

AS FACES DE JANUS EM *BORN IN AMAZONIA* DE CYRIL DABYDEEN

THE FACES OF JANUS IN *BORN IN AMAZONIA* BY CYRIL DABYDEEN

Neide Garcia PINHEIRO*
(UNICENTRO)

* Doutora em Letras
Inglês e Literatura
Correspondente pela
Universidade Federal
de Santa Catarina
(UFSC). E-mail:
npinheiro9@gmail.
com

Resumo: Este artigo é parte de um trabalho que tem como objeto de pesquisa produções literárias e culturais canadenses em língua inglesa. A partir dessa proposta mais ampla, apresenta-se uma interpretação de *Born in Amazonia* (1995) de Cyril Dabydeen. Parte-se da constatação de que o poeta escreve de uma perspectiva a que ele denomina ‘faces de Janus’, olhares que se voltam simultaneamente para múltiplas direções. Com base nesse pressuposto, *Born in Amazonia* é uma complexa reflexão sobre a condição do eu poético como imigrante no Canadá e um olhar para suas origens na Guiana. Ao longo do livro, Dabydeen reflete sobre processos de deslocamento cultural, quer por imigração – como no caso do eu poético – ou por realocações forçadas, como no caso de povos originários das Américas que são apresentados em muitos dos poemas do livro. Ao final, este estudo sugere que a obra do poeta guianense é um ato de (re)imaginação do passado cultural para (re)construção de sentidos para o presente.

Palavras-chaves: Poesia. Canadá. Amazonia. Estudos Culturais.

Abstract: This paper results from a research work that focuses on Canadian literary and cultural productions in the English language. From this broader proposal, a reading and interpretation of *Born in Amazonia* (1995) by Cyril Dabydeen is presented. The discussion is based on the hypothesis that the poet writes from a perspective he calls ‘faces of Janus’, which is a look that turns to multiple directions simultaneously, intertwining a reflection on his experience as immigrant in Canada and a view of his ‘origins’ in Guyana. Throughout the book, Dabydeen reflects on processes of cultural displacement, whether by immigration – as in the case of the poet – or by forced relocations, as in the case of the indigenous peoples in the Americas that are featured in many of the book’s poems. This study suggests that the work of the Guyanese poet is an act of (re)imagination of the cultural past to (re)construct meanings for the present of the poetic self.

Keywords: Poetry. Canada. Amazonia. Cultural Studies.

Introdução

Este artigo é parte de um trabalho que tem como objeto de pesquisa produções literárias e culturais canadenses em língua inglesa. A partir dessa proposta mais ampla, apresenta-se uma leitura e interpretação de *Born in*

Amazonia (1995) de Cyril Dabydeen. Nessa obra poética, o escritor volta o olhar para a região amazônica, onde se localiza sua terra natal, a Guiana que, situada na fronteira com o Brasil, também faz limites com o Suriname e a Venezuela. Relativamente próximas, estão as ilhas do Caribe. Assim, em termos culturais, a Guiana faz parte do Caribe anglófono, sendo o único país da América do Sul a ter o inglês como língua oficial. É um país heterogêneo, com uma população composta por diversos grupos étnicos provenientes da Índia, África, China e Europa e de populações indígenas.¹ Desse modo, *Born in Amazonia* celebra os povos, histórias, a flora e a fauna de uma região multicultural e complexa que compreende as Américas do Sul e Central.

¹ Fonte: <https://www.britannica.com/place/Guyana>

Com o título “O contexto multicultural de Dabydeen,” a primeira seção do artigo tece algumas considerações sobre o contexto em que Dabydeen produz suas obras. Essa contextualização subsidia a ideia de que *Born in Amazonia* (1995) possibilita a reflexão sobre processos de deslocamento, quer por imigração – como no caso do poeta, que reside no Canadá – ou por realocações forçadas, como no caso de povos originários das Américas que são apresentados em muitos dos poemas do livro. Na segunda seção, “Dabydeen: as faces de Janus como estratégia de escrita,” propõe-se que *Born in Amazonia* resulta da perspectiva a que Dabydeen denomina ‘faces de Janus’, cujos olhares voltam-se simultaneamente para múltiplas direções e temporalidades. Com base nesses pressupostos, a terceira seção, denominada “As faces de Janus em *Born in Amazonia*,” compreende a análise de alguns dos poemas da coleção: “Hinterland”, “Born in Amazonia” e “Bramalea, not a dirge”. Nas considerações finais do artigo sugere-se que a obra do poeta guianense é um ato de (re)contar histórias, uma (re)imaginação do passado cultural para (re)construção de sentidos para o presente e futuro.

O contexto multicultural de Dabydeen

Com base no pressuposto de que as práticas de representação cultural “sempre estão implicadas nas posições de que se fala ou escreve – as posições de enunciação” e que, desse modo, “todos escrevemos e falamos a partir de um lugar e tempo particular, de uma história e cultura que é específica” (HALL, 1990, p. 222, tradução minha), considera-se aqui que as obras de Cyril Dabydeen são produzidas em um contexto bastante significativo. O escritor nasceu em 1945 na Guiana, descendente de imigrantes indianos que se estabeleceram na região. Muda-se para o Canadá em 1970, onde reside atualmente. Ele chega ao país em um período de grandes questionamentos sobre identidade nacional. Segundo John Bolland (2002), esses debates tiveram início na década de 1960, com o processo de crescente reconhecimento da importância de grupos marginalizados tais como, mulheres, classe trabalhadora, grupos étnicos e imigrantes. São as vozes significativas e dinâmicas dessas minorias que se tornam fundamentais para a revisão da história do Canadá e confrontação às tradições hegemônicas francesa e

inglesa (BOLLAND, 2002, p.15). Nesse período delineavam-se as discussões formadoras do que hoje é o multiculturalismo, cuja proposição oficial é o reconhecimento da heterogeneidade do país.²

Desde então, o multiculturalismo tem sido objeto de contínuos e intensos debates no Canadá. Por um lado, alguns críticos o consideram como um oportunismo político. Neil Bissoondath (1994) define a política multiculturalista como um shopping center multicultural. Sob essa perspectiva, trata-se de uma estratégia para manter divididas as diversas etnias que compõem o país e assim fazer prevalecer a hegemonia das culturas inglesa e francesa. Por outro lado, outros teóricos do multiculturalismo apresentam uma visão mais otimista. Linda Hutcheon (1990), por exemplo, mantém que, apesar de todos os problemas que o multiculturalismo possa apresentar, ele representa, ao menos, uma possibilidade de reconhecimento das diversas forças que contribuíram para a construção do país.³

Tendo em vista esses debates, bem como a posição de imigrante de Dabydeen e suas ‘origens’ caribenhas, não é surpresa que o multiculturalismo se reflita nas obras do poeta. Em suas produções iniciais ele é bastante crítico com relação à política multiculturalista, conforme aponta Edegar França (2008). Porém, suas obras mais recentes têm sido muitas vezes consideradas celebratórias do multiculturalismo. Sobre isso França argumenta que “na medida em que sua escrita amadurece, [Dabydeen] provê menos indicações diretas de sua posição política sobre a discussão do tema da imigração, mas faz referências a eventos obscuros, à história do Canadá e usa a língua de forma a permitir diferentes leituras de seus trabalhos” (2008, p. 39, tradução minha). Neste artigo, afirma-se que, ao longo de sua trajetória, seja explicitamente ou de forma menos direta, o poeta tem composto o que se pode definir como poesia engajada, preocupada com a condição do imigrante e com a heterogeneidade das culturas que contribuíram para erigir o Canadá. E esse engajamento inclui um olhar para as suas ‘origens’ na América do Sul e Central.

Dabydeen: as faces de Janus como estratégia de escrita

Corroborar-se neste artigo a afirmação de França (2008) de que Dabydeen define-se como tendo faces de Janus, um antigo deus romano. Comumente retratado com duas faces, cada uma contemplando uma direção diferente, Janus olha simultaneamente para frente e para trás. Sobre a influência dessa perspectiva no conjunto de sua obra, o próprio Dabydeen comenta: “este sentimento de se ter faces de Janus continuará indubitavelmente a ditar a forma como eu escrevo” (*Imaginary Origins*, p. 11, apud FRANÇA, p. 2, tradução minha). Simbolicamente, essa postura representa a possibilidade de contemplar o futuro e o passado, para construção de sentidos para o presente.

² Em 1971, o Canadá adota oficialmente a política de multiculturalismo. Um de seus resultados foi o *Canadian Multiculturalism Act* de 1988. Disponível em <http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-18.7/>

³ Em *A Border Within: National Identity, Cultural Plurality and Wilderness* (1997), o filósofo canadense Ian Angus ressalta que os debates ocorrem devido ao termo se referir a diferentes situações. Assim, por exemplo, o multiculturalismo pode ser compreendido como um fenômeno social, uma questão filosófica e uma política de estado. Na prática falha-se no entendimento da interrelação entre essas diferentes interpretações.

Todavia, referindo-se ao fato de que há representações mais antigas de Janus não com duas, mas com quatro faces, Maria Lúcia Milleo Martins, citada em França (2008), ressalta a complexidade da obra de Dabydeen, cujo olhar não apenas se volta para o passado, mas explora uma multiplicidade de relações em diferentes espaços e temporalidades. Assim, para ela, o poeta articula “uma curiosa cardinalidade trazendo um passado sulista a um presente nortista e articulando os eixos leste/oeste -velho /novo mundo, direita/ esquerda partidária- em suas várias linhas conflitantes” (MARTINS apud FRANÇA, 2008. p. 2, tradução minha). É sob essa perspectiva teórico-crítica proposta por França e Martins que este artigo apresenta a seguir uma interpretação de alguns poemas de *Born in Amazonia*. Considera-se aqui que o livro é uma complexa articulação em que o poeta explora a história das Américas, o passado cultural da região amazônica e sua cosmogonia e também reflete sobre sua condição de imigrante no Canadá.

As seções a seguir ilustram essa complexidade. Para maior objetividade, elas estão distribuídas da seguinte forma: a primeira subseção, intitulada “A face de Janus para a Amazônia,” introduz o leitor ao mundo de *Born in Amazonia*, ressaltando uma das figuras centrais do livro, o jaguar ou onça-pintada, como um dos elementos que são simbólicos da visão de Janus proposta por Dabydeen. A segunda subseção, “Uma visão xamanística”, enfoca o poema homônimo ao título do livro, “Born in Amazonia”. Nele o poeta apresenta uma perspectiva sobre os Huaorani e os Yanomami, povos originários da região. Essa visão contempla um passado mitológico e a reflexão sobre os problemas enfrentados pelos povos nativos. O poema ressalta as preocupações ecológicas, tendo em vista o processo histórico de colonização das Américas e da exploração de suas riquezas naturais, especialmente o ouro. A terceira seção, “Da Amazônia a Bramalea: um triste lamento”, tem como enfoque o poema “Bramalea, not a dirge” em que o eu poético conjectura sobre relações familiares e conexões com seu passado sulista. Trata-se de um lamento pela perda de laços devido ao processo de imigração. Como considerações finais, o artigo retoma a ideia inicial de que a obra de Dabydeen é um misto de discussões sobre deslocamentos históricos – como no caso dos povos nativos das Américas – e de reflexões sobre os deslocamentos do imigrante.

As faces de Janus em *Born in Amazonia*

Hinterland: a visão do jaguar

O primeiro poema de *Born in Amazonia* tem como título “Hinterland”, que pode ser traduzido como ‘mata adentro’ ou ‘interior da mata’.⁴ Assim, o interior da região amazônica estabelece-se como um dos cenários fundamentais no livro. Conforme se observa na transcrição a seguir, o poema, de forma indireta, também introduz um dos personagens que se tornarão

⁴ Este trabalho apoia-se no artigo “Encountering the Other: Translating South-American Myth in Cyril Dabydeen’s *Born in Amazonia*”, de Miguel Nenevê e Simone Norberto, pesquisadores da obra do poeta guianense. Trata-se de um estudo sobre a tradução da obra de Dabydeen, especialmente em um contexto das diversas comunidades da região amazônica. Nenevê e Norberto (2015) sugerem que a tradução para o português contribui para a compreensão da obra, por envolver o repensar sobre a mitologia da região amazônica e também um diálogo intercultural entre o norte e o sul, num processo que promove a descolonização (p. 69). Com relação à tradução de ‘Hinterland’, os autores apresentam diversas possibilidades, entre elas “mata adentro” (p. 80) que se corrobora neste artigo.

centrais no livro. Trata-se do jaguar ou onça pintada, considerada o maior felino das Américas.⁵ A ação, protagonizada pelo animal, parece relativamente simples. Ele contempla do alto de uma árvore o amanhecer na floresta. De um lado, a mata densa, com a lua ainda visível. Do outro lado, o horizonte onde o dia desponta. O felino desce da árvore.

HINTERLAND

Looking out
from the edge
of the forest,
eyes glaring –
the entire forest
looking back –
emblazoning
the moon’s face;
morning’s prowl,
the sun bursting -
out bag of blood
descending a tree⁶ (DABYDEEN, 1995, p.11)

Nota-se que o primeiro verso do poema é composto pela expressão *looking out*. Esse verbo de ação pode ser traduzido como vigiar. Desse modo, introduz-se um *leitmotif* que permeia *Born in Amazonia*, o sentido da visão, que opera simbolicamente ao longo desse e de outros poemas do livro. O sexto e sétimo versos corroboram essa perspectiva: é pelo “olhar flamejante” do animal que o ambiente se descortina ante os olhos do leitor. É também através do olhar da onça pintada que se observa toda a ação do poema. Infere-se que o felino, protagonista da ação, é também o elemento focalizador dos eventos. Sobretudo, o uso de expressões que se referem à visão destaca a posição de sentinela do jaguar.

Na medida em que a onça pintada, vigilante, contempla a paisagem, em seu olhar refletem-se as imagens da lua, de um lado, e do sol na direção oposta, que enfatizam o contraste entre a escuridão da floresta e a luminosidade do horizonte. Essencial para a poesia é a linguagem metafórica. Nesse sentido, compreende-se aqui que esses elementos não são apenas marcadores da transição entre o dia e a noite, mas se referem também a diferentes temporalidades, o passado e o futuro, simbolicamente contemplados no presente pelo felino no alto da árvore. “Hinterland” é, assim, metaforicamente, um poema sobre o sentido da visão, do olhar que contempla simultaneamente múltiplas direções, perfeitamente condizente com a proposta de Dabydeen sobre suas faces de Janus.

⁵ Onça Pintada é uma das possíveis traduções do original em inglês “Jaguar”. No entanto, outras possibilidades são jaguatirica, ou até mesmo jaguar. Por questão de estilo utilizamos ao longo do artigo ‘onça pintada’ e ‘jaguar’, mas cientes das implicações que esses termos têm no entendimento da mitologia regional. Sobre essa questão de tradução, recomendo novamente a leitura do artigo de Nenevê e Norberto (2015).

⁶ MATA ADENTRO
Vigiando
de uma clareira
da floresta,
olhos flamejantes –
à floresta toda
voltando o olhar –
braseando
a face da lua;
a ronda matinal,
o sol explodindo –
bolsa de sangue
descendo de uma
árvore
(DABYDEEN, 2005,
p. 11 tradução minha)

A ênfase ao sentido da visão está implícita também nos aspectos estéticos desse primeiro poema. Sua forma, bem como a escolha dos verbos no presente contínuo, proporciona uma imagem quase que ‘cinematográfica’ da ação. Os versos são curtos, com não mais do que três sílabas cada um. Na estrofe inicial, mais longa, com 12 versos, predominam os cavalgamentos. Em consonância com os versos trissílabos, esses cavalgamentos induzem a um movimento muito particular de leitura, uma vez que cada linha necessita obrigatoriamente da linha posterior para que os sentidos se completem. Essa escolha estética faz com que o movimento de leitura do poema se assemelhe ao movimento dos olhos do felino que se alterna entre direções diferentes na medida em que ele desce da árvore. Finalmente, a simular um corte muito rápido entre uma cena fílmica e outra, a pausa entre as duas estrofes é sugestiva do breve instante que antecede o pulo do jaguar, que se concretiza na última estrofe, composta de um único verso.

No seu todo, “Hinterland” sugere um movimento descendente, um mergulho profundo no interior e nos mistérios da floresta, em um amanhecer que, em termos simbólicos, pode também ser considerado como um olhar para as origens, para construir sentidos para o futuro, sob a perspectiva do presente. Pelo olhar do felino, simbolicamente, os olhares do poeta – e do leitor – voltam-se para a região amazônica e sua cosmogonia. Ao longo de *Born in Amazonia*, há um mundo de criaturas mitológicas regionais. A esse mundo que (re)nasce pelo olhar atento e vigilante do jaguar, intercala-se também uma visão sobre a complexa história da colonização das Américas e as implicações – ou continuidade – desse processo em tempos mais recentes, conforme se observa na leitura do poema a seguir.

“Born in Amazonia”: uma visão xamanística

A Amazônia é um território de grande diversidade geográfica e cultural que compreende vários estados brasileiros e outros países do norte da América do Sul.⁷ A região abriga algumas das populações indígenas mais isoladas do planeta, as quais têm sido submetidas às vicissitudes do processo de exploração da floresta e seus recursos naturais. Corrobora-se aqui Eduardo Viveiros de Castro, em seu prefácio ao livro *A Queda do Céu* (2015), que descreve esses povos como “minorias extranacionais que ainda resistem à total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente” (2015 apud KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.14).

“Born in Amazônia,” homônimo ao título do livro, explora o tema da modernidade e suas consequências para os povos indígenas da região amazônica. O poema é composto de quinze tercetos distribuídos em quatro seções e, considerando-se o seu conjunto, infere-se que se trata de um ritual em que uma voz ecoa pela floresta até os ouvidos de um xamã. O eco é proveniente de um tempo mais verde e abundante. Assim, conclui-se que o

⁷ De acordo com a página ambientes.ambientebrasil.com.br, a floresta amazônica compreende um vasto território, dentro e fora do território brasileiro. Cerca de 60% pertence ao Brasil, a chamada Amazonia Legal, abrangendo os Estados do Amazonas, Amapá, Mato Grosso, oeste do Maranhão, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins. O restante está em territórios da Bolívia, Colômbia, Equador, Guiana, Guiana Francesa, Peru, Suriname e Venezuela.

xamã contempla o passado, anterior à devastação da floresta tropical e às implicações desse processo para as populações indígenas.

A creature that won't come down;
the tree that will always remain motionless,
the voice that will continually be a scream.

The land's echo in a greener forest –
The terrain giving itself up to you
With cochineal, greenheart, rum-rum.⁸ (DABYDEEN, 1995, p. 35)

A partir da terceira estrofe o poema introduz o leitor ao mundo dos Huaorani e dos Yanomami.⁹ Percebe-se a preocupação do poeta guianense com as questões políticas e sociais decorrentes do processo de domínio colonial que historicamente tem ameaçado o modo de vida dos povos indígenas da região.

There's nothing left to hope for,
because of the upstart Huaorani
who says nothing is ever lost –

Who comes to the big city and will flaunt
himself like Crocodile Dundee –
written about in *The New Yorker*,¹⁰ (DABYDEEN, 1995, p. 35)

Observa-se nos tercetos acima uma referência direta à comédia *Crocodile Dundee*, filme produzido em 1986. O enredo da famosa produção cinematográfica tem como fio condutor a história de um caçador de crocodilos australiano a quem um periódico de Nova York decide entrevistar. A jornalista incumbida da tarefa convence-o a ir com ela aos Estados Unidos, onde tudo parece novo e estranho ao caçador. No poema de Dabydeen, é o Huaorani que, fora do seu contexto na floresta tropical, é submetido a um processo de deslocamento e estranhamento diante do mundo moderno. Conforme sugere o poema, o indígena exhibe-se na cidade grande, reiterando imagens construídas pelas mídias dominantes. É um processo de identificação que ocorre a partir dos estereótipos que historicamente determinaram seu posicionamento. Igualmente, a partir de sua segunda seção, o poema apresenta os Yanomamis, povos que se mantêm relativamente isolados na floresta tropical.

The Yanomami Indian, too
never really down under,
never in erstwhile disdain

⁸ Uma criatura que não descerá;
a árvore que sempre permanecerá imóvel,
a voz que continuamente será um grito.
O eco da terra em uma floresta mais verde –
O terreno se entregando a você
Com cochonilha, beberu, rum-rum.
(DABYDEEN, 1995, p. 35, tradução minha)

⁹ De acordo com a página *The Peoples of the World Foundation*, os Huaorani são povos que habitam atualmente o Equador e cujos primeiros contatos com a <civilização> se deram nos anos 1940, ao mesmo tempo em que se descobria que suas terras eram ricas em petróleo. Dessa forma, os Huaorani foram submetidos a um processo de realocação que transformou profundamente o modo de vida ancestral. Enquanto parte deles foi submetida ao processo de colonização, muitos permanecem na floresta amazônica, resistindo aos contatos com o mundo exterior. O que se sabe sobre seus estilos de vida é que eram profundos conhecedores da floresta com a qual conviviam em uma relação simbiótica e espiritual. A floresta tropical

Of the forest he has known all his life;
 eyes rivetted to an ancient sky
 as Brazil continues to shape destiny.¹¹ (DABYDEEN, 1995, p. 35)

Propõe-se aqui que as quatro estrofes citadas apontam para uma questão central. Trata-se das (re)representações culturais, especialmente no que diz respeito à construção de estereótipos indígenas, como os disseminados pelas mídias ocidentais. Os estereótipos são perversos não somente por influenciarem na percepção que se tem dos povos originários, mas por contribuírem para a construção de políticas prejudiciais às populações indígenas. Assim, encaminha-se para um ponto fundamental em “Born in Amazonia”, as (re)representações culturais como importantes instrumentos para ação no campo político. Desse modo, é válida aqui uma breve informação sobre as imagens dos Yanomamis, especialmente as que têm sido criadas a partir da década de 1960.

Nota-se que muitos dos estereótipos foram disseminados não somente pelo cinema ou literatura, mas, também, por meio da construção do conhecimento científico. Em *Yanomami: the fierce controversy and what we can learn from it* (2005), Rob Borofski observa que o antropólogo Napoleon Chagnon descreveu em seus estudos o que ele considerava uma característica Yanomami: a extrema violência. No prefácio ao livro *A Queda do Céu* (2015), Viveiros de Castro corrobora: “Chagnon difundiu uma imagem dos Yanomami como ‘povo feroz’ (título do seu livro mais famoso), uma tribo de gente suja, primitiva e violenta, verdadeiros figurantes de um grand-guignol hobbesiano” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 25).

Viveiros de Castro acrescenta que “tal chichê etnocêntrico foi repetidas vezes utilizado contra os Yanomami pelos muitos agentes dos Brancos – burocratas, missionários e políticos – interessados em lhes roubar as terras e/ou as almas.” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 25). Borofski (2005) também argumenta que as imagens criadas por Chagnon contribuíram para justificar políticas para a realocação dos Yanomami em diversas reservas menores. Essa política foi estabelecida com o argumento de se conter as violências internas entre os diferentes grupos Yanomami. Mas, simulando o interesse no benefício dos povos indígenas, o plano teria sido instrumento para facilitar a exploração do ouro na região, conforme Borofski aponta.

“Born in Amazonia” é sugestivo dessa relação entre disseminação de estereótipos e ações no campo econômico e político. Isso se observa na referência ao estado nacional, o Brasil, como o formador de destinos. Deduz-se que aí se inclui o destino dos povos indígenas. Nas estrofes que se seguem, nota-se que o ouro figura como a razão para o domínio os povos nativos pelo estado:

lhes provia toda a subsistência e por isso não praticavam agricultura ou pecuária. Praticavam o xamanismo e rituais animísticos.

Conforme a *Survival International*, os Yanomami vivem no norte do Brasil e sul da Venezuela e hoje são uma das populações isoladas mais ameaçadas. <http://www.survivalinternational.org/povos/yanomami/mododevida>

Uma das importantes publicações sobre os Yanomami é o livro *A Queda do Céu* (2015), trabalho conjunto entre o xamã Yanomami Davi Kopenawa e o etnólogo francês Bruce Albert.

¹⁰ Não há mais nada para se esperar, por causa do presumptuoso Huaorani que diz que nada está perdido –

Que vem para a grande cidade e exibirá

a si próprio como Crocodilo Dundee – descrito no *The New Yorker*, DABYDEEN, 1995, p. 35, tradução minha)

¹¹ O índio Yanomami também

Nunca de fato esteve abaixo

Nunca antes desdenhado

A floresta ele conhece a vida toda
 Olhos pregados num céu antigo

Because of more solid elements:
the gold remaining in the ground forever,
and still burnishing

Or boiling with lava underground;
the centre of the earth really,
this supplication –

to more ancient gods
with a longer memory
conjuring up other visions.¹² (DABYDEEN, 1995, p.35)

Em “Born in Amazonia” é o yanomami que contempla um “céu antigo”. Considerando-se essa referência em termos metafóricos, o olhar indígena está voltado para um cosmos em que está contida a sabedoria ancestral, acessada xamanisticamente. Nesse sentido, conforme se observa a seguir, a terceira seção do poema ressalta a visão do xamã que, em transe evoca entidades mitológicas, como o Trovão, o Grande Espírito da floresta, um deus antigo de muitas mitologias regionais. É o instante da súplica diante da visão contundente de devastação que é explícita nas imagens da paisagem menos verde e da vulnerabilidade do peixe gigante, o arapaima:

O Anima, Thunder,
the hummingbird quivers
closer to the Great Spirit –

The bird’s bill opening and closing
with a halting breath, suffocating
because of what little air’s left.

The incense and resin of past days,
wild flowers withering in the sun;
palpitates, moving to its slow end.

with less greenery everywhere
as the giant fish, the arapaima,
palpitates, moving to its slow end. (DABYDEEN, 1995, p. 36)

A visão xamanística apresentada nas estrofes anteriores estende-se aos dois últimos tercetos do poema, na referência que esses fazem a outro elemento significativo: o arco-íris. De acordo com Priscila Faulhaber (2007), na mitologia regional o arco-íris está associado à cobra grande. Trata-se de uma entidade que habita o fundo dos rios e quando enfurecida vira as canoas do transgressor. Assim, com base no papel representado pelo fenômeno na

Enquanto o Brasil
continua a moldar o
destino

(DABYDEEN,
1995, p. 35, tradução
minha)

¹² Em razão de
elementos mais
sólidos:

o ouro restante no
solo para sempre
e ainda inflamando

Ou em ebulição na
lava interior;

o centro da terra na
verdade,

esta súplica –

a deuses mais antigos
com uma memória
mais extensa

invocando
outras visões.
(DABYDEEN,
1995, p. 35, tradução
minha)

mitologia amazônica, entende-se que, conotativamente, o arco-íris em “Born in Amazonia” é um prenúncio de turbilhões e tempestades, que o Yanomami vislumbra em seu transe xamanístico.

Stealthily the beast draws closer to the river,
and always, Where do you come from,
from what source because of territories

Too foreign for us always to remember?
The eyes looking up at the stark rainbow
or sunset with even more distant quivers.¹³ (DABYDEEN, 1995, p. 36)

De um modo geral, conforme a análise dos poemas acima enfatiza, *Born in Amazonia* é de extrema complexidade por intercalar uma visão sobre a Amazônia, seus povos e mitologia regional com uma perspectiva sobre a história das Américas. Elementos como animais mitológicos, entre eles a onça pintada ou a cobra grande, a experiência xamanística, o olhar para o interior da floresta estão associados a uma profunda reflexão sobre a histórica exploração do continente pelas potências colonizadoras e pela continuidade desse processo na atualidade. Dabydeen também expõe uma preocupação com questões ecológicas, tais como a preservação da flora e fauna da região amazônica. Notadamente, a obra do poeta destaca os ‘deslocamentos’ a que povos como os Yanomami e Huaorani são submetidos em nome da modernidade e do progresso. Ao mesmo tempo, ao se considerar o conjunto dessa obra importante do escritor guianense, ela expressa também um olhar do eu poético para a sua própria condição de deslocamento, conforme ilustra a análise a seguir.

Da Amazônia à Bramalea e Madonna: um triste lamento

“Bramalea, not a Dirge” inicia-se com o eu poético perguntando ao irmão sobre a possibilidade de, quando da morte do pai, irem ao seu enterro que, pelo contexto de *Born in Amazonia*, infere-se que será na Guiana. O tema da morte que o poema introduz pode, sob uma perspectiva metafórica, ser considerado como uma alusão ao próprio distanciamento entre o poeta, o pai e o restante da família que permanece no país de origem. Dessa maneira, a primeira estrofe antecipa toda a reflexão, que será desenvolvida ao longo do poema, sobre as distâncias que se estabelecem na família. Não se trata apenas do deslocamento em termos geográficos, mas, talvez principalmente, da perda de conexões familiares e dos laços com o antigo território em decorrência da imigração.

I ask my brother that
when our father dies –
should we go to his funeral?

¹³ O alma, Trovão,
O beija-flor
estremece
mais perto do Grande
Espírito –

Seu bico abre e fecha
com uma respiração
ofegante, sufocada
Por causa do pouco ar
que restou.

O incenso e a resina
dos dias passados,
flores selvagens
murcham ao sol;
palpitam, movendo-
se para o seu fim
lento.

menos vegetação em
todos os lugares
enquanto o peixe
gigante, o arapaima,
palpita, e ruma para o
seu fim lento.

Seguramente, a besta
se aproxima do rio,
e sempre, De onde
você vem,
de que origem por
causa de territórios

Muito estrangeiros
para deles nos
lembrarmos?

Os olhos para o alto
a contemplar o rígido
arco-íris

Ou o pôr do sol com
tremores ainda mais
distantes.

(DABYDEEN,
1995, p. 36, tradução
minha)

I haven't been back in over ten years;
my father is somewhere close to anonymity,
his other children having grown up –
many whom I hardly know.¹⁴(DABYDEEN, 1995, p. 68)

O título, “Bramalea, not a Dirge”, também opera de modo bastante simbólico. De um lado, “Bramalea City Centre”, um centro comercial localizado em Brampton, Ontario, no Canadá. De outro, “dirge”, uma canção funerária, um lamento triste. O contraste sugerido pela inserção desses dois elementos desenvolve-se ao longo das demais estrofes, conforme se percebe a seguir. É em Bramalea que as novas gerações, descendentes de imigrantes, encontram-se para passar o tempo. Enquanto isso, as velhas gerações esvanecem-se, tristes e ansiosas diante dos novos valores que, nessa sociedade de consumo, inferida pela referência à Bramalea, são incorporados especialmente pelas gerações mais jovens.

Back there, they talk
about me from time to time;
here my brother notes how his kids
hang out at the Bramalea City Centre.
Older ones, the immigrants – languish,
often wistful,
their faces creased
with pain with growing
anxiety.¹⁵ (DABYDEEN, 1995, p. 68)

O poeta explora, então, o posicionamento político do irmão, descrito como radical, portanto, presumivelmente, de uma posição de esquerda. No entanto, a expressão “of sorts” é conotativa da falta de firmeza do irmão no que diz respeito ao seu posicionamento de resistência. Sem surpresas, portanto, ele agora observa o filho que trabalha distribuindo o *Toronto Sun*, um tabloide diário que é reconhecidamente de direita, frequentemente seguindo posições conservadoras. À representação desse questionamento político soma-se outro elemento que reforça o contraste entre gerações: a música. Em clara oposição ao lamento triste a que o título se refere, o irmão ouve, com o aparelho em alto volume, um disco da cantora pop Madonna.

Once a radical of sorts, my brother watches
his son distributing the right wing *Toronto Sun*
on weekends, and listens to Madonna
on a disc vibrating loudly...¹⁶ (DABYDEEN, 1995, p. 68)

¹⁴ Pergunto a meu irmão
quando nosso pai morrer –
Devemos ir ao seu funeral?

Eu não voltei em mais de dez anos;
meu pai está perto da anonimidade,
seus outros filhos cresceram –
muitos que eu mal conheço.
(DABYDEEN, 1995, p. 68, tradução minha)

¹⁵ De volta, eles conversam
sobre mim de vez em quando;
aqui meu irmão observa seus filhos
passeando no Bramalea City Centre.
Os mais velhos, os imigrantes – languideceram,
muitas vezes melancólicos,
os rostos dobrados pela dor da ansiedade crescente
(DABYDEEN, 1995, p. 68, tradução minha)

¹⁶ Tendo sido um tipo radical, meu irmão observa
seu filho distribuindo o direitista *Toronto Sun*
nos finais de semana, e ouve Madonna
num disco que vibra alto...
(DABYDEEN, 1995, p. 68, tradução minha)

O poema aponta para a condição de deslocamento do imigrante, não apenas no que diz respeito à distância do antigo território. “Bramalea, not a dirge” é um lamento principalmente pela inserção inevitável de novos costumes e valores e pela consequente perda de laços ancestrais, tanto por parte das gerações mais antigas quanto das mais jovens. O poeta demanda ao irmão que tome providências imediatas – talvez quanto à ambiguidade de sua postura política. Mas, possivelmente, a reprimenda refere-se também ao volume alto da música que, simbolicamente, torna inaudíveis as vozes ancestrais, dificultando as (re)conexões com as origens caribenhas. A tensão causada pela reprimenda é brevemente aliviada pelo instante do riso. Entretanto, mesmo esse momento breve de humor não impede que o poema se encerre em tom pessimista, com o poeta prometendo pagar pelo funeral do pai quando a ocasião chegar.

I urge my brother to take instant action.
Laughter! Soon another poem, as I imagine my father
becoming greyer, and withered.

As if not thinking, I make a promise
to pay the cost
for my father’s funeral –
when that time come
– to everyone’s utter surprise.¹⁷ (DABYDEEN, 1995, p. 68)

“Bramalea, not a dirge” pode ser então visto como o ponto de (des) encontro entre o novo e o antigo, o tradicional e o moderno. É um poema sobre memórias – das quais o pai, no interior da região amazônica, é um ponto de referência. Mas as conexões não são fáceis. Esse poema expõe as dificuldades de conciliar o passado vivido no território distante com o presente e o futuro, diante das diferenças impostas pelo novo território e do consequente afastamento entre as velhas e novas gerações. O poema aponta para a posição entrelugares a partir da qual o poeta busca (re)construir-se. Esse posicionamento é enfático ao longo do livro e, significativamente, é ressaltado no último poema da coleção “Mute Song”, onde a voz conclama: “diga-me de verdade. de onde você vem? para onde eu devo retornar?” (sic) (DABYDEEN, 1995, p. 76 tradução minha).

Considerações finais

A breve leitura aqui apresentada consegue apenas sugerir a complexidade de *Born in Amazonia*. Ao voltar uma das faces de Janus para suas “origens”, Dabydeen provê uma profunda visão sobre a região amazônica, suas criaturas, mitologias e povos e as conexões históricas que se estabeleceram numa vasta região que compreende uma geografia e culturas intrincadas.

¹⁷ Exorto o meu irmão a agir rapidamente.

Gargalhada! Em breve outro poema, enquanto imagino meu pai

Com os cabelos cada vez mais brancos, decadente.

Sem pensar, prometo pagar o custo do funeral de meu pai quando esse tempo chegar

– para a surpresa de todos.

(DABYDEEN, 1995, p. 68, tradução minha)

Ressalta-se, portanto, a perspectiva da qual o poeta escreve, do norte, mas a partir de suas conexões com a terra ancestral no sul. Essa posição inclui um olhar para a história das Américas e o processo de domínio colonial. Dessa forma, os poemas aqui analisados, bem como o livro como um todo, ilustram como Dabydeen utiliza suas faces de Janus para articular a “curiosa cardinalidade” a que se refere Milleo Martins em França (2008).

Essa cardinalidade inclui uma preocupação fundamental com questões sociais e ecológicas bastante atuais, como a exploração e devastação da floresta e as consequências dessas práticas especialmente para os povos originários da região amazônica. No contexto mais amplo do livro, percebe-se a associação entre esses temas recentes e a construção de um imaginário sobre as Américas que inclui o mito do El Dorado, apresentado em forma de alusão no poema “Born in Amazonia”, e que é desenvolvido em outros poemas da coleção, como em “Explorer,” “Miners” e “Precious Little”. Trata-se de um mito central ao processo de colonização das Américas do Sul e Central.

Outra possibilidade analítica que emerge da leitura de *Born in Amazonia* é com relação à experiência de imigrante do eu poético. Sob essa perspectiva, ele pode ser comparado ao jaguar, personagem que opera simbolicamente ao longo de livro. Assim como o felino que, apresentado no poema inicial, mergulha nas profundezas da floresta, o poeta submerge em uma densa e xamanística reflexão sobre seu próprio deslocamento e o das pessoas que de alguma forma foram desterritorializadas pelas vicissitudes históricas – como os Huaorani e Yanomami do poema “Born in Amazonia” ou como a família guianense em “Bramalea, not a Dirge”.

Assim, considerando-se as faces de Janus de Dabydeen, *Born in Amazonia* é, afinal, uma afirmação de que é preciso volver o olhar, de forma xamanística, para a sombra de outros tempos, outros territórios, “too foreign for us always to remember¹⁸” (DABYDEEN, 1995, p. 36). Assim, o poeta busca compreender o presente e vislumbrar um futuro no seu ‘El Dorado’ que, metaforicamente, pode ser o Canadá e as oportunidades que ele representa para o imigrante. Essas memórias tornam o livro um ato revolucionário de (re)contar histórias e (re)imaginar o passado individual e, num sentido mais amplo, as histórias, sempre plurais, das Américas. Como o poeta afirma em “Mute Song”, o último poema da coleção: “i say, you will understand later what it’s all about. you will tell stories to your children, always will. let the stories take over once and again¹⁹” (DABYDEEN, 1995, p.76).

Referências

ANGUS, I. **A Border Within: National Identity, Cultural Plurality and Wilderness**. Montreal: McGill Queen’s Press, 1997.

¹⁸ “muito estrangeiro para deles nos lembrarmos” (DABYDEEN, 1995, p. 36)

¹⁹ “eu digo, você vai entender mais tarde do que se trata. você contará histórias para seus filhos, sempre o fará. deixe as histórias assumirem o controle mais uma vez” (DABYDEEN, 1995, p. 76).

BISSOONDATH, N. **Selling illusions:** the cult of multiculturalism in Canada. Toronto: Penguin Books, 1994.

BOLLAND, J. **The English Patient:** a reader's guide. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2002.

BOROFSKI, R. **Yanomami:** the fierce controversy and what we can learn from it. Los Angeles: University of California Press, 2005.

CANADIAN Multiculturalism Act. Disponível em: <[http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-18.7/page-1.html](http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-HYPERLINK)> "http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-18.7/page-1.html"18.7/page-1.html> Acesso em: 10/05/2016.

CASTRO, E. V. Prefácio. In: KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A Queda do Céu.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CROCODILE DUNDEE. Direção: Peter Faiman. Produção: John Cornell. Austrália: Rimfire Films, 1986. (97 min.)

DABYDEEN, C. **Born in Amazonia.** Oakville: Mosaic Press, 1995.

FAULHABER, P. Interrogando as teorias sobre o arco-íris. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, abr./jun, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702007000200007> "http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702007000200007"&HYPERLINK "http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702007000200007"pid=S0104-59702007000200007"> Acesso em: 20 abr. 2017.

FRANÇA, E. **The multifaced janus:** multiculturalism in the poetry of Cyril Dabydeen. 2008, Dissertação (Mestrado em Letras Inglês) – Programa de Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura Correspondente. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

GUYANA. <https://www.britannica.com/place/Guyana>. Acesso em: 10 maio 2016.

HALL, S. Cultural Identity and Diaspora. **Identity:** Community, Culture, Difference. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990.

THE PEOPLES OF THE WORLD FOUNDATION. **The Huaorani People.** Disponível em <<http://www.peoplesoftheworld.org/text?people=Huaorani>> Acesso em: 20 jan. 2017.

HUTCHEON, L. **Other solitudes:** Canadian multicultural fictions. Oxford: Oxford University Press, 1990.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A Queda do Céu.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NENEVE, M; NORBERTO, S. Encountering the Other: Translating South-American Myth in Cyril Dabydeen's *Born in Amazonia*. **Journal of Cultural and Religious Studies**, v. 3, n. 2, p. 69-83, mar./abr. 2015.

WORLD WILD FUND. **Arapaima**: the freshwater giant. Disponível em: <http://www.wwf.org.br/informacoes/english/?26210/Arapaima-the-freshwater-giant>. Acesso em: 11 jun. 2017.

SURVIVAL INTERNATIONAL. **Yanomami**. Disponível em: <://www.survivalinternational.org/povos/yanomami/mododevida> Acesso em: 20 jan. 2017.

Recebido em junho/2017.

Aceito em novembro/2017.