

## ARTIGO

### PENSAMENTO SOCIAL BRASILEIRO NA AMAZÔNIA

Parto do reconhecimento de que o pensamento social, antes de ser elaborado, de ser formulado pelos indivíduos letrados, ele já possui alguma forma de existência na esfera do chamado mundo da vida, do cotidiano e do senso comum.

Seria algo forçado acreditar que aquilo que constitui o pensamento de um povo seja resultado tão somente da percepção de sua camada ilustrada, de seus escritores.

Seria, portanto, necessário empreender um trabalho de investigação que fosse capaz de desvelar no campo fértil do senso comum e das concepções primordiais e ordinárias, os germes e as raízes das ideias que vão dar forma ao pensamento que um povo constrói sobre si mesmo.

As ideias guias ou norteadoras, as ideias fundadoras, elas possuem habitualmente sua origem nos mitos, como são exemplos as utopias da terra sem males, de povo eleito, do mundo com o passado sem trabalho, da preguiça sem pecado.

Os sentimentos e os próprios movimentos libertários em suas múltiplas manifestações biográficas e históricas devem ser tomados como exemplos de como eles floresceram inicialmente como vontade de indivíduos que conseguiam sentir e expressar os sentimentos coletivos, daqueles povos e sociedades que sofriam não apenas a opressão, a tirania e outras formas de violência, mas também de efeitos das forças da natureza, e que eram conduzidos por sua situação a imaginarem outra vida ou outro lugar em que estivessem livres dessas forças.

É bastante comum que encontremos em autores libertários a proposição de questões sobre o indivíduo e a sociedade que são por eles antecipadas às abordagens da sociologia. Em outras palavras, o pensamento anarquista e libertário, através de suas diferentes correntes, abordou de forma muitas vezes inaugural, questões que só mais tarde a sociologia e a ciência política incluiriam entre as suas temáticas. Mesmo quando esse pensamento tornou-se predominantemente assunto acadêmico, os trabalhos

\* Atualmente é professor titular da Universidade Federal do Amazonas, atuando nos programas de Pós-Graduação em Sociologia (PPSocio/UFAM) e Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônica (PPSCA/UFAM). E-mail: erfpinto@gmail.com

dele resultantes não são incorporados aos estudos sociológicos, sendo objeto de disciplinas optativas e de ciclos de estudos e pesquisas promovidos individualmente ou por grupos que muitas vezes realizam suas atividades de forma independente do ambiente acadêmico.

É, portanto, surpreendente o distanciamento que marcou e continua marcando a produção do pensamento sociológico e do pensamento político da vasta tradição do pensamento anarquista e libertário a quem não escapou praticamente nenhum dos grandes problemas e questões da sociologia.

A antropologia, que registra, investiga e elucida o mito como linguagem estruturante das utopias antigas e atuais, nos ensina que essas narrativas míticas, em ambos os casos não possuem autoria, mesmo que autores – antigos e modernos – apareçam para lhes conferir e garantir o registro através de diferentes expressões e linguagens quer seja como teatro, saga heroica, poema épico ou lírico, representação figurativa, ópera ou filme.

Com esses exemplos, aos quais poderíamos juntar tantos outros, fica claro que o pensamento social é uma construção histórica e coletiva e que, mesmo as ideias aparentemente mais originais dos autores e sistematizadores da cultura sugerem que esses são, sobretudo, “portadores” desses valores.

É possível reconhecer que o campo sociológico, entretanto, vem buscando novas possibilidades de compreensão e interpretação, sobretudo a partir de uma aproximação crescente com o campo da filosofia. Essa situação fica claramente indicada nas sugestões que faz Antônio Cândido da importância que tem para os cientistas sociais a leitura de certas obras do impetuoso Nietzsche como um crítico mordaz da ciência e de suas práticas e limitações.

A crítica de Nietzsche às teorias sociológicas e políticas vai no sentido de que elas tendem para as generalizações a partir das quais os indivíduos e suas singularidades devem ceder à pretensa uniformidade da comunidade.

Os intelectuais desses campos, a partir desse ponto de vista crítico, teriam a tendência de se ocupar dos movimentos da sociedade marcados pela regularidade, e as manifestações de indivíduos e minorias tendem a ser desconsideradas ou não reconhecidas especialmente em termos de suas discordâncias e de seu desalinhamento.

A nossa história, tal como vem sendo administrada, está pontilhada de exemplos e um deles que está ao mesmo tempo tão próximo e tão distante de nós, é o das formas de resistência e luta indígenas contra sua dominação e exploração colonial e pós-colonial, mas que na realidade é uma história silenciada, subtraída da memória.

A memória desses processos é algo marcado pelo silêncio, pela incompletude,

pela fragmentação, memória capturada e empalhada pelos historiadores antiquários e guardiões da historiografia monumental, e para os quais esses portadores de diferenças não encontram abrigo fácil.

Esses exemplos deveriam servir para indicar como o pensamento brasileiro precisa se beneficiar desse diálogo entre os diferentes saberes a partir do que se impõe ao cientista, uma visão de maior amplitude e abertura capaz de incluir novas teorizações envolvendo mitos, linguagens e artes.

Em um de seus escritos Benedito Nunes busca apontar para o fato de que em diferentes momentos a literatura brasileira volta ao mito, e ilustra sua afirmação destacando alguns autores entre os quais Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna e João de Jesus Paes Loureiro.

Esses autores são também intérpretes do Brasil e possuem contribuições valiosas para o pensamento brasileiro, o que na verdade vem sendo descobertas por investigações informadas por novos experimentos teóricos e filosóficos, como os que sugere Benedito Nunes, tratando de temas e autores da Amazônia.

É assim que Mário de Andrade, além de sua contribuição radical para a literatura brasileira, é também um teórico e organizador de um projeto de construção nacional a partir do campo da cultura, de um Brasil em busca de suas raízes profundas que é, no final das contas, o projeto do Movimento Modernista desencadeado a partir de 1922.

Sua pesquisa que resulta em *Macunaíma*, um herói sem nenhum caráter, está vinculada aos levantamentos realizados aqui em Roraima por Theodor Koch-Grünberg sobre esse herói mítico de múltiplas faces e numerosas versões.

Mário de Andrade incorporou de uma maneira toda sua, em sua obra e seu pensamento sobre o Brasil, numerosos elementos das culturas indígenas e rurais da Amazônia e que aparecem em outra obra sua, *Namoros com a Medicina*.

Guimarães Rosa, na percepção de Benedito Nunes, é outro autor que através de sua obra se reencontra com os três universos da recriação literária, ou seja, o da linguagem, da arte e do mito, tornando-se o tradutor e intérprete de um certo Brasil. Desses três universos Guimarães Rosa retira os elementos, a matéria de sua criação e invenção literária.

Começamos pela linguagem cuja recriação é ponto de ruptura e de transfiguração das normas e cânones narrativos da literatura brasileira, buscando nos relatos rústicos e fantasiosos dos contadores de história sertanejos, o registro não apenas de modos de falar, mas de ver e sentir o mundo que buscaram conhecer, captando a força da oralidade das múltiplas linguagens e falares, em seus às vezes enigmáticos

códigos semânticos, tudo isso fixado em suas inseparáveis cadernetas de campo em suas constantes viagens a cavalo pelo sertão.

Quanto ao universo da arte de Guimarães Rosa, recorre sempre com elaboração engenhosa a formas e materiais das várias tradições, entre as quais a das donzelas guerreiras, dos rebeldes primitivos, das narrativas populares envolvendo jagunços e fazendeiros, da prosa dos cronistas viajantes, e dos contatos seminiais do mundo rústico com a modernidade, e da cultura cosmopolita penetrando o sertão brabo na figura do jagunço letrado.

A reinvenção dos mitos está presente na obra de Guimarães e para ilustrar esse tipo de apropriação na obra do autor lembremos a história de *Meu tio Iauaretê*, que é sua versão de uma das histórias de onças que viram gente ou de gente que vira onça. Essa é a história de um caçador de onças, de um onceiro que em seu embate termina virando onça. Essa história já havia sido anotada por Curt Nimuendaju a partir de registro anterior de Horace Banner.

Outro autor a que se refere Benedito Nunes e que reconstrói sua obra a partir desses elementos matriciais, a linguagem, a arte e o mito, ou em outros termos o que seria para Theodor Adorno as forças produtivas da arte; esse autor é Ariano Suassuna, falecido há pouco tempo.

De Suassuna, destaca o romance *A Pedra do Reino*, onde estão fortemente presentes a oralidade, a tradição dos contadores de história, dos repentistas e do cordel. Mas igualmente do patriarcalismo, da cultura agrária e patrimonial do Nordeste brasileiro. E não é possível deixar de mencionar o lado dionisíaco, sarcástico e gozador que marcam seus escritos para o teatro, entre os quais *O Auto da Compadecida* e *As estrepolias de Quaderna*.

Essas obras, lembramos, constituem a arquitetura de um pensamento social sobre o Brasil e a partir do Brasil, cujas raízes profundas encontram-se na cultura popular, nos intelectuais do cordel e no vasto e sempre surpreendente universo da cultura e do imaginário anônimo do povo.

Quero me reportar agora, seguindo essa reflexão sobre os fundamentos sociais e culturais do pensamento brasileiro, a um autor que vem realizando um trabalho de cunho hermenêutico sobre o universo mítico indígena e rural da região amazônica. Esse autor é João de Jesus Paes Loureiro, de quem nos limitamos a fazer uma breve referência lembrando sua recente palestra na UFAM em que se concentrou na ideia de que necessitamos buscar conhecer para reconhecer nossas raízes profundas, para podermos também ser capazes de avaliar com mais refinamento a riqueza de nossa cultura oral, a complexidade e a força estética e filosófica de nossos mitos e de nos-

sa cultura popular, com o cuidado sempre necessário de evitarmos sua redução ao folclore e ao regionalismo.

A essa questão do regionalismo vale sempre retomarmos a leitura do que escreveu Benedito Nunes não apenas sobre João de Jesus Paes Loureiro, mas também sobre a poesia de Mário Faustino, Max Martins, Rui Barata e Bruno de Menezes, e aí incluída a própria Universidade do Pará, que não pode ser regionalista para poder garantir sua própria vocação universalista.

Quero concluir essas anotações sobre a necessidade de ampliarmos nossa percepção sobre a formação do pensamento brasileiro e sobre o reconhecimento crescente de suas raízes fincadas no mundo da vida, na experiência concreta e simbólica das nossas diferentes tradições culturais passadas e presentes lembrando dois pensadores e criadores brasileiros que expressam suas visões e posições a partir de narrativas imagéticas, ou seja, do cinema e da fotografia. Trata-se do Brasil e dos brasileiros de fala e que nos mostram Glauber Rocha e Sebastião Salgado. Ambos se utilizaram preferencialmente de imagens em preto e branco. E isso implica numa opção estética relacionada com a economia da linguagem e que, no plano cinematográfico, era expressa por Glauber Rocha na fórmula “ideia na cabeça e câmera na mão” e que em Sebastião Salgado é a opção de uma câmera fotográfica equipada apenas com uma lente normal, o que significa um cinema e uma fotografia preocupados com o rendimento expressivo máximo, e com o mínimo de recursos.

Essa proposta de Glauber Rocha foi largamente difundida pelos cineastas do Cinema Novo, inspirados também em boa medida pelo neorrealismo italiano e teve certamente uma ressonância na fotografia da época.

Quero me reportar a dois filmes de Glauber Rocha, respectivamente *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*, emblemáticos do pensamento político, social e estético de nosso cineasta e teórico de um cinema político, de um cinema assumidamente pobre e anti-industrial.

Certamente não cabe aqui desvendar nem mesmo panoramicamente as possibilidades de leitura desses filmes, mas evidentemente devemos alargar as nossas reflexões teóricas para além dos textos escritos até essas outras narrativas. E neste sentido é preciso reconhecer que os dois filmes transfiguram e reelaboram conhecidos elementos míticos, históricos e utópicos presentes em reflexões empreendidas pelo pensamento brasileiro através de diferentes autores e intérpretes, entre os quais se incluem a utopia do messianismo, da terra sem males, da revolução popular, dos movimentos desencadeados por rebeldes primitivos, jagunços, retratados já na literatura oral e do cordel nordestino e nas histórias de narradores anônimos, mas transfigu-

radas nas consagradas narrativas como a de Euclides da Cunha, Érico Veríssimo e Guimarães Rosa. Materiais que reaparecem em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

Em *Terra em Transe*, o ambiente já não é mais o do sertão dos latifundiários e dos jagunços, mas do mundo urbano onde convivem protagonistas desse mundo arcaico com personagens desse Brasil se urbanizando, mas carregando consigo – através de uma linguagem fílmica delirante e barroca – as estruturas patriarcais do mandonismo, do clientelismo, do populismo, todos esses elementos carnavalizados e expostos em toda sua rudeza e violência. Ou seja, um filme que trata com estupor a crise da promessa populista e a passagem para a ditadura a ser vivida como um pesadelo coletivo.

Em preto e branco é igualmente realizada a obra fotográfica de Sebastião Salgado. Essa decisão pelo preto e branco é não apenas estética, mas principalmente política. O que sua câmera fotográfica quer registrar são os movimentos humanos vivendo os vários dramas da existência humana. Suas imagens recortam os instantâneos dos deslocamentos migratórios, das guerras e dos efeitos brutais sobre os indivíduos de vários lugares do mundo, da destruição ambiental e humana acontecendo simultaneamente, da exploração do trabalho nos garimpos, na extração madeireira, de trabalhadores deserdados de suas terras e suas posses, desenraizados em busca de novos lugares. São esses alguns dos temas, na verdade processos sociais e políticos sobre os quais suas imagens fotográficas empreendem uma agenda de reflexão sobre os efeitos do avanço do capital em seus movimentos vorazes, despertando o nosso olhar e nossas mentes para as possibilidades questionadoras de sua estética fotográfica, uma estética radicalmente despojada dos artificios e da banalização que hoje, de forma crescente, aderiu à prática fotográfica.

Gostaria de finalmente concluir com um comentário acerca deste nosso encontro em Roraima, anotando duas experiências que tive a oportunidade de vivenciar nesses três dias e que confirmam a necessidade que temos de nos reunirmos com mais frequência para esses múltiplos diálogos.

Os dois trabalhos que quero comentar aqui brevemente apontam para novas possibilidades de abordagem teórica a partir de experiências que quero usar como exemplos bastante próximos da argumentação que procurei apresentar e propor em torno das novas possibilidades de investigação do pensamento social brasileiro.

A primeira experiência foi apresentada no minicurso intitulado “Guia para leitura de uma paisagem”, ministrado pelas professoras Terezinha Fonseca e Shirley Martins, que nos orienta para uma forma atenta de leitura das paisagens que implica em usar todos os sentidos e não apenas a visão, mas em certos casos mais a audição.

Ou seja, não apenas contemplar a paisagem, mas perceber seus rumores, ruídos e vozes. Ouvir os protagonistas que se encontram diante de nós. Algo semelhante ao método de Sebastião Salgado que, antes de começar a fotografar, precisa ouvir seus personagens, perceber o maior conjunto possível de detalhes relacionados com suas prováveis fotografias.

Os alunos participaram de um experimento de campo deslocando-se até um local da cidade que possui significados para sua história social e registraram suas diferentes impressões sensoriais sobre essa paisagem recortada em suas várias e combinadas dimensões.

A segunda experiência partiu do seminário temático intitulado “Imagens da Amazônia: o patrimônio imagético na construção das identidades da Amazônia brasileira” e dele quero destacar a apresentação da professora Elisângela Martins – também conhecida como Eli Macuxi, professora da UFRR.

Sua participação e apresentação neste seminário temático se desdobrou em dois momentos e que, cada um orientado em direções distintas, destacaram as possibilidades abertas pela interpretação de documentos e registros imagéticos para a história social e cultural.

Eli Macuxi, partindo de monumentos encravados no espaço urbano da cidade de Boa Vista, procura empreender sobre eles uma leitura armada pela perspectiva de uma história cultural crítica que se contrapõe com o que Nietzsche chamava de história monumental e de antiquário. A sua percepção desses monumentos que se encontram na cidade e que terminam por passarem despercebidos pelos habitantes e usuários da cidade, encerra várias possibilidades de leitura pela hermenêutica da história, na medida em que eles pertencem em primeiro lugar à estrutura de poder que se consolidou como dominante nessa cidade de fronteiras múltiplas: fronteira geográfica, geopolítica, étnica, econômica e cultural, para mencionarmos as mais evidentes.

A partir da leitura atenta dos detalhes dos monumentos a historiadora aponta para os diferentes processos histórico-sociais que estão ali clara e intencionalmente fixados pelo artista a quem foi encomendada a obra.

O segundo momento de sua apresentação, na verdade contrasta, em termos da proposta da artista, no caso a artista plástica Carmézia Emiliano<sup>1</sup> e sua sequência de pinturas representando basicamente mulheres de sua etnia indígena em seus diversos

---

1 Em março de 2014 a Universidade Federal de Roraima organizou e promoveu uma exposição comemorativa dos 22 anos de atividade da pintora, que contou com a presença da professora Roseli Anater, autora de uma dissertação de mestrado intitulada “Pintar para não esquecer: as narrativas visuais e orais de Carmézia Emiliano” defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UFRR.

afazeres cotidianos. A conhecida exuberância cromática da pintora aqui se manifesta com toda sua força, em especial pela utilização dos tons vermelhos. Constitui-se, portanto, na percepção de Eli Macuxi, de uma narrativa imagética em que praticamente está ausente a figura masculina, assim como a dos protagonistas principais da história oficial de Roraima, como o garimpeiro e o imigrante colonizador.

Ou seja, é uma representação essencial indígena de fragmentos da história do cotidiano indígena, que se contrapõe à noção dominante no senso comum de uma história de Roraima em que os povos indígenas ocupam o lugar de figurantes secundários. A pintura de Carmézia vem se espalhando pelo Brasil e mesmo em outros países como uma das expressões mais inconfundíveis e afirmativas da presença e protagonismo indígena na história cultural da Amazônia contemporânea. E a proposta da apresentação era exatamente a de destacar as possibilidades abertas pela história cultural na nova historiografia proposta por nossos novos historiadores.