



“Belém Imaginária”¹

Maria Ataíde MALCHER²
Leandro Raphael Nascimento de PAULA³
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

Este trabalho analisa a publicação “Belém Imaginária”, produto resultante do fomento destinado pelo Instituto de Artes do Pará (IAP) aos bolsistas de Pesquisa, Criação, e Experimentação Artística no Estado. A publicação foi escolhida como objeto de análise por se mostrar um propício produto midiático, em forma de História em Quadrinho (HQ), já que trabalha elementos do imaginário local estabelecendo intercâmbios com formas de expressão globalizadas. A partir desse *corpus*, produzido na cidade de Belém, uma cidade Amazônica, foi possível discutir a questão da identidade local e seu diálogo com outras formas de identificação globais.

PALAVRAS-CHAVE: quadrinhos; identidade; cultura; Belém; Amazônia.

Estruturas Significantes

Datam do fim do Paleolítico, por volta de 35.000 anos atrás, as primeiras manifestações artísticas do homem. Desenhos, como os que podem ser encontrados nas paredes de Altamira ou Lascaux, geralmente representavam⁴ o encontro dos caçadores com mamutes ou bisões. Longe do mero divertimento, esses desenhos tinham uma função “representando, ou melhor, prefigurando o encontro com o animal na floresta, o caçador imaginava garantir, com uma operação mágica, o sucesso da luta da qual dependia sua existência” (ARGAN, 2003, p. 21-24).

O que nos leva a resgatar tão longínqua forma de expressão? Justamente seu estatuto de *forma de expressão*. Nesse caso, destacaremos dois pontos que serão caros à nossa análise: primeiro, a partir de sua ritualística mágica de pintar as paredes das grutas os homens pré-históricos contavam histórias, com um referente de sua realidade empírica, o qual, nesse caso, simbolizava um evento ainda por acontecer, mas que de certa forma refletia suas experiências; depois, eram expressões de forte caráter

¹ Trabalho apresentado no GP Mídia, Cultura e Tecnologias Digitais na América Latina do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora Dra. do Curso de Comunicação Social da FCOM-UFPA, email: ataidemalcher@uol.com.br.

³ Graduado do Curso de Comunicação Social-Publicidade da FCOM-UFPA, email: raphael-1@uol.com.br.

⁴ Para Woodward (2007, p. 17) representação “inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos”.



pictórico, isto é, expressavam muito mais um movimento, o que é bastante lógico, considerando que se tratavam de representações de caçadas.

Isso nos leva a uma das principais adaptações, em seu sentido biológico, do homem: o desenvolvimento da cultura. Como criaturas de hábitos que nos tornamos, passamos cada vez menos a guiar nossas ações por instinto e cada vez mais pelas fontes de informação extrínsecas ao homem, basicamente tudo aquilo que podemos aprender uns com os outros e a partir de nossa compreensão da realidade empírica (GEERTZ, 1989, p. 106-107).

Ora, uma das formas mais eficientes de organizar todas essas informações extrínsecas é através do saber: “aquilo que torna alguém capaz de proferir ‘bons’ enunciados denotativos, mas também ‘bons’ enunciados prescritivos, avaliativos [...] coincide com uma ‘formação’ considerável de competências” (LYOTARD, 2002, p.36). Ele nos permite conhecer experiências, boas ou más e, inclusive, os meios tons, que costumam ser excluídos por essa divisão maniqueísta.

Antes da existência de escolas e livros, o saber e, portanto, o conhecimento podia ser passado, pasmem, de forma bastante sofisticada, por exemplo, por pinturas em cavernas, que além de rituais, constituíam *narrativas*. Avançando um pouco mais no tempo, os gregos utilizavam a poesia épica para ensinar. Era através dela que se tinha acesso ao seu passado e a “formação do mundo”, pois a poesia épica esta sedimentada na memória (BAKHTIN, 2002, p.405).

O ato de contar histórias está enraizado no comportamento social dos grupos humanos – antigos e modernos. As Histórias são usadas para ensinar o comportamento dentro da comunidade, discutir morais e valores, ou para satisfazer curiosidades. Elas dramatizam relações sociais e os problemas de convívio, propagam idéias ou extravasam fantasias (EISNER, 2008, p.11).

É o trabalho do narrador contar as histórias, nas quais a experiência é passada à frente. Benjamin (1994, p. 198-199) nos fala do narrador como alguém que nos aconselha, seja por ter viajado e conhecido muitas coisas ou por ter vivido no mesmo lugar e acumular suas histórias e tradições. Ambos os casos pressupõe uma coisa: o intercâmbio de experiências.

Neste ponto esperamos ter mostrado duas coisas, primeiro que a arte de narrar, um evento provavelmente concomitante a seleção – mais uma vez usamos um termo em seu sentido biológico – da cultura, é um evento deveras antigo e, depois, que narrar através de figuras é algo igualmente ancestral para o homem. Daí a opção de Eisner



(2008) por nos introduzir suas reflexões sobre quadrinhos a partir de lições e discussões feitas por homens das cavernas.

Nascido no final do século XIX, o formato dos quadrinhos esteve por muito tempo atrelado às tiras diárias de jornal e quando passa a “possuir” uma mídia própria, algumas convenções sobre sua linguagem já estavam, de certa forma, sedimentadas (SOUZA, 2007, p. 18). Este preâmbulo histórico nos auxiliará a compreender as histórias em quadrinhos como estruturas significantes.

Contudo, quais seriam as ditas convenções da linguagem dos quadrinhos? Em sua “Leitura de ‘Steve Canyon’”, por exemplo, Eco (2006) destaca a existência de elementos iconográficos que reportam a estereótipos, de outros gêneros ou próprios dos quadrinhos, para a visualização de metáforas.

Segundo Baker (apud SILVA, 2001, p. 6) os quadrinhos “tem acumulado um grande número de convenções para expressar fala, movimento, emoções, relações de causa e efeito, o envolvimento do leitor e a natureza física de seus personagens”. Isto é, os quadrinhos, narrativas ao mesmo tempo verbais e visuais, têm uma gramática própria para se expressar, utiliza-se de estereótipos, da construção dos quadros, da forma dos balões, das onomatopéias etc. tudo isso para, em uma realidade bidimensional, criar mundos ou bosques da ficção.

Floresta da Ficção⁵

“Belém Imaginária” é uma revista em quadrinhos, que foi apresentada como resultado de uma das Bolsas de Pesquisa, Criação e Experimentação Artística do Instituto de arte do Pará (IAP), em 2004. A bolsa é ofertada anualmente e os contemplados apresentam os resultados durante a semana de exposição, na qual normalmente são apresentadas peças, exposições, vídeos e, no caso do ano de 2004, uma História em Quadrinho (HQ). A comercialização foi restrita a loja do IAP.

A revista tem autoria partilhada por Volney Nazareno, Carlos Paul, Fernando Augusto e Otoniel Oliveira. O trabalho foi colorizado com a técnica de aquarela. No final há um breve manual sobre as fases de produção de uma história em quadrinhos e as algumas das opções que os autores tomaram no momento da produção. A parte

⁵ Referência à expressão “Bosque da Ficção” cunhado por Eco (1994).

gráfica foi toda desenhada à mão, apenas o letramento (falas e onomatopéias que compõem a obra) foi digital.

A publicação conta a história de Saulo (fig. 1), um menino que acorda em uma cidade desconhecida e fantástica. Perdido, o garoto acaba acuado por homens e uma anta antropomorfizada, mas é ajudado por Iaçá (fig. 1), uma garota indígena com poderes mágicos, protetora das tradições, por Enilson (fig. 1), um mico “invocado” de certa forma inspirado em Che-Guevara, e pelo Mapinguary (fig. 1), que os acompanha em sua aventura.

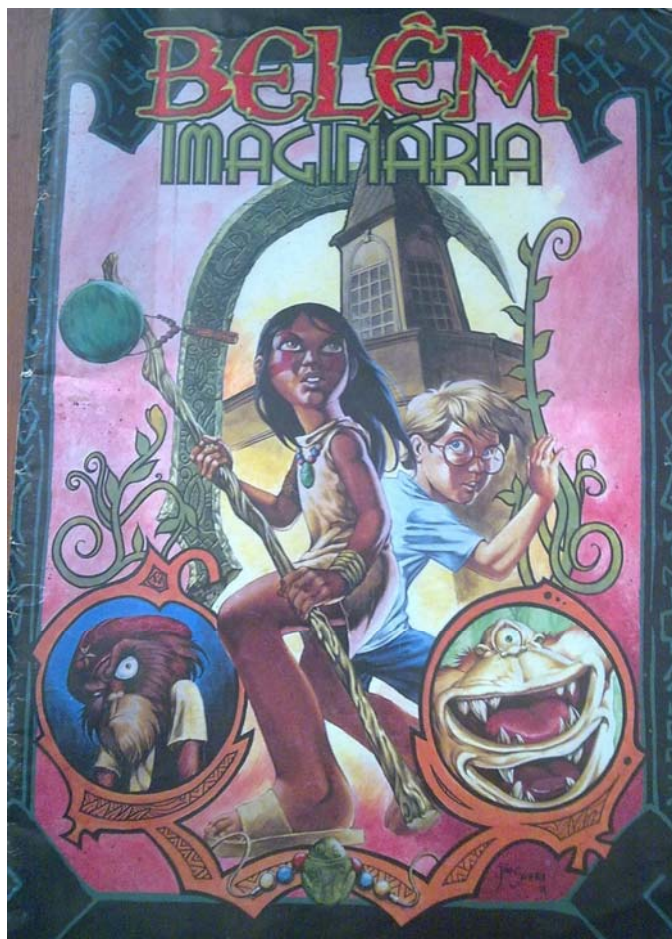


Fig 1. A capa de “Belém Imaginária”

A partir dessa reunião, inicia-se a jornada para devolver Saulo ao seu mundo, que envolve uma passagem por toda a cidade e o encontro com vários personagens pertencentes ao imaginário regional. As opções dos autores nos encaminham por uma floresta da ficção constituída à Poe e sua construção d’O Corvo⁶, pois envolveu o levantamento de termos, expressões do linguajar regional, tanto as utilizadas na capital⁷,

⁶ Escritor e poeta norte americano nascido em 1809, O Corvo é uma de suas obras mais famosas, além de poema era uma experimentação artística, na qual buscava mostrar que um poema pode ser inteiramente pensado em sua construção, opondo-se a idéia da inspiração divina.

⁷ Exemplos de expressões ou elementos comuns na capital: tacacá, pavulagem, porrudo.



quanto as mais comuns nas regiões próximas⁸, e pesquisa sobre como transpor as representações de lendas comuns à tradição oral para a linguagem das HQs.

“Belém Imaginária” mescla essa pesquisa às características da cidade, a Belém ficcional é, e ao mesmo tempo não é, Belém. Encontram-se transpostos o Distrito de Icoaraci, aqui representado pelo significado de seu nome “De frente para o Sol”, o Ver-o-Peso, a Praça do Relógio, o bairro da Cidade Velha, a Praça da República, a Rua José Malcher e cenários próprios da mata próxima à cidade, ambientes da realidade empírica presentes no mundo ficcional. A saída de um quadro para outro nos transporta para esses ambientes, cujo referente é Belém, mas que não seguem necessariamente a exata geografia do local.

Opções que não são aleatórias, ainda que, quem sabe, não tenham sido todas feitas conscientemente, elas trazem do seu referente elementos marcantes na construção imagética da cidade: a relação ambígua com o Ver-o-Peso, uma enorme feira livre que apresenta parte da diversidade e das encantarias do regional, mas também um local perigoso, no qual um menino, cujo aspecto o “denuncia” de imediato como estrangeiro, é uma possível vítima de violência; os resquícios da *Belle Époque* da borracha, quando a cidade era um símbolo das luzes e da vida cultural no país; um lugar cercado por uma floresta exuberante, mas que também pode ser hostil àqueles que a desconhecem; e uma clara divisão entre a cidade que ainda guarda a memória da colonização portuguesa, contrastando com uma enorme cidade de palafitas.

Encontramo-nos num mundo ficcional que, tanto para aqueles que desconheçam Belém quanto para aqueles que conheçam, nos transporta para a cidade, a partir dos seus elementos visuais e verbais. A revista se apropria de lugares do referente para nos oferecer certa noção de realidade num mundo povoado pelo fantástico, passeia por lendas urbanas, como as passagens secretas das igrejas, cujo subterrâneo teria sido usado pelos cabanos, e também pelo imaginário local.

Esse passeio nos é trazido de uma forma bastante específica, a revista é dividida em cinco capítulos (I – Sabor do açaí, II – Ah, que caboclo falador, III – Toca da cobra, IV – Branco e preto, luz e trevas, V – Coração sonhador), uma indicação da serialidade da obra e de sua linearidade, cada capítulo desenvolve parte da trama e deve ser lido, de preferência, na ordem em que nos é oferecido, e seu sentido só se completa ao final da leitura, para tanto cada final deixa algo a ser resolvido, um gancho de ação, como o

⁸ A obra utiliza inúmeras expressões, com seus devidos significados, como: papa xibé, abilolado, sumano, ratos d’água.



sumiço de Saulo no final do capítulo IV. Essa é uma estratégia para tentar garantir a leitura na íntegra, mas também de organização do imaginário, a cada capítulo, somos introduzidos e conduzidos a uma parte do que a obra representa sobre a cidade e o imaginário que a permeia.

Uma floresta da ficção que nos remete a uma identidade local bastante específica, mas, conforme discutiremos mais à frente, também nos apresenta algumas identificações, que igualmente passaram a integrar este imaginário. Numa realidade globalizada, ainda que a integração promovida pela globalização seja desigual e, portanto, nem todos vivenciam o fenômeno com a mesma intensidade, as tensões entre o local e o global formam um contexto no qual o sujeito precisa responder e se posicionar a todo momento, gerando deslocamentos nos quais abrem-se espaços para identidades outras.

Wolton (2006) afirma que estamos o tempo todo divididos entre uma forma de identidade relacional e outra de refúgio, e que, mais do que uma homogeneização cultural, a globalização nos trouxe de volta “o peso da história”, por isso as identidades locais, foram muitas vezes reforçadas ao invés de apagadas. O trabalho de olhar e ler “Belém Imaginária” nos possibilita indagar sobre essas tensões e disputas entre o local e o global presentes na obra.

O que é do local

Dutra (2005) nos apresenta visões midiáticas bastante distintas, mas não desconectadas, sobre a Amazônia. De um lado, uma visão idílica da exuberância de um lugar ainda por ser descoberto, detentor de potencial para a resolução dos problemas ambientais do planeta, e demograficamente vazio, cujos habitantes são invisibilizados e incapazes de gerir a região. Do outro lado, e isso está diretamente ligado a idéias preconcebidas sobre os habitantes locais, a suposta indolência, a falta de empreendedorismo e capacidade de gestão regional por parte destes, está a Amazônia ameaçada, um patrimônio do mundo que pode desaparecer a qualquer momento e por isso precisa ser preservada.

Em ambas há algo em comum, a invisibilidade da população local, um grupo que vive numa bolha histórica, na qual estão congelados no tempo em imagens anacrônicas de povos tradicionais, que realmente existem, porém, não estão presos à



época da construção de seu estatuto de “povo tradicional”, quem sabe foi a palavra tradição que determinou sua extradição da história contemporânea.

Dutra (2005) nos aponta raízes históricas desses discursos sobre a floresta, o quanto eles remontam a discursos próximos aos da colonização. O próprio sentido simbólico de floresta provoca certa dualidade, quando nos remete àquele lugar de florescimento, de abundância de vida, um lugar cheio de árvores, elas mesmas símbolos do eixo do mundo, porém que também esconde perigos da natureza devoradora e ocultante da razão (CIRLOT, 2005 verbete árvore, p. 98, e floresta, p. 257)

Estas são visões, segundo Dutra (2005), do exterior, perspectivas sobre a região, a partir de um olhar “estrangeiro” – usado entre aspas, porque não é um olhar apenas internacional ou das outras regiões do país, parte dos amazônidas partilham-na. Ainda que desconheçamos uma vasta bibliografia de quadrinhos sobre o tema “Amazônia”, há pelo menos duas minisséries, uma em quatro edições, chamada “Terra 1” (1998), e outra em cinco edições, “*Spirit of Amazon*” (1998), que nos confirmam a “regra”.

Ambas tratam o tema pelo viés do problema da degradação ambiental e mostram pouca intimidade com a região, há a ressalva de que “Terra 1” estaria se referindo ao planeta como um todo, mas a região amazônica é o destaque do que deve ser preservado, mesmo a “peso de bala”. A única aparição de amazônidas se dá a partir da presença de índios numa, que devem ser salvos e a personagem que mais entra em contato com eles é uma mulher loira com asas de anjo, e dos madeireiros na outra, que devem ser parados, a tiros se for necessário. Além disso, a floresta é muitas vezes retratada de uma vista aérea, mostrando um dossel⁹ alto e fechado, típico de floresta clímax, que nos remete às *money shots*.

Como é, então, a Amazônia do HQ “Belém Imaginária”?

Primeiramente, temos de nos ater ao fato de que a revista retrata a Amazônia a partir da capital do estado do Pará, informação importante, porque a cidade de Belém encontra-se mais ao norte, longe do arco do desmatamento, e a temática da publicação não versa pela discussão ambiental. Uma cidade que, vista do alto, parece encravada no verde e à noite, para aqueles que viajam de avião, ela está próxima de inúmeros focos de luz por toda a extensão dos rios, como sinais para tudo que está no alto.

A “Belém Imaginária” retrata uma Amazônia de rios, para uma população que vive na maior bacia hidrográfica do mundo é bastante natural que os rios sejam parte

⁹ Camada constituída pela copa das árvores.



importante do imaginário. A floresta ali retratada é a de várzea¹⁰, e as vias a percorrer são os rios, tão importantes à sobrevivência do ribeirinho, que criaram um sistema de classificação – do qual os cientistas também se apropriaram – pela cor das águas: rios de águas negras, águas brancas e águas claras¹¹.

Mais importante, a Amazônia retratada na revista é um lugar povoado, com habitantes os mais diversos, desde seres antropomorfizados que ligam animais da fauna regional a estereótipos humanos, como por exemplo: os trabalhadores do porto ou do Ver-o-Peso são aproximados de urubus, e a atitude deles denota que a relação se dá pela quantidade e proximidade da espécie com os locais de trabalho desses tipos sociais, não pelo sentido negativo normalmente atribuído à espécie; o enorme, desajeitado e gentil peixe-boi é dono de um bar; o boto cor-de-rosa veste-se como o um malandro de respeito, de terno branco e gravata. O negro, o ribeirinho, o nobre da *Belle Époque* e, inclusive, o índio estão presentes no caminhar pela cidade.

A obra do autor paraense Inglês de Souza¹² vem à tona no olhar do Saulo idoso que aparece no último capítulo, cujo olhar remete à melancolia do olhar do caboclo. Uma profusão de tipos sociais na qual nos deteremos um pouco mais na presença do índio, aqui eles misturam o linguajar indígena com o português e alguns regionalismos, e apropriam-se de vários símbolos contemporâneos, como as sandálias e óculos escuros portados pelas tias de Iaçá – Andiroba, Pupunha e Castanha¹³ –, algo impensável para a imagem do índio eternamente seminú, ou nu, e aculturado. O índio representado na “Belém Imaginária” está muito mais próximo daquele nativo descrito no México por Garcia-Canclini (1995), com habilidade para lidar com o arco de negociações entre sua identidade como indígena e a realidade global.

Há também a referência a vários símbolos muito específicos da cidade, como construções da época da colonização portuguesa, principalmente as casas, como as do bairro da Cidade Velha, que, num lugar do imaginário, convivem com grandes construções de palafitas¹⁴, que aqui assumem maiores dimensões, integram também o cenário urbano e se comunicam com a terra a partir de grandes pontes.

¹⁰ Bioma que fica alagado durante metade do ano, as terras de várzea costumam ser mais férteis e, portanto, utilizadas pela agricultura tradicional na época “seca”.

¹¹ Os rios são divididos dessa forma pela cor, que dá indicação aos locais da possibilidade de pesca, tanto que os rios de águas negras também são conhecidos como “rios da fome”, isso porque é a quantidade de sedimento que há nos rios, além de mudar sua cor, afeta fatores físico-químicos como o pH.

¹² Nascido na segunda metade do século XIX foi um dos introdutores da literatura naturalista no país voltou sua obra para a vida e natureza amazônicas.

¹³ Nomes de frutos e plantas típicos da região Amazônica.

¹⁴ Casas de madeira à margem dos rios.

Em se tratando das representações do imaginário local, seria um grave desleixo não fazer menção à presença da Virgem de Nazaré¹⁵, que ultrapassa a questão da religiosidade, para fazer parte de uma espécie de mitologia da fundação da cidade de Belém, um conjunto de referências, como a cabanagem e a adesão a independência¹⁶, que, dentre outras coisas, constituem a identidade do que é ser paraense. A santa está presente no cotidiano, até daqueles que não são católicos, como Iaçá que a invoca nos momentos de necessidade.

Algumas das lendas, inclusive urbanas, se apresentam para compor o que há no imaginário de Belém: o mapinguary, lenda que nasce devido à existência de fósseis de preguiça gigante (*Megatherium americanum*) na Amazônia; a Iara, entidade da águas, única menção, e mesmo assim indireta, a questão ambiental na obra; as entidades espirituais dos cemitérios, que são reverenciadas por realizarem milagres; e a Matinta Perera (fig. 2), uma entidade cujas lendas diferem, em algumas ela está tentando passar a maldição da Matinta à frente perguntando aos incautos “Quem quer? Quem quer?” e aquele que responde “sim”, se tornará Matinta também, em outras ela é a Maria-Cipó que exige fumo, mas em ambos os casos sabe-se que ela está por perto por seu assovio característico.



Fig. 2 A Matinta e o Mucura.

¹⁵ Padroeira da cidade, reza a lenda que uma imagem da Virgem de Nazaré foi encontrada 1700. Desde 1792, o Vaticano autorizou a realização de uma procissão que, desde 1901, ocorre no segundo domingo de outubro.

¹⁶ O Pará foi o último dos estados brasileiros a aderir à independência do Brasil, foi contratado um navio inglês para obrigar os revoltosos a cederem.

O que não é do local?!

Certamente não somos a aldeia global, mas também não somos a resultante de um processo homogeneizador. O que somos então? Tal questionamento jamais poderia ser respondido nas laudas que nos restam, nem com o grau de maturidade que temos nesse ponto de nosso caminhar. Contudo, os dois últimos períodos do capítulo “Exaustão: pós-modernismo e palinódia”, do livro “Os cinco paradoxos da modernidade”, nos dão uma perspectiva interessante sobre “onde” estamos:

Se a arte não persegue, de avanço crítico em avanço crítico, algum fim de abstração sublime, como desejavam as narrativas ortodoxas da tradição moderna, então nós gozamos de uma liberdade desconhecida há bem um século. Evidentemente não é fácil utilizá-la (Compagnon, 1996, p. 124).

Liberdade para nos apropriarmos e o fazemos. Compagnon (1996) refere-se ao campo da arte, para o qual a citação torna-se de extrema importância e até mesmo as vanguardas da primeira metade do século, aquelas que mais sofriam da “paixão pelo novo”, podem ser revisitadas. Contudo, quando estamos falando de identidade – e uma das formas privilegiadas de expressá-la é através da arte – e discutimos o caráter essencialista, os deslocamentos e a questão das identificações, de alguma forma estamos vislumbrando um fenômeno transversal.

A globalização nos trouxe o “peso da história”, destacou nossas diferenças, mas a reação ao diferente não se restringe ao estranhamento, ainda que essa possa ser a primeira reação, há o deslumbramento, a rejeição e também a apropriação: “Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição [...] que retiram seus recursos, a mesmo tempo, de diferentes tradições culturais” (HALL, 2006, p. 88).

Ainda que a “geometria do poder” seja desigual, a Amazônia de forma alguma está excluída do processo. O uso de formas que não são aquelas do local está claro em “Belém Imaginária” desde sua capa, uma clara homenagem aos filmes de aventura como “Os Goonies”, “Tudo por uma esmeralda” ou “Indiana Jones”.

Parece ser desses filmes também que ação espetacularizada – parte importante na construção de produtos das indústrias culturais – é obtida, grandes cavaleiros indígenas (fig. 3) que cavalgam búfalos (uma má opção em termos de velocidade de corrida) com selas adornadas por tapeçaria, na qual está desenhada a Virgem de Nazaré.

A vestimenta dos cavaleiros carrega um misto da arte marajoara com vestimentas de outras etnias indígenas como os incas, eternalizados pelos filmes de aventura.

A floresta também é espetacularizada, mas diferente de “Terra 1” e “*Spirit of Amazon*”, cujas *money shots* estão na vista aérea, em “Belém Imaginária” a floresta é vista por dentro, sua espetacularização está nos perigos que ela encerra e, principalmente, nos mistérios que ela esconde, como construções perdidas (fig. 4) de civilizações já esquecidas, e aqui a imagética também é tributária dos povos maias, incas e astecas, cujas edificações também foram eternalizadas pelo cinema mundial.



Fig. 3 Os cavaleiros de búfalos



Fig. 4 Ruínas que os heróis precisam atravessar

Há também a presença de um arqueólogo que pouco lembra os naturalistas que passaram pela Amazônia, sua imagem está mais próxima da imagética do cinema e do desenho animado, ele se adéqua as imagens familiares à geração da década de 1980 e mais jovens. A cobra grande (fig. 5), uma enormidade da qual só é mostrado um olho e as escamas que o cercam e que, pela aparência de seu balões, parece falar diretamente à mente dos heróis, nos remete a visão do grande olho de Sauron, do “Senhor dos Anéis” de Tolkien, essa não é uma aproximação forçada, alguns mitos da cobra grande não lhe conferem as dimensões do leviatã da mitologia nórdica, e a apropriação de um referencial da literatura e do cinema de fantasia é uma opção de apropriação bastante inteligente da parte dos autores do produto analisado por nós.



Fig. 5 O olho da Boiúna

A imagem da principal antagonista é também uma opção interessante, a Matinta Perera é uma mulher, descrita em muitos casos como uma idosa, de cabelos desgrenhados que tenta se livrar do fardo da Matinta (fig. 2). Na revista ela torna-se a vilã e essa transformação envolve dotar-lhe do estereótipo da bruxa, com poderes mágicos, inclusive, o que rende uma alteração na lenda, para que a trama possa ter sentido a Matinta só pode passar seu fardo para pessoas com algum poder mágico, o que seria o caso de Saulo, justificando o interesse da Maria-Cipó pelo garoto.

O referencial no qual “Belém Imaginária” se apóia também passa por construções nacionais, o boto, cuja aparição se dá em apenas dois quadros, ainda que esteja com seu chapéu para evitar o odor que sai da abertura em sua cabeça, não é o rapaz sedutor que ataca as incautas que passam por perto do rio durante seu período menstrual, nem o “sujeito baixo, feio de casacão comprido e chapéu desabado” que rouba a estrela da festa (SOUZA, 2006, p. 85). Ele é antes o malandro carioca, de terno branco, gravata e chapéu, tudo em perfeito alinhado.

Essa “invasão” do imaginário é simbolizada na casa de Enilson (fig. 6), um colecionador, que guarda tudo aquilo que não “pertence” aquele mundo: pedaços de bicicletas, patos de borracha, rodas de motocicleta e mesmo um computador. Todos elementos vindos do igarapé aberto pela Boiúna (um dos nomes da cobra grande) e que agora fazem parte desse mundo.



Fig. 6 A casa de Enilson.

É no acordar de um Saulo idoso, que tomamos dimensão de uma coisa, a “Belém Imaginária” existe, existe na ficção e existe na memória. Ela é uma ruína, no sentido benjaminiano, uma “escritura imagética e hieroglífica [...], que pode ser infinitamente



re-inscrita, mas nunca definitivamente traduzida” (apud SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 369).

Ali estão as reminiscências de uma memória pessoal e coletiva, expressas na ficção:

Vivendo com duas memórias (nossa memória individual, que nos habilita a relatar o que fizemos ontem, e a memória coletiva, que nos diz quando e onde nossa mãe nasceu), muitas vezes tendemos a confundi-las, como se tivéssemos testemunhado o nascimento de nossa mãe (e também o de Júlio César) da mesma forma como “testemunhamos” as cenas de nossas experiências passadas [...] E, assim, é fácil entender porque a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado (ECO, 1994, p.137).

Eco (1994) afirma que costumamos confundir vida e ficção, transformando o ficcional em real e vice-versa, porque o ficcional é mais atraente, mas também porque, por vezes, tentamos conferir-lhe o máximo de realidade possível, como a presença da Rua José Malcher que, assim como o Ver-o-Peso e Icoaraci, pode ser visitada no mundo real. O mundo ficcional é um mosaico da memória de Saulo, e também dos autores da revista “Belém Imaginária” é um pouco daquilo que guardamos quando éramos crianças e escutávamos as histórias de nossos avós, antes de dormir e sonhar” (NAZARENO et al, 2004, p. 62).

Então, como dizer que os elementos previamente apontados em “Belém Imaginária” não fazem parte do local? Talvez não o sejam em origem – ainda que muitas vezes essa origem seja diferente da que pensávamos –, mas como parte do imaginário, transformado pelas muitas identificações e apropriações que caracterizam os deslocamentos identitários em nossa sociedade globalizada.

A vida mediada pela tecnologia da informação nos dá acesso a um sem número de formas de expressão e linguagem, o outro jamais esteve tão próximo e nele buscamos inúmeras coisas: nossas identificações culturais; projetamos em sua imagem nossos desejos, nossas expectativas de usufruir as coisas que um mundo globalizado pode oferecer; e, quem sabe, até mesmo a troca de experiências, que se julgava a muito perdida.

A revista nos mostra um lugar perpassado por esse arco de negociações, no qual temos os cascos, barcos artesanais construídos pelos habitantes da ilhas, decorados com símbolos da Nike ou da Adidas, ribeirinhos que tomam barcos todos os dias para ir a universidade e convivem com alunos cotistas e com aqueles que moram na parte



luxuosa da cidade. Parte da América Latina que, a sua própria forma, torna-se *wireless* e faz dialogarem a Boiúna, a Matinta, os cascos etc. com formas de representação e identificação globais. Um constante intercâmbio do qual muito já se desconfiou, com razão, quanto à possibilidade de desaparecimento da cultura local, mas que pode nos oferecer novas perspectivas sobre nossa realidade, que no caso da Amazônia está longe da noção de um lugar e de uma cultura estanques, como nos mostra “Belém Imaginária”.

REFERÊNCIAS

ARGAN, G. C. **História da arte italiana: da Antiguidade a Duccio** – v. 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: HUCITEC, 2002.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Walter Benjamin obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-211.

CIRLOT, J. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Centauro, 2005.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DUTRA, M. J. S. **A natureza da TV: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta...** Belém, NAEA, 2005.

ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EISNER, W. **Narrativas gráficas: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos**. São Paulo: Devir, 2008.

GARCÍA-CANCLINI, N. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.



- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LYOTARD, J. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- NAZARENO, V.; PAUL, C.; AUGUSTO, F.; OLIVEIRA, O. **Belém Imaginária**. Belém: IAP, 2004.
- SELIGMAN-SILVA, M. **A catástrofe do cotidiano, a Apocalíptica e a Redentora: Sobre Walter Benjamin e a escritura da memória**. In: DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V. (ORGS.). *Mímesis e Expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- SOUZA, G. L. **Da literatura aos quadrinhos: três leituras de adaptações**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, 2007.
- SOUZA, I. **Contos Amazônicos**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- SILVA, N. M. **Elementos para a análise das Histórias em quadrinhos**. Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 2001.
- WOLTON, D. **É preciso salvar a comunicação**. São Paulo: Paulus, 2006.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007.