

A Semovência da poesia da Amazônia :ao primeiro som, à primeira voz, ao primeiro canto, à primeira letra: o imaginário amazônico e a poética da voz

Roberta Isabelle Bonfim Pantoja¹

Luís Heleno Montoril del Castillo²

O homem³ que escreveu o livro invisível, antes de partir para Andara, nos falou sobre as Regiões onde existimos, sobre os imaginários que falamos, sobre um olho nativo. Disse-nos que precisamos nos livrar do modelo colonizador, matar a miragem de região e nos apropriar da Amazônia. Esse homem de palavras nos deixou uma seta para esse caminho, manifestou um sonho e nele lembrou-nos que é preciso escutar a região que fala, que fala pelo seu imaginário: “Bastará deixar que ele nos diga algo. E escutar. Com muita humildade. Muita radical exasperação também. E sonhando bastante nossos sonhos, a todo instante. E deixando que esses sonhos, os individuais, se misturem com os sonhos da região” (Cecim, 2020, p. 12).

Ouvir a voz que canta, as muitas vozes desse lugar de “existências e fábulas”. Porque a voz nos constitui, somos encantados desde o Antes. Nosso corpo traz essa memória de uma palavra que passou de coração para coração, numa tessitura de narrativas que co(a)ntam experiências diversas para tentar explicar a vida. Como as “palavras dadas” de Davi Kopenawa (2015) , a palavra poética revela mais da alma humana do que um estudo sistematizado do homem tomado no contexto em que suas narrativas foram silenciadas.

É possível que a dificuldade de escutarmos a voz dessa Região, dê-se pelo fato dela ter sido tomada por olhar, discurso e ambição estrangeira que vem tentando derrubar as vozes, derrubar as árvores, os humanos e não humanos dessa Região, por ver nela e naqueles somente um meio. E nessa visão podemos lembrar da disseminação de que nos fala Homi Bhabha (1998), de uma memória em subdesenvolvimento que compõe a Amazônia, podemos pensar essa Região amazônica e pensar a extensão, o sentido de nação; donde o tempo da nação também pode ser o tempo da região. E essa memória nos conduz ao imaginário que Cecim combatia: o imaginário amazônico estrangeiro colonial, que produziu uma realidade que acabou se positivando, tornando-

¹ (PPGL-UFPA-CAPES, CUMA, MAKUNAÍMA)

² (PPGL-UFPA-MAKUNAÍMA)

³ Vicente Franz Cecim, poeta que nasceu e viveu na Amazônia, escreveu os livros visíveis de Andara. Faleceu em 2021, vítima da pandemia de Sars-CoV-2.

se fato e regendo a vida e, sobretudo, negando a voz da Amazônia como Região autônoma.

A tomada de posição que Cecim nos aponta vem de uma narrativa em que a voz tradicional do imaginário e da memória de um povo possa reverberar e vir em muitas formas e suportes nos dizer que há toda uma vida que foi vivida, narrada e realizada num plano de fabulação, de oralidade, de canto e de poesia. A Amazônia de que falamos se comporta como Ser-Região de maneira rizomática. Assim buscamos perceber as suas linhas de fuga e de força, observar seus estratos, suas multiplicidades. Pensar esse Ser-Região nos leva para dentro, para um lugar ancestral em que nós éramos mais sensíveis ao mundo próximo, em que ouvíamos ainda os cantos claros e fundos que habitam esse lugar de seres. Conecto-me com a expressão mais completa de amazônida enquanto exterioridade e interioridade, enquanto indivíduo e coletividade quando volto para uma escuta ecoada, e muito remota, porque sempre esteve aqui. Assim, voltar ao primeiro som, à primeira voz, ao primeiro canto, é o retorno para um corpo que comporta uma língua.

E se falamos de uma língua, pensemos que o nosso aprender a ler e escrever, alcançar a fala, alcançar o ato da língua é natural, a partir de um registro de signo que existe. E que a língua escrita é uma reportagem do que temos como língua natural falada. Lembramos de Maurice Merleau-Ponty (2002) em *A prosa do mundo*, quando nos conta que “Seja mítico ou inteligível, há um lugar em que tudo o que é ou que será prepara-se ao mesmo tempo para ser dito.” (p.17), essa sentença pode ser relacionada à perspectiva que os Yanomamis têm para pensar os atos de falar e sonhar. A pesquisadora Hanna Limulja (2022), ao fazer uma etnografia dos sonhos Yanomami nos lembra que o sonho vem ao mundo pela linguagem, que somente ao ser contado ele se dá em completude, do contrário ele existe apenas como realidade virtual; para os Yanomamis os sonhos estão diretamente ligados com os mitos, “é por meio deles que os mitos não apenas existem como ainda podem ser e são constantemente transformados” (Limulja, 2022, p. 175).

Essa relação entre sonho e mito que constitui o pensamento Yanomami e se completa pela linguagem, salta para a questão que colocamos em relação à Amazônia, donde ao lê-la através de um código, de uma língua, podemos dizer que o que está configurado no plano do etnográfico que elabora uma voz, um texto, uma poesia, vem de sonho, de um material de imaginário, por aquilo que se produz como mito e, assim, o fenômeno do imaginário convertido em vida passa a existir numa realidade efetiva,

daquilo que temos como vida cotidiana, do que rege a nossa vigília, a nossa conversa, o nosso diálogo com o outro, a nossa forma de caminhar, nosso costume, nosso *ethos* de acordo com esse outro, a nossa maneira também de estabelecer a divisão dos nossos espaços e de como decidimos ocupá-los.

Cabe compreender que ocupar a Amazônia perpassa o imaginário e o mito, fenômenos que se deslocam na e pela linguagem, presença nos seres e nas coisas. Nessa condição, pensamos esse movimento como processo de recriação da Região — a Semovência —, como processo de reencantamento e reescrita constantes, que furtivamente escapam às delimitações de uma única natureza. A Amazônia enquanto Ser-região está em um lugar de fronteira, não uma fronteira que comporte apenas dois espaços, mas, sim, os lugares dos sujeitos, das culturas e comunidades.

Homi Bhabha (1998) em *O local da cultura* pensou a cultura e aquilo que vem dela — as artes —, de forma movente, ele nos falou desse lugar de fronteira, um lugar intersticial móvel, que se localiza no “além” entendido como o nosso tempo e nosso lugar, no que vivemos como presente, o que não está nem no futuro e nem no passado, está aqui e agora. Contudo, quando falamos, dizemos a partir desse lugar de presente, “lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder” (Bhabha, 2018, p.23), e as vozes que vêm são de tempos diversos e de tempos vividos de memória; vêm de tempos vividos que foram desejados, fantasiados e embargados pela vida que não houve, pela vida que não veio, também por desejos e projeções que estão nesse devir outro, nesta viagem que não tem fim. Esse lugar que Bhabha descreve como presente, lugar de vida num tempo, que é mesmo do limiar e do limite. Posicionar-se nesse lugar é ser capaz de mover-se para os destinos que estão postos como vida. E nesse ponto retornamos ao lugar enunciatório dos Yanomamis, que fazem do sonho instrumento de conhecimento sobre o mundo, suas narrativas partilhadas com a comunidade falam de um acontecimento. Tomadas as devidas proporções, podemos dizer que o “saber sonhar e saber viver” dos Yanomamis está no “além”. Assim como podemos dizer que já ouvimos essa tomada de posição como caminho: “E sonhando bastante nossos sonhos, a todo instante. E deixando que esses sonhos, os individuais, se misturem com os sonhos da região.” (Cecim, 2020, p. 12).

Em *Lanterna dos afogados: ensaios de literatura, história, cultura e cidade na Amazônia*, Castilo (2021) nos conta que nas diversas conformações fronteiriças há “um exercício de alteração do espaço natural, segundo a percepção e compreensão do sujeito que imprime a ação de transformar esse espaço natural que o cerca.” (Castilo, 2021,

p.18), o sentido que aqui se expõe é de perceber a Amazônia e colocar-se nela, estabelecer um significado a partir de um trânsito do sensível humano para o Ser-região, com aquilo que se constitui como compósitos, que trazem consigo traços de um processo de hibridização, mas que não está unicamente no campo de cultura relacionada a um acontecimento daquilo que a comunidade tem como expressão de si mesma, mas configurados pelo que se compõe a partir da intermediação que o amazônida expressa por meio das artes.

Há um hibridismo demarcado pela presença de uma fronteira diluída, construída no violento processo de colonização da Amazônia. Para Castelo (2021, p.22), esse processo sentencia uma distância entre o pensamento colonizador e o homem colonizado, este que são “índios e caboclos [que] ocuparam os rios e suas margens, as matas densas e os alagadiços, e que foram capazes de se deslocar por esses territórios movediços menos por vontade e mais pela razão imposta do projeto de civilização do mundo.” Quando se estende esse processo à nossa compreensão de cultura amazônica, percebemos que não há um lugar fixo, o que nos leva a refletir uma Amazônia que está em constante ato de resistência na recolocação das culturas primeiras, como os povos originários que a todo tempo estão sendo ameaçados nos seus modos de vida, nos seus lugares. Essa realidade que se coloca não passa insípida aos processos de criação do artista, o poema *No dia em que o cacique Raoni chorou*, de João de Jesus Paes Loureiro (2017), traz em si uma ressonância disso:

*Não chore meu filho
Que a vida é combate
Que os fracos abate
Viver é lutar
Gonçalves Dias, I-Juca Pirama*

Na hora em que o cacique Raoni chorou,
sendo aprovada a hidroelétrica do Xingu,
as mães indígenas
arrancaram suas veias
e nelas enforcaram todos os seus sonhos.
Os botos recusaram nessa hora o corpo das fêmeas.
As Uíaras deixaram-se afogar à flor das águas.
As matitas afundaram na lama dos barrancos.
Chico Mendes mais uma vez tombou numa poça de sangue
Dorothy Stang foi recrucificada numa cruz de balas
Seringais tombaram sob as motosserras do capital
Guaianiaba tomba de novo no Forte do Presépio.
Pe. Josino consagra o seu próprio sangue num altar de balas.
Legiões anônimas de heróis
avançam para reacender o sol poente.
Multidões de afogados erguem as mãos

nas águas do Xingu
e não há tábua de leis em que possam agarrar-se.
A história da Amazônia, de cabelos desganhados,
quer navegar para o futuro
mas ciclos de maré vazante a puxam para trás.

A foto de Raoni chorando nos jornais
talvez signifique um acaso de fotojornalismo
a revelar um índio talvez fraco porque chora

(pois no I-Juca Pirama está escrito
que um índio é forte porque nunca chora)

O que é a lágrima de um índio
em face de milhões de metros cúbicos de água
nos olhos de cobiça da barragem?
O que é a lágrima de um índio
ante os milhões de moedas que encherão
a sacola de Judas?

O que é a lágrima de um índio
diante de tantas lâmpadas que serão iluminadas
em fábricas, em casas, em bordéis?
O que é a lágrima de um índio
diante dos irônicos secos olhos
de economistas, planejadores, lobistas e empresários?

No dia em que aprovaram a hidroelétrica do Xingu
Uma lágrima escorreu no rosto da Amazônia
Que na imagem do satélite chamaram de rio-mar.

(Loureiro, 2017, p.200-1)

O poema, em seu aspecto mais imediato, recria e reforça imagens a partir de um fato: a aprovação da hidroelétrica do Xingu. Disso, Paes Loureiro extrai, reconfigura e intermedia de outra maneira o real. O que é dado como realidade factual, passa a ter diferenciações, aqui entendidas como marca de diferença daquilo que se realiza na vida e pode ser ressignificado e reimpresso pelo olhar do artista. E pela forma que ele cria, o poema pode alcançar o “além” (Bhabha, 2018) nesse presente, para que o passado seja movido, por uma via em que se interpele a manutenção de uma narrativa que se manteve ao longo do tempo hegemônica, e agora passe a ser questionada. De outra maneira, o presente vai ser apenas passagem contínua ou o um contínuo de uma história que há muito tempo vem se fazendo, realizando-se sem interpelações e sem questionamentos. *No dia em que o cacique Raoni chorou* é a percepção do artista intermediada em uma forma, que de alguma maneira pode engajar a ideia, o afeto, as vozes, a resistência. Uma forma que circunscreve tempo e espaço em sua elaboração, e territorializa.

Franco Moretti (2008) escreveu sobre como a literatura tem também uma espécie de geografia, em *A literatura vista de longe* ele nos diz de uma demarcação de espaço que vem pela forma. *No dia em que o cacique Raoni chorou* é uma forma que engaja o que está à margem. Nela podemos entender a lógica colonizante, donde o invasor traz consigo uma forma, que converte ou traduz o imaginário naquilo que ele tem como territorialidade ou geografia.

Esse imaginário que constrói a Amazônia, inclusive o nome Amazônia, como os nomes, constituem a metafísica; o ser, uma mitologia e uma metafísica que passa a vigorar como signo, no momento em que se nomeia a Amazônia, Amazona e todos os nomes que vêm daquilo que é o modelo, a relação de nomes desde o processo de colonização com os processos também que vêm das séries desenvolvimentistas, cada chegada é um apagamento, que é figurado também na perspectiva de escritores brasileiros, como Euclides da Cunha, que em *À margem da história* (2019,) teve um olhar para a Amazônia, que não alcançou a natureza, os rios, aquilo que estava em formação, o olhar dele, era comparado, era relacionado, aquilo que tinha como natureza pronta; realizada, a ideia de natureza era a que vinha de terras que estavam já em uma geologia, numa evolução geológica pronta. Então, a percepção de Amazônia geológica para o jornalista era da sua ciência, da sua epistemologia do século XIX, numa típica interpretação positivista de cultura e de sociedade. Ou seja, os homens que estão aqui não estão no mesmo compasso de evolução e desenvolvimento que os homens que estão, ou que moram, ou que habitam em terras geologicamente desenvolvidas e evoluídas.

Acresce que essa perspectiva leva para uma compreensão de homens que estão determinados pela terra, homens incompletos, em formação, ainda não civilizados e que parecem estar fora da História. Essa ideia de terra isolada, alimenta Literatura, essas interpretações de Região em alguns escritores, em algumas obras acabam recebendo um tratamento mimético ficcional, alguns poéticos, como é o caso de Dalcídio Jurandir, que percebe esse sintoma e fabula a ambivalência entre os processos civilizatórios e o nativo amazônida. Esse que, por sua vez, tem a sua letra e a sua voz, que engajam o seu imaginário também naquilo que ele tem como territorialidade, e no momento que temos o cruzamento de uma cultura com a outra, nós teremos um elemento novo nessa interseção, um hibridismo, que pode ser visto no poema, a seguir, de Dalcídio Jurandir:

Nasci vendo lendas e milagres
Entre feitiçarias e batuque
Nascido em meio dum mocambo de uma taba

Olhando o vulto branco do conquistador.
Nasci no vilarejo solitário
Onde fazem o açaí, vinho encantado
Que só vale beber nas cuias sagradas.
Na terra onde nasceu minha mãe
Fazem cantando e amando ao sol e ao luar
Com que os caboclos bebem o açaí.

Trouxe a energia pagã dos bacurizeiros
O sabor musical das marés arquejantes
O espanto do luar que ouviu as cobras grandes
O feitiço da água verde onde dançam os botos
E o milagre triunfal
De todas as vozes virgens da terra.

De toda virgindade indômita da raça
Na inocência do meu canto animador!

Minha voz que é chula e inúbia
que é maracá, tambor, estridos de tacapes
silvos de flechas, violas e batuque
Voz de velas ao vento e de búzios na mata
Voz que arfou no meu sangue
E estalou em meu verso
que se ergue ao sonho novo do universo
E é como canto de meu Descobridor.
(Jurandir, 2011, p. 57)

Chega-se “por meio dessa imagem [dos versos], à constituição flutuante do mestiço que modifica os objetos e é modificado por eles” (Castilo, 2021, p. 127), uma imagem do amazônida territorializado no imaginário. Desse homem que traz as memórias dos costumes ancestrais e das encantarias, que vê as lendas e milagres, e percebe o fantasma do homem branco, amazônida que teve a sua inocência violada.

Pelo poema percebemos os símbolos de várias culturas, as velas que nos remetem a chegada dos que vieram escravizados, bem como aqueles que os trouxeram nessas condições. O poema escava a história de uma mestiçagem que se ergue para desvelar as marcas de seu hibridismo cultural. Castilo (2021) vai mimetizar o pensamento mestiço como um rio que transpassa dois espaços e está numa natureza de cruzamentos culturais oriundos de processos de migração não apenas colonizadores.

É possível perceber que Dalcídio traz em sua escrita a articulação em torno de uma linguagem que subjaz aos temas dominantes, universais e reflete uma autoconsciência de um poeta que traz a ressonância de uma voz que pretende e quer, com a sua marca ancestral, erguer-se a um único verso: “Voz que arfou o meu sangue/ E estalou em meu verso/ que se ergue ao sonho novo do universo”. A comparação do último verso parece ultrapassar o local, porque recoloca em outra disposição e outros termos a voz dita chula e inúbia no mesmo patamar do “Descobridor”, este que

colocado em inicial maiúscula pode nos dizer de uma linguagem estrangeira, colonizadora, que se quer superior. A voz soerguida pode corresponder ao que nos falou Cecim: “As vozes da terra não cessam/ São tantas/ Falam várias línguas. (Cecim, 2020, p.21). Talvez essas vozes se irmanem com as vozes de que falam os yanomamis e não há equívoco em afirmar que ambas resistem aos silenciamentos dos processos de civilização.

No romance *Três casas e um rio*, Dalcídio Jurandir (2018) traz a imagem das caturras, aves que atraídas pela luz do chalé se afogavam no alagamar, dessa imagem Castilo (2021) metaforizou o caboclo amazônida que vê na capital Belém uma lanterna de salvação e que ao virem para a cidade, assim como as aves de Dalcídio, não fogem ao destino dos afogados. Podemos notar a nuance que pertence à metáfora da luz na escuridão, vamos com Gaston Bachelard (2002), perceber que a contemplação de uma luz é uma grande presença para sonhar-se longe, suas análises nos demonstram como a chama é operadora de imagem. A chama é, para o filósofo, um mundo conduzido para a transformação e “o sonhador vê nela seu próprio ser e seu próprio vir a ser. Na chama o espaço mexe, o tempo se agita.” (Bachelard, 2002, p. 37). Tomada por esse devaneio poético, retomo outra chama para sonhar essa Amazônia, não a chama que compõe a luz da lanterna dos afogados, mas a chama que um poeta Amazônida chamou em seu manifesto, FLAMI-N’-ASSU:

FLAMI-N’-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas; exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis 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 de garças e sumaúma, a ‘flor de lótus’ pelo ‘amor dos homens’. (Bastos *apud* Meira, Ildone, Castro, 1990, p. 292-94)

Convocamos a ideia de contemplar a *grande chama* no sentido próximo, mas não idêntico àquele que Bachelard emprega sobre o *sonhador de vela*. E sim no sentido de iluminar a Amazônia como a Região que o Manifesto Curau ⁴busca; *Flami-n-assu* é retorno para a chama ancestral, àquela que é imanente ao caboclo amazônida, esse que

⁴ Em março de 1983, na abertura do Congresso da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), no Teatro da Paz, Vicente Franz Cecim invadiu o palco no meio do discurso do governador do Estado e entregou as páginas do Manifesto Curau para ele. Esse manifesto foi publicado anos depois em dois jornais de grande expressão: *A Província do Pará* (Belém) e *A Crítica* (Manaus).

descende de uma limpeza étnica das Amazônia. Entrelaçamos esses dois manifestos e nesse compósito complexo que é o lugar de cultura da Amazônia buscamos um retorno ao primeiro som, à primeira voz, ao primeiro canto, à primeira letra, donde esta última não é um instrumento de sujeição, mas uma forma da palavra, da imagem, dos sentidos.

Nossa tese de abolir as fronteiras artificialmente demarcadas entre letra e voz e perceber que não se opõem, mas são de natureza comum quando vistas a partir de representações da Amazônia como território verbal de que nos falou Cecim, isto é, de que precisamos despertar do pequeno s para o grande S. “Entender a possibilidade de sermos o grande S contido, oculto no pequeno s que somos. Enfim: Ser no fora dentro” (p.153).

De uma chama flamejante fazer uma tomada de posição, reconhecer, honrar o nosso Antes, o nosso Nós, a nossa linguagem mítica, nosso imaginário e nosso sonhar, nossas vozes. Observar e ouvir a Semovência, entender que seu deslocamento que não compreende apenas o trajeto entre Voz-letra-voz, mas as suas intensidades, densidades, muito semelhante ao que Deleuze e Guatarri (2011) pensam quando descrevem a sua concepção cartográfica, donde os mapas se sobrepõe.

A poesia é um caminho possível para reencantar as vozes da Região, por ela poder “ensinar a ver a matéria sensível dos seres e das coisas, o ‘canto’ de uma polifonia que só a existência estendida para além do território de si mesmo pode ouvir” (Castilo, 2021, p. 75). Podemos e precisamos encontrar esse canto na beleza desenhada pela linguagem que está na natureza, pela voz e imagem dos seres e coisas que dividimos a vida. O romancista Itamar Vieira Júnior (2019, p. 247) trouxe de um “Brasil profundo” uma personagem que, exilada em seu silêncio, percebia a voz do mundo: “os sons dos animais, das folhas ao vento, do rio correndo, os sons ecoavam perenes em seu interior. Fosse nas tarefas do dia ou no sono leve da noite. [...] desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz. Depois de ter sua língua cortada, Belonísia passa a ser relacionar com a voz de outra maneira; a voz para ela ultrapassa o seu não uso da língua, muito semelhante ao que Paul Zumthor (2005) na entrevista *Presença da voz*⁵ nos diz sobre a língua ser mediatizada pela voz, mas que esta última ultrapassa a primeira em riqueza e amplitude. A voz enquanto presença se coloca no corpo que alcança, de forma tátil, Dalcídio Jurandir fabula essa presença quando um homem sozinho de olhos abertos mergulhado na escuridão de suas fantasmagorias sente a

⁵ Entrevista com André Beaudet para a rádio do Canadá presente no livro *Escritura e nomadismo* (2005), Ateliê Editora.

presença daquela que o “fatiga-o, esgota-o e mora dentro dele como uma larva crescendo” (Jurandir, 2019, P. 112), voz que pesa em desejo: “Que o teu corpo fique ausente, mas a tua voz sem riso, a tua voz pura, vagarosa, chegue trazendo uma paz, um sono, a madrugada”. (*Ibidem*, p. 112). As citações dos romances dão conta da dimensão que a voz representa nessa pesquisa, as ressonâncias das imagens faladas é o que a Semovência pode trazer ao corpo que lê o teor dessa palavra constituída de som e de voz, trazer ao corpo que se permite ouvir, e chegar à origem do prazer de falar.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Tradução de Glória de Carvalho Lis. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BHABHA. Homi k. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

CASTILO. Luís Heleno Montoril del. **Lanterna dos afogados**: ensaios de literatura, história, cultura e cidade na Amazônia. Curitiba: Appris, 2021.

CECIM. Vicente Franz. Viagem a Andara oO livro invisível. Belém. Paka-Tatu, 2020.

CUNHA. Euclides da. À margem da história. São Paulo: Unesp, 2019.

DELEUZE. Gille; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2011.

JURANDIR. Dalcídio. **Três casas e um rio**. Bragança: Pará.grafo Editora, 2018.

JURANDIR. Dalcídio. **Poemas Impetuosos ou o tempo é do sempre escoá**. Belém, PakaTatu, 2011.

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami / Davi Kopenawa e Bruce Albert; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros**: uma etnografia dos sonhos yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LOUREIRO. João de Jesus. **Encantarias da palavra**. Belém: ed.ufpa, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do Mundo**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

MORETTI, Franco. **A literatura vista de longe**. Trad. de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 1ª edição, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios; tradução Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.