

## A CHAMA DA ESTRELA QUE PULSA E ARDE: EDUCAÇÃO SENSÍVEL NA PROSA POÉTICA DE ABGUAR BASTOS

### THE FLAME OF THE STAR THAT PULSES AND BURN: SENSITIVE EDUCATION IN THE POETIC PROSE OF ABGUAR BASTOS

Evellin Natasha Figueiredo da Conceição (UEPA)<sup>1</sup>

Josebel Akel Fares (UEPA)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo estuda a construção do romance “Somanlu, o Viajante da Estrela”, do escritor Abguar Bastos, publicada em 1953, ancorada na voz poética, na educação sensível. A obra explica a gênese dos seres tecidas a partir de mitopoéticas, de matriz oral, fio condutor da narrativa que, aliado à memória, é matéria propulsora das relações estabelecidas entre Somanlu e os demais habitantes da floresta, capaz de abarcar uma rede de sociabilidade com vivências e ensinamentos essencialmente educativos, marcados por um existir tocado pelo bem viver e conviver com o outro. A partir dessas premissas, nosso principal intento nesse espaço é problematizar o modo como a educação é vivenciada na narrativa, a partir do estudo das mitopoéticas e os saberes que as compõem, ao revelar outra perspectiva de aprendizagem, expressa consideravelmente no plano do sensível e na totalidade do ser. O texto em estudo faz parte da vasta produção da chamada Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, que ultrapassa os limites do local, apresentando temáticas universais, suscitando questionamentos acerca de dramas e problemáticas sempre presentes no existir humano.

**Palavras-Chave:** Amazônia. Memória. Mitopoética. Oralidade. Educação Sensível.

**Abstract:** This article studies the construction of the novel "Somanlu, the Star Traveler", by the writer Abguar Bastos, published in 1953, anchored in the poetic voice, in sensitive education. The work explains the genesis of beings woven from mythopoetics, of oral matrix, the guiding thread of the narrative that, combined with memory, is a driving matter of the relations established between Somanlu and the other inhabitants of the forest, capable of encompassing a network of sociability with essentially educational experiences and teachings, marked by one being touched by the well-being to live and live with the other. From these premises, our main intention in this space is to problematize the way education is experienced in the narrative, from the study of mythopoetics and the knowledge that composes them, by revealing another perspective of learning, expressed considerably in the sensitive plane and in the totality of the being. questions about dramas and problems always present in human existence.

**Keywords:** Amazon. Memory. Mythopoetics. Orality. Sensitive Education.

---

<sup>1</sup> Mestra do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Licenciada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará. Integrante do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA). Bolsista CNPQ.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP -2003), Professora titular da Universidade do Estado do Pará/ Departamento de Língua e Literatura e Programa de Pós-Graduação em Educação. Coordena o Núcleo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA- UEPA); Membro do GT de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL).

## Chamado da Estrela

Com um olhar prenhe de sensibilidade acerca da região amazônica, Abguar Bastos, por meio das aventuras narradas por Somanlu, menino nativo do rio, provoca-nos a uma reflexão crucial sobre este espaço enquanto seio de instâncias sociais cunhadas a partir de uma vivência sensível, essencialmente marcada pela dinâmica interação com rio e a terra. Deste modo, encontram na Mãe Terra um ponto de origem comum. Embebidos no texto imagens dos rios, das plantas, do céu, dos astros em movimento, das ondulações das nuvens que perpassam por entre várias nuances, potencializam um sentimento de integração a algo maior. O outro é visto como extensão de tudo que rege o universo e, assim, o afeto do amor permeia com real força tais relações sociais, tecidas sob os passos paulatinos do devir.

As mitopoéticas que compõem a narrativa se constroem a partir de metáforas e envolvem os seres que povoam a natureza, fruto da amplitude dos saberes poéticos oriundos do imaginário impresso na região amazônica. A explicação para a gênese de todos esses seres abarca uma gama de imagens e sensações, nas quais, por vezes, estão presentes a luz, o rio, o fogo, etc., gerando um jogo imagético que sensibiliza o nosso olhar.

Dessa forma, o presente artigo focaliza a discussão pautada nos saberes expressos nas narrativas mitopoéticas presentes em “Somanlu, O Viajante da Estrela” de Abguar Bastos, a fim de refletir sobre como a educação é vivenciada a partir da rede de sociabilidade construída entre Somanlu e os seres da floresta na história, por meio de experiências ancoradas na voz poética.

## Tessituras do Encantamento

Abguar Bastos. Nascido em Belém do Pará, em 22 de novembro de 1902 e falecido em São Paulo em 26 de março de 1995, foi um brilhante intelectual brasileiro, com extensa obra no campo da literatura, da política, da religião, de cunho sociológico, antropológico, jurídico e ficcional. Além de escritor premiado como intelectual do ano (Prêmio Juca Pato de 1987), foi diplomata, deputado federal pelo Pará e por São Paulo. Teve participação efetiva na Revolução de 1930, fato que propiciou uma aproximação com os grupos políticos vitoriosos no movimento. Tinha, além disso, engajamento político na Aliança Nacional Libertadora (PAIVA, 2008).

No âmbito da Literatura, foi um dos primeiros a retratar a realidade amazônica, os dramas humanos, a rica cultura e suas fábulas. Já na década de 30, registrou no conto “*Safra*” a dura realidade da vida dos seringueiros da região, comprometendo-se com “a construção de um painel cultural/social/político da Amazônia, configurado e reconfigurado a partir de elementos de heterogeneidade, de hibridismos e diálogos culturais” (LOPES, 2015, p. 2), os quais dão um dinamismo peculiar à trama narrativa.

O engajamento político latente na vida do escritor reverbera em sua escrita. Sua prosa poética é potencialmente um escrito que grita por liberdade, uma experiência a qual o autor já vivenciava na luta por uma sociedade igualitária. Seus personagens estão sempre na condição de enfrentamento e resistência. Essa é uma das vertentes intrínsecas ao livro “Somanlu, o viajante da estrela”, publicado em 1953. Já em sua advertência o autor nos deixa claro as especificidades de que tratará:

Trata-se de novela e não de documentário. Por necessidade da harmonia do enredo, o autor criou personagens e episódios que não pertencem a nenhum

quadro mitológico ou folclórico porventura já devassado ou transcrito. Entretanto, quase todo o material aqui utilizado provém das fontes autorizadas do nosso fabulário e da nossa tradição de feitiçaria. Através do vocabulário que se encontra no final deste volume, o leitor verá o que interessa diretamente às exigências dos documentários e encontrará o significado dos termos e expressões regionais (BASTOS, 1953, p. 9)

Logo, há uma forte intenção de explorar as potencialidades da terra. Tudo aquilo presente na natureza, a sabedoria do seu povo e a fortíssima e vasta relação com o natural, um chamado esperançoso à ancestralidade pela qual perpassa o estar no mundo desses seres, nutridos de uma conexão profunda com as vozes da floresta, carregam um olhar inteligível direcionado ao natural e ao sobrenatural. Os saberes construídos dia após dia, nas mais sutis manifestações, amplificam a noção de que a existência humana está para além daquilo que é palpável. Interagem, portanto, com divindades detentoras de um expressivo pluralismo de ensinamentos morais e éticos reguladores de suas vidas.

A figura mítica é transplantada integralmente para a composição da narrativa. É fruto do envolvimento do autor com esta cultura, a qual é prenhe dos saberes oriundos de construções imagéticas expressas no imaginário e isto se dá pela memória. O par esquecimento e memória constitui-se como capaz de conservar a materialidade poética circunscrita nas narrativas existentes no imaginário amazônico. É necessário um aprofundamento nesta discussão, justamente o que a próxima parte se propõe a realizar.

### **Memória, Mitopoética: atravessamentos**

A dimensão memorialística cunhada no livro nos faz revisitar o conceito de tempo e sua conseqüente divisão social. O modo como a escala temporal é organizada parte de um pressuposto moldado por costumes e crenças sociais, tendo o calendário como principal instrumento de seu controle (LE GOFF, 1992). Essa sistematização permite classificar o fluir do tempo a partir de uma cronologia. É com base nesse modelo de organização existencial que as pessoas orientam a dinâmica de suas vidas, marcadas por uma rotina coletiva, atividades costumeiras conduzidas por uma orientação sistêmica. O universo de Somanlu, no entanto, está configurado de forma a resistir a esse modelo pré-estabelecido.

O tempo é medido de maneira diversa. A história é contada durante um intervalo de vinte luas. A monotonia da natureza impregna a existência de seus filhos convidando-os ao ato de desacelerar. Todas as vidas estão entrelaçadas de maneira indissociável: “Tudo é céu. Nosso mundo gira no céu. Nós mesmo estamos no céu. Caru-Saca-Ibo tanto pode morar entre as nuvens como numa montanha, como no fundo de um rio” (BASTOS, 1953, p. 61).

Inspirado pelo saber da experiência vivido pelo povo indígena, Abguar constrói uma dinâmica temporal a qual molda decisivamente cada pormenor da narrativa. Trata-se de um tempo que não pode ser medido e nem quantificado de maneira linear, mas de “um tempo circular, cósmico, que habita a mente e o coração dos povos indígenas, povos nativos, que constroem a sua História vivendo o momento, o presente” (MUNDURUKU, 2005, p. 18).

A partir da devaneante experiência temporal, temos a construção de uma memória, entendida como “a propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representam como passadas” (LE GOFF, 1992, p. 423). Nas vinte luas que iluminam as aventuras de Somanlu, a memória pode ser compreendida a partir de dois vieses: as lembranças de Abguar enquanto amazônida e pelas reminiscências dos costumes intrínsecos aos povos tradicionais. Logo, perpassa uma perspectiva individual

(BERGSON, 2006) e coletiva (HALBWACHS, 2006), uma vez que as memórias de um povo impregnam o modo de estar no mundo de determinada sociedade.

Essas memórias oriundas de uma coletividade têm sua principal chave em elementos de matriz oral. Os povos tradicionais constituem suas vivências a partir de ensinamentos embebidos essencialmente na oralidade e são nestas circunstâncias que a trama narrativa de Abgvar é construída, na medida em que a cultura do amazônida é encharcada pela voz de seu povo. A experiência é construída a partir de escuta e observação sensível frente aos elementos naturais. Zumthor ao desenvolver um interesse particular pelas composições trovadorescas da Idade Média considera aspectos essenciais para a compreensão acerca da voz e, deste modo, ressalta que

Na medida em que a mensagem poética para se integrar na consciência cultural do grupo, deve recorrer à memória coletiva, ela o faz em virtude de sua oralidade, de modo imediato: esta é a razão pela qual as sociedades desprovidas da escrita são estreitamente ‘tradicionais’[...] A oralidade interioriza, assim, a memória do mesmo modo que a espacializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar (ZUMTHOR, 2010, p. 41).

A voz é uma chama de se chegar ao poético. Proporciona uma gama de imagens e sensações as quais de tão pungentes se misturam e amplificam nosso olhar perante as coisas ao nosso redor. A voz é propulsora do imaginário, o anima e o enriquece, é “palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao Único” (ZUMTHOR, 2010, p. 12). Esse sentimento de unicidade está continuamente expresso em todos os pormenores da narrativa. É necessário registrar o fato de que a discussão acerca da oralidade aqui realizada se insere em uma perspectiva de ultrapassar o aspecto fônico. Parte-se da intrínseca relação entre a voz e a totalidade corpórea, que se materializa de forma expressiva na composição mítica do referido livro.

Nesse contexto, convém lembrar que os mitos são formas seculares entre as quais as mais distintas sociedades lançaram mão para compreender a realidade. Vernant (1973) adverte que, já na Grécia Antiga, os homens encontravam nos mitos uma forma de personificar seus sentimentos, bem como conservar a história do povo, garantindo um modo de ela ser repassada de geração em geração e o faziam a partir da figura dos deuses, proporcionando uma perspectiva memorialística de caráter divino. É daí a raiz etimológica da palavra memória, oriunda da figura da deusa Mnemosyne, sua personificação.

Eliade (2016) compreende o mito como uma realidade cultural extremamente complexa devido ao fato de existirem sociedades em que ele fundamenta, assim como justifica todo o comportamento e atividade humana, considerando-o uma história sagrada com forte verossimilhança. Nesse cenário, há uma explicação diferenciada para a origem de tudo no mundo. Assim, o mito conta uma história sagrada ao relatar um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. A poesia, que bebe na materialidade desses mitos, é um exemplo do processo de recriação pelo qual estas narrativas perpassam. Isto se dá justamente devido à possibilidade do esquecimento. Memória e esquecimento estão entrelaçados por um fio condutor à criação. Logo, a transformação destas histórias é proporcionada pelo esquecimento, que tem a propriedade de poli-las e não somente apagar (FERREIRA, 2003).

Loureiro (1995) discorre sobre a iluminação poética dos mitos na Amazônia. Ao cair por terra o aspecto sacro, com um fim puramente prático, essas narrativas abarcam um caráter essencialmente estético, sinalizando uma movência de função. Mito e Poesia são fundidos e transformados em Mitopoética. Para o autor, um dos principais pilares dessa potência mítica

impressa no solo amazônico é o estado de contemplação devaneante impresso na existência do caboclo, impregnada por uma forte potência criadora. Isso proporciona um sentimento estetizador propulsor de coesão social, um comportamento moral capaz de ligar os indivíduos, não só pela sensibilidade estética, mas pela conduta moral e afetiva. Nesse sentido, são ativados de maneira latente os sentimentos de alegria interior e prazer espiritual inscritos em ampla sensibilidade cotidiana: “O devaneio contemplativo sempre foi a linha inconsútil que ligou o caboclo amazônico do barranco – à beira do rio – às estrelas. Uma espécie de cordão umbilical ao seu ser imaginal e o grande útero cósmico do universo” (LOUREIRO, 2015, p. 199).

Além disso, tal estado de contemplação perpassa a extensão da humanidade do homem, geradora de humanismo. O olhar propicia a definição de um limite entre o homem e a natureza. Mesmo sendo uma contemplação operativa, ela está circunscrita de forma notadamente desinteressada. É observando as minúcias deste solo sagrado que o sujeito compreende a sua pequenez frente a coisas as quais jamais conseguirá explicar por uma linha convencionalmente lógica de raciocínio. Logo, atribui à natureza uma amplitude ligada ao sensível, dedicando o sentimento de amor à vida pela qual se orienta:

Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-a de mitos, recobrando-a de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar do ser materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida que faz dela um lugar de transcendência [...] A natureza é fonte de signos em permanente circulação. Permite, como no caso da Amazônia, a criação de uma verdadeira teogonia do cotidiano, estetizada pelo imaginário, que lhe atribui uma configuração formal expressiva e significante (LOUREIRO, 1995, p. 200-201).

Nessa perspectiva, na contemplação estética é essencial o envolvimento dos sentidos: “O poema eleva-se a um nível de acontecimento do universo para conhecer o instante de um clarão. A preguiça do devaneio é sacudida. Sonha-se. É preciso ver, ver com os olhos bem abertos” (BACHELARD, 1990, p. 57). Assim, os mitos abarcam uma espécie de visualidade do maravilhoso que leva ao poético. Conduzem, portanto, o homem a uma experiência única de transcendência com forte apelo imagético:

Era verão, as praias estavam lindas, as tartarugas nelas subiam para depositar seus ovos, as flores vermelhas e amarelas das árvores cresciam e o mundo parecia aos meus olhos muito enfeitado e luminoso.  
As noites não eram só estreladas, pareciam também sonoras, porque, ainda que não tivesse certeza, aos meus ouvidos chegavam sons de músicas muito suaves, que pareciam escorrer das copas das árvores ou fluir das flores entreabertas (BASTOS, 1953, p. 23).

Somanlu, ao narrar as aventuras da composição de seu mundo nos revela uma concepção única de existência. Consegue enxergar a unidade entre os seres, existência carregadas de grande complexidade. Todos os elementos naturais dialogam entre si de maneira harmônica e são capazes de construir belíssimo fluir existencial, com uma integração ampla dos sentidos. É com base nessas considerações que podemos falar em um educar capaz de considerar a natureza corpórea em sua potência.

## O Viajante da Estrela e o Educar Sensível

Mesmo se considerarmos a existência de um estado de crise da imaginação (CASTORIADIS, 2004) na sociedade contemporânea, podemos ilustrar de forma vívida o quanto a Amazônia fornece um material imagético riquíssimo para o seu florescimento. Aí se estabelece o ponto de encontro com o mito, com Somanlu. Nas narrativas míticas a região se imortaliza:

A Amazônia se funda no mito. As narrativas de origem construídas pelo outro, pelo estrangeiro, configuram a América exótica, as promessas de encontro de paraísos, do Eldorado e do reino misterioso das Amazonas, composto por tesouros e por fábulas são recorrentes nas crônicas dos viajantes estrangeiros que estiveram na região antes e depois do “descobrimento”. O reino dos amazônicos nasce, portanto, sob a força do mito, da força do feminino. As míticas guerreiras, as Amazonas ou as Icamiabas, manejam arcos, amputam um seio e os filhos homens [amazona = não; mazona (madzós) = seio] (FARES, 2018, p. 13).

Nesse contexto, as explicações oriundas de narrativas míticas intrínsecas à história de Somanlu são permeadas por elementos fantásticos e sobrenaturais, que conduzem ao poético e, logo, inscrevem-se no plano literário enquanto mitopoéticas. As plantas, os rios, os animais, são personificados de tal maneira de modo a dar uma nova dinamicidade ao espaço e conduz a um olhar ímpar em relação a determinado fenômeno natural. Apresento a seguir algumas mitopoéticas fundamentais na estética geradora da narrativa.

Para que as coisas reservadas à sua fome estivessem sempre bem nutridas e tratadas, Caru-Saca-Ibo, a divindade reguladora do mundo, fez nascer feiticeiras que deveriam governar a terra, pois, para governar o céu, bastavam Tatamanha, a Mãe do Fogo, e Caru-Saca-Ibo. Deu vida a cinco figuras: Nunó, Paqueima, Ceuci, Aiá e Nonhon, nascidas de Tatamanha. Observamos que o equilíbrio fundante no modo como as coisas eram tecidas passava pelo poder dessas cinco feiticeiras. Cada uma, a seu modo, era responsável por articular uma espécie de bem viver condutora do existir dos elementos naturais. Elas estavam organizadas sistematicamente para proporcionar harmonia ao mundo.

Nunó (Figura 01) deteve profunda atenção por tudo aquilo que era feminino, de modo a conseguir por em ordem os rios e todas as águas. Tudo que habitava as suas profundezas passava pela existência sensível de Nunó como protetora dessas criaturas. Assim ficou sendo seu destino.



**Figura 01: Nunó**

**Fonte:** Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953

Paqueima (Figura 02) logo teve um interesse especial pelas luzes. Queria arrumá-las e dar lógica a sua dinâmica impregnando-as de cores. Era uma forma de evitar que os bichos se soltassem à noite fora de tempo apropriado e, assim

Passou logo a mandar não só nas luzes como nas sombras. E enquanto a escuridão marchava de um lado para outro [...] Paqueima soltava vagalumes no espaço, que acendiam suas luzes, apagando-as quando a escuridão já se achava escondida (BASTOS, 1953, p. 40)

**Figura 02: Paqueima**

**Fonte:** Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Ceuci (Figura 03), por sua vez, olhou para os animais e desde o primeiro momento nutriu grande afeição por eles, devotando um carinho muito sincero. Viu que estes eram dotados de uma completa assimetria e logo quis fazer algo para deixar ainda mais exuberantes

aqueles seres cheios de luz. Assim, redimensionou estas existências colorindo ainda mais suas formas:

Ceuci achou ruim o que viu: pássaros que tinham dentes, mamíferos que punham ovos, peixes e lagartas que tinha asas, pássaros que tinham mãos, cobras com duas cabeças, animais que cresciam demasiadamente e outros que, podendo viver em toda parte, não sabiam qual a sua verdadeira morada: se o ar, a terra ou as águas. No entender de Ceuci, cada coisa devia ter o seu lugar e a sua condição de vida. Passou então a dar formas definidas aos bichos [...] Mas não se limitou aos bichos, passou a equilibrar a existência de tudo o que possuía movimento e que podia ir de um lugar para o outro. E assim ficou sendo seu destino (BASTOS, 1953, p. 40-42)

**Figura 03: Ceuci**



**Fonte:** Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Aiá (Figura 04) olhou para as florestas e enxergou um fortíssimo potencial de vida. Conseguiu compreender a unidade que este espaço representava para todos os seres, sendo casa que abriga e ao mesmo tempo edifica, compilando essas vidas, ao ser sua extensão. Corporificou e ajudou a manter o equilíbrio entre os elementos que a constituíam, contribuindo para a manutenção da simetria entre estes corpos artisticamente: “Aiá ficou encantada com as florestas. Passava dias e noites colorindo as plantas e as flores. Queria ver o mundo enfeitado. E ajudava Nunó a pôr ordem nos rios, porque Aiá ficava furiosa quando um rio lhe derrubava uma árvore [...]” (BASTOS, 1953, p. 42). Deste modo, proporciona à natureza grande parte daquilo que há de mais belo em seu meio.



**Figura 04: Aiá**

**Fonte:** Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

Nonhon (Figura 05) se encantou com os minerais preciosos os quais encontrava na medida em que explorava as vastidões da Terra. Viu logo o potencial daqueles brilhantes ao carregarem uma beleza única comparável à dos astros. Isso possibilita a iluminura de algumas regiões da floresta, tal como rios e montanhas, preocupando-se incessantemente com as profundezas, o subterrâneo:

“Nonhon maravilhou-se com o ouro, a prata, as pedras coloridas e brilhantes que ia encontrando. Pôs-se a iluminar as montanhas e os rios com essas pedras e metais, pôs-se igualmente a alumiar o interior da terra com os minerais preciosos [...]” (BASTOS, 1953, p. 42)

**Figura 05: Nonhon**

**Fonte:** Livro Somanlu, o Viajante da Estrela, 1953.

São existências entrelaçadas em uma relação indissociável. Tudo aquilo que existe está dentro do todo por mais complexa que seja sua forma de vida individual. Vemos, portanto,

uma dinâmica pautada na ideia de globalidade, um fluir existencial cravado por uma ampla gama de sujeitos naturais e sobrenaturais.

A gênese dos rios também é ilustrada a partir de uma lógica diferenciada, de forma amplamente personificada. Surnizuno (Figura 06) dá a vida que move essas águas em suas profundezas e limites, conquistando a alcunha de “o pai dos rios”:

Surnizuno desceu à Terra transformado num menino barrigudo [...] Nunó levou Surnizuno pela mão até um lugar hoje conhecido por Tinquicocha. Aí bateu na sua barriga, ouviu-se um estalo e a água começou a jorrar pelo umbigo do menino, que ficou tremendo ao ver tanta água escapar de sua barriga [...] Quando havia bastante água para formar um rio, Surnizuno apertava a barriga com as mãos. Nos lugares secos afrouxava a barriga e nadava guiando as águas no rumo do mar que atravessava a terra toda. E assim Surnizuno andou por todos os lugares secos e, em todos os lugares secos, atravessando as mais densas florestas e espantando os bichos, formava rios (BASTOS, 1953, p. 43)

**Figura 06: Surnizuno, o pai dos rios.**



**Fonte:** Livro “Somanlu, O Viajante da Estrela”, 1953.

Vislumbramos uma imagem dinâmica, forma distinta de compreender a origem de determinado elemento que, nesse contexto, é identificada como verdade de um povo, porquanto ilustra vividamente a concepção do caboclo acerca das origens pulsantes de seu existir. Esse é um mito dotado de forte carga semântica e poética. Uma esfera estética imbricada no social, capaz de levar o ser a um estado latente de devaneio, de modo a interligar os seres a um estado intemporal de poesia (LOUREIRO, 2000).

Outro elemento manifesto na poética de Abgvar arraigado na história é o dinamismo dado aos sentimentos os quais, por vezes, são personificados de forma a terem vontades próprias e uma maneira peculiar de conceber uma dada realidade:

Entre os novos seres criados apareceu Rudá, também nem homem nem mulher, invenção de Capu, que encheu Rudá de feitiços. Rudá, por sua vez, inventou o amor, que era um feitiço muito engraçado: fazia com que todos os seres, até mesmo os bichos, gostassem mais de uma coisa que de todas as

outras. Antes, todos gostavam de tudo, indistintamente. Não havia preferências. Depois que apareceu Rudá, começaram as preferências: As iaras, por exemplo, passaram, cada uma, a gostar de determinado oara e os oaras passaram a escolher, cada um, a sua iara. O amor era um pequenino bicho de fogo que Rudá botava dentro do peito de cada criatura quando esta dormia (BASTOS, 1953, p. 70)

O amor, por sua vez, ganha vida e toma a forma de um bicho o qual, dentro do peito de cada vivente, era fecundo e apresentava um misto de sensações que causavam um estado de explosão multifacetada, capaz de colorir e amplificar o olhar de quem o nutria. Pontuamos a delicadeza como são descritos os detalhes sobre a gênese de um sentimento de cunho universal, tal qual é o amor. São sensações intrínsecas ao humano sempre relacionadas aos seres da natureza. Tudo está conectado em um amplo estado de totalidade.

Estamos, portanto, diante de uma experiência cosmogônica, epistemológica e ontológica completamente diferenciada. Encontra no natural os principais indícios de feitura do mundo. Além disso, explica coerentemente a origem dos seres, resgatando a tradição oral impressa na vivência dos povos originais da Amazônia. Isso contribui para a afirmação da identidade desse povo, pois com seus ensinamentos nutre de saberes as experiências fincadas no cotidiano, saberes estes que estão para além de um conhecimento científico de cunho moderno, marcado por uma grade disciplinar. Abgvar nos mostra o quanto é possível aprender interagindo com a natureza, o que identificamos como uma atitude marcada por fortes traços de resistência, pois é atravessada por vivências e ensinamentos marcados pela sensibilidade.

A academia, muitas vezes, ainda nos leva a uma concepção única de ciência e, partindo de uma perspectiva cartesiana, constitui um olhar quase sempre unidimensional com preponderância na ideia de causalidade. Esta forma de se compreender o conhecimento expressa uma atitude de fragmentação disciplinar, em que a subjetividade social é produto da objetivação científica (MORIN, 2000). Logo, vasta teia de conhecimentos é marginalizada, tornando complexo o entrecruzamento entre saberes e práticas. Foi com essa sutileza do pensar e estar no mundo que a Ciência Moderna não conseguiu lidar ou, pelo menos, apresentou problemas para compreender. Tudo aquilo que fugisse da lógica excessivamente racionalista era posto à margem, fato capaz de estruturar uma hierarquização entre conhecimentos diversos. O saber científico destinou-se a uma minoria, os círculos intelectuais acadêmicos. A maioria, o corpo social, aquele que de fato sustentava as reflexões entre os cientistas, enveredou pelas bordas nesse processo, o que acarretou a exclusão de uma série de vivências, expressiva gama de experiências desperdiçadas por não serem legitimadas pelo poderio científico dominante (SANTOS, 2002).

Dessa forma, conclui-se que o conhecimento não foi (e ainda não é) distribuído de maneira equitativa na sociedade, logo podemos falar em privilégio epistemológico e seu impacto na construção de desigualdades sociais: “o privilégio epistemológico que a ciência moderna se arroga pressupõe que a ciência é feita no mundo, mas não é feita de mundo” (SANTOS, 2010, p. 138). Assim, é imperativo pensar na desconstrução das dicotomias as quais a ciência moderna estava impregnada, apostando na existência de outras explicações acerca da realidade.

A Pós-modernidade trouxe consigo o florescer de novas perspectivas relacionadas ao saber. Tal como aurora, iluminou as reflexões em torno do conhecimento, propiciando a oxigenação dos ideais nesse contexto, ao apresentar a percepção de que a ciência, por si só, ainda não havia conseguido responder questões complexas relacionadas ao existir humano. Acena, portanto, para possibilidades alternativas mediante ao conhecer, de modo a considerar a socialidade que emerge aos nossos olhos de maneira ampla. Nosso intento, nesse espaço, é

discutir acerca de uma forma outra de compreender o fazer científico, uma visão que abarque as potencialidades de um objeto estético-literário, tal como é o livro de Abguar.

Bachelard (1970, p. 14, *apud* PESSANHA, 1985, p. 5) advoga a ideia de um tempo descontínuo, formulador de “um racionalismo aberto, setorial, dinâmico e militante”, que traz uma inovação na concepção de imaginação. Explora o devaneio e é exímio mergulhador nas profundezas abissais da arte. O autor concentra sua reflexão na potência criadora do ato de imaginar, considerado uma das formas mais proficuas de dar sentido ao mundo, distanciando-se de simplificações. Parte, portanto, de um pensamento de alta complexidade. Logo, há uma reformulação acerca da ideia de racionalidade, a qual compreende o sensível e o inteligível, sendo mescla de sensorialidade e intelecção.

Maffesoli (2008) também reflete sobre a racionalidade ancorada no sensível. Intitulada “Razão Sensível”, esta forma diferenciada de compreensão da realidade está fincada na ideia de valoração da multiplicidade, não apenas das emoções, mas também do intelecto e do cotidiano. O indivíduo, na unicidade do corpo e da mente, é uma explosão de forças vitais, racionais e passionais. O estímulo à sensibilidade permite ao ser alargar suas potencialidades de reflexões acerca de determinados valores. Portanto, é pertinente o debate acerca de uma racionalidade que vai além do aspecto puramente cognitivo, sendo o ponto de partida para a formação de pessoas mais humanas e a construção do que o autor denomina saber dionisíaco:

Um saber que seja capaz de integrar o caos ou que, pelo menos, conceda a este o lugar que lhe é próprio. Um saber que saiba, por mais paradoxal que isso possa parecer, estabelecer a topografia da incerteza e do imprevisível, da desordem e da efervescência, do trágico e do não racional. Coisas incontroláveis, imprevisíveis, mas não menos humanas. Coisas que em graus diversos, atravessam as histórias individuais e coletivas. Coisas, portanto, que constituem a *via crucis* do conhecimento (MAFFESOLI, 2008, p. 11-12).

O saber dionisíaco, que fundamenta expressivamente a concepção de educação sensível, reconhece a ambiência emocional, de modo a estruturar coerentemente uma teia de sentimentos e sensações as quais estão expressas e participam de forma decisiva da dinâmica estabelecida pelas pessoas no corpo social, em um entrecruzamento de processos afetivos e cognitivos. Tal concepção advoga uma experiência de globalidade existencial marcada por um viés poético, que encontra nos pormenores da vida humana matéria artística propícia à fruição estética.

As mitopoéticas apresentadas em *Somanlu, o Viajante da Estrela* sugerem uma perspectiva existencial diversa e expressiva. O saber construído pelos personagens integrantes da narrativa percorre uma razão a qual explora de forma ampla a sensibilidade humana. Abguar tece diversas imagens de cunho poético, fundamentadas pela interação frequente do homem com a terra em seu sentido totalizante. Há sempre uma forma diferenciada de aprendizado. Um saber que dá vazão ao sentir do corpo em todas suas magnitudes, aprendizagem configurada pela exploração ampla dos sentidos, a educação sensível, com forte estímulo à imaginação, pois tem uma “*função transcendental*, ou seja, ela permite que se vá além do mundo material objetivo e se crie o que Bachelard chamava de ‘suplemento da alma’” (PITTA, 2005, p. 38, grifos da autora).

Vemos, portanto, uma concepção fluida de existência: “Escrever a história da Floresta era escrever a história de cada flor, de cada ramo, de cada folha, de cada raiz, de cada fruto” (BASTOS, 1953, p. 115). Há uma sutil conexão entre a natureza e os seres que a povoam. Traçam um existir ancorado por uma energia harmoniosa capaz de suscitar um profundo estado de bem querer o meio e o outro. Essa é uma herança deixada pela filosofia de vida indígena, na qual o *bem viver* é um dos grandes fundamentos:



Os povos indígenas têm uma coisa em comum: uma mensagem de amor pela Mãe-Terra, de apego às raízes ancestrais transmitidas pelos rituais; um profundo respeito pela natureza, buscando caminhar com ela por meio de um conhecimento das propriedades que ela nos oferece e com as quais sustenta cada povo, como uma mãe amorosa que sempre alimenta seus filhos (MUNDURUKU, 2000, p. 33).

Essa conduta de harmonia espiritual está atravessada por uma concepção expressiva de sustentabilidade. Logo, podemos falar em uma dinâmica de modos de vida sustentáveis. Fleuri (2017) considera que o bem viver sugere justamente essa boa maneira de ser e de viver, ao suscitar uma quebra do paradigma binário estruturado pela modernidade entre natureza e sociedade. Assim, somos convidados a revisitar uma relação milenar tecida minuciosamente entre mundos biofísicos, humanos e espirituais, a fim de atentar para o real valor de uma relação holística com o mundo por meio de práticas comunitárias dialógicas e recíprocas entre si.

O próprio tempo em que se delineia a narrativa é convidativo ao ato de desacelerar, distanciando de uma concepção de racionalidade positivista. O autor nos mostra uma floresta diversificada, um tempo que advoga pela monotonia natural constituída por um saber da experiência (BONDÍA, 2002). É um reconectar-se com o universo, uma forma de sentir-se pertencente a algo ou a alguém. Um fluir temporal no qual não há espaço para a produtividade maçante imersa no cotidiano da sociedade capitalista contemporânea.

Sob esta ótica, Brandão (1981) afirma que a educação do homem existe por toda parte, sendo o resultado da ação de todo o meio sociocultural sobre os seus participantes. É o exercício de viver e conviver com o que educa. Somanlu nos mostra outra perspectiva de aprendizagem, fincada consideravelmente no plano do sensível. A educação sensível é justamente esse resgate de um saber ancorado na totalidade do ser, imbuído de poeticidade, porquanto “O ato poético é como um ato essencial que ultrapassa em um só jorro as imagens associadas à realidade” (BACHELARD, 1990, p. 80).

A poesia nos leva ao caminho do humano. As reflexões presentes nas entrelinhas em que se desenham a história do viajante da estrela são fecundas em suscitar um sentimento de empatia em relação ao outro. O modo de enxergar as coisas e se relacionar com os seres ao seu redor faz de Somanlu um protótipo de humanidade, que convida o leitor a um reencantamento com o mundo. As poéticas amazônicas persistem a nos mostrar o quanto são universais, mesmo com a pouca visibilidade dada a essa Literatura. Abguar nos presenteia com uma obra que está para além do seu tempo, permanecendo infinda nos limites de nossa memória.

### **O caminho é o da Estrela...**

Somanlu abre caminhos para viajarmos em sua estrela. Ao sermos cativados por seu brilho iniciamos uma jornada que dá vida ao nosso lado humano. Quisemos mostrar a potencialidade da vivência descrita no livro e a sutileza pela qual perpassam os saberes expressos em suas mitopoéticas.

As aventuras de Somanlu, além de impulsionarem a transcendência do ser, levam-no a um convidativo desacelerar. Cada imagem descrita potencializa um estado pulsante de deleite, o qual estabelece uma profunda conexão entre o leitor e a Amazônia, rompendo assim os limites instaurados pelo físico. Cada linha de Abguar nos aproxima ainda mais da Amazônia e a essência do existir sensível presente no cotidiano dos povos tradicionais. Portanto, é possível enxergar com sutileza o amor como grande ferramenta de manutenção da rede de



sociabilidade entre Somanlu e os seres da floresta. A grande proposta de suas vidas é o amor: pela Mãe Terra, pelas águas, pelo céu, pelas flores, por todos os irmãos – filhos das mesmas origens – pela unidade que compõe o universo. O amor traz um efeito balsâmico capaz de harmonizar a alma.

O menino nos ajuda a compreender as nuances de um educar que está para além do aspecto formal. Sua viagem na estrela funciona como ponte para reflexões profundas sobre o existir humano e suas implicações. A explicação para o nascimento de tudo que compõe a arquitetura universal ganha matizes de colorações diversas, as quais suscitam forte amplitude poética. Logo, aprendemos a enxergar o mundo pela ótica de um viver diversificado e amplamente fluido, que considera a sensibilidade corpórea ponto crucial para a construção do conhecimento.

### Referências

BACHELARD, Gaston. **Fragments de Uma Poética do Fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BASTOS, Abguar. **Somanlu, o Viajante da Estrela**. Rio de Janeiro: Conquista, 1953.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência. **In: Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, nº 19, Jan/Fev//Mar/Abr, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

CASTORIADIS, Cornelius. **Figuras do Pensável: As Encruzilhadas do Labirinto**. Volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 6ª edição. São Paulo: Perspectivas, 2016.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e Outros Ensaios**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FLEURI, Reinaldo. Aprender com os Povos Indígenas. **Revista de Educação Pública**. Mato Grosso, v. 26. n. 62/1. p. 277-294, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LOPES, Ionete Moraes. Literatura e Identidade Cultural da/na Amazônia Brasileira: Uma Leitura do Romance Safra, de Abguar Bastos. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE

LITERATURA COMPARADA, 15., 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Abralic, 2015. p. 4850-4861.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura amazônica: uma poética do imaginário. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras Reunidas**, v. 4. São Paulo: Escrituras p. 17-107, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. **Antologia de Contos Indígenas de Ensino**: Tempo de Histórias. São Paulo: Moderna, 2005

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. Um Outro Herói Modernista. **Tempo Social**, São Paulo, v. 20. n. 2, p. 175-196, 2008.

PESSANHA, José Américo Motta. Bachelard: As Asas da Imaginação. In: BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. São Paulo: Difel, 1985. Introdução. p. 5-30.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna**. 6ª ed. Porto: Edições Afrontamentos, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Gramática do Tempo**: para uma nova cultura política. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e Pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Editora Belo Horizonte: UFMG, 2010.

[Recebido: 21jan. 2020 – Aceito: 05 fev. 2020]