciais na região, em termos da produção de romances, a oportunidade de que ainda hoje conheçamos algumas dessas obras. É preciso salientar que há alguns autores, entre esses publicados no período, cuja produção romanesca tem mais valor histórico e cultural que propriamente estético e literário.

A falta da adoção de critérios como o de qualidade na publicação dos textos literários, assim como a prática do compadrio, de certo modo ajudam a entender as disparidades, em termos de projeção e de qualidade, nas listas de autores estudados e comparados entre si em teses, dissertações e artigos na região. Por outro lado, esse desequilíbrio ajuda a configurar uma imagem dessa Amazônia profunda, periférica à própria periferia, em parte desconectada do restante do país, nos modos de entender o belo. Dessa forma, o comparatismo na região amazônica se constituiu, aos poucos, à medida em que os cursos de pós-graduação em Letras foram sendo criados, na busca por material local que permitisse a comparação com autores de outros locais.

Como os romancistas de renome, oriundos da Amazônia, eram poucos, a saturação de teses e dissertações em torno desses poucos nomes forçou uma guinada na busca pela comparação de autores menos conhecidos e lidos com autores do cânone literário nacional, ou mesmo entre autores locais, ou, ainda no âmbito da própria obra de um único autor. Esse movimento, de buscar como cerne de suas discussões a literatura amazônica, embora não tenha sido seguido por todos os cursos de pós-graduação da região, ajudou a estabelecer uma particularidade característica do comparatismo na Amazônia: uma maior sensibilidade à criação de uma identidade própria para o comparatismo aqui praticado.

Essas características deixam explícitas as diferenças brasileiras na relação Norte/Sul. Ainda que escritores amazônicos escrevam seguindo moldes tradicionais, as estruturas de suas narrativas frequentemente resguardam traços culturais peculiares, muitas vezes devido a uma cosmovisão inerente ao universo amazônico. Não por acaso, ao escrever *A selva*, em 1930, Ferreira de Castro observou como o ambiente da floresta contribuiu para moldar e (re)moldar a sua escrita, deixando profundas marcas em toda sua trajetória intelectual. Assim, a prosa literária que vem sendo cultivada nessa região pode se assentar numa concepção estética muito particular, que produz efeitos de sentidos sobre as práticas do comparatismo.

No campo teórico, para o desenvolvimento de análises de obras ficcionais publicadas na Amazônia nacional, conceitos – como, por exemplo, brasilidade, memória, amazoneidade, regionalismo, transculturação, transnacionalismo, fronteira, aclimação, circulação – permitem aprofundar pesquisas que se destacam devido a uma abordagem que privilegia determinadas especificidades do espaço cultural amazônico.

Esses conceitos não apenas contribuem para refletir sobre o que seria uma “narrativa tropical”, mas também ajudam a mapear expressões poéticas do imaginário, conectadas a um ideal representativo que se manifesta em diversas representações, desenvolvidas desde o período pré-colonial até os séculos XX e XXI. Essas particularidades estão representadas tanto por uma vasta prosa ficcional quanto pela tradição oral de comunidades indígenas, para quem é comum que narrativas orais tradicionais sejam transmitidas de geração a geração. Portanto, esse é um dos aspectos que estão presentes, hoje, em romances, poemas e contos escritos por escritores indígenas brasileiros.

No que diz respeito a esse primeiro fator, já apontamos, nesse texto, a existência de um significativo número de pesquisas, artigos e *papers* produzidos pela atividade da *intelligentsia* local que adota a estratégia de inserir a análise de textos locais, não canônicos (em nível nacional), como elementos comparáveis com outros de circulação nacional. De fato, na busca por novos horizontes, a pesquisa acadêmica vem eventualmente tratando de textos aos quais o público em geral não tem acesso, especialmente nos cursos de Letras de universidades que possuem cadeiras/disciplinas voltadas para o estudo de literatura local e/ou amazônica. Esse tem sido um fenômeno novo na constituição dos cursos de Letras no Brasil e o tempo será capaz de apontar os acertos e, também, os erros derivados dessa nova disposição da vida intelectual brasileira.

Nesse caso, um dos elementos de diferenciação dessa nova tendência em relação às tradicionais formas de abordagem da Literatura Comparada, em nossos dias, reside no fato de que o interesse recai não somente sobre autores canônicos. Essa nova predisposição da abordagem analítica no campo dos Estudos Comparados tem voltado sua atenção para um grupo de autores, em alguns casos desconhecidos, que alcança alguma relevância local, ainda que seu texto não tenha como mote as questões específicas da região, e de autores *marginalizados*, enfatizando exatamente a condição minorizada que ocupam na cena de produção da inteligência brasileira.

No grupo dos marginalizados está situada boa parte da atual crítica de extração culturalista de nossos tempos, cuja tendência mais expressiva é voltar o olhar para grupos sociais que reivindicam, como parte da reparação histórica do silenciamento a que foram submetidos, sua inclusão nos cânones de nossa literatura.

Entretanto, convém destacar que também há muitos casos em que se trata de autores que pelo estilo, orientação sexual ou etnia, não podem ser exatamente classificados na condição de *marginalizados*, no sentido usual que esse termo ganhou em nossos dias. Assim ocorre porque esses autores costumam adotar fórmulas de composição que são facilmente confundíveis com os clássicos, pela imitação do estilo e/ou pela imitação da forma. Mas também pelo fato de que, dentro dos critérios de uma cultura dominada por paradigmas de produção intelectual profundamente influenciados por tendências europeizantes, muitos dos textos produzidos nessa periferia seguem modelos canonizados. Acontece que, por procederem desses distantes rincões, localizados no Norte do Brasil, nunca foram lidos, graças ao isolamento geográfico que caracteriza a Região.

Não há, pois, um motivo político para sua escolha, exceto, talvez o desejo de fazer com que sejam conhecidos. O uso de literatura menos conhecida do público, ou representativa de uma determinada parcela da sociedade, no entanto, é um comportamento da Literatura Comparada muito comum, em todo o Brasil, na atualidade. Mesmo nos grandes centros, no que tange à utilização de textos não canônicos como objeto comparável, há uma busca cada vez maior por textos voltados para grupos sociais específicos com temáticas oriundas de fatores sociais complexos (como gênero, raça, etnia).

O segundo fator tem a ver com textos de culturas tradicionais ancestrais, sendo às vezes escritos, ou narrados, em língua indígena. Nesse caso, incorre-se num diferencial, em relação às línguas e culturas de matriz europeia, próprio da região Norte do Brasil, no sentido de agregar valores de culturas não ocidentais, nem sempre compatíveis com a chamada ocidentalidade, pela via de procedimentos de comparação interculturais.

Tentar teorizar sobre o que acontece quando, em determinada sociedade, incorporam-se elementos culturais supostamente advindos de outra, é algo sempre problemático e complexo, e que tem gerado, através dos anos, acirrados debates, com direito ao surgimento, continuação, alteração ou substituição de termos conceituais que de forma singular articulavam e relacionavam determinadas referências vigentes em um momento histórico, algumas vezes até gerando pedidos de desculpas por estar fazendo isso. (Jobim, 2020, p. 42).

Assim, obras de escritores como Cristino Wapixana, autor indígena premiado em vários certames pelo mundo afora, quando se reapropriam de mitos originários ou os reproduzem em seus livros, comercializando-os fora do âmbito dessas comunidades de origem, permitem que esses acabem adquirindo sentidos outros que não aqueles preconizados nessas comunidades. Não é incomum que mitos ainda hoje presentes e vivos nesses espaços comunitários adquiram o *status* de lendas e sejam lidos e classificados como literatura infanto-juvenil, quando lidos em contexto das culturas ocidentais de matriz europeia.

A consciência das relações interculturais influencia de tal forma o modo como um texto será lido que o modelo de comparação passa a obedecer a um conjunto de regras que considera que realidades diversas devem ser tratadas a partir de “universais” diferentes. Desse modo, o comparatismo do Norte brasileiro, que trabalha com textualidades oriundas do contato com comunidades indígenas, tem que se empenhar no desenvolvimento de ferramentas teóricas que permitam descrever essas realidades distintas e contrastantes. Assim, se combate a centralidade das culturas hegemônicas.

Esse movimento pretende distinguir o que faz o comparatista, tecnicamente falando, daquilo que faz o leitor comum. Para o leitor comum, a obra adquire o sentido possível, dentro dos limites de sua cultura e de seu cabedal social e historicamente constituído. Para o comparatista, no entanto, é importante levantar o máximo possível de informações de contexto, para que a relação intertextual que estabelece possa transpor os limites da circulação restrita a apenas uma cultura, podendo também ser compreendida por outras culturas. Em tempos de leituras comparatistas que pretendem estabelecer novos canais de comparação que fujam às tradicionais leituras Norte-Sul, com preponderância de um eurocentrismo indisfarçável, é mais que necessário buscar entender outras formas de produção literária e cultural, no âmago dessa desejada relação Sul-Sul, observando ao mesmo tempo se elas permitem eleger elementos comparáveis entre si.

Nos dias de hoje, com facilidade,

Conhecemos o tratamento subalternizante dado às tradições orais anteriores à fundação dos estados «nacionais» nas Américas, e à narratividade oralizada que a caracteriza. A presença de narrativas como a de Kopenawa-Albert nos chama a atenção para o fato de que estas populações estão cada vez mais conscientes de que tem de lidar com as questões derivadas do encontro assimétrico com uma «civilização» para a qual as culturas originárias são «estranhas». Daí o movimento que poderíamos chamar de tentativa de explicação, no qual narrativas como a de Kopenawa-Albert ou a de Menchú-Burgos tentam transmitir sentidos das culturas ameríndias para uma «civilização» abrangente que nem fala sua língua originária (daí a necessidade de tradução) nem compreende os modos de ser e estar no mundo dos povos originários (daí a necessidade de explicar como se estruturam estes modos). Esta tentativa também pode ser relacionada a uma conscientização, pelos produtores de narrativas de povos originários, de que é crucial para a sobrevivência destes povos e de seus modos de ser e estar no mundo que os membros da “civilização” abrangente compreendam e respeitem aqueles modos. Ao mesmo tempo, esta tentativa inevitavelmente precisa ser feita em termos inteligíveis àqueles membros, o que significa dizer que estas narrativas precisam ser «traduzidas» em sentidos que possam ser compreendidos. A “tradução” implica necessariamente um conhecimento da língua e cultura da origem e do destinatário, sendo ela própria uma espécie de zona de convergência, com todos os problemas daí decorrentes. Embora possa ser pensada a partir de um eixo binário (ameríndio-«branco»; selvagem-civilizado, colonizador-colonizado), como já foi no passado e no presente, a pergunta que fica é a seguinte: não podemos tentar ir além deste binarismo? (Jobim, 2023, p. 46).

Para tanto, precisamos discernir o que determinadas culturas vão chamar de literatura ou de narrativa que possa ser equiparada a essa categoria ocidental. Durante anos, procurou-se negar aos indígenas a possibilidade de chamar de literatura àquilo que narravam, relegando, no máximo, à condição de “lendas” boa parte de sua produção, ou melhor de suas artes verbais, em função da oralidade.

A arte literária amazônica se destaca do restante da cena cultural brasileira por uma consistente produção de textos referenciados como “indígenas”. Uma das razões para que isso aconteça tem a ver com a realidade de que os povos da floresta vêm conseguindo propor formas específicas e muito diferenciadas de pensar, lidar e proteger a natureza ante a devastação produzida pelos modos de exploração capitalista.

Histórias, cantos, poemas e cosmologias produzidos a partir da ação intelectual de indígenas costumam refletir densa e profundamente sobre as relações mantidas desde tempos imemoriais com o planeta Terra, num ambiente em que fica cada vez mais patente a proximidade de uma crise climática sem precedentes, com capacidade para transformar a vida no Planeta.

Assim ocorre porque é próprio desses textos não apenas mimetizarem os processos de criação do mundo, dando explicações de fundo etiológico sobre a conformação geomorfológica do planeta, seus relevos e hidrografias, mas também sobre aspectos que têm a ver com a compleição física e psicológica de animais, pássaros, peixes, assim como de tudo o mais que encontramos em termos de diversidade de vida que habita a face da Terra.

Assim, esses textos se particularizam porque propõem formas de experiência em que o homem se representa como parte de um organismo maior: o Planeta. E ainda que esta não seja característica privativa da produção literária indígena, certo é que, ao refletirem de forma orgânica sobre a relação imemorial com o Planeta, artefatos verbais indígenas propõem formas inusitadas de representação de uma consciência ecológica. Dessa perspectiva, esses artefatos verbais são valorizados por supostamente criarem condições para uma maior conexão entre humanos e uma certa dimensão “natural” da vida, propiciando, desse modo, um tipo de aproximação com o que se poderia chamar de “alma ancestral do planeta”. Num ambiente marcado pela certeza de ingente catástrofe climática que marca nossos dias, passam, pois, a constituir poderoso instrumento de racionalização sobre as formas de lidar com diferentes dimensões da vida.

De outra perspectiva, também podemos constatar que artefatos verbais de origem indígena costumam se estruturar a partir de uma concepção de autoria que em geral se caracteriza pela tendência a integrar aspectos individuais da produção com dimensões coletivas e comunitárias. Ou seja, nesses artefatos verbais, certa dimensão do autor individual, daquele que tomou a iniciativa – ou foi designado pela comunidade em que mora, para produzir determinado tipo de artefato

verbal – se coaduna com uma dimensão de autoria de nítida fatura comunitária.

Desse modo, a arte verbal indígena criou, conforme Carvalho (2021, p. 18),

condições para a produção e a circulação de tipos de textos e de gêneros textuais diversificados em relação à noção de autoria e às formas de expressividade linguística e cultural, assim como propiciou a ocorrência de contínuas e significativas transgressões em relação às tradicionais noções de lógica narrativa, e às próprias formas de narrar vigentes nos campos da Literatura e da História. (Carvalho, 2021, p. 18).

Outra dimensão a considerar tem a ver com a realidade de que esses artefatos indígenas de linguagem costumam apresentar estruturas que conjugam aspectos próprios da produção intelectual com outros relacionados à criação artística, sendo, por isso, textos cuja autoria se define em função do espaço limiar e intersticial que ocupam entre as produções do pensamento analítico e as da criação do espírito. Desse modo, também se caracterizam pela linguagem híbrida em que se expressam, e, ainda, pelo bilinguismo que na maioria das vezes exibem.

Ocorre que, em nossos dias, os espaços de produção da inteligência acadêmica vêm valorizando modos divergentes de ver, sentir e conhecer, assim como formas de pensar diferentes daquelas tidas como próprias da “tradição ocidental”. Por causa disso, a produção indígena se inscreve também na condição de típica ontologia não ocidental. Trata-se de produção verbo-literária marcada por certo estranhamento, profundamente marcada pelas presenças do sensível e do simbólico.

A contemporaneidade desses textos de fatura marcadamente tradicional se caracteriza exatamente por justapor temporalidades distintas e contrastantes. Nesse ambiente, textos indígenas vêm criando condições bastante propícias para constituição de um tipo de produção de corte etnográfico, antropológico e artístico-literário que não encontra precedentes na história das formas textuais americanas e brasileiras.

Tendo como ponto de partida Escalante (2015), podemos constatar que as tradicionais classificações textuais e de gêneros literários produzidas no âmbito das culturas ocidentais não apresentam arcabouço teórico com suficiente amplitude para possibilitar uma justa classificação dos artefatos verbais produzidos pelas manifestações das artes verbais indígenas, que ora despontam como fenômeno de incontornável importância na cena cultural americana e brasileira.

Como classificar textos como *Watunna: Mitología Makiritare*, de Marc de Civrieux (1970), produzido a partir de um trabalho realizado durante décadas com os So'to (Ye'kwana, no Brasil), e que, tendo sido produzido com a ajuda de especialistas da cultura, apresenta-se na condição de artefato verbal que contém código de conduta moral e ética, perante os outros seres, humanos e não humanos, mas também como espécie de compêndio da “história” do povo?

Watunna: Mitología Makiritare é título amplamente reconhecido pela tradição antropológica e etnográfica, assim como pela crítica e pela teoria literária latino-americana (Brotherston, 2004; Guss, 1980; Duchèsne Winter, 2015), não somente pelas qualidades intrínsecas de sua vibrante textualidade, mas também pela alta densidade de sua circulação na condição de artefato verbal indígena. Segundo avalia Gordon Brotherston (2004), este é um dos raros grandes clássicos das literaturas ameríndias da América do Sul.

As diferentes versões de *Watunna*, tornadas acessíveis mediante o trabalho de transposição da oralidade para a escrita realizado por etnógrafos e antropólogos – como nos casos do franco-venezuelano Marc de Civrieux (*Watunna: Mitología Makiritare*, 1970) e do estadunidense David Guss (*Watunna. An Orinoco Creation Cycle*, 1980), assim como por professores indígenas, como Marcos Rodrigues (2019) e Fernando Ye'kwana Gimenes (2022) – têm em comum a condição de se apresentarem na complexa condição de textos cosmológicos, ao mesmo tempo que se apresentam como espécies de códigos ético, político e estético, bem como artefatos literários.

Esses aspectos tornam bastante complexo e desafiador o processo de classificação desses textos ameríndios que migram da oralidade, quando estão inseridos no fluxo da vida das suas comunidades originárias, para a escrita, quando passam a ser inseridos em novas cadeias discursivas e passam a circular em múltiplos espaços de diversa discursividade.

A partir das considerações expostas anteriormente a respeito da arte e do universo plurissignificativo da Amazônia brasileira, percebemos que hoje é fundamental reconhecer inúmeros desafios que exigem uma posição metodológica *sui generis*, sobretudo ao ser formulada e reformulada por um comparatismo visto da Amazônia brasileira. Nesse sentido, se, por um lado, o local do discurso torna-se, para nós, uma ferramenta que permite resgatar mecanismos tradicionais, concernentes à Teoria, Crítica e História literárias; por outro lado, ao mesmo tempo, precisamos reconhecer que, em um contexto multifacetado, a circulação literária e cultural, além de pontuar novos instrumentos que revisitam em profundidade a epistemologia do comparatismo, também contribui de forma relevante para refletir sobre novos paradigmas de técnicas de análise e de interpretação. Em síntese, com esse ensaio, acreditamos que seja possível exemplificar como pesquisas estão sendo por nós desenvolvidas, de modo a respeitar uma ampla resignificação, traduzida pelos desafios de se debruçar sobre objetos artísticos e culturais que, contudo, nem sempre se enquadram em padrões historicamente preestabelecidos.

Referências

BASTOS, Abguar. Flami-n'-assú: manifesto aos intelectuais paraenses. *Belém Nova*, n. 74, s/p., 15 de setembro de 1927.

BROTHERSTON, Gordon. Mitopoética e textualidade: o caso da América indígena. *Polifonia*, [S.l.], v. 9, n. 9, 2004. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1111>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira; LEÃO, Allison. Regionalismo. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (org.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2021. p. 649-678.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 [1959].

CARVALHO, Fábio Almeida de. *Descentralização da vida literária: Teoria, Crítica, autoria, em tempos de diversidade*. Boa Vista, Rio de Janeiro: EdUFRR, Makunaima, 2021.

CIVRIEUX, Marc de. *Watunna: Mitologia Makiritare*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970.

COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na prosa de ficção. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 2004. p. 145-226. v. II.

CRETTEZ, Xavier. *Las formas de la violencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

DUCHÈSNE WINTER, Juan. *Caribe, Caribana: cosmografías literarias*. San Juan: Ediciones Callejón, 2015.

ESCALANTE, Emilio del Valle. Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas. Introducción. *A Contracorriente*. Dossier on Indigenismo. v. 10, n. 3, p. 1-20, Spring 2015. Disponível em: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/712>. Acesso em: 15 jan. 2025.

GIMENES, Fernando Ye'kwana. *Os cantos tradicionais Ye'kwana*. Porto Alegre: Bestiário;Class, 2022.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Valer, 1994.

GUSS, David. *Watunna: An Orinoco Creation Cycle*. San Francisco: North Point Press, 1980.

ILDONE, José. A Literatura na Primeira Metade do Século XX. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Academia Paraense de Letras. Belém: CEJUP, 1990. p. 290-292.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Boa Vista: EdUFRR; Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.

JOBIM, José Luís. Narrativas ameríndias: autoria, *ghostwriting* e língua de fantasma. *Revista Brasil/Brazil*, v. 36, n. 70, p. 32-47, 2023.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MIBIELLI, Roberto. L'amazonie Et Ses Modernismes: Lectures Et Visions, Manifestes Et Cycles Dans La Littérature De La Région. In: DIAS, André; JOBIM, José Luís; GARCIA, Mireille; OLIVIERI-GODET, Rita. *Modernisme Bresilien: signes précurseurs, échos et problèmes*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2022. p. 489-519.

MIBIELLI, Roberto. Câne. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (org.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2021. p. 13-43.

MIBIELLI, Roberto. Tupy or not tupy, that is the question. The void and the Question of Literary and Cultural Circulation in Amazonia: Considerations on a Literature "without a Character". In: JOBIM, José Luís (org.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. p. 233-258. (Brazilian Studies Collection, v. 1)

MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira. Um arquipélago cultural*. Porto Alegre: IEL; Corag, 2006 [1983].

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio: uma quase biografia*. Porto Alegre: Edelbra, 2016.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, v. 41, n. 1, p. 121-137, 2004. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/173647/pdf>. Acesso em: 10 nov. 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Representações. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

PINTO, Renan Freitas. *A viagem das ideias*. Manaus: Valer, 2008.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pggedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2024.

RODRIGUES, Marcos. Histórias e Saberes Ye'kwana. In: CARVALHO, Fábio Almeida de; FONSECA, Isabel Maria; RAPOSO, Celino Alexandre (org.). *Leitura de textos indígenas*. Boa Vista: EdUFRR, 2019. p. 125-230.

SANTOS, Fernando Simplício dos. Ferreira de Castro, intérprete da Amazônia: reflexões sobre as poéticas do esplendor e da decadência em *A Selva*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 39, p. 117-118, 2020. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/564>. Acesso em: 19 nov. 2024.

SANTOS, Fernando Simplício dos. Frontières culturelles, imaginaires et modernité dans le roman *Mad Maria* de Márcio Souza. In: MARTIN, Eden Viana; LAPORTE, Nadine; JOBIM, José Luís; DE MELLO, Maria Elizabeth Chaves (org.). *Dialogues France-Brésil. Circulations transculturelles: territoires, représentations, imaginaires*. Pau: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2022. v. 2, p. 281-292.

TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993 [1876].

When North is South: Comparative Literature and Literary and Cultural Circulation in the Brazilian Amazon

ABSTRACT:

This essay looks at the specificities of literary comparatism in the Brazilian Amazon. To this end, it is divided into three main topics: the first discusses the influence of travellers and theorists on the construction of meanings about the Amazon region; the second explores the specific challenges that the region imposes on the field of comparatism, considering its distinct historical and cultural context; and the third examines the peculiarities of indigenous literary production and verbal artefacts, showing how this situation transforms the methodological strategies and epistemological aspects of literary comparatism in the Amazon.

Keywords: Amazonia; comparatism; literary circulation; literatures of the North.