

**A catástrofe amazônica em dois contos de João Meirelles Filho**

*The Amazon Catastrophe in Two Short Stories by João Meirelles Filho*

Autoria: Irisvaldo Laurindo de Souza

 <https://orcid.org/0000-0002-5241-6134>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185590>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/185590>

Recebido em: 11/05/2021. Aprovado em: 04/12/2021.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, Ano 10, n. 19, ago.-dez., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://fb.com/opiniaes)

---

**Como citar (ABNT)**

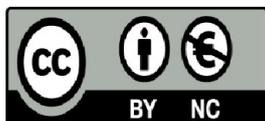
SOUZA, Irisvaldo Laurindo de. A catástrofe amazônica em dois contos de João Meirelles Filho. *Opiniões*, São Paulo, n. 19, pp. 148-171, 2021. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185590>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/185590>.

---

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

---

# a catástrofe amazônica em dois contos de João meirelles filho

The Amazon Catastrophe in Two Short Stories by João Meirelles Filho

**Irisvaldo Laurindo de Souza<sup>1</sup>**

Universidade Federal do Pará – UFPA

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.185590>

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Bolsista Capes (88887.649538/2021-00). Professor de Literatura e Teoria Literária na Faculdade de Linguagem do Campus Tocantins/Cametá (UFPA). E-mail: [irandesouza@gmail.com](mailto:irandesouza@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5241-6134>.

### Resumo

Este trabalho tem como objetivo fazer a análise literária dos contos “Poraquê” e “Mamí tinha razão” de João Meirelles Filho (2017). O artigo levanta a hipótese de que essas duas narrativas curtas se conjugam num espaço-tempo comum e adquirem estatuto ficcional sob o regime de escrita da catástrofe. O trabalho discute o paradigma de catástrofe à contraluz da noção de desastre. Analisa as figurações do sujeito amazônico nos contos. E, pela via da representação alegórica, defende que as fraturas em seu *modus vivendi*, visíveis em “Poraquê” e “Mamí tinha razão”, decorrem não de fatores naturais como os fenômenos hidrológicos da Bacia Fluvial Amazônica, mas sobretudo da trama das relações de produção capitalistas, sistema que em seu modelo de geração de riqueza e organização social engendra a catástrofe da modernidade no cotidiano amazônico. Os autores de referência são Benjamin (2012; 2016), Seligmann-Silva (2000), Quarantelli (2015), Loureiro (2001) e Sarmiento-Pantoja (2014), dentre outros.

### Palavras-chave

Contos. Amazônia. Representação das águas. Catástrofe. João Meirelles Filho.

### Abstract

This paper aims to make the literary analysis of the short stories “Poraquê” and “Mamí tinha razão” by João Meirelles Filho (2017). The paper raises the hypothesis that these two short narratives conjugate in a common space-time and acquire fictional status under the regime of catastrophe writing. The paper discusses the paradigm of catastrophe in the backlight of the notion of disaster. It analyzes the figuration of the Amazonian subject in the short stories. And, through allegorical representation, it argues that the fractures in his *modus vivendi*, visible in “Poraquê” and “Mamí tinha razão”, are not the result of natural factors such as the hydrological phenomena of the Amazon River Basin, but mainly of the plot of capitalist relations of production, a system that in its model of wealth generation and social organization engenders the catastrophe of modernity in the Amazonian daily life. The authors of reference are Benjamin (2012; 2016), Seligmann-Silva (2000), Quarantelli (2015), Loureiro (2001) and Sarmiento-Pantoja (2014), among others.

### Keywords

Short stories. Amazon. Water Representation. Catastrophe. João Meirelles Filho.

## introdução

Originária da palavra grega *katastrophé*, a noção de catástrofe como fratura ou ruptura da normalidade (ABBAGNANO, 2007) transformou-se ao longo dos séculos e adquiriu novos delineamentos conceituais. Para Walter Benjamin, no contexto da modernidade, a catástrofe já é a própria urdidura do cotidiano. Márcio Seligmann-Silva (2000) comenta que, de fato,

Walter Benjamin foi quem – antes do Holocausto – primeiro percebeu a terrível necessidade e atualidade de “uma definição do presente como catástrofe” (*Definition der Gengerwart als Katastrophe*). Como pode-se ler na sua famosa tese número nove “Sobre o conceito da história” – que descreve o “anjo da história” vendo o acumular-se de ruínas como resultado “de uma única catástrofe” – para Benjamin não havia dúvidas de que não apenas o presente é catástrofe – “que ‘continue assim desse modo’ é a catástrofe” – mas também que “a catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe.” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 87)

É com Benjamin (2012), portanto, que o conceito de catástrofe se atualiza na tradição do pensamento. Adentra a contemporaneidade. Incorpora a experiência do choque – o enfrentamento cotidiano do perigo no mundo moderno – e perde o caráter excepcional. Esse movimento aproxima a filosofia da história de Benjamin do pensamento materialista de Karl Marx e Friedrich Engels para os quais a catástrofe da modernidade é decorrente das novas relações sociais e de produção da economia capitalista, em vista das quais eles intuíram a barbárie que se desenhava para o século XX (LÖWY, 2000). Benjamin (2012) refuta a ideologia do progresso, isto é, a concepção do tempo histórico como crônica da evolução mecânica e homogênea de povos e sociedades (LÖWY, 2002); propõe, na oitava tese do ensaio *Sobre o conceito de história*, a construção de um novo paradigma historiográfico que traga, em seu âmago, o ensinamento de que o “estado de exceção” (*Ausnahmezustand*), que vem a ser o próprio “estado de catástrofe”, seja regra vigente na modernidade.

Para Eric J. Hobsbawm (2013), o momento em que a exceção se torna a própria norma, como o atual, é sintomático da falência do processo civilizatório. E com o rompimento dos seus sistemas de regras e de conduta moral (dos direitos humanos, por exemplo), instaura-se a barbárie. Fenômeno exclusivo do domínio humano – porque ausente do meio natural –, a barbárie, *grosso modo*, é a gestão política da morte para fins de domínio (mas sobretudo de extermínio) de etnias, de minorias, de territórios e de populações inteiras. E como tal, ou seja, tipificada pela indiferença resoluta para com a vida humana, “[...] demonstra de modo irrefutável o fracasso da cultura”, assinala Tânia Sarmiento-Pantoja (2014, p. 165).

De acordo com Michael Löwy (2000), a barbárie moderna tem características e estratégias explícitas e reconhecíveis. Dentre elas, o uso de tecnologias avançadas para matar; o extermínio em massa; a eliminação impessoal e indiscriminada de homens e mulheres, crianças e idosos; o planejamento e a gestão burocrática de morticínios; e também ideologias legitimadoras de seu *modus operandi*, com base em teorias científicas. O oxímoro “barbárie civilizada”, anota Löwy, sintetiza a evolução de método que remodelou a natureza da barbárie no curso da história:

[...] não há nada no passado que seja comparável à produção industrial, científica, anônima e racionalmente administrada da morte na nossa época. Basta comparar Auschwitz e Hiroshima com as práticas guerreiras das tribos bárbaras do século IV para se dar conta de que eles não têm nada em comum: a diferença não é somente na escala, mas na natureza. (LÖWY, 2000, p. 55)

Veremos adiante que a linha de força da catástrofe, da exceção e da barbárie incide nos contos “Poraquê” e “Mamá tinha razão” de João Meirelles Filho, estabelecendo alegorias da derrocada do processo civilizatório na Amazônia do século XXI. Mas antes de empreender a análise das narrativas, precisamos cotejar os conceitos de catástrofe e de desastre, esse, por sua vez, proveniente do pensamento sociológico de Enrico Louis Quarantelli (2015). Em sua leitura do tema, Sarmiento-Pantoja (2014) estabelece o seguinte marco divisório empírico e epistêmico entre ambos:

Desastre seria um evento localizado em um tempo-espaco determinado e relacionado a um perigo iminente e à destruição, experimentados por uma comunidade. Apresenta grande impacto sobre os serviços essenciais, o patrimônio material e o ambiente, com possibilidade de haver perda, dispersão humana ou mesmo extinção da espécie. A catástrofe por sua vez apresentaria todas essas singularidades, mas em níveis de magnitude muito mais amplos e com grande potencial de perdas humanas. A combinação entre a noção de mundo desregulado e destruição total gera grande abalo comunitário e a ideia de que o mundo conhecido não voltará a sê-lo, após a catástrofe [...]. (SARMENTO-PANTOJA, 2014, pp. 166-167)

Como propõe Sarmiento-Pantoja, o ponto de ruptura entre os conceitos de desastre e de catástrofe é, de um lado, a possibilidade de reversão de impactos e prejuízos implícita no primeiro; de outro, a total impossibilidade de o “mundo conhecido” voltar a ser como era antes de uma catástrofe. Enquanto o desastre

admite a retomada, a recuperação de perdas materiais, enfim, a continuidade da vida, a catástrofe impõe descontinuidade, desaceleração e suspensão do cotidiano. Na catástrofe, por sua magnitude exacerbada, o dia a dia é colocado de cabeça para baixo, as vidas viradas pelo avesso, com sofrimento, trauma e morte impostos a sujeitos individuais e coletivos.

Propomos, todavia, que os dois conceitos são convergentes e comunicáveis. Ou seja, em situações específicas pode haver intersecção entre eles. É o que acontece na perspectiva deste trabalho, já que a dinâmica entre ambos se estabelece a partir de agravantes incorporados a uma situação inicial de desastre instaurado por fenômenos das águas, eventos que se aprofundam e atingem os extremos da anomia e da exceção do direito. Em última análise, no desastre subjaz sempre uma potência de catástrofe. Mas enquanto o primeiro, como lembra Quarantelli (2015), ainda pode ser decorrente de causas naturais, a catástrofe, como assinala Benjamin, engendra-se na trama das relações sociais. Aliás, o que sobressai na filosofia da história de Benjamin é a potência demasiado humana de engendrar catástrofes. Empreendê-las, segundo ele, foi o próprio *modus operandi* com o qual efetuou-se a passagem da Natureza para a Cultura. Dito de outro modo, a potência de catástrofe do *Homo sapiens* ultrapassa em muito a potência da natureza para constituir e propagar desastres. Isso é o que faz dos documentos de cultura da civilização, como os textos literários, documentos de barbárie – a *práxis* da catástrofe – e enforma a *tempestade* que amontoa ruínas aos pés do anjo da história (BENJAMIN, 2012).

Theodor Adorno e Max Horkheimer (2002) convergem com Benjamin que o progresso tem mesmo um lado paradoxal que se tornou ainda mais visível na modernidade. Em sua razão instrumental, o progresso não é apenas construtor, também é destruidor, devorador da natureza. Ele exaure os seus recursos e os próprios homens, apropriando-se de sua criatividade e de sua força de trabalho (ADORNO; HORKHEIMER, 2002). E é essa sua falta de limites, geradora de ruínas, que projeta um futuro sombrio para a humanidade.

A capacidade de destruição do homem ameaça tornar-se tão grande que, quando vier a se esgotar, esta espécie terá feito *tábula rasa* da natureza. Ou bem há de se dilacerar a si mesma, ou bem arrastará consigo para a destruição a fauna e a flora inteiras da Terra, e se a Terra ainda for bastante jovem, a coisa toda – para variar uma frase célebre – deve começar de novo a um nível muito mais baixo. (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 186)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Na edição em inglês (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, p. 186), lê-se: “The human capacity for destruction promises to become so great that-once this species has exhausted itself-a *tabula rasa* will have been created. Either the human species will tear itself to pieces or it will take all the earth's fauna and flora down with it, and if the earth is still young enough, the whole procedure to vary a famous dictum will have to start again on a much lower level”.

Na Amazônia contemporânea, a catástrofe da modernidade engendrada pelas relações sociais e de produção da civilização capitalista fraturou o tempo, o espaço e, conseqüentemente, a experiência do sujeito em sua escalada histórica. No início deste século, o modelo de exportação de matérias-primas imposto à região desde a conquista colonial e aprofundado no Ciclo da Borracha (1880-1912) agravou-se ainda mais com a elevação da escala do extrativismo a um patamar industrial (LOUREIRO, 2001). Entre enclaves produtores de *commodities* minerais, florestais, minerais e agroindustriais e extensas zonas urbanas e rurais onde a maioria dos amazônidas ainda vive abaixo da linha de pobreza, o cenário sociopolítico compõe um quadro conflitivo de temporalidades disjuntivas (BHABA, 2013). Cenário do qual João de Jesus Paes Loureiro (2001) traça o seguinte panorama:

As profundas alterações na sociedade amazônica, certamente geradoras de impactos culturais irrecuperáveis, advêm de fatores que estão no conhecimento já repertoriado da região: a ocupação concentradora da terra em curso; a não delimitação das áreas apropriadas ao sistema de produção; as injustiças do modo de expansão da fronteira agrícola, sem atenção a uma agricultura autossustentável; o processo acelerado de desmatamento; a destruição de seringais; o consumo considerável da floresta como carvão vegetal; a usura dos projetos minero-metalúrgicos quanto à multiplicação de empregos, agregação de valor à matéria-prima e danos ao meio ambiente; a falta de garantia às condições de saúde, de resguardo da terra indígena e das áreas de preservação ecológica; a presença de trabalho escravo; a não observação de procedimentos do uso de aparelhos condensadores na queima do amálgama de mercúrio na mineração, envenenamento de peixes, homens e rios; a entrada desordenada de capitais nacionais e internacionais, promovendo a violência, conflitos, migração interna e atração da externa desorientada e sem condições de aculturação, gerando um nomadismo populacional em busca de um destino; a destribalização do índio; a desestruturação da vida e economia dos habitantes da gleba; a *deterioração das relações sociais*; o menosprezo e o desrespeito pela diversidade, complexidade, fragilidade e superabundância da natureza; o caráter autoritário e lesivo das políticas públicas; a progressiva perda de identidade cultural e desenraizamento de grupos. (LOUREIRO, 2001, pp. 412-413)

Essa é a Amazônia sob o signo da catástrofe. A hipótese deste trabalho é a de que a representação da região sob esse paradigma modula a narrativa e o discurso

literários de “Poraquê” e “Mamá tinha razão” de João Meirelles Filho. Narrativas essas que prefiguram (no primeiro caso) e alegorizam (no segundo) a morte do sujeito, do meio natural e a derrocada da própria civilização na fronteira amazônica.

## i. desastres das águas: caminho aberto para a catástrofe da civilização

O escritor João Meirelles Filho nasceu em São Paulo (SP) em 1960. É graduado em administração de empresas pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). Vive em Belém (PA) desde 2004. Ativista e empreendedor ambiental, fundou e dirige a organização não governamental Instituto Peabiru, que desenvolve projetos de fortalecimento de organização social e de valorização da biodiversidade junto a comunidades ribeirinhas e quilombolas do Arquipélago do Marajó, Nordeste Paraense e Região Metropolitana de Belém (RMB). Tem dezoito títulos publicados, dentre eles *O livro de ouro da Amazônia* (Ediouro, 2004), traduzido para o italiano, e *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira* (Metalivros, 2009; 2011), editado em dois volumes. Lançou, em 2020, sua segunda obra ficcional, *Aboio – Oito contos e uma novela* (Ed. Laranja Original), finalista do Prêmio Jabuti 2021, da Câmara Brasileira do Livro, na categoria contos.<sup>3</sup>

As duas narrativas curtas de Meirelles Filho tomadas como objeto deste trabalho integram a coletânea *O abridor de letras*, lançada em 2017, vencedora do Prêmio Sesc de Literatura daquele ano, também na categoria contos. “Poraquê” é narrado em primeira pessoa. Seu espaço é o de uma fazenda da ilha do Marajó, na foz do Rio Amazonas. O narrador-personagem, não nomeado, é o herdeiro da propriedade. Chuvas incessantes assolam as terras baixas do arquipélago. Arrastada pela correnteza, uma “coroa grande” de terra caída estanca à ilharga da fazenda. A tábua é de maré alta, logo, o fazendeiro intui: o que está a caminho é na verdade uma grande e última pororoca<sup>4</sup>. Na água, já turva de barro, os búfalos rodopiam até a morte, os cavalos apavoram-se com o seu avanço inexorável, os bois fogem para as terras mais altas, as piramboias buscam abrigo debaixo da casa assenhorada pela inundação. O narrador-personagem compreende a tempo que o destino final de sua terra é virar mar, por isso abandona a fazenda, juntamente com os empregados.

---

<sup>3</sup> As informações biográficas foram fornecidas pelo próprio escritor, através de e-mail pessoal.

<sup>4</sup> De acordo com diversos autores, o fenômeno fluvio-marinho conhecido na Amazônia como “pororoca”, violento e destruidor de ecossistemas e marcos antrópicos, é causado pelo embate entre as marés altas do oceano – marés de sizígia – e as cheias dos rios da planície. Já a “terra caída” constitui o desmoronamento progressivo das próprias ribanceiras dos rios devido ao atrito da correnteza. Outros fenômenos fluviais típicos da Bacia Amazônica são a enchente, provocada pelo aumento da vazão dos rios, o que faz com que as águas transbordem de seus canais e alaguem as áreas adjacentes às ribanceiras, e a *llocllada*, provocada por desmoronamentos das encostas dos Andes que fazem os rios transbordar de lama e lodo, matando os peixes por asfixia, destruindo plantações, povoados, e, não raro, ceifando vidas humanas.

Já o conto “Mamá tinha razão” narra acontecimentos posteriores a um levante de águas na foz do Amazonas, uma enchente descomunal que inunda a cidade de Belém e parte do Sudeste Paraense, com efeitos irreversíveis. Vinda da ilha do Marajó, a grande pororoca arremete incessantemente, as águas sobem cada vez mais e são milhares os mortos. Quem escapou busca alternativas de sobrevivência. Da paisagem urbana, só restam os andares mais altos dos edifícios. Canoas e lanchas são os únicos meios de transporte. Quem não morreu afogado, logo se convenceu de que deveria migrar para outras regiões em busca de terra firme. Foi o que fez Mamá, mãe de santo idosa e discriminada por suas crenças religiosas, que alugou uma lancha na qual partiu para o sudeste do Pará, continente adentro, em busca de terras altas que tivessem, porventura, escapado à avalanche das águas.

Observando primeiramente a forma como os sujeitos são representados nos contos de Meirelles Filho, assinalamos que eles figuram ora no plano individual, ora no coletivo. Em “Poraquê”, o narrador-personagem não é representado a reboque da disrupção das águas, mas estabelece ele mesmo o ponto de vista sobre o meio natural e os acontecimentos funestos engendrados pelo fenômeno em curso. Notamos que em seu delineamento singular ele em muito se distancia do retrato arquetípico do homem amazônico isolado com a família nos confins da floresta. Pelo contrário, é alguém com posição e lugar de fala privilegiados, sobretudo integrado à ordem social capitalista. Em sua condição de empresário rural, goza, inclusive, de proeminência sobre a comunidade de vida que tem como núcleo espacial a propriedade pertencente à sua família há dois séculos. E é desta perspectiva, isto é, da intersubjetividade que vincula as individualidades numa experiência comum, que também se delineia à sombra do narrador-personagem um sujeito coletivo no espaço-tempo de “Poraquê”. Comunidade de vida para a qual ele toma, com paternalismo, a responsabilidade de dar proteção e abrigo: “Gerações e gerações aqui. Compadres. Afilhados, afilhadas, madrinhas, padrinhos, gente nossa que a gente leva pra criar na cidade!” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 20).

Esse breve monólogo do narrador-personagem de “Poraquê” denota um *ethos* tensionado pelo desastre natural em curso. Lembramos que *ethos*, como assinala Jacques Rancière (2009, p. 29), concerne “[...] às maneiras de ser dos indivíduos e das coletividades”. E se esse *ethos* aos poucos transmuda-se em *páthos*, isto é, se o drama do desastre hidrológico vai aos poucos constituindo a tragédia do corpo social, é porque as águas rebeladas que submergem as terras baixas do arquipélago marajoara dia após dia derruirão muito mais do que o mundo físico, elas extinguirão o próprio espaço de experiência material e simbólica do sujeito. É visível que ao sujeito amazônico, na narrativa de Meirelles Filho, já está reservado o papel de perdedor na luta agônica travada, de um lado, “contra os rios extravasados, as terras desaparecidas, num tudo-água por onde quer que se olhasse” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 13), e de outro, como veremos adiante, contra um modelo autodestrutivo de civilização.

“Mamí tinha razão” também centraliza a sua trama em um sujeito individual sobre o qual é necessário lançar um olhar em perspectiva e profundidade: Mamí, mulher pobre, moradora da periferia de Belém, mãe de santo e idosa. A exemplo do que acontece com o fazendeiro de “Poraquê”, também é em seu contracampo que os demais personagens – e até mesmo a “maré pioneira” que submerge Belém e parte da Amazônia Oriental no espaço-tempo do conto – são delineados à medida que os fatos se enredam. Há uma voz narrativa que não é nem do autor nem de Mamí, mas de um enunciador que fala ora em primeira ora em terceira pessoa e participa apenas de forma periférica da trama. Ele apresenta Mamí com traços arquetípicos, pouco prospecta a sua subjetividade, mas eventualmente a deixa falar em primeira pessoa. Constitui, assim, uma representação ainda paradigmática do sujeito amazônico, um sujeito acuado entre as forças da natureza de um lado e as da civilização, de outro, e cujo corpo – individual em primeiro plano, mas coletivo e social em última análise – sofre não apenas as fraturas do desastre natural, mas sobretudo a ruptura irreversível imposta pela catástrofe sociopolítica alegorizada na narrativa.

Nos dois contos de Meirelles Filho (2017), essas fraturas já não são localizadas e reversíveis como acontece no âmbito do desastre natural, sanitário ou tecnológico, de acordo com Quarantelli (2015). Pelo contrário, elas se generalizam e constituem uma fratura mais ampla e definitiva que delinea aos poucos um contexto de catástrofe: a própria implosão do processo civilizatório na Amazônia, iniciado no século XVI. Em sua intratextualidade e complementaridade – a violenta e destruidora maré fluviomarina que submerge o Arquipélago do Marajó em “Poraquê” é a mesma que avança sobre a cidade de Belém e o Sudeste Paraense em “Mamí tinha razão” –, os dois contos articulam-se, encaixam-se e enformam uma vigorosa escrita da catástrofe para a análise da qual logo tomaremos a via alegórica. Porém, antes assinalamos que a fratura do espaço amazônico pelo desastre das águas é também a linha de força que instaura a ruptura simbólica, psicológica e sociopolítica nas narrativas. Um núcleo irradiador, por assim dizer, que põe a catástrofe amazônica em devir, em primeira análise, devido à desordem cosmológica em curso, em última, pela derrocada decorrente das conflitivas relações sociais engendradas no plano da historicidade.

Vejam os contos que fraturas são essas. Com seu lugar de viver submerso pelas águas, os personagens de “Poraquê” e “Mamí tinha razão” não terão mais chão para pisar. Deslocar-se-ão para onde a vida for possível – se ainda for. Perderão não apenas os meios de subsistência, mas sua primeira referência identitária: a terra onde nasceram, cresceram, multiplicaram-se e construíram seus saberes. No primeiro conto, o narrador-personagem perde mais do que a herança de sua família, com todas as benfeitorias agregadas à fazenda ao longo de dois séculos, perde o esteio de sua confortável posição social. Além disso, a memória material de seus antepassados também afunda no abismo das águas: a casa-grande, o arquivo do avô sobre as coisas do Marajó, os objetos, os lugares de afeto. Ao deixar para sempre a fazenda e o arquipélago, tudo o que ele leva, além das próprias reminiscências, são

apenas “[...] poucos pertences, um reio que ganhara quando menino, um capacete da Guerra de Vinte-e-Quatro, o facão-cabeça-de-cachorro [...]” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 28). Nada mais. É assim que a ferida do espaço, em suas implicações psicossociais, também cinde a memória, gerando trauma.

A propósito, Seligmann-Silva (2000, p. 84) lembra-nos que, de acordo com a teoria psicanalítica, o trauma “[...] advém de uma quebra do Reizschutz (*paraexcitação*), provocada por um susto (*Schreck*) que não foi amparado pela nossa *Angstbereitschaft* (estado de prevenção à angústia)”. E de montante a jusante, isto é, no curso que vai do desastre à catástrofe entre as duas narrativas de Meirelles Filho, a irreversibilidade da destruição do espaço material e simbólico ultrapassa, decerto, a capacidade de assimilação do sujeito.

Nos contos em análise, a catástrofe não advém, todavia, de imediato. Ainda que por fatores diferentes aos do espaço rural-ribeirinho de “Poraquê” – como veremos a seguir ao refletir sobre o extrativismo como modo de produção de riqueza na Amazônia –, em “Mamá tinha razão”, o espaço urbano também já vinha sendo violentado e fraturado muito antes do “apocalípsio” das águas pela ocupação desordenada, pela especulação imobiliária e pela desigualdade abissal entre seus habitantes. Esse evento catastrófico apenas aprofunda o destroçamento da planície com a eliminação das fontes de subsistência e a escassez de víveres; a perda do sentido e da função da propriedade privada, uma vez instaurada a barbárie – como denota a destruição acelerada da velha infraestrutura (estradas, portos, hidrelétricas, rodovias, empresas, edifícios e máquinas) que dava sustentação à vida econômica –; e por último, embora não menos importante, o fracasso da alteridade e da solidariedade no que resta do corpo social. Em outras palavras, a catástrofe anunciada no espaço-tempo de “Poraquê” instala-se definitivamente no espaço-tempo contíguo de “Mamá tinha razão”. E como já dissemos, será irreversível.

## ii. extrativismo, o pano de fundo da catástrofe amazônica

A análise de “Poraquê” e “Mamá tinha razão” também demanda, segundo a prescrição de Antonio Candido (2011), uma reflexão sobre elementos da realidade social que as duas narrativas de João Meirelles Filho agenciam e enformam como matéria literária. Um desses elementos, talvez o mais importante dentre eles, é o extrativismo como modo de geração de riqueza na fronteira amazônica. Trata-se de um tema recorrente na expressão cultural da região pelo menos desde que Euclides da Cunha estabeleceu um modelo de escrita e de interpretação da Amazônia nos ensaios que escreveu sobre a “hileia” no início do século XX. Embora a discussão passe ao largo dos objetivos deste trabalho, permitimo-nos registrar que Meirelles Filho é um autor que reverbera a seu modo as notações euclidianas sobre a Amazônia na observação do sujeito, na percepção do espaço e na encenação das relações sociais, incluindo, neste caso, as figurações do extrativismo em suas narrativas.

Em “Poraquê” e “Mamá tinha razão”, o extrativismo ganha visibilidade com espectros distintos, porém complementares, no contexto da Amazônia do século XXI. No primeiro, conjugado ao modelo de ocupação do espaço amazônico desde a colonização, isto é, ao latifúndio como padrão de propriedade rural. No segundo, associado ao extrativismo mineral, florestal e à produção energética para dar perspectiva e profundidade ao drama do sujeito amazônico contemporâneo. No “conto marajoara”, ainda que o narrador-personagem não seja um fazendeiro ganancioso, ardiloso e criminoso, como o Paulo Honório de *São Bernardo* de Graciliano Ramos, ele não deixa de ser um empresário rural. Herdeiro e patrão, os seus esteios econômicos são os mais tradicionais da economia baseada na propriedade da terra: em primeiro lugar, a exploração da força de trabalho de empregados e agregados, em segundo, a capitalização do potencial extrativista de sua propriedade costeira na qual a pesca fluviomarinha e a criação de pirarucu em cativeiro aliam-se à criação de bovinos, bubalinos e equinos para gerar riqueza – a sua riqueza privada. E essas bases materiais – esteios do latifúndio e do extrativismo – são fustigadas e fraturadas de imediato pelas águas crescentes que consomem em ato a potência da natureza.

Durante a noite, a maré crescida veio tufando, derrubando o curral, o quarto de arreio, espantando o que encontrou de criação no rumo do mato ou pra dentro da casa. Não havia paz em cômodo algum. Bicho de todo tipo entrando pelas fendas, pelas janelas, por onde desse. Até bicho de casco apareceu. E não se importavam um com o outro, não atacavam. Querem é sobreviver. É isto. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 28)

Afinal, sobreviverão os bichos que constituem parte significativa do ativo extrativista da fazenda costeira do Marajó? Haverá possibilidade de recuperação de perdas e danos para o bom fazendeiro e sua comunidade de vida? Ou o desastre das águas vai evoluir para uma irreversível catástrofe? Tais perguntas são meramente retóricas. Já sabemos – e a tragédia anunciada, mas não de todo consumada no espaço-tempo de “Poraquê” é trunfo da estratégia narrativa de Meirelles Filho –, que “até que as águas espoquem tudo. As águas. As águas grandes, as verdadeiras. As que vêm de cima e de lado, de baixo e dentro” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 11), o que aos poucos vai se desenhando “é o apocalípsio... O fim final” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 77).

Se em “Poraquê” ainda prevalece o extrativismo primário com seu arcaísmo protocapitalista, em “Mamá tinha razão”, muitas etapas adiante, o contexto já é o do capitalismo tardio, pois o segundo conto é permeado pelas fantasmagorias da garimpagem manual, da indústria extrativa mineral e do modelo de geração de energia por meio de grandes hidrelétricas. Elementos esses que, à guisa de constituir uma civilização na Amazônia, levaram-na ao destrocamento

com a desagregação do *modus vivendi* de populações urbanas e tradicionais, dentre elas, caboclos, índios e quilombolas.

Essas fantasmagorias compõem uma espécie de cartografia subliminar de “Mamá tinha razão”, uma geografia do caos, por assim dizer. Ao abandonar o “mundo aquariado” em que Belém transformara-se após as grandes marés vindas da foz do Amazonas, a mãe de santo Mamá empreende um périplo arriscado até alcançar as terras altas da Serra dos Carajás, no sudeste do Pará, e seu percurso entre as ruínas recentes da civilização na Amazônia é penoso e doloroso: a hidrelétrica de Tucuruí, uma carcaça de concreto armado com as linhas de transmissão destruídas; o rio Tocantins, alargado a ponto de já não se divisar o seu traçado; Marabá e cidades vizinhas, assoladas pela miséria e pela fome; as minas de ferro, cobre e ouro da região; poços d’água; a velha mineradora que as explorava, falida, “os caminhões parados, as esteiras, as máquinas encostadas. Enferrujando [...]” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 99); e, para completar o cenário de barbárie, a garimpagem manual e a pistolagem em vertiginoso recrudescimento numa terra desde sempre pouco afeita ao Estado de direito.

Mas esse novo estado das coisas, o da catástrofe que abre portas à barbárie, é menos devedor das águas fluviomarinhas que avançam pela hinterlândia do que da trama sociopolítica que forjou em longo prazo uma Amazônia sem autossustentabilidade econômica e ambiental. Decerto por isso seus maiores responsáveis também têm visibilidade na narrativa de Meirelles Filho. O extrativismo mineral como modelo de produção de riqueza é o primeiro dentre eles porque destruiu ecossistemas, concentrou renda, excluiu as populações autóctones de seus benefícios, desperdiçou vidas humanas em suas engrenagens projetadas para o mercado internacional, incluindo a do marido de Mamá, que “[...] morrera ali, servindo a grande empresa” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 103). Um panorama de desagregação social que remete à seguinte reflexão de Zygmunt Bauman (2005) a respeito da mineração como produtora de escombros, refugos e que impõe um caminho sem volta às comunidades por ela impactadas nas fronteiras extrativistas do capitalismo tardio:

A mineração, por outro lado, é o epítome da ruptura e da descontinuidade. [...] E só se pode chegar ao minério removendo-se camada após camada do solo que impede o acesso ao veio – tendo-se primeiro cortado ou queimado a floresta que impedia o acesso ao solo. A mineração nega que a morte traga no ventre o renascimento. [...] Cada ponto que a mineração atravessa é um ponto sem retorno. A mineração é um movimento de mão única, irreversível e irrevogável. A crônica da mineração é um túmulo de veios e poços repudiados e abandonados. A mineração é inconcebível sem o *refugo*. (BAUMAN, 2005, pp. 31-32; grifo do autor)

Assim tem sido na Amazônia, e em seu plano discursivo, “Mamá tinha razão” enforma uma crítica a este rumo que a civilização ocidental tem dado à região, com a anuência das elites nacionais e regionais. Embora a voz que a enuncia não seja a de Mamá – como dissemos, o narrador é um personagem secundário na trama –, é em seu contraplano como sujeito amazônico que tal crítica se constitui. Mãe de santo, ialorixá, mulher do povo, Mamá é dotada de um saber empírico, telúrico e messiânico a um só tempo. Uma vez consumada a catástrofe em Belém e no Sudeste Paraense, seus saberes autóctones prevalecem sobre a ciência, a tecnologia e a geopolítica exógenas que conduziram a Amazônia ao caos. Para encontrar chão pisável, para saber o que fazer depois que o mundo se “aquariou” e até para descobrir novos veios de ouro em áreas de garimpo, todos desejam ouvir Mamá. Antes discriminada por sua religião de matriz africana, idade, ignorância e condição social, o novo estado das coisas – a barbárie em progresso – fez dela um oráculo.

Inferimos, assim, que Mamá, com seus velhos saberes e novos poderes, constitui o contradiscurso literário de Meirelles Filho para redarguir o pensamento liberal, republicano e capitalista que, germinado nos primórdios da República, definiu a plataforma ideológica, geopolítica e econômica sobre a qual a Amazônia adentrou os séculos XX e XXI. Uma visada que perpassou o ciclo autoritário de Getúlio Vargas [1930-1945], a ditadura civil-militar [1964-1985] e ainda vige desde a redemocratização do país, em 1985 – a saber, o pensamento de que a riqueza material (e com ela o patrimônio simbólico e imaterial) da região deve ser gerida por instâncias de poder e de saber que são externas, isto é, estabelecidas ao largo e ao longe das populações locais (LOUREIRO, 2001).

Forjar a catástrofe amazônica no espaço-tempo contíguo de “Poraquê” e “Mamá tinha razão” como faz Meirelles Filho é refutar, reiteramos, a ideologia política e o pensamento econômico liberal que sustentam o desenvolvimentismo. O que inferimos da análise dos dois contos, portanto, é que se a Amazônia se desagregou – derruída por águas revoltosas e, sobretudo, por sua inserção precária na civilização do capital – é porque o sujeito amazônico não tem sido ouvido, por exemplo, sobre a conveniência de levantar arranha-céus nas terras de cota baixa da planície, sobre a pertinência de erguer hidrelétricas gigantescas nos afluentes do Amazonas ou sobre a real necessidade de desmatar áreas florestais. Em síntese, para Meirelles Filho, os modos e saberes do amazônida é que deveriam consubstanciar a construção do seu próprio destino como sujeito histórico, a começar pelo usufruto do espaço geográfico, com sua biodiversidade e sua profusão de matérias-primas.

### iii. prólogo e epílogo da civilização na amazônia

Já demos nota da intratextualidade vigente entre “Poraquê” e “Mamá tinha razão”. Quando as águas invadem Belém no segundo conto, seu narrador abre

parêntesis na própria enunciação e comenta o fatídico destino do Arquipélago do Marajó:

No Norte nada que havia. Do Marajó, então, não sobrou nem aquela pontinha de Joanes. Nem teso mais alto que fosse. Foi tudo se esfarelado no bater da água grande. A tabatinga não aguentou tanto redemoinho, as ondas comeram o Marajó. Aqueles arrozais ilegais, ainda bem, se foram... Virou mingau. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 84)

O elo intranarrativo, a relação direta entre o desastre das águas que afunda o Marajó e o que aos poucos também afunda Belém e a hinterlândia paraense, constitui um dado relevante para a reflexão sobre “Poraquê” e “Mamá tinha razão” no âmbito da escrita da catástrofe, permitindo estabelecer o mesmo recorte analítico para os dois contos. Ousamos dizer, inclusive, que não fosse a vontade e a liberdade de seu autor para fracioná-las em narrativas distintas, elas poderiam integrar a mesma unidade textual, o que talvez as estruturasse como novela ou até como romance. Mas isso é mera especulação e, como tal, irrelevante. A questão essencial é examinar em que medida ambos constituem a crônica da morte do sujeito, do meio natural e da ruptura do processo civilizatório na Amazônia. Lembrando que essa questão reverbera na cultura contemporânea a crítica do progresso como matriz de ruínas, tal como desenvolvida por Benjamin (2012) e também por Adorno e Horkheimer (2002). É a “nova barbárie” prevista por eles que devemos prospectar na máquina textual dos dois contos em análise. E, tendo em vista o seu diálogo aberto com a historicidade, propomos que o último esforço de interpretação de “Poraquê” e “Mamá tinha razão” seja um esforço alegórico. Como lembra Jeanne Marie Gagnebin (2013), após séculos de depreciação na tradição filosófica, a exegese alegórica da escrita foi reabilitada por Walter Benjamin em seu estudo sobre o drama barroco (ou trágico) alemão, depois estendida às reflexões que o crítico e filósofo também fez sobre a modernidade ancoradas na poesia de Charles Baudelaire. “A expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação de natureza e história”, anotou Benjamin (2016, p. 178). Para ele, ao contrário do símbolo, com sua vocação para a beleza e a harmonia, a alegoria deve ser tomada como elemento de precariedade e de tensão na fatura do objeto artístico. Logo, se a representação simbólica aspira, de algum modo, à permanência no tempo, a representação alegórica, em movimento contrário, remete à contingência temporal das obras de arte. Em outras palavras,

enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de preservar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias. (GAGNEBIN, 2013, p. 38)

Do ponto de vista hermenêutico, a alegorese constitui um método de desvio e deslocamento de sentido. Em seu filtro interpretativo não há coincidência do sujeito com o objeto. Dessa maneira, o leitor pode afastar-se da literalidade do texto e empreender a leitura do que não foi escrito.

A teoria benjaminiana da alegoria marca, assim, uma enorme distância da hermenêutica idealista, afeita ao símbolo, e aproxima-se da crítica materialista, cujo marco conceitual é a “[...] configuração da dialética em suas variadas vertentes desde Hegel e Marx”, de acordo com João Batista Pereira e Stélio Torquato Lima (2013, p. 147). Ademais, é importante lembrar que

a crítica materialista não tem como meta estabelecer a verdade definitiva sobre uma obra ou um autor (burguês decadente ou proletário revolucionário), mas tornar possível a descoberta de novas camadas de sentido até então ignoradas. (GAGNEBIN, 2018, p. 42)

Portanto, em última análise, a alegorese é menos uma leitura da história do que do discurso. E é esta a escavação que faremos em “Poraquê” e “Mamá tinha razão”, a da “fabulação” discursiva que estes dois relatos ficcionais breves constituem sobre a vida social na Amazônia contemporânea, conjugando, para isso, materialidade textual e contexto histórico-literário.

Na simbiose entre a estética e o social, para além de uma visão mecanicista da arte, enfatiza-se a principal função da leitura alegórica: valorar a arte, inserindo-a no curso do tempo histórico, revelando como os seus procedimentos desnudam as ruínas e escombros culturais que a atitude simbólica tende a ocultar, imaginando-as atemporais, como se portassem valores eternos, imutáveis e universais. [...]

Dissociada da imagem edificada pelos românticos, ela [a alegoria] se converte em mantenedora da memória do mundo, tornando manifestas ações reprimidas e apagadas em cada época, utilizando resíduos e fragmentos abandonados no tempo. Em franca oposição ao símbolo, que tende a apresentar a arte atemporalmente, a alegoria opera em intimidade com o elemento deslocado, ignorado, perscrutando a contingência e o que foi esquecido na versão dos vencedores na escrita da história. (PEREIRA; LIMA, 2013, p. 152)

A vocação da alegoria para a história, e em particular para as narrativas dos vencidos, faz dela o fio que tece a escrita do desastre/catástrofe em temporalidades,

como a vigente, nas quais imperam a barbárie e o trauma, o desencantamento do mundo, as desilusões e as distopias, o niilismo e a negatividade (GAGNEBIN, 2018; PEREIRA; LIMA, 2013). Nesse estado de coisas, ruínas e destroços constituem a própria matéria da expressão alegórica, restando ao alegorista, em suas escavações póstumas, o papel de colecionador de escombros, melancólico e entregue ao trabalho de luto (AVELAR, 2003; SELIGMANN-SILVA, 2007). Daí o tempo corrente da alegoria ser o tempo póstumo (AVELAR, 2003). Aliás, o *post mortem* é o próprio tempo do discurso nos contos de Meirelles Filho, diferentemente do tempo da história, que é o pretérito:

Eu posso te garantir que ela cansou de avisar as irmãs, seus parentes, enfim, quem ela conhecia, quem a visitava sempre. E na rua também, eu vi Mamí pedindo licença e contando suas histórias. As pessoas riam que só. Depois ela parou, viu que não adiantava. Aqui em casa? Quantas vezes? Mais pra minha mãe que ela falava. Minha mãe até que acreditava nela, mas, mole do jeito que era, não mexeu um pau! Talvez por isso. Foi a primeira que desapareceu. Deve ter sido na onda forte, a Pioneira. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 81)

Começaremos por “Poraquê” a sondagem dos dois contos em análise a partir do conceito benjaminiano de alegoria. Qual é a matéria alegórica dessa narrativa? O que se transformará em escombros e amontoará ruínas submersas no *post mortem* do arquipélago do Marajó? Qual é, afinal, a trama elusiva desse conto de Meirelles Filho? A primeira resposta que nos arriscamos a dar é que, para além da tensão causada pelo desastre hidrológico em curso na narrativa, isto é, para além do espanto e do desespero com a maré crescente que segue “tufando”, escatológica e apocalíptica, há outras fraturas e tensões em segundo plano que devemos observar, especialmente a das relações sociais que estabeleceram, desde a colonização, o modelo de organização social e de produção econômica vigente no Marajó – delineados anteriormente quando tratamos das figurações do extrativismo.

No espaço-tempo do conto, o solo marajoara segue repisado pelo búfalo, pelo boi e pelo cavalo importados em outras épocas. Os arrozais ilegais – também noticiados posteriormente pelo narrador de “Mamá tinha razão” – empurram a fronteira agrícola ilha grande adentro, fragilizando progressivamente seus ecossistemas. E na contraluz dos dias modorrentos da fazenda costeira, nos interstícios das relações amistosas entre proprietários e não proprietários, emerge a velha pobreza – aquela pobreza dalcidiana<sup>5</sup> acuada pelo latifúndio, pela desassistência pública e pelo despojamento dos direitos fundamentais do indivíduo

---

<sup>5</sup> Referência ao escritor paraense Dalcídio Jurandir [1909-1979], que tomou as precárias condições de vida do sujeito amazônico como matéria ficcional em seus dez romances do Ciclo do Extremo Norte.

– que faz dos campos do Marajó, ontem como hoje, espaços de vida precária<sup>6</sup> e de exceção do direito. Nesse sentido, um substrato particularmente significativo do conto – e no qual decerto ainda repercute o modelo “geoliterário” de escrita de Euclides da Cunha – diz respeito à povoação pressurosa de um bloco de terra caída, que estacionado do dia para a noite à ilharga da fazenda, em pleno rio-mar, é imediatamente povoado por pessoas vindas ninguém sabe de onde:

Parou um barco pilhado de gente. Dava pra ver. Havia lua. Lua de farolete. Tava num dia de estiagem. A chuva deixara tudo muito nítido. O som alto. Bregão arretado. Uma bandalheira que só. Quando a música estancava, distinguia-se algo como um bater de estacas. [...] Quem são eles? Pescadores? Contrabandistas? [...] De onde vinha aquela gente? Trariam gado também? Era a pergunta que mais se ouvia. O que queriam ali? Ninguém os conhecia. (MEIRELLES FILHO, 2017, pp. 15-19)

Observemos, portanto, que a “trama oculta” da Coroa Grande, ou uma delas, é a da tensão fundiária. Num espaço historicamente dominado pelo latifúndio, sempre há menos terra disponível do que gente precisando de espaço físico para viver. Isso explica o fato de a nova “ilha” povoar-se num átimo e seus primeiros moradores, embora desconhecidos, não estão de passagem, mas vieram para ficar. De sua varanda, o narrador-personagem apenas observava a cena:

De um tudo povoava aquela coroa grande. Pescador já tratava a terra como permanente, planejando cabana pra armar espera, guardar suas redes. Os peões daqui, de butuca, com coceira nas mãos, lançando olho gordo pros pastos novos... (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 15)

Portanto, mesmo com toda a visibilidade que “Poraquê” ainda dá às ações natureza, é a tensão social que enforma, progressivamente, o pano de fundo da narrativa ao longo de suas vinte páginas. E é essa trama elusiva – nem tão oculta assim, diga-se – que ao fim e ao cabo vai delinear o desastre inicial das águas como catástrofe sociopolítica final.

---

<sup>6</sup> Tomamos aqui a noção de vida precária tal como proposta por Judith Butler (2019). Para a filósofa norte-americana, chama a atenção o fato de que, na cultura pública contemporânea, algumas vidas sejam dignas de nota – de obitúário e de luto, por exemplo – e outras não; que algumas sejam dignas de representação midiática e artística, bem como de memória, e outras não; que algumas tenham direito à personificação e à humanização, enquanto outras sejam desumanizadas ou mesmo consideradas equívocos do humano; que algumas tenham, enfim, direito à visibilidade e que outras permaneçam sem rosto, tal a precariedade que lhes é imposta em sua experiência espaço-temporal pelos sistemas de controle.

O que a última pororoca levará para o fundo das águas será muito mais do que a maior ilha fluviomarinha do mundo, a qual sempre esteve um tanto ao mar (e ao rio), um tanto à terra. O que logo vai transformar-se em ruína e escombros aquático é o seu projeto malsucedido de civilização. Um *modus faciendi* ancorado na concentração de terras, na pobreza e na desigualdade, no desapossamento de direitos de indivíduos e comunidades, nas relações sociais e de produção arcaicas que predominam há cinco séculos no arquipélago.

É esse, em síntese, o estado das coisas alegorizado no conto de Meirelles Filho, a matéria histórica a partir da qual ele engendra sua narrativa ficcional, com a ousadia de articular novas significações para a temporalidade vigente, emprestando-lhe antecipadamente – e por demérito – os signos da catástrofe e da morte. E se dizemos “antecipadamente” é porque “Poraquê” não constitui ainda um trabalho de luto, apenas o vaticina. Em seu espaço-tempo, a morte tão somente está a caminho. Propomos, por isso, tomar esse primeiro conto da foz do Amazonas como um prólogo, uma preparação para a aniquilação definitiva do sujeito, do meio natural e da própria civilização na Amazônia que virá no espaço-tempo contíguo de “Mamá tinha razão”. No conto marajoara, reiteramos, a catástrofe final é apenas anunciada, mas já se sabe que será irreversível, até os poraquês parecem sabê-lo: ninguém “nunca os vira assim. Desesperados” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 29).

Diferentemente de “Poraquê”, “Mamá tinha razão” não é, por sua vez, a crônica da catástrofe anunciada. Em seu espaço-tempo, a catástrofe já está instalada. A narrativa começa com Belém do Pará, que fica no lado oposto da Baía do Marajó, submersa pela grande maré fluviomarinha que primeiro engolfou o arquipélago marajoara, depois avançou continente adentro. Como dissemos anteriormente, o foco da narrativa está num punhado de sobreviventes – dentre milhares de mortos notificados, mas invisíveis na trama – que buscam chão para pisar e alternativas para sobreviver. Eles são guiados para longe da cidade “aquariada” pela mãe de santo Mamá, que pressentira e anunciara a enchente sem que ninguém lhe desse ouvidos. Em sua sabedoria cabocla, só ela também compreende que o novo estado das coisas não é transitório, é definitivo. Belém está para sempre perdida como sítio urbano e lugar de viver, e aos poucos, as “terras de dentro” também submergem. Mas essa fratura material, embora profunda, figura como a trama visível do conto de Meirelles Filho. Qual é, afinal, a sua “trama oculta”, elusiva? Qual é a sua empreitada alegórica a respeito da vida amazônica contemporânea? Que conclusões tirar do contraponto entre significação e historicidade que a alegorese – bem ao seu modo arbitrário, como assinala Benjamin (2016) – permite estabelecer na análise destas narrativas das águas?

Para alcançar essa camada ulterior de significação, é importante observar alguns elementos que dão suporte à operação diegética de “Mamá tinha razão”. Eles produzem sentido a partir de referentes da cena histórica que formalizam esteticamente a matéria social (CANDIDO, 2011). Há uma profusão desses elementos ao longo da narrativa, os quais, alinhavados e somados, compõem um painel da Amazônia no século XXI. Do ponto de vista sociopolítico há, por exemplo,

o abismo entre indivíduos e grupos em função de valores e crenças religiosas. Mamí é discriminada, inclusive, pelas próprias irmãs, por professar uma religião de matriz africana, e também por isso ninguém lhe dera ouvidos quando passara a alertar que uma grande tragédia se avizinhava. Mas além do preconceito e da intolerância religiosa, figuram, sobretudo, a ganância, o oportunismo e o individualismo exacerbado que grassam no tecido social, denotando a corrupção dos valores do sujeito numa cultura em que as relações humanas foram mercantilizadas.

Também tem visibilidade no conto a falência da cidade como corpo político e como modelo de ocupação do espaço. Belém, antes de ser invadida pelas águas, lembra o narrador, era mal-ajambrada e mal construída por empreiteiros gananciosos que sempre fizeram mais o errado do que o certo para “[...] pra aproveitar cada metro quadrado” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 84). Porém, o que conseguiram forjar com seu *modus operandi* atabalhoado foi um sítio urbano onde “a qualidade das construções é fraca, material de segunda, como sempre se soube e nunca se fiscalizou” (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 82) e que logo deixará de existir porque a água

Vai cobrir o lençol do mundo! [...] O Ver-o-Peso, a Catedral, os dois palácios, as praças. A prediada que o povo desandou a vender e construir. Os shopinhos, como gostava de chamar aquele poleiral de lojas e lojas sem graça. A água vai entrar terra adentro... Demolição! Pelas estradas, pelos canais, pelos bueiros, pelos canos, por todo buraco que encontrar vai surgir e ressurgir. (MEIRELLES FILHO, 2017, pp. 80-83)

A falta de planejamento urbano e até mesmo de racionalidade, além do excesso de cobiça com que Belém foi forjada no tempo e no espaço, uma cidade precária sobre uma base geográfica instável (PENTEADO, 1968), é um modelo replicado nas paragens amazônicas que, na narrativa em análise, aos poucos são cobertas pelas águas: Tucuruí, Marabá, Parauapebas. São esses os núcleos urbanos que se sucedem no périplo dos personagens em busca de lugar seguro, e entre um e outro os mesmos erros se repetem constituindo-os, ao fim e ao cabo, como espaços de exceção e vida precária onde os direitos são letra morta, a pobreza domina a paisagem, a desigualdade é naturalizada e a violência impera.

Além de um fracassado modelo de urbanização, outros referentes importantes que dão esteio ao jogo alegórico de “Mamí tinha razão” dizem respeito ao modelo de desenvolvimento econômico que o grande capital impôs à Amazônia – tema já discutido neste trabalho – desde meados do século XIX, no *boom* da borracha. Aliás, as referências nesse sentido são diretas, isto é, pouco mediadas simbolicamente: os projetos extrativistas de escala industrial para a produção de ferro, cobre e ouro, dentre outros minérios, no polo de Carajás; as megahidrelétricas que represaram rios, destruíram ecossistemas e modos de vida tradicionais em seu entorno; os desvarios geopolíticos da ditadura civil-militar

materializados com a abertura da rodovia Transamazônica na década de 1970. Muito mais do que o levante das águas, adstrito em primeira análise às causalidades que o engendram, esse modelo de produção e de organização social é o verdadeiro embrião da catástrofe instalada no espaço-tempo da narrativa de Meirelles Filho, uma catástrofe que se agrava vertiginosamente com o novo estado das coisas: a barbárie.

[...] havia dois capangas, com rifles de repetição na mão, gente sem medo de atirar contra qualquer um. Isso também incomodou o Neto. Se em Belém e Marabá, conhecidas pela violência, as armas pouco apareciam e a lei da solidariedade imperava, aqui não. Garimpo e arma de fogo parecem que nascem juntos. Dito e feito. (MEIRELLES FILHO, 2017, p. 99)

## considerações finais

Os contos “Poraquê” e “Mamí tinha razão” de João Meirelles Filho (2017), analisados neste trabalho, representam o sujeito, o tempo e o espaço amazônico contemporâneos sob o regime de escrita da catástrofe. Em ambos, o texto literário dá visibilidade à ganância dos proprietários dos meios de produção, à exaustão dos recursos naturais, ao descaso do poder público para com as populações tradicionais e ao fracasso da alteridade e da solidariedade na cultura da mercadoria, marco a partir do qual o desastre das águas aprofunda-se como catástrofe sociopolítica.

Nas relações intratextuais entre as duas narrativas, observamos que “Mamí tinha razão” consolida os dados lançados em “Poraquê”. Em outras palavras, esse constitui o prólogo, aquele já é o epílogo – sobretudo o epitáfio – da região amazônica no tempo-espaço constituído entre ambas. Também por isso, diferentemente do que ocorre em “Poraquê”, o trabalho que “Mamí tinha razão” elabora já é um trabalho de luto sobre as ruínas e destroços de uma Amazônia que não deu certo. Isto porque o sujeito fracassou na experiência, o meio natural não resistiu à superexploração e a civilização do capital ruiu por suas próprias contradições – a principal delas a de gerar riqueza e exclusão com a mesma velocidade e eficiência.

Em “Poraquê”, o ato final dos personagens é uma fuga coletiva do arquipélago, sem possibilidade de retorno. Em “Mamí tinha razão”, tudo acaba na morte de Mamí, agônica e simbólica, no alto da Serra de Carajás, e com ela, paradigmaticamente, morre o próprio sujeito amazônico. E se já não há possibilidade de recomeçar a vida na Amazônia, de reinventá-la, decerto é porque o preço de incluí-la na civilização do capital foi alto demais. Foi o custo de conectá-la a um *orbe* regido pela lógica de mercado, de constituir *urbes* sem espaço para o diálogo e a cidadania, de enformar um corpo social com as fraturas da desigualdade e da exclusão, de manter a “cuenca”, enfim, como fronteira onde a motosserra, a

escavadeira, a arma de fogo, a agropecuária e a expansão urbana violentaram a floresta, o rio, o solo, a atmosfera e tensionaram o equilíbrio cosmológico da Terra até um limite sem retorno. Ou, como ironiza o narrador de “Mamá tinha razão”, até o “fim final”.

## referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5. ed. Tradução Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. 2. ed. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo: n. 1 Edições, 2018.

HOBBSAWM, Eric J. *Sobre História*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001.

LÖWY, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. *Estudos Avançados (USP)*, São Paulo, v. 16, n. 45, 2002, pp. 199-206.

LÖWY, Michael. "Barbárie e modernidade no século XX". In: BENSÁID, Daniel; LÖWY, Michael. *Marxismo, modernidade e utopia*. São Paulo: Xamã, 2000, pp. 46-57.

MEIRELLES FILHO, João. *O abridor de letras*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

PENTEADO, Antonio Rocha. *Belém: estudos de geografia urbana*. Vols. 1 e 2. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968.

PEREIRA, João Batista; LIMA, Stélio Torquato. "Alegoria benjaminiana". *Revista FSA* (UNIFSA), Teresina, v. 10, n. 3, 2013, pp. 137-158.

QUARANTELLI, Enrico Louis. "Uma agenda de pesquisa do século 21 em ciências sociais para os desastres: questões teóricas, metodológicas e empíricas, e suas implementações no campo profissional". Trad. Raquel Brigatte. *O social em questão* (PUC-RJ), Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 33, 2015, pp. 25-56.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. 2. ed. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental.org; Editora 34, 2009.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. "Catástrofe: manual do usuário". In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto; UMBACH, Rosani; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Orgs.). *Estudos de Literatura e Resistência*. Campinas: Pontes Editores, 2014, pp. 159-183.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In.: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 73-98.