

Amazônia e imaginário social da infância marginalizada em *Castanha do Pará*

Amazon and the social imaginary of marginalized childhood in Castanha do Pará

Ellen Aline da Silva de Sousa*

Francisco Pereira Smith Junior**

Marcelo do Vale Oliveira***

Resumo

Este artigo faz a análise do texto literário *Castanha do Pará* (2018), de Gidalti Moura Jr., o qual busca averiguar o imaginário social da infância marginalizada presente na obra, pautando-se nos pressupostos da literatura comparada. A *graphic novel* narra o personagem Castanha, um menino-urubu que sobrevive nas ruas do mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará. A análise volta-se para três aspectos da obra: a infância, a marginalização e a zoomorfização, visto que caracterizam o personagem enquanto menino em condição de rua e que compõem as figurações da cidade por onde Castanha percorre. Observa-se a condição marginal do menino enquanto forma de sobrevivência, e ainda a ineficácia das políticas públicas em impedir que esses grupos estejam em situações de exclusão e violência.

Palavras-chave

Imaginário. *Graphic novel*. Amazônia. Marginalização.

Abstract

This article analyzes the literary text *Castanha do Pará* (2018), by Gidalti Moura Jr.; it searches to ascertain the social imaginary of marginalized childhood present in the work, guided by the assumptions of Comparative Literature. The graphic novel tells about the character called Castanha, a vulture-boy that survives on the streets around Ver-o-Peso market in Belém of Pará. The analysis is focused on three aspects of the work: childhood, social exclusion and zoomorphization; since they describe the character as a street child boy and they set the figurations of the city where Castanha runs across. It was observed the marginal condition of the boy as means of survival and the inefficiency of public policies to prevent these groups from being in situations of exclusion e violence.

Keywords

Imaginary. Graphic novel. Amazonia. Social exclusion.

* Universidade Federal do Pará (UFPA).

** Universidade Federal do Pará (UFPA).

*** Universidade Federal do Pará (UFPA).

Introdução

As ficções da vida amazônica apresentam peculiaridades e diversidades em suas narrativas, cenários e personagens. De início, faz-se necessário fazer um recorte desde o período histórico da colonização brasileira até nossa atualidade, especificadamente da Região Amazônica por ser o cenário que nos interessa nesta pesquisa e por possuir as mais diversas dimensões, sejam sociais, políticas e econômicas, em relação a outras regiões brasileiras. O cenário do chamado “desenvolvimento amazônico”, no início do século XX, ocorreu com a retirada de matéria-prima destinada à exportação, com a exploração de recursos naturais, em migrações de mão-de-obra de outras regiões, que também foram usadas na ocupação dos territórios, sem industrialização, sem transformação dos recursos explorados, com exclusão de direitos fundamentais como educação, saúde, moradia e saneamento básico da maioria da população residente.

Os vários processos históricos culminaram na marginalização de parte das populações amazônicas, especialmente das infâncias de crianças e jovens negros periféricos nas grandes metrópoles. Sendo assim, essa será a discussão central deste artigo, que entende a marginalização como um desvio das normas hegemônicas vigentes criado pela sociedade: “[...] grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio [...]” (BECKER, 2008, p. 21-22). De outro modo, considerando o processo de marginalização, são certos grupos sociais que determinam os marginalizados, visto que, geralmente, é a classe dominante, detentora de privilégios, que estigmatizam, criminalizam outros grupos como marginais (SILVA, 2011). E, nesse sentido, o Estado atua como aparelho repressivo das classes populares por classes hegemônicas buscando garantir as condições de exploração da mão de obra, a continuação da mais-valia, e a dominação capitalista (ALTHUSSER, 1980). Na obra a ser analisada, o autor evidencia a marginalização de um menino negro no cotidiano do mercado do Ver-o-Peso e a presença do Estado enquanto repressor, centrado na figura do policial, que escuta a história do personagem central Castanha.

Isso posto, *Castanha do Pará* (2018) é uma *graphic novel*, de Gidalti Moura Jr.¹, que narra um dia da vida de um menino em condição de rua, Castanha, o qual é

¹ Nasceu em Minas Gerais em 15 de novembro de 1983 e ainda criança mudou-se para o bairro da Cidade Velha, bairro histórico de Belém do Pará (foi o primeiro espaço a ser ocupado durante o período

representado com a cabeça de urubu. A obra é ambientada em 1990, e é narrada pela vizinha da família do personagem, Iracema, que conta, a partir da sua perspectiva, a trajetória de Castanha contrastando com o filho da personagem-narradora. O menino-urubu, em grande parte, vive no mercado Ver-o-Peso, em Belém, no Pará, um dos cartões postais da cidade, considerado a maior feira ao ar livre da América Latina, com vendas de alimentos, ervas, artesanatos, entre outros produtos.

Águas que atravessam de longes tão longe, assim como a extraordinária multivariada de pessoas com seu mundo de coisa a vender, os objetos com seus tons e sobretons, as grandes e pequenas coisas com seus odores, doces, adocicados, ácidos, uns nem tão doces e adocicados assim, outros com suas exalações, seus perfumes, quase perfumes, tudo exposto ali, quase ao ar livre, ao alcance imediato das sensações, do olfato, do tato, as farinhas em experimentação gustativa, a farinha provada de lance; e mais produtos, anunciados entre alaridos, no festivo festim da compra e venda de todos os dias. Por tudo isso, o Ver-O-Peso constitui o complexo emblema do Pará-Brasil (TUPIASSÚ, 2016, p. 26).

Contudo, esse movimento de compra e venda, da abundância de frutas e produtos nas bancas, diverge da realidade do personagem, restringido de usufruí-los pela sua condição de rua. Castanha vivencia as mazelas desse outro aspecto do Ver-o-Peso, ligado à pobreza e à fome, como já referenciado pelo poeta paraense Max Martins no poema de mesmo título: “está com fome / vê o peixe / vê o prato / não tem peixe / tem fome / a fome pesa / o peso da fome” (MARTINS, 2001, p. 309), no qual os versos abordam a exploração do trabalhador a partir das marcas de sobrevivência e das condições em que é inserido na feira.

Nesse sentido, busca-se analisar o imaginário social da infância marginalizada em *Castanha do Pará*. A *graphic novel* que retrata a trajetória de Castanha, personagem zoomorfizado com a cabeça de urubu, mesmo animal que costumeiramente circula no espaço do mercado Ver-o-Peso, apresentando, assim, vários elementos que permitem estudar o imaginário através de uma narrativa que explora o cenário urbano na Amazônia, com imagens expressivas acompanhadas do falar coloquial e gírias usuais dos paraenses. *Castanha do Pará*, ao narrar a marginalização do personagem, simboliza as desigualdades das infâncias em Belém. Sobre esse fator, segundo estudos realizados pelo UNICEF², os casos na Região

colonial). É artista visual e professor universitário, com mestrado em Artes pela Universidade Federal do Pará, atualmente reside na cidade de São Paulo.

² Sobre o UNICEF na Amazônia: o trabalho segue o eixo na implementação do Programa de País (Governo Brasileiro e Agenda Criança Amazônia). A Agenda Criança Amazônia é um pacto para a promoção, proteção e garantia de direitos de cada criança e adolescente da região. Disponível em:

Amazônica em que meninos e meninas sofrem “privações múltiplas”, ou seja, quando diversos direitos são violados, como o acesso à educação, saneamento básico, moradia, trabalho infantil e saúde, estão acima da média nacional, o que demonstra a vulnerabilidade das infâncias na Amazônia.

No que concerne ao método, a abordagem utilizada é a literatura comparada que compreende, sobretudo, os estudos literários sob a perspectiva intertextual e interdisciplinar. A intertextualidade nasce da relação entre diferentes escritas, isto é, como colocado por Pageaux (2011), os textos são formados por outros, é a comparação que ocorre dentro do próprio texto, interpretado como processo natural de reescritas de textos (CARVALHAL, 2006). O diálogo também ocorre com outros textos externamente a partir da interdisciplinaridade, para tal a literatura comparada acentua a sua mobilidade enquanto forma investigativa, “[...] é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (CARVALHAL, 2006, p. 74), ao dialogar com diferentes áreas das ciências humanas, o comparativismo permite que o estudo ocorra para além do texto literário, ou seja, relaciona-se com estudos das humanidades e do contexto social sobre a obra para que, desse modo, se compreenda o imaginário sobre a infância marginalizada.

À vista disso, utilizamos a literatura comparada pela possibilidade de problematizar a marginalização da infância em condição de rua a partir do diálogo com outras obras que abordam essa temática. Igualmente há uma visão sociológica, explicitada durante as discussões feitas, o qual permite interseccionar com a abordagem sobre a problemática estudada, entendendo os discursos hegemônicos que permeiam a narrativa a respeito desse imaginário que estigmatiza o personagem Castanha e as condições efetivas apresentadas pelo autor sobre a personagem em suas experiências sociais no mercado do Ver-o-Peso. Parte-se assim, portanto, do objeto de estudo para as escolhas metodológicas, nesse caso, o texto literário em confronto com outros textos, dentro do cânone da literatura nacional, que aparecem no decorrer da leitura e análise da obra, visando a necessidade da investigação.

Dessa forma, o artigo estrutura-se em duas seções principais, exceto introdução e conclusão. Inicialmente, apresenta-se o conjunto da obra para a compreensão da temática sobre a marginalidade na infância do personagem, levando

<https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/dia-da-amazonia-conheca-situacao-da-infancia-na-amazonia-legal>. Acesso em: 08 maio 2020.

em consideração os personagens, a narradora e o contexto da narrativa em que Castanha se insere. Em seguida, o estudo discorre sobre o imaginário amazônico, analisando a trajetória do personagem em três momentos que convergem entre si, sendo a infância, a marginalidade e a zoomorfização, pois dizem respeito aos elementos que caracterizam o menino-urubu.

Percursos da narrativa

Gidalti Moura Jr. inspirou-se no conto *Adolescendo Solar*, de Luizan Pinheiro³, que narra a infância de Casqueta nas ruas do mercado Ver-o-Peso, restando-lhe como forma de sobrevivência o furto e a mendicância, assim como em *Castanha do Pará*, sendo a exclusão e a rejeição marcas da presença desses meninos nas narrativas. Tal relação concede à literatura comparada conceituações sobre o processo de escrita, que passa a ser visto como: “[...] resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e replica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006, p. 50). Percebe-se que os textos são também resultados de outras leituras, literários ou não. O diálogo entre os personagens Castanha e Casqueta refletem, em diferentes suportes literários, as infâncias silenciadas e reprimidas.

Castanha do Pará é a primeira publicação de Gidalti Moura Jr., e embora seja a primeira produção do autor, a trajetória de *Castanha do Pará* possui vários contrastes. O lançamento foi independente, realizado a partir de uma campanha virtual em 2016 no Catarse⁴; no ano seguinte ao lançamento ganhou o primeiro Prêmio Jabuti na categoria História em Quadrinhos, e em 2019 foi premiado, ao lado de outras três obras brasileiras, com o selo *White Ravens* como recomendação para o público jovem. Em contrapartida, em 2018 numa exposição de artistas paraenses em um *shopping* de Belém, a cena em que aparece Castanha correndo de um policial com o cassetete em riste foi censurada por desagradar um grupo de oficiais da Polícia Militar do Pará, que se sentiram ofendidos com a arte e exigiram a sua retirada, “[...] por considerar que caracterizava apologia ao crime e por considerá-la agressiva e negativa para a imagem da corporação.” (ROSA; OLIVEIRA; REYER, 2018, p. 3). A partir dessa declaração, a notícia tomou outras proporções na internet,

³ Professor adjunto da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. É artista, músico e escritor.

⁴ Sítio de financiamento coletivo.

desencadeando diversos comentários sobre a remoção da obra, ou seja, pode-se afirmar que a própria obra sofreu estigmatizações, foi considerada desviante, marginal a partir de certos grupos, seus interesses e narrativas hegemônicas.

Castanha do Pará, contrariamente aos que queriam censurá-la, ganhou mais apoio popular através da internet, adquirindo um significado oposto à retirada da imagem, “até mesmo porque os internautas entenderam, em sua maioria, que a obra expõe uma realidade que ocorre frequentemente no Ver-o-Peso [...]” (ROSA; OLIVEIRA; REYER, 2018, p. 10), quer dizer, não foge à realidade, já que a situação de rua não é atual e continua em reprodução, tanto que a narrativa gráfica é adaptada em 1990, justamente a fase da infância do autor. Em uma entrevista concedida a Ramon Vitral⁵ em 2017, Gidalti esclarece a escolha de narrar *Castanha* durante esse período.

O livro é ambientado na década de 90 porque foi a época em que eu era criança e pude viver na pele o contexto do moleque de rua. Não que eu tenha passado por situações parecidas com a do *Castanha*, mas pude conviver com uma garotada mais humilde que vivia no bairro em que cresci ou na escola que estudei, que na época era muito heterogênea em relação a níveis sociais. [...]. O contexto dessa década fez parte do meu imaginário, portanto, me sinto a vontade para falar da perspectiva de um jovem dessa época (GIDALTI Jr., 2017, s/p).

O contexto histórico e social da infância do autor é determinante para a construção da narrativa, assim evidencia-se que o texto literário não parte apenas do indivíduo enquanto artista ou das condições sociais no qual está inserido, mas “[...] ela surge na confluência de ambas, indissolivelmente ligadas.” (CANDIDO, 2006, p. 35). A obra, desse modo, forma-se também da relação mútua do social e individual do autor, visto que além de ser uma temática recorrente nas regiões metropolitanas, faz parte da formação do escritor de *Castanha do Pará*.

A literatura possui vínculos com o período histórico em que está inserido, e, de acordo com Pires (2007), essa relação com o contexto social, com outras áreas do conhecimento é denominado como motivo, pois tem caráter mais geral, e particulariza-se no tema, isto é, faz-se literário. À vista disso, os temas tornam-se recorrentes, repetem-se no decorrer dos anos, mas ocorrem em diferentes abordagens e gêneros textuais, como o tema da infância abandonada, que ganha um novo caráter ao ser narrado numa *graphic novel*.

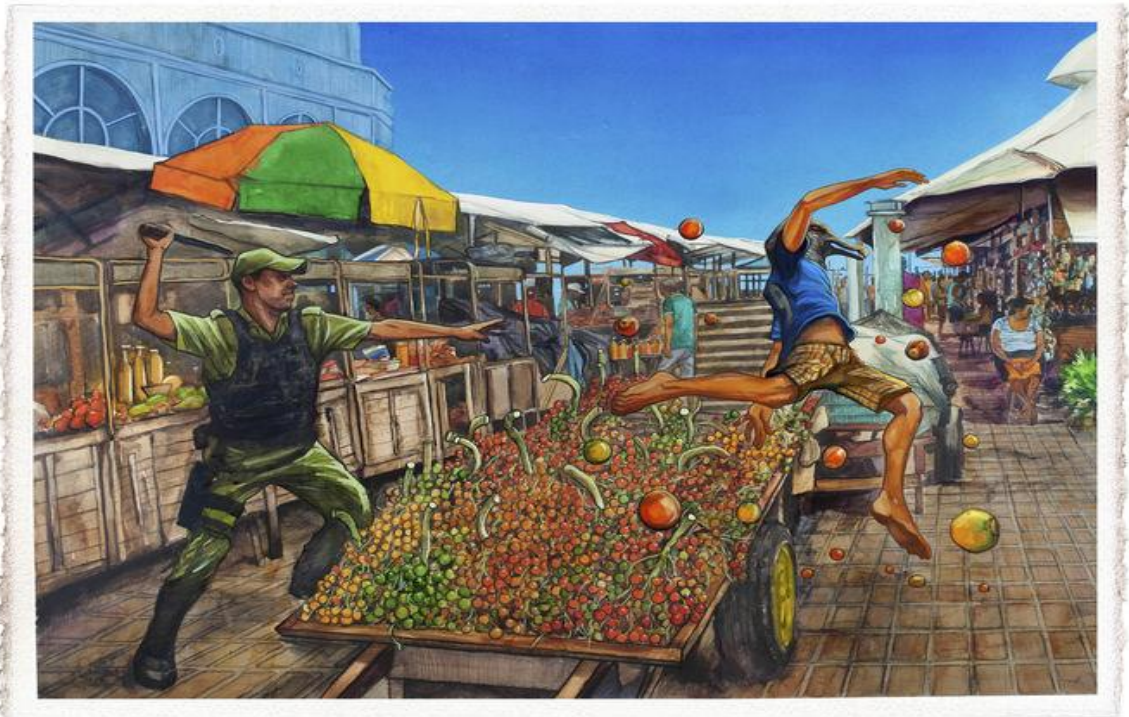
⁵ Editor do blog Vitralizado, dedicado à divulgação no meio virtual de histórias em quadrinhos e cinema.

O externo passa a integrar o interno da narrativa, “[...] como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.” (CANDIDO, 2006, p. 17), porquanto, ao narrar Castanha com cabeça de urubu, designa também o estigma que o personagem carrega, que se aproxima ao animal, pois como o urubu, é enxotado das bancas, a sua presença não é agradável, mas repulsiva, incômoda, ligada ao sujo. Urubu e menino dividem o mesmo espaço, lugar de refúgio e exclusão, a rua apresenta, dessa forma, sentidos contraditórios, já que de certo modo acolhe esses sujeitos, mas por estarem nessa condição, são em grande parte invisibilizados e se tornam visíveis quando “incomodam” a coletividade e os indivíduos que transitam ou estão em suas atividades na feira do Ver-o-Peso.

A obra *Castanha do Pará* expõe, inicialmente, o personagem antes de sair de casa, quando ainda convivia com a mãe, a avó materna e o padrasto, sendo esse último representado como a autoridade dentro do lar, homem violento e alcoólatra, impõe-se aos demais. Em um dos conflitos familiares, Castanha decide não voltar mais para casa em decorrência da fuga de sua mãe após ter assassinado Geraldo, o padrasto do menino, restando somente a avó materna que ainda espera pelo seu retorno.

É importante contextualizar também a narradora de *Castanha do Pará*, dona Iracema, vizinha do menino, que presenciou todos os momentos pelos quais foram decisivos para Castanha sair de casa. É ela quem apresenta, a partir das suas convicções, uma versão da história daquela família, assim Iracema relata o desaparecimento de Castanha para um policial, a qual vale ponderar que esta é a única categoria representante do Estado que aparece, transmitindo a ideia de “segurança pública”, representando a força, a opressão e a exclusão do personagem dos direitos sociais e das políticas públicas de transformação de sua realidade social, podendo articular com a ideia de aparelho repressivo contido em Althusser (1980), o que é mais ressaltado pela capa da HQ, imagem seguinte, no qual o personagem principal está fugindo de um policial militar.

Figura 1 - Capa aberta de *Castanha do Pará*.



Fonte: Pôster disponível no endereço eletrônico do Catarse, em: <https://www.catarse.me/castanha>.

Diante disso, a intervenção da personagem-narradora em relação ao desaparecimento de Castanha não tem somente a intenção de ajudar a avó do menino, mas em apontá-lo e estigmatizá-lo como criminoso, já que a narradora recorre a um policial militar para depor em contraponto ao imaginário que ela constrói em torno de seu filho. Nesse diálogo, ela faz sucessivas comparações com o próprio filho, inferiorizando hierarquicamente Castanha e destacando as qualidades que acredita que seu filho tenha, como um menino educado, trabalhador e obediente, virtudes que ela considera dignas e essenciais. No entanto, esse discurso é controverso a partir dos fatos mostrados na HQ, uma vez que as cenas que aparecem não condizem com a fala da narradora, ao tecer críticas a Castanha é justamente o outro menino quem aparece cometendo atos de vandalismo, ou ainda é o próprio Castanha que aparece trabalhando, mesmo que desempenhando atividades informais.

Ao narrar a trajetória do personagem sob esta perspectiva, Iracema distingue seus comportamentos sociais, os meninos e as duas famílias, apesar de pertencerem a mesma classe, é rejeitado todo tipo de contato que seu filho possa ter com o menino-urubu, pois representaria que eles são iguais, iria contra tudo o que a narradora considera correto, de modo que a todo momento ela nega que seu filho saiba por onde Castanha esteja, apesar do policial insistir em falar com o menino. Ainda que ela

desconsidere essa proximidade, a narrativa exhibe-os num mesmo grupo, além disso todos eles são zoomorfizados em animais específicos, sendo Castanha o único com cabeça de urubu, o que pode estar atrelado à condição de rua do menino no Ver-o-Peso. A zoomorfização é comum nas HQs, quando humanos adquirem traços animais, ou o contrário no antropomorfismo, tal como em *Blacksad*, de Juan Díaz Canales e Juanjo Guarnido; *Maus*, de Art Spiegelman; nas animações da *Walt Disney: Mickey Mouse*, *Zé Carioca*, entre outros, ressaltando certas características para a composição do personagem e da narrativa de modo geral.

A caracterização do personagem com corpo humano e cabeça de animal acontece desde o início da narrativa, isto é, o processo de zoomorfização não está diretamente ligado à decisão de ir morar nas ruas do mercado Ver-o-Peso, mas revela a marginalização do menino desde o espaço familiar, situado num contexto periférico da grande metrópole de Belém. É o lugar, tanto físico, quanto econômico e social, que o personagem e sua família ocupam que caracteriza seu estigma de urubu, enquanto bicho, animal mais próximo da natureza que da cultura, fora dos processos de trabalho, consumo, educação, ou seja, de valores burgueses e modernos aceitos, padrões dessa sociedade que estigmatiza e impõe domínio aos que não pertencem a essa esfera.

Castanha e o imaginário social

A Região Amazônica oferece à cultura em geral temas decorrentes do imaginário social, o que não ocorre do mesmo modo com as demais regiões, “o imaginário assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico” (LOUREIRO, 2015, p. 86), assim a Amazônia permeia o pensamento da sociedade, dos escritores, que muitas vezes a idealizam de forma mítica, dentre as obras que resultaram desse imaginário, tem-se *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que projeta a imagem do herói sem caráter (LOUREIRO, 2015).

O imaginário amazônico está presente em obras paraenses, em autores como Inglês de Sousa⁶, com *Contos amazônicos*, de 1893, explorando diversos elementos da região, no entanto, uma literatura ainda “marginalizada” pela crítica literária devido sua linguagem considerada regional e exótica, mesmo quando essa representa o naturalismo na Amazônia. Mas é também a partir das HQs que o imaginário

⁶ Nascido em Óbidos, no Pará, em 28 de dezembro de 1853. Foi precursor do movimento naturalista no Brasil. É também autor de *O missionário* (1891).

amazônico se renova, em que pode-se citar: *Vero-Pexe e sua turma* (1989), *Belém imaginária* (2004), *Encantarias – a lenda da noite* (2006), dentre outras produções nas quais: “[...] atestamos o desenvolvimento de um significativo mercado de quadrinhos na capital paraense [...]” (ANGELIM, 2018, p. 83), no qual o cenário literário amazônico se propõe à mudanças significativas, pois contribui para ressaltar a região paraense, em especial, a cidade de Belém, como potencialidade para ser explorada em diversas formas de narrativas de caráter urbano.

Como citado, os quadrinistas da Região Norte vêm produzindo e publicando ao longo dos anos, “[...] obtendo uma visibilidade estritamente local ou reconhecidamente nacional.” (ANGELIM, 2018, p. 83). Sobre o gênero, entende-se que a *graphic novel* realiza-se através da imagem e escrita, dentre as características do gênero, a temática se destaca por contemplar outros aspectos da vida humana, isto é, os temas abordados apresentam as complexidades do ser humano, muitas vezes nomeadas como “temas adultos”. O visual, “[...] ao lidar com a narração, procura empregar como linguagem uma mistura de letras e imagens.” (EISNER, 1989, p. 128). Esse diálogo funciona como comunicador através da visualidade, partindo de uma experiência comum entre autor e leitor (EISNER, 1989), pois é nessa intersecção que será construído o entendimento do que a imagem está narrando.

Sobre as infâncias marginalizadas, parte-se do pressuposto de que existem infâncias diferentes dependendo do contexto em que a criança está inserida, assim têm-se infâncias plurais, caracterizadas a partir das diversas formas em que elas são vivenciadas. Desse modo, as infâncias podem se diferenciar em razão da situação socioeconômica em que estão submetidas e de marcadores como raça, classe social e gênero, que demonstra o contraste entre essas realidades.

As crianças brasileiras estão em toda parte. Nas ruas, à saída das escolas, nas praças, nas praias. Sabemos que seu destino é variado. Há aquelas que estudam, as que trabalham, as que cheiram cola, as que brincam, as que roubam. Há aquelas que são amadas e, outras, simplesmente usadas (DEL PRIORE, 2016, p. 7).

A infância do menino-urubu se desvincula do que seria ideal, em um ambiente familiar acolhedor, onde os responsáveis, tanto os pais quanto o Estado, zelam pelo bem-estar do menor e proporcione melhores condições de vida e acesso à educação, questões referendadas na Carta Magna de 1988. No entanto, Castanha convive com a repressão na instituição familiar, a figura do padrasto é vista negativamente pelas

constantes exhibições de violências, o que provavelmente tornam a rua mais atrativa para o menino, pois está diante da “liberdade” que lhe foi negada. A marginalização do menino, portanto, começa em casa, local onde é oprimido pela autoridade imposta por Geraldo.

Figura 2 - Castanha e o padrasto



Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 10

É a partir dessas imposições que o padrasto consegue se sobrepôr, além disso é afirmado pela narradora que a sua presença significaria a obediência de Castanha para com os demais e conseqüentemente não estaria nas ruas, pois Geraldo representava a ordem na casa, mandava em todos, inclusive na mãe e na avó do menino, era através do autoritarismo que conseguia silenciar os membros da família. O padrasto é considerado por ela (narradora) como um homem admirável, todos os seus defeitos são redimidos pelos serviços prestados aos vizinhos, ou seja, para ela as cenas de violências são compreensíveis, desde que mantenha a postura ideal de um homem respeitável.

Sendo assim, a infância de Castanha sob o domínio do padrasto seria aceitável, pelo fato de que provavelmente não estaria perambulando pela cidade, não seria mais um arruaceiro, apesar das situações em que é obrigado a viver dentro de casa, o que faz com que a rua apareça como a melhor saída, contudo o menino-urubu

não está isento de maus-tratos nesse espaço, revelando a exclusão e a invisibilidade pelo qual a criança em condição de rua passa, o que mostra que a presença da violência está nos dois espaços.

Todos os grupos sociais possuem regras, as quais servem para definir comportamentos do que seriam adequados ou não, a partir disso, aqueles que não desempenham os papéis esperados para eles socialmente, são considerados desviantes (BECKER, 2008), da mesma forma espera-se que o personagem Castanha desempenhe. Essas normas podem se dar a partir de leis e serem cobradas pelo Estado, ou são determinadas informalmente, já que cada grupo tenta impor suas expectativas sobre os outros, como a vizinha do menino que espera que ele aja segundo os seus preceitos, sendo guiada por conceitos morais da sociedade de cada período histórico.

O menino-urubu é estigmatizado pela situação em que se encontra, um menino em condição de rua que sobrevive da ajuda de terceiros e do que pega nas bancas do mercado. Nesse cenário, Castanha aparece constantemente fugindo, como na imagem seguinte, em grande parte é devido as tentativas de furtos, trazendo a malandragem, ao realizar esses pequenos furtos, como uma forma de sobrevivência.

Figura 3 - Castanha correndo



Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 50

A malandragem, portanto, é uma forma de burlar as leis e as convenções sociais (DAMATTA, 1986), isto é, vai além da desonestidade é uma ação contra a lei, no caso de Castanha, o jeito malandro de perambular pela cidade, mostrando esperteza e rapidez, aparece como uma necessidade. De outro modo, a malandragem busca beneficiar apenas si próprio: “[...] aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. [...] cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução.” (CANDIDO, 1993, p. 26). A malandragem em Castanha está justamente no caráter de se aventurar nas ruas, é narrado como ágil e esperto, “bicho solto”, que não segue regras, não respeita a autoridade dos seus responsáveis e, desse modo, não está cumprindo os regulamentos sociais, já que não participa das instituições escolares e do trabalho, dois setores mais cobrados pela narradora.

Essa relação com “bicho solto” faz ligação com o próprio animal, além da sua caracterização em urubu, a animalização do menino pode ser interpretada como uma metáfora do descaso social para com crianças em situação de rua, animal e menino excluídos no meio urbano: “falar sobre um animal ou assumir sua persona não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita.” (MACIEL, 2007, p. 197). A zoomorfização também representa um processo de identificação com o outro, de aproximação por justamente ser um animal que vive nas ruas entre as sobras, tal como a condição em que o menino é submetido na narrativa, assim ambos dividem o mesmo espaço e estigmas.

A imagem realizada pelo artista provoca a busca na memória do leitor, através de figuras que os mesmos compartilham por também estarem inseridos num contexto em comum (EISNER, 1989). O corpo humano é um desses elementos, e à cabeça é reservada certa atenção durante a criação do personagem, já que é a parte do corpo em que são registradas expressões importantes na construção da sua personalidade, “Na arte das histórias em quadrinhos, é essa parte da anatomia que desperta maior atenção e envolvimento.” (EISNER, 1989, p. 109). Em se tratando da zoomorfização de Castanha, isso confirma que a sua caracterização não é feita sem alguma razão, mas porque desperta um interesse maior ao transpassar as emoções do personagem.

Dito isso, é no mesmo mercado onde o menino se insere que também está presente o urubu-de-cabeça-preta (*coragyps atratus*), um dos animais que frequentam a feira em busca de restos de comida (SILVEIRA; SILVA, 2017). É oportuno salientar

a figura do urubu como elemento constituinte do Ver-o-Peso, o qual vive entre os odores dos pescados, conhecido como pitiú, que indica mal cheiro, no local onde os peixes são desviscerados, na qual o urubu até então era visto como contribuinte na manutenção da limpeza, porém atualmente carrega outro significado (TUPIASSÚ, 2016).

Quanto ao urubu, a essa contumaz figura, permanência na enseada que se povoa de velas coloridas. A pobre e desprezada ave, talvez por vestir-se da negrura do luto fechado (para apresentar-se a caráter no exercício da função que desempenha junto à matéria orgânica em decomposição), seja compreendido como ave maldita. O seu voo de rara altivez e elegância, sobretudo quando plaina, paira seu negror, entre as nuvens coloridas do arrebol do fim do dia, verdadeiramente enternece (TUPIASSÚ, 2016, p. 38).

A estigmatização do urubu por viver entre a sujeira acaba se relacionando com o menino-urubu, a essa rejeição que enfrentam. Diante disso, o urubu é esquecido da sua função ecológica, de comer as vísceras de outros animais que são descartadas na feira, e passa a ser desprezado, pois o hábito de estar ao lixo, aos restos de alimentos, coloca o urubu em uma condição anti-higiênica, a ave torna-se malvista. Todavia, a figura do animal já se integrou a imagem do Ver-o-Peso, junto à garça (outro animal que convive nesse ambiente), o urubu faz parte do imaginário do mercado e da cidade de Belém.

Vale salientar que esse cenário dentro da narrativa, segundo Iser (2002), é um ato de fingir, pois a realidade que é representada na obra, sendo esse majoritariamente o Ver-o-Peso, torna-se uma repetição no texto, repete-se na ficção o que é vivencial, pelo qual “[...] se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido.” (ISER, 2002, p. 958). A obra não é de todo ficção, os elementos contextuais possuem traços com essa realidade vivencial, e no texto liga-se ao imaginário, “[...] apenas a seleção é um ato de fingir pelo qual os sistemas, como campos de referência, são entre si delimitados, pois suas fronteiras são transgredidas.” (ISER, 2002, p. 961). O ato de fingir é, portanto, a transgressão do real, do fictício e do imaginário.

A partir do exposto, o personagem encontra no uso de alucinógenos um meio de burlar a sua realidade, desencadeando uma série de pensamentos que o transportam para um lugar de imaginação, que possivelmente é melhor que o ambiente onde se encontra de fato. Num desses momentos de delírios no chão do mercado entre os feirantes, como na imagem abaixo, as demais personagens apenas

ficam em volta observando, entende-se que é mais uma atração para aqueles indivíduos que já devem ter-se acostumado com cenas semelhantes.

Figura 4 - Castanha no chão



Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 39

O menino-urubu, assim, possibilita refletir sobre a animalidade, ou seja, sobre esses seres que são excluídos, em se tratando do urubu, e que ainda são invisibilizados em determinados contextos sociais, instigando a reflexão não somente da condição animal ou do menino que circula pelo espaço da feira, mas nos demais que por lá percorrem e que reflete a indiferença de vários indivíduos ao se depararem com essas situações, confrontando a ideia de humanidade, que exclui e separa os sujeitos em classes: “na era das ideologias e das burocracias triunfantes, a animalidade se configura como bestialidade e como *bêtise*, como desumanidade e estupidez.” (PERNIOLA, 2016, p. 15). Nessa concepção, o animal é desumano, desprovido da razão, na narrativa a presença desse personagem híbrido, em grande parte, desencadeia apenas antipatia, pois ser “desviante” causa mais repulsa, é mais obsceno que a condição de rua.

Considerações finais

A relação entre menino e animal torna-se mais próxima no final da narrativa, quando Castanha está fugindo de uma briga e é atropelado por um ônibus. Nessa colisão, o menino passa por um processo de transformação, em que perde a fisionomia de ser humano e sofre uma mutação completa ao ser transfigurado em urubu, o qual voa em direção ao céu da cidade. Menino e urubu fundem-se num só ser, externando a marginalidade e a liberdade do animal, que segue sem rumo, continuando a trajetória de condição de rua, não mais como menino, mas como um igual entre os animais.

As temáticas do imaginário na Amazônia evidenciadas na *graphic novel* estudada, especificamente no município de Belém, em *Castanha do Pará*, abrangem discussões que envolvem a infância, marginalidade e a zoomorfização. Esses três elementos despertam para o contexto que caracteriza a narrativa, que moldam o ambiente na *graphic novel* bem como o personagem, que traz consigo representações da vida de meninos em condição de rua. Ao zoomorfizar Castanha, o autor mescla duas figuras marginais, que se distanciam do ideal, o menino-urubu é rejeitado e excluído pela família, pela sociedade e pelo Estado, os quais não aparecem como agentes transformadores, mas que tornam mais nítidas os níveis de desigualdades. Ou seja, as políticas públicas voltadas às infâncias ainda não conseguem serem efetivas para o conjunto das crianças e adolescentes, não conseguindo impedir que esses grupos estejam à margem social, em situações de exclusão, violência, de falta de perspectivas de um futuro diferente.

O contexto dos anos de 1990 busca retratar o período da infância do autor, fase essa que permaneceu no imaginário individual ao trazer os meninos em situação de rua, contudo é visível que essa problemática ainda permanece atual, evidência disso está na reação de determinado grupo ao se verem diante da imagem que exibe um menino fugindo de um policial, que não se distancia totalmente dos personagens que encontram a figura de Castanha na narrativa, ao negar a presença do menino ou em apontá-lo quando causa incômodo.

Em vista disso, há um imaginário sobre a infância marginalizada do menino Castanha, onde o processo de marginalização é mostrado pelo autor nas imagens e discursos da personagem-narradora, que se contrapõem. A narradora apresenta um discurso que culpabiliza o indivíduo Castanha e não problematiza a responsabilidade do poder público e da sociedade em impedir a exclusão social sofrida pelo menino. E

é justamente essa contradição que revela a fragilidade dessas infâncias que não são assistidas por políticas públicas e com os direitos sociais garantidos nos documentos oficiais, como a Constituição Brasileira de 1988, o Estatuto da Criança e Adolescente, entre outros. Por conseguinte, concluímos que o imaginário social que a HQ discorre traz o contexto da criança marginalizada, a partir dos discursos que atravessam a trajetória do personagem e da vivência que essa condição de rua traz. Dessa forma, *Castanha do Pará* propicia a reflexão sobre os estigmas que invisibilizam o menino-urubu e a ausência de problematização de uma visão hegemônica e da negação de uma infância que incorpore os direitos sociais, enquanto humanização dos indivíduos e coletividade, para todas as crianças e adolescentes. E não é possível desassociar essa negação com os interesses políticos, econômicos e sociais colocados dentro da Região Amazônica, que ainda trazem contradições e exclusões de grande parte da população local.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado*. 3 ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

ANGELIM, Juliana. A Nona Arte na Amazônia: um panorama do cenário de histórias em quadrinhos em Belém. *Revista Nona Arte*. São Paulo, vol. 7, n. 1 e 2, 2º semestre/2018.

BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Tradução de Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DEL PRIORE, Mary. (org.). *História das crianças no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. 4 ed. Belém: Cultura Brasil, 2015.

MACIEL, Maria Esther. Zoopoéticas contemporâneas. *Remate de Males*, 27 (2), jul./dez. 2007.

MARTINS, Max. *Poemas reunidos*. Belém: EDUFPA, 2001.

MOURA JUNIOR, Gidalti Oliveira. *Castanha do Pará*. São Paulo: SESI, 2018.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. Santa Maria: UFMS, 2011.

PERNIOLA, Mario. *Animais quase sábios, animais quase loucos*. Tradução de Juan Manuel Terenzi. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.

PIRES, Antônio D. Lugares-Comuns da Lírica, Ontem e Hoje. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, Catalão. v. 10-11, 2007.

ROSA, J. C. A.; OLIVEIRA, E. G. S.; REYER, A. M. B. Interação, Linguagem e Ironia na “censura” da capa da hq “Castanha do Pará”, na Amazônia. *Revista Tropos*, v. 7, n. 1, jul. 2018.

SILVA, Geélison Ferreira. Considerações sobre criminalidade: marginalização, medo e mitos no Brasil. *Revista Brasileira de Segurança Pública*, São Paulo, p. 90-105, fev./mar., 2011.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da.; SILVA, Matheus Henrique Pereira da. Urubus-de-cabeça-preta (*Coragyps atratus*), garças-brancas-grandes (*ardea alba*) e peixeiros na pedra do peixe: experiências conviviais interespecíficas na cidade. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 45, p. 432-450, ago./dez., 2017.

TUPIASSÚ, Amarílis. *Escritores da Amazônia e de outros nortes: uma leitora inquieta*. Belém: Secult, 2016.

VITRAL, Ramon. *Papo com Gidalti Jr., o autor de Castanha do Pará: “Belém é muito particular e uma potência a ser explorada em narrativas”*. Disponível em: <https://www.vitralizado.com/hq/papo-com-gidalti-jr-o-autor-de-castanha-do-para-belem-e-muito-particular-e-uma-potencia-a-ser-explorada-em-narrativas/>. Acesso em: 15 out. 2019.

Recebido em: 19/05/2020

Aprovado em: 28/07/2020