

**GEOPOESIA AMAZONIAL DE VERENILDE PEREIRA: CIPOAL E
RAIZAMA AFRO-INDÍGENAS NAS ÁGUAS DE *UM RIO SEM FIM***

**AMAZONIAN GEOPOETICS OF VERENILDE PEREIRA:
AFRO-INDIGENOUS ROOT-CLUSTERAGE AND LIANA ENTANGLEMENT
IN *UM RIO SEM FIM***

Augusto Rodrigues da Silva Junior¹

Mario Antonio Paixão²

Gerlanea Taísa Toledo da Silva³

RESUMO

Este artigo analisa *Um rio sem fim*, romance de Verenilde Pereira, a partir da formulação do conceito de cipoal amazônico, compreendido como categoria geopoética de multiplicidade de vozes e modos de saber que estruturam a vida de povos indígenas, afro-amazônicos e ribeirinhos. Em articulação com a noção de raizama, entendida como memória subterrânea que sustenta o visível e o invisível, o estudo demonstra como a narrativa de Pereira converte a experiência histórica de violência missionária, banhada por etnocídios, renomeações e batismos, e apagamento linguístico em narrativa da geopoesia. O romance é lido, assim, como uma escrita de *reexistência*, na qual silêncios, hesitações, oralidades e cosmologias afro-indígenas confrontam o monologismo colonial. O artigo dialoga com a geopoesia amazônica, com o dialogismo de Bakhtin, com a crítica de Márcio Souza à representação exótica da Amazônia, com a reflexão de Davi Kopenawa sobre a memória viva e com a cosmopoética do refúgio de Dênêtem Touam Bona. Argumenta-se que o encontro entre o cipoal e a raizama, longe de designar caos ou atraso, constitui uma arquitetura relacional de sustentação mútua, opacidade e sobrevivência histórica. A partir desse chão dialógico e desse campo

¹Professor Associado III de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília. Bolsista de produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível C. Docente permanente no Programa de Pós-graduação em Literatura - POSLIT/UnB e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas - PPGLA/UEA. Atualmente realizando Pós-doutorado em Angola - ISCED/SUMBE. Cursou pós-doutorado em Literatura no programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP/2021). Estágio Pós-Doutoral (Bolsista CAPES/2014-2015) na Universidade do Minho - Braga/Portugal. Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2008). Mestrado e Graduação em Literatura pela Universidade Federal de Goiás (UFG/1996-2002). No campo da crítica polifônica, pesquisa: Geopoesia, Narrador da geopoesia Kalunga; Cultura Popular Quilombola (Regiões Centro-Oeste e Norte do Brasil); Literatura de campo (em diálogo com a educação do campo) Quilombola e Angolana; Teatro de Terreiro, corredor da geopoesia, raizamas, enfrontamentos (Regiões Centro-este e Norte do país). Pesquisador do NEPED-UFAL (Alagoas).

²Mestrando na Universidade Estadual do Amazonas (Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes). Professor da Seduc Amazonas.

³ Mestranda em Literatura no Programa de Pós-Graduação em literatura da Universidade de Brasília (Poslit/UnB). Graduação em Letras Francês pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e Psicologia pela Estácio Alagoas. Segunda Licenciatura em Letras Português e Espanhol. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa Crítica Polifônica (unb) e no Núcleo de Pesquisa das Expressões Dramáticas NEPED (UFAL).

emaranhando, *Um rio sem fim* 1998; 2025) inscreve uma Amazônia viva, contraditória e plurivocal, na qual a literatura opera como arquivo sensível de corpos, territórios e ancestralidades em movimento, em prosas sem fim.

Palavras-chave: Geopoesia amazônica, Verenilde Pereira, Raizama, Cipoal.

ABSTRACT

This article articulates *Um rio sem fim*, a novel by Verenilde Pereira, through the conceptual framework of the *Amazonian liana (cipoal amazônica)*, understood as a geopoetic category that articulates a multiplicity of voices and epistemologies structuring the lives of Indigenous, Afro-Amazonian, and riverine communities. In conjunction with the notion of root-clusterage, conceived as a subterranean memory that sustains both the visible and the invisible, the study demonstrates how Pereira's narrative transforms the historical experience of missionary violence, marked by ethnocide, renaming, baptismal imposition, and linguistic erasure, into a geopoetic mode of narration. The novel is thus interpreted as a writing of *rexistence*, in which silences, hesitations, oralities, and Afro-Indigenous cosmologies actively confront colonial monologism. The article engages Amazonian geopoetics, Bakhtinian dialogism, Márcio Souza's critique of the exoticized Amazon, Davi Kopenawa's reflections on living memory, and Dénètem Touam Bona's cosmopoetics of refuge. It argues that the encounter between *liana* and *root-clusterage*, rather than signifying chaos or backwardness, constitutes a relational architecture grounded in mutual sustenance, opacity, and historical survival. From this relational ground and Amazonian entanglement, *Um rio sem fim* (1998; 2025) inscribes a living Amazon, one that is contradictory and plurivocal, in which literature operates as a sensitive archive of bodies, territories, and ancestralities in motion, unfolding in endless prose.

Keywords: Amazonian geopoetics; Verenilde Pereira; Root-clusterage; Liana.

Um cipoal na nascente de um rio em prosa

No livro da escritora afro-indígena Verenilde Pereira, *Um rio sem fim* (1998; 2025), esses elementos quase sucumbem diante de uma cultura colonizatória e predadora – o cristianismo. Mas a autora e pesquisadora, atenta com seu gravador, conseguiu traçar um mapa amplo dos sistemas de violência e das condições humanas que vivem e sobrevivem nos “confins da Floresta”:

Eu, que anoto tudo e que a fotografei ininterruptamente durante os poucos instantes que estive com ela e quando já não lhe era possível recordar esses detalhes, eu que gravei sua voz como uma documentação plausível das exigências racionais, confesso que, ao

tentar narrá-la, como agora, sua imagem se decompõe à minha frente; que é impossível reestruturá-la além da perfeição de suas intocáveis tranças” (Pereira, 2025, p. 57-58).

Nessa arena viva, marcada por embates, choques e ressonâncias o romance surge como gênero e forma capaz de retratar, traduzir e documentar algo tão profundo e complexo. Verenilde Pereira tece, com cipós, raizamas, celulose e tintas impressas, formas de conexão e denúncia. Dos ecos jornalísticos de suas entrevistas, enredada com uma escrita acadêmica que vai gerar uma dissertação de mestrado e uma Tese de doutorado, ela conecta e confere formas geopoéticas ao que aparenta dispersão, transformando “um certo caos” da Amazônia brasileira em continuidade e inacabamento.

Do cipoal discursivo que entranha as relações humanas, as palavras acadêmicas e artísticas de Pereira, emaranha-se ao solo profundo das raizamas uma geopoesia amazônica infinita. Território de saberes e dizeres que pulsa sob a superfície, o cipoal evidencia que nenhuma voz se ergue de modo isolado. No gesto recíproco de amparar e ser amparado é que a linguagem da raizama amazônica se entrelaça. Na raizama dessa narradora da geopoesia, um mundo bem localizado emerge: um universo invadido e surrupiado que não está nos “confins” – como sugere *sudestinamente* a “orelha da edição” (de 2025). Vozes que brotam do ciclo das águas, das enchentes e vazantes, das terras firmes às terras caídas, e que alargam margens. Seguindo o fluxo do *sem fim*, rumo ao destino esculpido por um rio, em consonância com a reflexão de Ailton Krenak, essas águas não figuram apenas como paisagem, mas como ente ancestral, de modo que qualquer futuro se ancora no que precede a existência humana (Krenak, 2022, p. 11).

Desse universo múltiplo e entranhado, quem nasce na Amazônia, de modo geral, é filho das águas, das florestas e do “isolamento”. Esse argumento do isolamento é uma trapaça discursiva sempre utilizada para a invasão, a destruição, exploração de seres humanos, e de matéria-prima a ser extraída (*extrativizada*).

Corredores, orlas e bolsões da miséria a serem invadidos e explorados violentamente. Entre igarapés, rios e florestas, a geopoesia memorial de Pereira escorre pelas margens e a fala se enraíza nas enchentes e secas, as palavras mateiras e as coisas amazônicas, nos silêncios e nos corpos deixam marcas de uma história que atravessa o

Solimões e que chega ao Rio Negro, não como linha reta, mas como cipoais e raizamas que fazem tantas curvas e que seguem a lógica das margens (que respeita o chão e as águas da floresta) e não a lógica do “capital”. Esse emaranhado espesso, molhado, que cresce em todas as direções. Desse chão comum em que relatos e falas se fundem aos ritmos do rio, na escrita de Verenilde Pereira tudo se movimenta em múltiplas vozes, saberes e modos de *rexistência* que compõem a vida dos povos ribeirinhos, originários, quilombolas e afro-indígenas.

Ao listar as origens indígenas e africanas, Verenilde Pereira convoca encontros e deslocamentos em um universo por ela assistido como jornalista e como artista. Ao se definir como afro-indígena, ela insiste numa identidade tecida na mistura de contradições humanas no cerne de conflitos e clamores marcados e demarcados. O sujeito do cipoal assume-se, portanto, nessa multiplicidade, evidenciando que sua voz narrativa nasce desse entretecido de identidades. É esse mesmo sujeito, o caboclo, o negro, o indígena “destribalizado”, o sobrevivente histórico, que deseja “fazer o caminho de volta” ou de “livramento” do colonizador.

O que em *Um rio sem fim* aparece como a convicção missionária de que a “parca inteligência” nativa impedia a solução de “pequenos problemas cotidianos” (Pereira, 2025, p. 9), já se prefigurava nos relatórios científicos do século XVIII, ainda que sob nova roupagem. O “catalogar o não saber” dos religiosos, que viam no indígena uma “obtusidade intelectual” digna de perdão ou escárnio (Pereira, 2025, p. 9-10), converte-se, na pena de viajantes como Alexandre Rodrigues Ferreira. Mesmo sob o pretexto do rigor científico, perpetua-se o estigma ao descrever o indígena não mais como um pagão obtuso, mas como um ser de “potências intelectuais tão débeis” (Ferreira *apud* Souza, 1977, p. 71), estagnado em uma eterna infância social e taciturnidade.

Construiu-se, historicamente, a imagem da “Amazônia exótica”, forjada por cronistas, naturalistas e pela literatura do *Inferno Verde*. Desde os relatos de Carvajal e Acuña (1542), que reduziram o nativo a uma “zoologia fantástica” (Souza, 1977, p. 55), até os discursos religiosos e pseudo-científicos, o habitante local foi sistematicamente convertido em anomalia e infantilidade. A “Amazônia exótica” consolida-se, por exemplo, na literatura do “Inferno Verde”: quando a floresta é vista como inimiga e o

ser local como inapto, abre-se uma terra prometida apenas às “raças superiores” (Rangel *apud* Souza, 1977, p.192-193). Assim, a imagem herdada que o cipoal amazonal busca romper não é a face “confinada”, mas a máscara imposta por uma tradição que Márcio Souza (1977, p. 62) define como um “banquete de palavras”: uma literatura de ostentação e simulacro que, sob metáforas brilhantes, ocultou a violência da dominação e silenciou a verdadeira expressão humana da região.

É contra esse banquete que a raizama pereiriana se insurge, nutrindo, no subsolo da história, a *reexistência* de vozes que se recusam a ser apenas paisagem. O cipoal amazonal da prosa de Pereira permite visualizar um grande corpo da multidão, simbólico e discursivo, no qual residem “segredos profundos, sedutores e envolventes como certos cipós que se cobrem de flores para fingir fragilidade” (Casculo *apud* Souza, 1977, p. 33). Trata-se de cipós que entrelaçam vozes partidas, palavras em aparente desuso e línguas que querem extinguir e que já não encontram ouvidos (da escuta geopoética) capazes de compreendê-las. Assim, o conceito de cipoal assume caráter estrutural: na arquitetura da vida amazônica, o cipó de uambé e o timbó-titica substituem o prego e o ferro, amarram os caibros e garantem que o teto não desabe sobre a cabeça do *tapijara*: “palavra pouco conhecida que assinalava a presença ora do mestiço, ora do europeu aclimatado, ou do indígena domesticado”, definindo o indivíduo por seu *status* social, “não importando a proveniência, a origem” (Monteiro, 1977, v. 2, p. 286-310)

Define-se, assim, como desdobramento, o cipoal: um sistema de conexões no qual não existem pontos fixos, mas linhas de fuga e de encontro. Constitui-se como uma “paleo-grafia cultural de vozes e corpos” (Silva Junior; Rabelo; Paula Neto, 2021) que se ramificam para sobreviver ao apagamento colonial. O cipoal é, portanto, a estrutura que permite ao sujeito narrar a si mesmo quando a história oficial lhe nega o nome, instaurando movimentos constantes de rearticulação identitária.

Na obra de Verenilde Pereira (2025), o cipoal deixa de operar apenas como categoria conceitual e passa a se manifestar na experiência narrativa. Personagens como o pajé Tomás e a velha indígena Laura Dimas, materializam essa perspectiva ao evidenciarem modos de existência que, diante do silenciamento e da violência, se sustentam na língua antiga e nos sussurros da memória, para não serem absorvidos pela

lógica do esquecimento e do etnocídio. Assim, configuram-se corpos-linguagem que se enredam em busca de sustentação e, simultaneamente, entrançam aquilo a que se agarram: árvores, galhos, memórias, narrativas. O cipoal não apenas ascende ou descende, mas também segura, amarra e firma o que poderia ruir.

Rios com discurso

Essa proposta, portanto, ancora-se no *rio sem fim*, de Verenilde Pereira (2025), que adota o Alto Rio Negro como território narrativo e existencial. Como já apontamos, o romance acompanha sujeitos submetidos a um processo sistemático de apagamento, marcado pela perda do nome, da língua, da fé originária, das relações e da memória, culminando no esgotamento da identidade, verdadeiro etnocídio documentado pela pesquisadora Verenilde Pereira. Trata-se da narrativa do fim de um mundo, conforme anuncia a narradora, ambientada na fictícia, porém verossímil, localidade de São Joaquim das Cachoeiras – palco desse rio em prosa pereiriana.

Para situar a emergência da geopoésia amazônica nesse contexto, torna-se necessário compreender a estrutura de poder da Missão liderada pelo bispo Dom Matias Lana. O religioso é descrito como um homem obcecado pela contabilidade das almas, que exerce o poder de “criar e difundir pecados” para, posteriormente, “perdoá-los” (Pereira, 2025, p. 12) mantendo o controle por meio de estatísticas de batismos e casamentos. Nesse ambiente, a identidade indígena é submetida a uma lógica colonial que a reduz à ideia de “parca inteligência” e “obtusidade intelectual”, incapaz de abstração, conforme registravam os missionários em livros e publicações (Pereira, 2025, p. 9).

O romance retrata o cotidiano de um internato onde meninas indígenas, como Maria Assunção, Rosa Maria, Maria Rita, são renomeadas coletivamente como “Marias” (Pereira, 2025, p. 26), em uma tentativa de diluir ancestralidades em uma homogeneidade cristã. Trata-se de um espaço de domesticação, no qual a memória é combatida e a língua materna, interdita. No entanto, é nas fissuras dessa estrutura que a *reexistência* se manifesta, não por meio de épicos heroicos, mas em persistências mínimas que só a narrativa geopoética pode facultar.

É nesse mesmo espaço de disciplina e apagamento que emerge a figura de Laura Dimas. A velha indígena, que carrega no pescoço a medalha de Nossa Senhora Auxiliadora junto a colares de miçangas. Essa imagem carregada, no livro, é símbolo vivo do impasse cultural. Para o bispo, ela é o “simulacro da índia civilizada” (Pereira, 2025, p.14). Para a narradora, ela constitui um arquivo vivo de tempos imemoriais, de corpos que silenciam e sangram culturalmente. Laura Dimas reencena a luta pela enunciação quando a língua falha, transformando hesitações e suspiros em linguagem residual, vestígios de uma voz anterior à colonização. O artefato carnavalesca o catolicismo e realiza a citação e permanência do originário com as miçangas.

A cena da personagem diante do gravador materializa, ainda mais, essa raizama da *reexistência* cultural e linguística, evidenciando as tensões dialógicas que atravessam a a geopoética amazônica *sem fim*:

E foi assim também quando lhe perguntaram repetidamente seu nome e, por três vezes seguidas, ela repetiu ‘N-me? No-m? N-me?’. Sempre suspirando, dona Laura Dimas começou a farejar o gravador pequeno como se quisesse cheirá-lo ou beijá-lo, e a gravação continuou com as perguntas: ‘Assistiu à missa, hein?’. E ela: ‘Hein?’... ‘Confessou ainda agora, hein?’ E ela: ‘Unh’... Até que os cachorros latiram ao redor e as crianças que assistiam à cena gritaram que era dona Laura Dimas, ‘aquela’ que, apesar do tempo, não conseguira aprender corretamente o português. As crianças fizeram um círculo à sua volta e aconselhavam: ‘É para falar, não para cheirar o gravador, dona Laura! Fale direito, fale direito... Isso é... gra-va-dor, não é hóstia. Fale em português, vovó! Fale em cristão! Fale, dona Laura!’.” (Pereira, 2025, p.14).

Nessa perspectiva, a hesitação não se configura como falha comunicativa, mas como estratégia de permanência. Trata-se de uma postura diante da tecnologia que revela a capacidade de sobrevivência do invisível, manifestando-se no visível, na materialidade. Essa cena concentra, em escala mínima, o conflito maior entre a racionalidade colonial do registro e a lógica relacional da memória afro-indígena – que não é gravada em máquina, mas que é passada de geração em geração. A personagem Laura Dimas tateando a tecnologia, “farejando” formas de sobrevivência ao apagamento linguístico, não esgota a cena. Ela constitui um núcleo empírico-narrativo que demanda a ampliação de escala geopoética: cheirar o gravador é o ato de “não falar cristão”.

É nesse movimento de rearticulação, e não de substituição da cena, que se insere o diálogo com a obra *Sabedoria dos cipós: Cosmopoética do refúgio*, de Dênêtem Touam Bona (2025), a qual oferece uma chave filosófica para compreender, em outro nível, aquilo que já se manifestava *cipoalmente* na narrativa de Pereira. Nessa perspectiva, Bona propõe um pensamento orientado pela lógica vegetal da “liana”, forma de vida que recusa a linearidade e a delimitação, optando pela curva, pelo entrelaçamento e pela opacidade como táticas de sobrevivência. Essa inflexão desloca o olhar da interpretação psicológica ou cultural para um regime ontológico da geopoesia: a vida se preserva justamente por não se oferecer à captura totalizante. A partir desse enquadramento, para compreender a mecânica de escrita que opera em *Um rio sem fim* e a profundidade da operação realizada pelo cipoal amazônico, torna-se necessário recorrer ao léxico vegetal proposto por Bona, que oferece três ferramentas conceituais centrais: o *lyannaj*, a *marronage* (que dialoga com o movimento de aquilombamento, no Brasil) e o *direito à opacidade*.

O conceito de *lyannaj* (do crioulo *lyann*, cipó ou liana) constitui a espinha dorsal dessa estrutura. Resgatada do *Manifesto pelos produtos de alta necessidade*, essa noção descreve uma tecnologia de aliança forjada em meio à catástrofe colonial, pois trata-se de uma dinâmica que visa “unir e reunir, ligar, conectar e retransmitir tudo o que estava dessolidarizado” (Breuler *et al.*, 2009 *apud* Bona, 2025, p. 53). Nesse sentido, o *lyannaj* (liana) não designa apenas uma forma de ligação, mas um princípio ativo de recomposição da vida aparentemente fragmentada e confrontada pela homogeneidade da violência histórica e pela durabilidade do etnocídio.

Compreendido não apenas como metáfora da floresta, mas como rede de solidariedade que conecta fragmentos indígenas e afro-amazônicos, caboclos e ribeirinhos em um tecido de sustentação mútua, o cipó, por seu percurso sinuoso, “encarna o poder de atravessar e ser alimentado por aquilo que se atravessa” (Bona, 2025, p. 55). Permitindo que sujeitos historicamente silenciados cruzem as fronteiras da história oficial sem serem capturados por ela, o cipoal, uma vez romanceado, deixa de ser imagem passiva da floresta e se afirma como forma relacional de existência.

Nesse ponto, a literatura de Verenilde Pereira dialoga diretamente com a filosofia de Bona, sobretudo na recusa das fronteiras impostas. Em *Um rio sem fim* (2025), a

narradora descreve como a cartografia oficial tenta, de modo infrutífero, disciplinar corpos e movimentos indígenas por meio de abstrações geográficas:

Marcos assim fizeram os indígenas emaranharem-se na linha imaginária do equador. Limites inseridos em prescrições e avisos que eles custavam a obedecer, apesar de punidos quando os ultrapassavam (Pereira, 2025, p. 16).

Esse “emaranhar-se” não deve ser interpretado como confusão ou incapacidade cognitiva (como sempre o quis o colonizador do passado – de fora –; e do presente – de dentro), mas como estratégia de defesa. Se o mapa constitui instrumento de dominação colonial, ao tornar o território legível e explorável, o emaranhado emerge como resposta da floresta e dos seres que habitam nela e a conservam. Personagens de *Um rio sem fim*, como muitas pessoas (afro-descendentes, originárias, ribeirinhas, moradores de orla etc.) exercem uma prática de camuflagem que recusa a transparência exigida pelo Estado e pela Missão. Assim, a geopoética opera menos pela confrontação direta do poder e mais pela frustração de seus dispositivos. Bona (2025) explicita essa relação intrínseca:

O direito à opacidade [...] se inscreve, igualmente, na arte da camuflagem e do desaparecimento praticada pelos “negros marrões”. Se o mapa é o instrumento de uma domesticação do território, então viver nas sombras – no branco dos mapas – é, em certas circunstâncias, enterrar-se no húmus de uma terra indomada: amalgamar-se com ela a ponto de nela se derreter (Bona, 2025, p. 41).

Assim, a desobediência aos “avisos”, “linhas” e “marcos”, narrada por Pereira, configura uma prática efetiva de *marronage*. O cipoal oferece a zona de sombra, o “branco dos mapas”, em que a vigilância colonial não alcança. Nesse contexto, a sobrevivência deixa de ser passiva e assume a forma de um movimento de *resistência* que enlaça corpos e territórios (Bona, 2025, p. 110). A fuga, aqui, não é evasão, mas estratégia de continuidade histórica, ou, como coloca a geopoética: as diásporas dentro da diáspora sempre em busca de liberdade.

Trata-se, enfim, de uma cosmopoética diaspórica e originária, na qual a floresta deixa de ser concebida como recurso a ser explorado e passa a figurar como aliada política e estratégica. Quando Laura Dimas se refugia no silêncio, ou quando os indígenas ignoram a linha do equador para se emaranharem na mata, não se trata de

perda de orientação, mas de proteção assegurada pela complexidade de identidades que se recusam à demarcação colonial – o marco não pode ser temporal, ele é ancestral. A geocosmopoética diaspórica, portanto, avança para a dimensão imagética e discursiva no romance. Nesse sentido o cipoal dialoga com o conceito de *raizama* que, por sua vez, também transcende a noção biológica de origem e se constitui como uma rede ancestral que se organiza em raízes e rizomas espalhados por baixo da terra (invisíveis para a história oficial) e, ao mesmo tempo, são feixes de madeira e/ou galhos colhidos do chão para alimentar um fogo (ancestral e cotidiano). Nessa floresta de símbolos banhada por esse rio que parece não ter fim, um discurso sem fim ascende porque se apoia e, ao mesmo tempo, sustenta o que toca: troncos, ramos e histórias, em um gesto simultâneo de crescimento e cuidado, a narrativa geopoético-amazonial de Pereira espalha-se em movimentos *arvoreais*, ou seja: movimentos de pessoas.

A raizama atua como memória subterrânea que sustenta essa arquitetura narrativa. A passagem da “cosmopoética do refúgio” para a estética diaspórica da linguagem não implica ruptura metodológica, mas continuidade: trata-se de observar como a mesma lógica de proteção, entrelaçamento e opacidade (dos cipós) que garante a sobrevivência dos corpos também estrutura a forma literária de *Um rio sem fim*. A raizama floresce do chão, entrelaçada a corpos e saberes *lianados no ar*, e ancora-se na experiência de rios sem fim compartilhados nas comunidades amazônicas (Silva Junior; Rabelo; Paula Neto, 2021). É essa base subterrânea que permite à escrita sustentar-se mesmo em contextos de violência histórica. Compreendida dessa forma, o encontro da *raizama* com o *cipoal* constitui uma rede subterrânea e aérea que não se restringe à noção de origem, mas expressa aquilo que persiste. Os registros de Pereira (jornalísticos, científicos e literários) inscrevem-se nos papéis, nos modos de viver e nas práticas que desafiam a homogeneização cultural, configurando uma floresta composta por pessoas e palavras enraizadas (*raizamadas*) no chão que as sustenta e que se manifesta na materialidade da narrativa que percorre as águas e as margens desse rio que não acaba.

Essa rede subterrânea sustenta o que se denomina *resistência*, conceito que articula resistência e existência como formas de afirmação cultural. Ao incorporar o verbo amar, a raizama (que cabe no espaço de *raizar*) envolve gestos de cuidado,

preservação e regeneração de afetos, constituindo-se como tecnologia vital diante da violência colonial. Enraizada na memória chã e profunda das terras amazônicas, essa rede recusa o mito das “três raças” e propõe, em seu lugar, rizomas culturais entre Américas e Áfricas, Amazônias e diásporas dentro da diáspora. Isso amplia a importância política da autodenominação de Verenilde Pereira como escritora afro-indígena. Nesse *hífen*, ela articula sementes, cipoais e raizamas originárias, com a plasticidade africana se deslocando e sobrevivendo de várias formas nos encontros com a população originária. Na escrita, refém da língua portuguesa, o gravador ecoa em ruídos, em materialidades, em etnografias e *etnoflâneries*. Um tecido de coexistência, associado também a práticas de cura física, espiritual e linguística, nas quais a palavra literária atua como remédio (benzeção) e como gesto de reconexão com a terra (*bendição*), conforme se observa na escrita de raizamática e cipoalística de *Um rio sem fim* (Silva Junior; Barros, 2020).

O conceito de Raizama, conforme proposto por Augusto Silva Junior (2020), não se configura como mero neologismo poético, mas como uma resposta dialética a duas metáforas fundamentais da teoria social e filosófica: a raiz e o rizoma. Essa formulação conceitual situa-se no cruzamento entre memória histórica e dinâmica relacional, evitando tanto a fixidez retratista dos modernistas sudestinos e a dispersão absoluta francófona e eurocentrada.

A metáfora da raiz, basilar na sociologia de Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936), remete à ideia de fundação e organização hierárquica. Conforme observam Silva Junior e Barros (2020, p. 177), em estudo sobre quilombos no Pará, a raiz (dialogando com as raízes da Amazônia) pressupõe um eixo central em torno do qual tudo se estrutura, sugerindo estabilidade vertical e vínculo com o solo, frequentemente associadas ao patriarcalismo e às estruturas coloniais de sustentação. No contexto amazônico, tal perspectiva contribuiu, muitas vezes, para a fixação de identidades estáticas ou para a leitura da colonização como simples transplante de modelos europeus, apagando processos locais de adaptação, fricção e reinvenção cultural. Portanto, pensar as raizamas é alargar essa forma de inscrever a história e convocar vozes originárias, diaspóricas, ribeirinhas e marginais (*margeais*) a contar suas narrativas geopoéticas.

Em diálogo com Gilles Deleuze e Félix Guattari a metáfora do rizoma, que rompe com a hierarquia da raiz, pois não possui centro fixo, conecta pontos heterogêneos e opera por multiplicidade e ruptura. Para Silva Junior e Barros (2020, p. 177), o rizoma também permite compreender a cultura brasileira como um campo de convergências e dissociações, marcado por processos contínuos de recomposição identitária e linhas de fuga. Mas é preciso compreender que os sistemas de violência no campo colonizado não podem ser amparados tão somente por uma epistemologia eurocêntrica. Mais movente, ao aproximar o conceito das raízas do centro oeste-norte as identidades não se estabilizam, mas se rearticulam continuamente em “descobertas e redescobertas” do Brasil (e não “descobrimientos”, como colocam Angélica Madeira e Mariza Veloso; 2001). É importante ressaltar que Verênilde Pereira vai radicar-se no Centro-Oeste e defender seus trabalhos acadêmicos na Universidade de Brasília e vai situar seus deslocamentos como pesquisadora e escritora no Norte do país.

A obra de Verênilde Pereira inscreve-se nessa correnteza que banha raízas e cipoais do *centroeste-norte*. Inicialmente gestada no espaço acadêmico, como dissertação de mestrado na década de 1990, a dissertação *Uma etno-experiência na comunicação: Era uma vez... Rosa Maria*, foi defendida em 1995 na Universidade de Brasília. Desde o título, com a expressão que vem dos contos de fadas – “Era uma vez...” – a pesquisa já anunciava a tentativa de destacar a “linguagem literária”. Essa convergência ética e estética, por exemplo, reflete-se na própria dedicatória do texto acadêmico original, oferecido “à memória da índia Maria Rita, que catava embalagens vazias” (Pereira, 1995). Tal gesto evidencia a constatação dialógica de Pereira (1995, p.175) de que, sem as vias ficcionais, sujeitos periféricos permaneceriam “desumanizados” pela barreira do discurso formal. Os textos acadêmicos dialogam profundamente, se respondem, confrontam-se em uma arena que discursa feito rio (esse mapeamento do sem fim continua em curso em nossa pesquisa).

Para a geopoética é exatamente esse o ponto: a *etnoflâneuse* anota tudo nos seus cadernos de campo, grava, escreve trabalhos acadêmicos e faz literatura. Atualmente, nessa mesma linhagem originária, podemos apontar: Trudruá Dorrico, Márcia Kambeba e Ellen Lima Wassu que vem produzindo saber acadêmico e conhecimento literário, movimentando teses e obras artísticas num mesmo cipoal criativo.

Conforme sugerem Leão, Moreira e Páscoa (2021), a “transgressão” do discurso acadêmico de Pereira teria sido uma necessidade ética. Daí, as “categorias científicas tradicionais” na escrita acadêmica e o romance como gênero literário possível para abarcar uma “experiência sensível de sujeitos historicamente isolados”. Nesse sentido, o romance rompe com a tradição denunciada por Márcio Souza, ao analisar a sociologia da cultura na região, denunciando que a produção intelectual amazônica foi frequentemente aprisionada entre dois extremos. Em sua crítica, ele argumenta que o Amazonas padece de uma crônica carência de pesquisa científica rigorosa, sendo sua produção histórica dominada, de um lado, pelo mero recenseamento descritivo e, de outro, pelo beletrismo superficial. Essa dupla limitação, segundo Souza (1977), serviu a uma tradição oficializante e deformante, responsável por consolidar uma visão distorcida do passado amazônico e que ainda hoje reverbera em quem acha que a Amazônia está ou tem seus “confins”. A recusa de Verenilde a esse modelo é fundamentada teoricamente na sua própria produção intelectual. Em sua dissertação de mestrado, a autora diagnostica a insuficiência do discurso hegemônico, estruturado pela chamada “singularidade jornalística”. Pereira (2013) argumenta, em sua Tese de Doutorado, que o jornalismo tradicional, ao operar pela lógica do fato isolado, fragmenta a realidade, impedindo a compreensão das conexões profundas que sustentam o acontecimento:

A singularidade jornalística [...] funcionou como uma estratégia que descontextualizou o episódio e impediu a sua inteligibilidade. Nesse caso, a fixação na singularidade modelada pelo lead serviu de instrumento inclusive para efetivamente silenciar os indígenas, para ocultar as estruturas do acontecimento e fornecer uma cobertura feita de hiatos e desinformação (Pereira, 2013, p. 185).

Ao reconhecer que a ciência ocidental e o jornalismo operavam por cortes que ocultavam as estruturas do acontecimento, Verenilde recorreu à literatura como método que ampliasse essa cheia de um rio sem fim. Assim como o cipó na floresta não possui centro único e desafia a linearidade das árvores isoladas, a narrativa de *Um rio sem fim* rompe com o que Bakhtin (2015) define como *monologismo*, modelo em que apenas a consciência do autor detém a verdade. Mas, ressalte-se: tudo é escrita respondível na geopoética. A dissertação é defendida, a Tese é aprovada por uma banca; a primeira edição é publicada por uma editora fundamental para a história da literatura brasileira

Revista de Letras Norte@mentos

100

Dossiê "Vozes identitárias da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária.", Sinop, v. 19, n. 57, p. 88-109, jun. 2026.

(a Thesaurus) e o rio encontra um novo afluente em editora de impacto nacional e até mesmo internacional (com traduções em curso).

Em *Um rio sem fim*, a estrutura polifônica permite que consciências independentes – a do missionário Dom Matias Lana, a da narradora-pesquisadora e as vozes indígenas – coexistam sem se fundirem, preservando enfronteamento (empoderamento pela consciência espacial e linguística). Segundo Bakhtin, a essência da polifonia reside no fato de que essas vozes não se tornam objeto da consciência do autor, mas mantêm sua autonomia como “consciências independentes e imiscíveis” (Bakhtin, 2015). A narrativa, assim, não resolve o conflito; sustenta-o como forma de liberdade. O texto de Verenilde Pereira denuncia uma tradição de registro que apagaria o sujeito. Aproximando-se da crítica formulada por Márcio Souza (1977) à praga do “recenseamento” na historiografia amazonense, a história da região foi frequentemente reduzida a uma contabilidade burocrática, na qual o povo não aparece, restando o inventário de recursos e almas. No romance, essa tensão entre dialogismo e monologismo materializa-se no confronto entre a escrita hegemônica e a escuta geopoética que leva à escrita criadora. Um exemplo significativo ocorre quando os indígenas queimam os livros missionários:

E quanto mais as labaredas subiam soltando fagulhas pelos ares, mais o grupo ria satisfeito, escarnecendo das imagens em cinzas. O fogo aniquilava as ‘índias’ desavergonhadas que viviam prostituídas nas aldeias agindo como bacantes, levava embora os ‘índios’ insensíveis que não choravam por um parente morto, fazia desaparecer aqueles mentirosos e criminosos natos (Pereira, 2025, p. 10).

O ato de queimar arquivos e livros ultrapassa a dimensão da revolta física: assume caráter epistemológico, afirmando a memória viva e ancestral (da raizama e do cipoal) contra a memória massacrante do arquivador/arquivista (colonizador). Não se trata de negação da escrita em si, mas da escrita (monológica) que pretende fixar e silenciar o outro. O gesto dialoga com a crítica de Davi Kopenawa às “peles de papel”. Para o xamã yanomami, os brancos necessitam dessas peles (livrescas) porque seu pensamento é marcado pelo esquecimento, enquanto a memória indígena reside no corpo e na voz (Kopenawa; Albert, 2015, p. 457). Reafirmando a corporalidade e a vocalidade ancestral como arquivos vivos, ao destruir os registros, as personagens de

Verenilde recusam uma história externa que não lhes pertence, reafirmando que sua verdade não cabe na celulose que imprime, fixa e se encerra em acervos e bibliotecas.

A escrita do colonizador, que tenta massacrar o indígena pela palavra, choca-se com uma compreensão geopoética daquele que se recusa a ser definido externamente. Essa dimensão de *rexistência*, manifesta-se na sobrevivência dos saberes ancestrais sob a opressão da *casa-grande* amazônica. A personagem da “senhora”, embora algoz, torna-se veículo involuntário desses saberes. É nas pausas da violência que esses conhecimentos são transmitidos às meninas indígenas, por meio de tecnologias de proteção que articulam corpo e botânica afro-indígenas, conforme descreve a narradora:

Mas às vezes ocorria de, depois, ela chamar as meninas e lhes ensinar orações caseiras contra homens grosseiros, daqueles que sempre as deixavam em pânico, ensinar como deveriam preparar unguentos com mastruz, copaíba ou andiroba para aliviar os machucados, ou como poderiam esconder no corpo pedaços de folhas como urtiga ou arruda, de sorte a minar as forças de quem quisesse lhes causar qualquer mal (Pereira, 2025, P. 106-107).

O preparo desses unguentos (raizadas) e o uso de folhas ocultadas no corpo (benzeções) evidenciam o modo como a *fitoperformance* opera como tecnologia de sobrevivência e manutenção da ancestralidade. Verenilde, como observadora mapeia esses processos, e articula essas práticas corporais, botânicas e simbólicas em seu livro. Conforme Silva Junior e Barros (2020), essas práticas (benzeções, raizadas, “bemdizeres”) constituem-se de raizamas amazônicas nas quais palavra e lavra se associam para restaurar o equilíbrio diante da violência adoecedora do *habitus* colonizador. Nesse sentido, a estética-cipoal realiza o enfronteamento como forma de permanência histórica. Como disse o filho de Omama, conforme lhe haviam ensinado:

Quando os seres maléficos da floresta capturarem a imagem de seus filhos para devorá-la, os xapiri irão recuperá-la e vingá-los!”. Foi seguindo essas palavras que os nossos maiores se puseram a beber pó de yãkoana e a admirar o esplendor dos espíritos. É isso que fazemos até hoje. Por isso é tão comum ver os xamãs trabalhando em nossas casas. Sem eles, seriam vazias e silenciosas. Assim é. Essas palavras são antigas mas nunca vão desaparecer, porque são muito bonitas e o valor delas é muito alto (Kopenawa; Albert, 2015, p. 86-87).

Kopenawa evidencia que a presença xamânica constitui pilar de sustentação da abóbada celeste e da coesão social, impedindo que a casa comunitária se torne “vazia e

silenciosa”. É sob esse horizonte cosmológico, no qual a invisibilidade espiritual sustenta a visibilidade material, que emerge a figura do pajé Tomás no romance de Pereira. Para compreender a densidade dessa inscrição, recorre-se à geopoética. Conforme a teoria geopoética, a *raizama* opera como metáfora que agrega o verbo amar e a imagem do feixe, algo “colhido e ajuntado’ num ‘punhado” (Silva Junior; Barros, 2020, p. 178).

Essa imagem do “feixe” de raízes e rizomas e de cipós transcende uma simples *poética* e encontra lastro geocosmológico nas narrativas de origem dos povos do Rio Negro. Conforme a mitologia Desana, a humanidade ancestral não realizou seu deslocamento de forma dispersa, mas viajou agrupada no interior da Cobra-Canoa de Transformação. A condução dessa estrutura mítica coube ao criador, Ėmëkho Sulân Panlâmin, e ao chefe de todos os Desana, Ėmëkho Mahsân Boléka, responsáveis por conduzir essa embarcação sagrada (Lana; Lana, 2021). O pajé Tomás, portanto, ao se constituir como raizama, reativa essa memória de agregação ontológica e contrapõe o feixe ancestral à fragmentação imposta pela história oficial.

É nesse campo de tensões que o emaranhamento “aéreo” do cipoal e a fluidez subterrânea da raizama se manifestam no episódio da queima dos livros e registro missionário. O sistema colonial, operando na lógica do registro escrito, tenta capturar a identidade indígena em definições estáticas. Ao atear fogo a esses papéis, os personagens realizam uma “paleo-grafia das palavras e localidades invisíveis” (Silva Junior; Rabelo, Paula Neto, 2019, p. 36), destruindo a falsa ordenação do mundo:

E quanto mais as labaredas subiam soltando fagulhas pelos ares, mais o grupo ria satisfeito, escarnecendo das imagens em cinzas. O fogo aniquilava as ‘índias’ desavergonhadas que viviam prostituídas nas aldeias agindo como bacantes, levava embora os ‘índios’ insensíveis que não choravam por um parente morto, fazia desaparecer aqueles mentirosos e criminosos natos, impressos nas páginas em fogo como irresponsáveis, infantis e egoístas exacerbados (Pereira, 2025, p. 10).

O ato incendiário não configura mero vandalismo, mas uma higiene ontológica contra o etnocídio. Nesse sentido, recusam a tecnologia que Davi Kopenawa define como “peles de papel” e “desenhos de palavras”. Para o xamã Yanomami, os brancos dependem obsessivamente da escrita porque suas mentes são “cheias de esquecimento” e “enredadas em palavras esfumaçadas” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 75-76). Ao

queimarem os registros em *Um rio sem fim*, as personagens rejeitam a memória imposta, a versão “autorizada” e “autoral” do arquivo. Afirmando a memória viva inscrita no corpo e na oralidade, é nesse emaranhado de recusas à captura que o pajé Tomás se posiciona. Ele rejeita a língua do colonizador e recusa o nome cristão, erguendo uma muralha de silêncio. Ao silenciar-se, ele preserva sua palavra para si mesmo e para os interlocutores cósmicos. Essa estratégia de esquiva nominal encontra ressonância na ética indígena descrita em *A queda do céu*, onde pronunciar o nome (do branco) é evitado por ser ofensivo: “nomes de fantasma” ou apelidos dados “a esmo” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 70-71).

Em *Um rio sem fim*, essa violência da nomeação também atinge Laura Dimas, que reage corporalmente à exigência de nomeação, tentando cheirar o gravador em vez de falar seu nome, até ser *repreendida* pelas crianças já cooptadas pela missão: “Isso é... gra-va-dor, não é hóstia. Fale em português, vovó!” (Pereira, 2025, p. 14). O silêncio de Tomás e a sensorialidade de Laura não expressam inaptidão, mas uma proteção ativa da essência vital contra a captura (*media*) de uma *maquinária*. No limiar da morte, a reexistência de Tomás atinge seu ápice e revela a infraestrutura mítica que sustenta versões do real. Quando o olhar missionário vê apenas a ruína material do cipoal – a madeira podre e os esteios que se esfacelam – a visão xamânica lê a escrita antiga da floresta:

Tomás, o pajé que nunca respondeu a ninguém que o chamava por esse nome e que nunca ofereceu aos missionários mais do que alguns resmungos quando estes se aproximavam, morreu pedindo conselhos de cobras que via enroladas nos caibros ou em ondulações no espaço (Pereira, 2025, p. 91).

As cobras nos caibros não são alucinações, mas a manifestação da estrutura ontológica do romance de Pereira. A visão de Tomás conecta a maloca física à maloca cósmica, pois, na cosmogonia do Rio Negro, a cobra não é apenas um animal, mas a própria canoa transformadora da humanidade, Ëmëkho ñehké. (Lana; Lana, 2021, p. 87), o veículo ancestral que transportou a humanidade no princípio dos tempos. Essa estrutura mítica é reiterada no romance, quando a narrativa revela que “a humanidade nascera no bojo de uma cobra canoa [na qual] viveram alojadas” (Pereira, 2025, p.71).

Ao reconhecer a natureza ofídica da casa, Tomás não testemunha a ruína, mas o retorno à origem. Ele demonstra que estar na Amazônia é habitar, simultaneamente, o cipoal visível dos enfrentamentos históricos e a raizama invisível da memória. O pajé recusa-se a ser concluído pela morte cristã ou pela narrativa que acha que a “floresta” tem seus “confins”. Ele retorna ao feixe da Cobra-Mãe reafirmando que a verdadeira estrutura do mundo permanece invisível aos olhos daqueles que apenas conseguem ler em peles de papel colonial.

A Missão de São Joaquim das Cachoeiras, sob a tutela de Dom Matias Lana, não se ergue apenas como um posto religioso, mas configura-se como uma trincheira do monologismo contra a polifonia *raizamática* e *cipoalística* da floresta. O bispo, que chegou à Amazônia com “toda a volúpia física e espiritual canalizada para introduzir a civilização” (Pereira, 2025, p. 12), encarna a gana colonial de “finalizar” o sujeito indígena. Isto é, de encerrá-lo em uma definição estática e objetificada, negando-lhe a possibilidade de vir a ser outra coisa senão aquilo que o registro oficial determina. Dom Matias acredita deter uma verdade superior e externa capaz de abarcar e concluir a existência do outro. No romance, tal pretensão fracassa, pois o cipoal e a raizama indígenas operam em um regime de existência e de produção de sentidos que não se submetem às categorias racionais e administrativas do poder. Por essa razão, a alma nativa permanece inconclusa e inapreensível ao arquivo (Silva Junior; Barros, 2020).

Essa obsessão pelo controle manifesta-se no fetiche pelo registro escrito. O bispo dedica sua vida a preencher “aquele emaranhado de papéis em sua mesa e gavetas abarrotadas de estatísticas amarelecidas” (Pereira, 2025, p. 13), contabilizando batismos e casamentos como se a salvação fosse uma operação aritmética. Ao tentar podar o cipoal e interromper as raizamas de identidades vivas, impõe uma etiqueta cristã homogênea. Cerceando, desde a infância, o outro: “das crianças batizadas, trezentas e oito receberam o nome de Maria” (Pereira, 2025, p. 28). Essa prática dialoga com a crítica de Márcio Souza à historiografia oficial da Amazônia, marcada pela produção de uma “história vazia e sem brilho”, um verdadeiro “banquete de palavras” no qual o povo real não aparece, sendo substituído por uma tradição “oficializante” (Souza, 1977). O apagamento estatístico converte diversidade (e almas) em abstração administrativa.

Dom Matias, confinado à escrivaninha, tenta transformar a vida pulsante do rio naquilo que Davi Kopenawa chama de “peles de papel em que desenharam suas próprias palavras” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 76). O bispo necessita do arquivo porque lhe falta a raizama diaspórica e o cipoal amazônico, plenos de memória ancestral inscrita no corpo e na paisagem. A escrita surge como prótese de retenção, um dispositivo artificial que tenta fixar, por meio do papel, aquilo que nas culturas de tradição oral se preserva pela experiência vivida e pela transmissão intergeracional – ensino e aprendizagem “bocalmente” transmitido (Silva Junior; Barros, 2020).

O projeto monológico, contudo, colapsa: a escrita de Verênilde Pereira deseja traduzir a profusão e as lutas de pessoas que não só habitam, mas são a floresta. A confusão senil do bispo, que em seus momentos finais pede “perguntas certas para respostas exatas” e consulta o carimbo para saber em que dia vive (Pereira, 2025, p. 12), evidencia a falência do catalogador.

Da mesma forma, o fogo em *Um rio sem fim* aniquila as representações falsas, levando “embora os “índios” insensíveis que não choravam por um parente morto, fazendo desaparecer aqueles mentirosos e criminosos natos impressos nas páginas em fogo” (Pereira, 2025, p. 10). O incêndio liberta os nomes mortos do “museu” colonial, reafirmando que a memória do cipoal e a epistemologia da raizama recusam a finalização imposta pelo monologismo.

Se o arquivo de Dom Matias tentou aprisionar as almas, sua política de “civilização” despachou os corpos. As personagens mulheres não surgem como casos isolados, mas representam a multidão de crianças indígenas que tiveram suas identidades originárias substituídas por uma nomenclatura cristã genérica. Elas integram o contingente estatístico multiplicando-se nos registros como “Maria Etelvina, Maria Eugênia, Maria Bernadete, Maria da Esperança, Maria...” (Pereira, 2025, p.27- 28).

Enviadas, ainda na infância, para servir à elite urbana, essas meninas vivenciam um deslocamento forçado que configura uma diáspora própria, rompendo os vínculos com a *raizama* e cipoal protetores da aldeia. Elas chegam ao casarão da cidade tratadas “como mais um punhado de cachos de pupunhas ou bananas” (Pereira, 2025, p. 70), convertidas em mercadoria por uma engrenagem que tritura subjetividades. Nesse deslocamento, a violência colonial deixa de operar apenas no plano simbólico e passa a

incidir diretamente sobre os corpos. Por isso, Verenilde opta pela centralidade de personagens femininas em seu livro: seu olhar de pesquisadora e escritora capta, tal como a escuta poética (do gravador em sua mão) essa contradição humana às margens de um rio e de uma escrita sem fim.

Quando um rio sem fim deságua na geopoesia

Nesse vaivém de quem navega por “rios grandes”, entre o remanso pensamental e o banzeiro sentimental, emerge a vida: o peixe liso, o bodó, o aruanã, os igapós silenciosos, os paranás abundantes, os botos (encantados e violentos) são traduzidos por seres de carne e osso que Pereira transformou em “mulheres de papel”, enquanto personagens de livro. E mulheres de papéis sociais a serem ressignificados posto que representam um feminino que rexiste há séculos diante das entradas e bandeiras, cristianismos e cristandades.

Esse mundo é também o campo da juta cortada, da torra da farinha, da moradora de orla que acena ao barco em meio ao temporal. Há banzeiros e remansos, canaranas no leito, o medo do não retorno, as imensidões de uma floresta que tem como paradigma os povos originários e afro-indígenas que cuidaram (e fazem) sua manutenção durante milênios e que em pouco mais de cinco séculos assiste a massacres (ditos) civilizatórios. Massacres, tais como o do marco temporal que exige um “documento escrito” para que povos comprovem o que é sabido: que a terra não é só deles, mas parte deles.

Nesse sentido, o encontro do cipoal com a raizama reflete processos de adaptabilidade e permanência. Como lianas do igapó que se entrelaçam para alcançar a luz, com as raízes e rizomas que se expõem nas margens (de rios *infinitos*), representando reconfigurações diante da luta por sobrevivência identitária e cultural. Esse emaranhamento constitui-se, desse modo, como uma arena de linguagens entretecidas, na qual vozes indígenas e afro-amazoniais, diante do português imposto, se movimenta em línguas locais, possíveis dialetos regionais, “mitos”, rezas, *rezos* e encantados que coexistem e colidem no interior da própria escrita literária de Verenilde Pereira, uma escrita sem fim, inacabada, que discorre por livros e corpos.

Referências

Revista de Letras Norte@mentos

107

Dossiê "Vozes identitárias da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária.", Sinop, v. 19, n. 57, p. 88-109, jun. 2026.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BONA, Dênêtem Touam. *Sabedoria dos cipós: cosmopoética do refúgio*. Trad. Ana Lucia Dantas e Fernando Scheibe. São Paulo: Ubu Editora, 2025. 144p. ISBN 978-85-7126-226-3.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 1990.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Pesquisa e organização de Rita Carelli. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LANA, Firmiano Arantes; LANA, Luiz Gomes. *Antes o mundo não existia*. Manaus: Editora Valer, 2021.

LEÃO, Allison; MOREIRA, Luana Aguiar; PÁSCOA, Márcio Leonel Farias Reis. Da nascente à foz: itinerário crítico para *Um rio sem fim* (1998), de Verenilde Santos Pereira. *Opiniões*, São Paulo, ano 10, n. 19, p. 128-147, ago./dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.187548>.

MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza (orgs.) *Descobertas do Brasil*. Brasília: Editora UnB, 2000.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *História da cultura amazonense*. Manaus: Edição do Governo do Estado do Amazonas, 1977. v. 1.

MORAES, Rodrigo Simon de. Entre a eutopia e a outopia: testemunho, decolonialismo e uma antropologia do devir em *Um rio sem fim*, de Verenilde Pereira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 67, e6707, 2022.

MORAES, Rodrigo Simon de. Posfácio: Um rio insurgente. In: PEREIRA, Verenilde S. *Um rio sem fim*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2025. p. 169-180.

[ORELHA DO LIVRO/NOTA BIOGRÁFICA]. In: *Um rio sem fim*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2025.

PEREIRA, Verenilde. *Era uma vez... Rosa Maria*. 1995. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 1995.

PEREIRA, Verenilde Santos. *Um rio sem fim*. Brasília: Thesaurus, 1998.

PEREIRA, Verenilde S. *Um rio sem fim*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2025.

PEREIRA, Verenilde Santos. *Violência e singularidade jornalística: o “massacre da Expedição Calleri”*. 2013. 222 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.

SILVA JUNIOR, Augusto R.; BARROS, Eloisa. Raizamas do Brasil: benzeções amazônidas no oeste do Pará. *Martius-Staden-Jahrbuch*, São Leopoldo, n. 63, p. 176-188, 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto; RABELO, Sara; PAULA NETO, Marcos. Geopoesia amazônica: raizamas e livros invisíveis. In: ALBUQUERQUE, Gerson; PACHECO, Agenor (org.). *Uwa'kürü: dicionário analítico*. v. 6. Rio Branco: Nepan Editora; Edufac, 2021. p. 34-51.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; CAVALHEIRO, Juciane; PAULA NETO, Marcos Eustáquio de. Geopoesia em Milton Hatoum: diásporas do afeto e relatos da violência em uma certa Amazônia. *Revista Alere*, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, v. 30, n. 02, p. 1-29, 2024. ISSN 2176-1841.

SILVA JUNIOR, Augusto R.; SABOIA, Cinthia B.; MORAES, Werick. A. Geopoesia amazônica e a Cobra Grande na comunidade do Julião em Manaus. In: Miranda, Ederson; Queirós, Francisco; Cavaleiro, Juciane; Moraes, Maria. (Org.). *Eu narro, tu narras: tramas da memória, da palavra, do esquecimento em territórios amazônicos e outros lugares*. 1ed. Acre: Nepan Editora, 2024, v. 1, p. 360-384.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

Recebido em 23/04/2026

Aceito em 30/07/2026