

O TEOR TESTEMUNHAL NA LETRA DA CANÇÃO “ÁGUAS DE PASSAGEM”, DE ADEMIR BRAZ

The Testimonial Content in the Lyrics of the Song "Águas de Passagem" by Ademir Braz

Ieda Mano Fernandes¹

Abilio Pachêco de Souza²

Anaiara Cristina Lima Silva³

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a letra da canção “Águas de Passagem”, de Ademir Braz, que foi obtida destaque como melhor letra na décima edição do Festival da Canção em Marabá (FECAM). Pretendemos analisar de que modo os problemas sociais aparecem “camuflados pela linguagem poética” (Pachêco de Souza, 2024). A análise se ancora no teor testemunhal proposto por Seligmann-Silva (2002) e desenvolvido por Pachêco de Souza (2024). Como aporte para compreender a realidade social presente na canção iremos nos valer de Emmi (1999) e Tupiassú (2005).

Palavras-chave: Água; Ademir Braz; FECAM; Teor testemunhal.

Abstract: This article aims to analyze the lyrics of the song “Águas de Passagem” by Ademir Braz, which won the award for best lyrics at the tenth edition of the Festival da Canção em Marabá (FECAM). We intend to examine how social issues appear “camouflaged by poetic language” (Pachêco de Souza, 2024). The analysis is grounded in the testimonial nature of the work, as proposed by Seligmann-Silva (2002) and further developed by Pachêco de Souza (2024). To understand the social reality depicted in the song, we will draw upon the work of Emmi (1999) and Tupiassú (2005).

Keywords: Water; Ademir Braz; FECAM; Testimonial content.

Submetido em 20 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de julho 2026.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A cidade de Marabá-PA é reconhecida nacionalmente como uma região com alto desempenho no que se refere à cultura. A grande mídia talvez não dê a devida atenção a este fato, mas esta afirmação é válida quando se tem em mente os fazedores de cultura. Mesmo com os percalços próprios de uma cidade interiorana na Amazônia e da falta de políticas públicas mais assertivas para o setor, a cidade se mostra resistente e tem alçado muitos nomes Brasil

¹ Mestra em Letras pelo POSLET. UNIFESSPA. Integrante do Grupo de Pesquisa LAERTE. E-mail: iedamano@unifesspa.edu.br

² Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Professor na pós-graduação na POSLET/UNIFESSPA. Líder do Grupo de Pesquisa LAERTE e Membro do NARRARES. Pós-doutorando PDPG no PPGLIT/UFNT com bolsa CAPES. E-mail: <abiliopacheco@unifesspa.edu.br>

³ Mestranda em Letras no POSLET/UNIFESSPA. Integrante do Grupo de Pesquisa LAERTE. E-mail: <anaiaara.l@unifesspa.edu.br>

afora, a exemplo da cantora Sarah Moraes, vencedora do FECAM de 1993 que ganhou projeção nacional. A produção no que diz respeito à arte, desde muito tempo, é feita em grande escala na região e possui artistas de todas as áreas de expressões, seja na dança, pintura, fotografia, literatura, teatro, música, artes visuais etc. Como afirmaram Sampaio e Pachêco de Souza (2020, p. 20-21) sobre o cenário da cidade por ocasião da centésima edição do Sarau da Lua Cheia.

Com esse crescimento, projetos culturais foram desenvolvidos na cidade e diferentes movimentos artísticos foram organizados para divulgar e consolidar a arte e a cultura de Marabá. Em fins da década de 1970 e início da década de 1980, grupos locais como MOJUMAEXTO (Movimento Marabaense em Cristo) e JUMA (Jovens Unidos de Marabá) entenderam a necessidade da criação de eventos que acolhessem e apresentassem ao público artistas ligados ao segmento musical. Eles contaram ainda com o auxílio de órgãos públicos como a Secretaria de Cultura- SECULT, a Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo- SECDETUR e a Fundação Casa da Cultura de Marabá- FCCM que ajudaram no impulsionamento da cultura da região.

Como veremos a seguir, foi neste cenário que surgiu o FECAM (Festival da Canção Marabaense), sobre o qual iremos discorrer neste artigo. O Festival tinha o intuito de enaltecer a música na região e principalmente instigar a comunidade a consumir essa arte. Com o surgimento em 1987, o FECAM alavancou carreiras de cantores, compositores e intérpretes de todo Brasil, principalmente do estado do Pará. Posteriormente, diferentes expressões artísticas ganharam visibilidade, tornando o FECAM um evento ainda maior a ponto de ser considerado um dos maiores festivais de música da região.

O Festival foi um evento que veio tomando largas proporções desde a década de 80, tendo algumas pausas até que a última edição acontecesse, permeado por alguns obstáculos, no qual a proporcionalidade do evento se encontrou enfraquecida. Os materiais pesquisados mostraram o total de quinze edições do FECAM ⁴.

Visto que o objetivo deste trabalho é analisar, partindo da perspectiva testemunhal, a letra da canção “Águas de Passagem” do poeta e compositor Ademir Braz, que recebeu o prêmio de “Melhor Letra” na décima edição. O trabalho se deterá, então, a fazer um levantamento histórico e dos fatos importantes que deram vida ao festival desde o surgimento à décima edição do evento, que ocorreu em 1996. As edições seguintes serão abordadas posteriormente na dissertação de mestrado de Iêda Fernandes. A escolha da canção se deu primeiro por ser uma

⁴ Botelho (2017, p. 51) afirma que foram 17 edições. O debate sobre a quantidade de edições do festival será abordado em trabalho posterior.

composição que apresenta a água como temática motivadora para reflexão de questões históricas e sociais (foco da pesquisa de Mestrado de Iêda Mano Fernandes), segundo por ser uma produção de Ademir Braz versando sobre algumas das tensões sociais da região (enfoque da pesquisa desenvolvida por Anaiara Lima em sua dissertação de mestrado)⁵.

As informações aqui registradas são resultado de uma pesquisa minuciosa realizada no arquivo do jornal *Correio do Tocantins* (hoje *Correio de Carajás*) em Marabá e no acervo histórico da FCCM (Fundação Casa da Cultura de Marabá). Como aporte no que se refere à literatura de teor testemunhal, para a análise utilizaremos Seligmann-Silva (2002), Pachêco de Souza (2024). Como auxílio na interpretação das relações de trabalho que aparecem na letra da canção de Ademir Braz, serão relevantes os estudos de Marília Ferreira Emmi (1999) e Amarilis Tupiassú (2005).

O texto que aqui iremos analisar, “Águas de passagem”, de Ademir Braz, foi escolhida como “Melhor Letra” no décimo Festival da Canção em Marabá (FECAM), em 1996. Para melhor contextualizar a canção e nossa pesquisa, apresentamos a seguir um breve histórico do Festival.

FESTIVAL DA CANÇÃO EM MARABÁ- FECAM

O Festival da Canção em Marabá (FECAM) nasceu na década de 1980 a partir de um movimento organizado pela juventude de Marabá chamado MOJUMAEXTO (Movimento Marabaense em Cristo). O movimento realizou o primeiro CAFRE (Canto Aberto em Festival Regional), em julho de 1980, e o segundo em

As edições do CAFRE e de outros festivais de músicas autorais foram importantes para a criação e consolidação do FECAM. Segundo Botelho (2017), a partir da pesquisa feita por Sobrinho (2010), ocorreram cinco edições do CAFRE e ainda outros “dois festivais: Festival Privê e Festival de Verão de MPB, em 1985 e 1986, consecutivamente (Sobrinho apud Botelho, 2017).

A primeira edição do evento aconteceu na quadra Ozorinho e contou com a presença estimada de 800 pessoas. Segundo Noé Von Atzingen “o primeiro lugar coube à música ‘Status

⁵ As pesquisas desenvolvidas integram o projeto de pesquisa intitulado: POESIA DE TEOR TESTEMUNHAL NA FRONTEIRA DO SUL E SUDESTE PARAENSE: um mapeamento da produção literária e sua relação com a realidade social na região, coordenado pelo professor Doutor Abilio Pachêco de Souza.

Elite', de Cândido Mesquita e Moises Castro, com interpretação de Antônio Morbach" (Atzingen, 1993).

O Festival retorna em 1986, já com o nome de FECAM, (Festival da Canção Marabaense), sob a organização da Prefeitura Municipal de Marabá, em colaboração da Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo- SECDETUR. As inscrições eram realizadas na Secretaria de Cultura e, no ato, o candidato deveria pagar uma pequena taxa para participar. Mesmo o evento sendo na cidade de Marabá não havia nenhuma restrição quanto à origem dos participantes, portanto, poderiam ser de outros municípios ou de outros Estados, bastava apresentar canções inéditas, de autoria própria ou com parceria. Apesar do retorno à organização do Festival pela Prefeitura de Marabá em 1986, o evento não aconteceu com o nome de FECAM neste ano, apenas no ano seguinte.

Segundo Sobrinho⁶ (2010), em 1986, o evento levava o nome de Festival de Verão de MPB, que tinha como intuito "incentivar e promover um melhor entrosamento entre os artistas, uma vez que o festival era um espaço para divulgar trabalhos artísticos ainda não conhecidos" (Sobrinho, 2010, p. 143). Somente em 1987, o festival tem continuidade com o primeiro Festival da Canção Marabaense (FECAM), realizado no Estádio Zinho Oliveira, na Marabá Pioneira, no dia 24 de julho de 1987 sob coordenação do Centro de Cultura Popular de Marabá. A música premiada com o primeiro lugar no evento foi "Marabá" de autoria de Berlim Amourim, interpretada pelo cantor João de Barros.

O segundo FECAM aconteceu nos dias 29 e 30 de julho de 1988 premiando a música "Lembranças" como a vencedora do festival. Música de autoria do poeta José Herênio Farias, interpretada por João Brasil Filho. O segundo lugar ficou com a canção "Chegou o trem", de Alemberg Quindins. A terceira edição do festival foi realizada nos dias 28 e 29 de julho de 1989, sendo que anterior ao período do evento propriamente dito, seguiam-se três etapas: período de inscrição (10 a 21 de julho de 1989); período de seleção (24/07) e período de ensaio (25 a 27 de julho de 1989). O terceiro FECAM teve como primeiro lugar a canção "Prisma" de autoria e interpretação do maranhense Carlinho Veloz, este recebeu também o troféu "Melhor Letra" e "Melhor Arranjo". O segundo lugar foi para o marabaense Xavier Santos, que compôs e interpretou a música "Rosinha"⁷.

⁶ Deíze Botelho (2016), na sua dissertação intitulada "Cultura no desenvolvimento local: uma estratégia do movimento artístico em Marabá, Pará" destaca que o FECAM fez parte de um contexto de grande efervescência cultural na cidade de Marabá, contribuindo para o crescimento cultural da cidade.

⁷ Xavier Santos, hoje conhecido como Javier de Ma-y-abá, adotou o nome artístico depois de um evento em Ribeirão Preto. Javier, contou em uma entrevista para a Web Rádio Líder no programa "Em prosa e Verso" que em uma conversa com uma cigana, está teria sugerido o nome, e ele com fé em suas "crendices" acreditou que traria sorte, e trouxe mesmo. Segundo ele, Após a adoção do nome, ganhou dois festivais em Marabá.

Entre o período de 26 a 28 de julho de 1990, no Zinho Oliveira, aconteceu a quarta versão do FECAM. As inscrições ocorreram no período de 01 a 17 de julho de 1990 na Casa da Cultura de Marabá, tendo um total de setenta músicas inscritas. Destas apenas trinta foram selecionadas para a final, incluindo entre os participantes para evento, compositores e intérpretes de outros Estados, já que o festival deixa de ser regional e passa a abranger todo o país. Como marca das edições do festival, as atrações nacionais, traziam grandes nomes da música do país para o evento para embalar a noite do Festival. Neste ano, o artista consagrado foi o cantor José Ramalho. A grande vencedora do quarto FECAM foi a compositora e intérprete Tânia Rosária da Silva, com a música intitulada “Congo”.

Em 1991, nos dias 25, 26 e 27 de julho, o quinto FECAM reuniu mais de trinta mil pessoas, de acordo com a reportagem do Correio do Tocantins (27/07/1991, 4) em matéria sobre o Festival. O Festival contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Marabá, a colaboração do Prefeito Nagib Mutran Neto e do Secretário Municipal de Cultura, Noé Von Atzingen. A primeira colocação do Festival foi dada à canção “Memórias”, de Dalvan Marabá. O segundo lugar coube a Masófi, de Conceição do Araguaia, que interpretou de sua autoria juntamente com Javier de Ma-y-abá, a música “Saga da Pororoca” (Correio do Tocantins, 27/07/1991, 4).

O sexto FECAM ocorreu nos dias 30 de julho a 01 de agosto de 1992, no Estádio Zinho Oliveira, localizado na Marabá Pioneira, promovido pela Prefeitura Municipal de Marabá e patrocinado pelo Governo do Estado do Pará, através da Secretaria de Cultura. A canção ganhadora do sétimo festival chamava-se “Historieta para Silva”, sendo atribuído também a ela “Melhor Música” e “Melhor Letra”. O segundo lugar ficou com “Mina do Rio das Ondas”, de Emília Bailão, a qual foi concedido o prêmio de “Melhor Intérprete”. Além das competições artísticas, o festival contou com Sandra de Sá como atração nacional da noite.

A sétima edição do Festival foi realizada entre os dias 29 a 31 de julho de 1993. Nesta edição, cento e vinte músicas foram escritas, vinte quatro classificadas para a semifinal e doze destas para a final. O primeiro lugar do festival foi de Sebastiana Moraes interpretando a música “Valsa para Ana Clara”, de autoria de Orlando Cassique e Edias Henrique. O evento foi marcado pela presença da Banda Capital Inicial e pelo cantor Erasmo Carlos. Os shows de cantores nacionais consagrados já tinham se tornado marca do FECAM, portanto, todo ano era esperado pelo público a presença de atrações nacionais, elas ajudavam a aumentar o público presente no festival.

A oitava edição do FECAM foi realizada nos dias 28, 29 e 30 de julho de 1994. A Canção campeã foi “Tocaia”, de Cláudio Pinheiro, classificada como a “Melhor Letra”, o “Melhor

Arranjo”, a “Melhor Interpretação” e a “Melhor Canção”. As atrações musicais de expressão nacional que marcaram o festival foram Alceu Valença e Companhia do Pagode.

O nono FECAM se deu nos dias 27 e 29 de julho de 1995. A atração musical que fez a abertura do festival foi o Grupo Roupa Nova. A música vencedora do festival foi de autoria de Pedrinho Callado, tinha como título “Arisco”, interpretada por Albina Matos. Também de autoria de Pedrinho Callado, “Canção de Canção”, interpretada por Jacely Duarte, ficou em terceiro lugar do festival. Uma das marcas do Festival era funcionar como finalização do veraneio marabaense e retorno ao calendário escolar. Assim, as pessoas que viajavam para os estados também encerravam suas férias assistindo ao Festival.

A décima edição da FECAM, ocorreu nos dias 1, 2 e 3 de agosto de 1996, estendendo ao mês de férias por mais três dias. A canção “O dono da terra” conquistou o primeiro lugar no festival, interpretado pelo autor Clodoaldo Ferreira e Edilson Moreno, e a canção “Águas de passagem”, de autoria do poeta Ademir Braz foi eleita como “Melhor Letra”. A décima edição do FECAM é marcada pela gravação do CD, que incluiu doze músicas finalistas da competição. A gravação, individual, ocorreu no auditório do Campus Universitário da Universidade Federal do Pará em Marabá, e no estádio foi gravado o som do público. A gravação do CD foi uma contribuição da Secretária de Estado de Cultura, através do projeto Uirapuru, do governo do estado do Pará e da Prefeitura de Marabá.

O FECAM adquiriu tanta notoriedade que foi considerado o maior festival da região Norte ao lado do festival de bois de Parintins, no Amazonas. Além disso, era um espaço de valorização do artista e das canções não só produzidas na região sudeste do Pará, mas em todo país. O FECAM, nas suas primeiras edições, voltava-se para os artistas marabaenses. No entanto, devido a sua grande abrangência, compositores e intérpretes de outros Estados do país passaram a participar do evento, fazendo com que o Festival deixasse de ser regional e incluísse artistas de todo país. Portanto, a partir do quarto FECAM já se percebe a mudança no sentido da sigla do evento, o que até então era *Festival da Canção Marabaense*, passa a adquirir uma outra conotação, agora é *Festival da Canção em Marabá*, já que seu alcance se torna bem maior.

Diante disso, a respeito da relevância do Festival da Canção em Marabá, Sobrinho (2010) destaca que este:

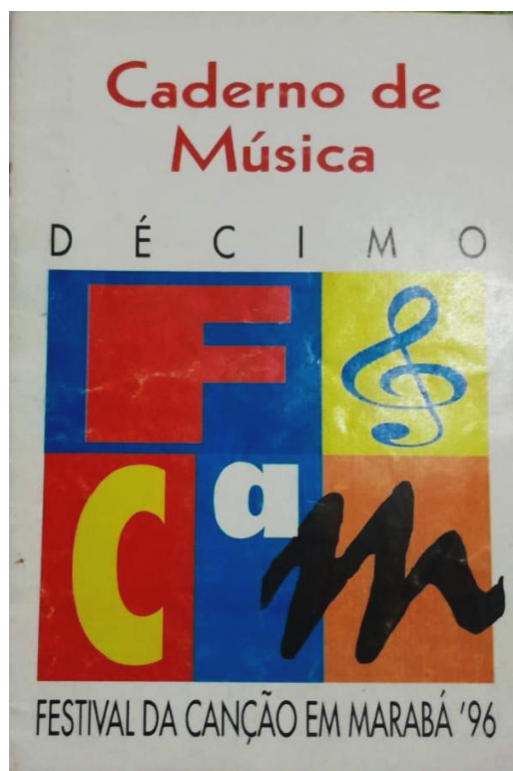
em suas várias edições, mostrou o lado oculto desta cidade; por alguns dias todos os olhares estavam voltados, não para a violência que assola esta região, mas para a realização de algo belo, que reunia pessoas de muitos estados brasileiros. Muitos talentos aqui se revelaram, trazendo a Marabá novos amigos, novos horizontes e fazendo desta terra um foco de resistência cultural tão necessária quanto importante (Sobrinho, 2010, p.150).

Daí a amplitude do Festival, que ganhou espaço para além das fronteiras da região, com um eco que, embora voltasse seus olhares para “algo belo”, encontrava na música um espaço para cantar não só as belezas, mas os problemas sociais da região. É, nesse sentido, das questões sociais presente nas letras das canções do FECAM, que objetivamos refletir na análise que realizaremos adiante.

As músicas que fizeram parte das edições do FECAM estão organizadas em encartes que eram impressos em gráfica com acabamento grampeado, com capas contendo informações, tais como: dia, mês e ano da edição do festival. Os encartes eram distribuídos para o público acompanhar as letras das canções durante as noites do Festival.

Na página seguinte há um sumário com os nomes das músicas classificadas; nome do intérprete; do autor da música; do autor da letra, do autor do arranjo e do local (estado de origem) a que pertencente o autor da canção. A seguir, as letras das canções estão dispostas com o nome da música, autor da letra; intérprete e cidade de residência. Não cabe a esse trabalho fazer uma análise detalhada dos encartes, bem como outros aspectos do FECAM. Logo abaixo segue uma amostra da capa do encarte utilizado para a décima edição do FECAM:

Figura 2- Capa do X Encarte Festiva da Canção



Fonte: Reprodução da capa

Como afirmado anteriormente, a exposição acerca do FECAM é o ponto de partida para esse trabalho, visto que os materiais produzidos no e para o festival são relevantes para serem analisadas, nesse caso, sob a perspectiva do teor testemunhal. Adiante, analisaremos a canção “Águas de passagem” do escritor Ademir Braz, que se enquadra no objetivo geral desta produção.

A LITERATURA ENGAJADA DE ADEMIR BRAZ

Ademir Braz (1947-2022) é natural da cidade de Marabá, no Pará. formou-se em advocacia na primeira turma de Direito da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Marabá. Dedicou a maior parte da sua carreira profissional ao jornalismo, trabalhou no jornal *Província do Pará*, em Belém, e atuou como correspondente no Jornal *O Estado de São Paulo*, foi também redator, crítico e colunista em jornais da cidade natal, como *Correio do Tocantins*, *O Marabá*, *Jornal Vanguarda*, *Opinião* e esteve à frente do seu próprio jornal, chamado *Convergência* juntamente com o jornalista marabaense Hiroshi Bogéa.

Na Literatura, contribuiu ricamente com seus escritos para a cultura brasileira, e sobretudo, para a paraense. Apesar da sua história com a poesia ser desde muito jovem como o próprio afirmou: *A poesia na minha vida, para mim foi um fato surpreendente, que ocorreu, quando eu nem sequer sabia o que era poesia...* (UMA declaração de guerra, 2021), seu primeiro livro, *Esta Terra*, só foi lançado em 1981, antes do livro, os seus poemas eram publicados principalmente nos jornais da cidade.

Como supracitado, *Esta Terra* foi a primeira publicação literária do autor, em 1981. Em 2003, publicou a segunda edição de *Esta Terra*, no mesmo exemplar que o segundo livro de poesias *Rebanho de Pedras*. O próximo lançamento aconteceu apenas em 2015, *A Bela dos Moinhos Azuis*, um livro de narrativas curtas (contos, crônicas, e outras prosas curtas). Em 2021, aconteceu o lançamento da sua última obra, também poética, *Escuna Arcaica*.

O autor utilizava da arte para evidenciar as ocorrências do lugar em que vivia (Marabá e região). Contribui ativamente para o desenvolvimento cultural da região, os poemas que versam sobre realidade social, desigualdade, conflitos de terra, violência ambiental, etc. são características de um artista ativista, mas sem abandonar o subjetivismo da poesia e a preocupação pela estética em seus escritos. Ademir Braz pode ser lido por uma perspectiva estética, sendo essa, o resultado do seu “esforço linguístico” Guerra (2003, p.13) mas que sobretudo, deve ser lida através de um olhar ético, já que o comprometimento social que o escritor tem com o ambiente em que está inserido, reflete no que está escrito.

Braz escreveu sobre diferentes temas, e suas obras vêm sendo trabalhadas por pesquisadores e comentadas de modo geral por intelectuais, como exemplo disso, Airton Souza em seu trabalho intitulado *As ressignificações de Marabá em Esta Terra*, de Ademir Braz afirmou que “assim sendo, *Esta Terra* parece acionar, principalmente, as ausências territoriais, temporais, os e as ausentes historicamente...”, (Souza, 2023, p. 78). Nesta produção, o autor faz uma análise da obra e de como os processos sociais e históricos da cidade de Marabá são representados. Ele afirma que em *Esta Terra* “a síntese principal é que o poeta enuncia poeticamente as realidades para com isso formular, estrategicamente e sem a pretensão de delimitar, o que é de fato seria Marabá, em sua realidade histórica tão contraditória” (Souza, n.p, 2023), como se, Ademir Braz desse ao leitor um novo modo de olhar a História, não como a dos documentos oficiais, mas sim, poético.

Estas mesmas afirmações valem para *Rebanho de Pedras*, o segundo livro do autor, lançado em 2003. Este livro complementa a primeira obra, pois continua, agora de maneira mais densa, o que iniciou em *Esta Terra*. Paes Loureiro (2003) escreveu que “tangendo este seu belo Rebanho de Pedras no pasto fértil de um conflito entre o “eu” individual e a consciência social, o local e o universal, a cidade e o campo, o poeta segue o seu caminho ascendente como os pastores das cordilheiras” (Paes Loureiro, 2003, p. 03). Costa (2003) complementa afirmando que:

Os sons de seus poemas atuais são como “quebrantos” - advinham, enfeitiçam, encantam. São pequenas iluminuras, instantes únicos traduzindo insights do poeta no cotidiano tedioso da existência: abrem portas da percepção, conduzem o leitor a reler o mundo e, aí talvez, aperceber-se do mistério que corrói a todos nós (Costa, 2003, p. 11).

No trabalho de conclusão de curso desenvolvido por Luís Henrique Santos, tratando da escrita testemunhal de Ademir Braz em seu livro de narrativas *A bela dos moinhos azuis*, ele afirma que “em *A bela dos moinhos azuis*, podemos observar que tal universo é constituído no terreno do cotidiano, das pessoas, da cidade, cultura, tradições e da própria subjetividade do poeta” (Santos, 2023, p. 24;25), Braz usa dessa obra para descrever, em um outro formato, agora a partir dos textos em prosa, características da cidade de Marabá, tanto que Santos, continua dizendo que *A bela dos moinhos azuis*:

testemunha as histórias com certo grau de ficcionalização, situações do cotidiano que despertam risadas dos leitores, no entanto, nota-se que a narrativa é, também, atravessada por elementos que estabelecem relação com

fatos vivenciados na cidade de Marabá, casos que transparecem a violência, os conflitos em torno da política da região e remete aos períodos de ditadura militar no sudeste do Pará. Além de retratar situações corriqueiras da vida dos moradores, desafetos, intrigas, decepções amorosas, trata também da violência doméstica e feminicídio (Santos, 2022, p. 24).

O teor testemunhal em *A bela dos moinhos azuis* é o aspecto que acompanha toda a trajetória de escrita de Ademir Braz, o que iniciou em suas reportagens jornalísticas, foram então perpetuadas em poesia e em seguida, em prosa.

Não significa que as obras do autor, necessariamente precisam ser lidas, apenas por essa perspectiva, tanto que o pesquisador Gabriel Pereira Ribeiro, em seu trabalho de conclusão de curso, faz uma análise do poema “Enseada dos anos” presente na obra *Escuna Arcaica*. O estudante restringe-se aos elementos líricos presentes no mesmo, de modo que enfatiza a riqueza estética que Braz possui e a subjetividade presente neste poema. Pereira (2023) enfatiza que “a obra contém uma enorme coletânea de poemas em que cada poema contém os seus mais diversos significados e singularidades distintas” (Pereira, 2023, p. 10). A versatilidade da escrita de Braz reúne na obra *Escuna Arcaica* poemas agora de natureza ainda mais lírica, falando do amor com poemas saudosistas e reflexivos.

A maioria dos trabalhos realizados em torno da escrita de Ademir Braz, levam a um aspecto em comum de sua escrita, o social. A preocupação que o autor tem em escrever e descrever sobre o outro, sobre a vivência do outro, incluindo-o ou não, coloca Braz em uma posição de um poeta observador que é parte de um lugar, ele comprova em suas letras que presenciou, vivenciou as dores e alegrias na construção, as transformações toda uma sociedade, a da região sudeste do Pará.

AS “ÁGUAS DE PASSAGEM” DO TESTEMUNHO

Para este artigo, optamos por analisar uma das letras de canção de autoria de Ademir Braz, por estar estritamente relacionada com as pesquisas de dissertação que estão sendo realizadas: uma sobre o autor e a outra sobre as águas nas letras de canções e nos poemas publicados em antologias do Sul e Sudeste do Pará. A canção “Águas de passagem” foi eleita como “Melhor Letra” no décimo Festival da Canção em Marabá (FECAM), em 1996.

A canção “Águas de passagem” não é a única composição musical do poeta. Ao longo dos anos Ademir estabeleceu parcerias musicais com muitos artistas paraenses, que interpretaram suas canções. No FECAM, os encartes em que tivemos acesso mostram que o nome do autor está como compositor na maioria das quinze edições. Parcerias que levaram ao

prêmio final, como a canção “Águas de Passagem”, interpretada por Ricardo Cardoso Smith Erho, ou que alcançaram o terceiro lugar, como é o caso da composição “Quintal” interpretada por Néviton Ferreira na décima segunda edição do evento.

A parceria de Néviton e Ademir não se restringe apenas ao festival em Marabá. Além do FECAM, ambos participaram juntamente com Ricardo Smith na musicalização do poema “Varandais”, no festival de Bragança-PA, que anos depois virou música tema em homenagem aos cem anos de Marabá. Néviton conta que os poemas de Ademir Braz são tão musicais, que não foi preciso mudar nenhuma vírgula para a musicalização (Néviton Ferreira, 15/02/2023, WhatsApp) além dos citados anteriormente, o cantor musicalizou os poemas: “Angústia”, “Encruzilhadas” e “Encantos”, que integram o álbum *Canto a Canto*.

A última parceria musical do poeta aconteceu em 2021, com o lançamento do EP *Negra Melodia* do grupo que leva o mesmo nome do álbum. Ademir Braz aparece como um dos compositores das canções que formam o EP. Há um número significativo de nomes que ou compuseram junto com Braz ou que musicalizaram e interpretaram seus poemas, que serão citados detalhadamente na dissertação de mestrado da autora Anaiara Lima.

A canção aqui analisada é um exemplo dessa escrita engajada produzida por Ademir Braz, como foi comentado anteriormente neste artigo, e que pode ser analisada a partir de uma leitura de seu teor testemunhal. Seligman-Silva (2002, p. 76) afirma que a literatura de testemunho “antes de mais nada apresenta-se como um registro da história”. A literatura produzida por Ademir Braz registra a história de outrora e ainda vivida pelos pescadores da região sudeste do Pará. Esta letra de canção, além de publicada no encarte do décimo FECAM, compôs, posteriormente em 2003, o livro *Rebanho de Pedras*, publicado pela editora Grafecort.

- 1 Retinem nos ouvidos velhas pás e gritos
- 2 Há cheiro de diesel nos óleos do ar
- 3 Cúmplice do vento ando junto as pedras
- 4 Zanza no rio tempo meu olhar menino
- 5 No azul do porto sobe e desce gente
- 6 Carregando frutos úmidos de sol
- 7 Sobre ombros curvos corre mel do cesto
- 8 Escorre sal da pele nos degraus do cais
- 9 Farto de castanha cambaleia o barco
- 10 Acima do banzeiro que o vento atça
- 11 Geme a quilha tesa a corda “retinida”
- 12 Range e como range a carne sob os cestos

- 13 Nos degraus do cais
 14 Retinem nos ouvidos velhas pás e gritos
 15 E já não há no ar os mastros em delírio
 16 Só deságua a rua agora sob as águas
 17 Que desaguam cio nos degraus do cais.

(Braz, Ademir. **Águas de passagem**. FECAM, 1996)

O poema foi publicado no livro, com algumas alterações na estrutura e mudança da palavra “deságua” no verso dezesseis por “desaba”. Neste artigo, será analisada a primeira versão, publicada no folheto de canções do décimo FECAM. A canção está distribuída em dezessete versos livres, apresenta uma linguagem, ora rebuscada, ora que se aproxima de expressões usadas pelos barqueiros, que faziam transporte das castanhas para Marabá. Isso ocorre quando há o uso das palavras “banzeiro” e “quilha”. A canção apresenta a repetição dos versos um e décimo quarto, do trecho “Retinem nos ouvidos velhas pás e gritos”, que constrói o ritmo e musicalidade, característico das músicas.

Em “Águas de passagem”, percebemos a referência ao transporte de castanhas feito por meio de barcos, os quais permitiam a chegada dessa fruta no cais do rio Tocantins em Marabá. Entre 1920 e 1980, período que marca o início e fim da exploração da castanha, o rio era o principal caminho percorrido pelos trabalhadores dos castanhais para chegar até a cidade. No primeiro verso da canção: “Retinem nos ouvidos velhas pás e gritos”, o eu-lírico descreve a rotina permeada pelo barulho de ferramentas e por “gritos” nas margens do rio, onde os barcos eram atracados para descarregarem as mercadorias. A menção às “pás” também aponta para as ferramentas de trabalho utilizadas pelos castanheiros.

No verso seguinte, temos “Há cheiro de diesel nos óleos do ar”, com isso menciona o processo, pelo qual permite o singrar dos bancos. O cheiro de diesel vem dos motores dos barcos. São eles que permitem às “águas passarem”, ou seja, servem para girar uma hélice, e jogar a água para trás impulsionando o barco para frente. Esse processo mantém o barco navegando e provoca a queima do diesel. Consequentemente, gera “cheiro” no ar. Por outro lado, esse verso reflete sobre o título da canção, “Águas de passagem”, o que indica o movimento das águas passando pela hélice do motor. Além disso, mesmo que de forma indireta, a construção dessa imagem (óleos no ar) pelo poeta, também aponta para problemas ambientais, isto é, para a poluição ocasionada aos rios e ao ar pelas embarcações.

A respeito disso, Emmi (1999) em *A Oligarquia do Tocantins e o domínio dos castanhais* faz uma abordagem sobre a posse de terra no Pará, a partir de 1970, destacando a importância dos castanhais enquanto produto que mantinha o poder político e econômico das famílias abastadas, e ainda era “um produto da relação dos homens com a natureza- da qual extraíam não apenas os meios necessários à subsistência, mas especialmente a matéria, cuja busca, em certo momento implicava até mesmo a destruição da natureza” (Emmi, 1999, p.66) , como isso, refletindo sobre a canção, pode-se inferir que esses impactos também, se davam de outras formas, para além de derrubar as árvores.

No terceiro e quarto verso, o eu-lírico se mostra como alguém que observa o movimento no cais e reconstrói memórias da sua infância:

3 Cúmplice do vento ando junto às pedras
4 Zanza no rio tempo meu olhar menino
(Braz, 1996)

As memórias do eu-lírico são indicadas pelas palavras “rio tempo”. Elas também, sugerem a passagem do tempo em relação a rotina dos trabalhadores que desembarcam no cais.

Nos versos seguintes (5-6), o “sobe e desce” mostra o movimento de chegada e de partida dos trabalhadores, carregando os “frutos”. Há também, indiretamente, a construção do perfil das pessoas que carregam as castanhas. Portanto, essa “gente” que “sobe e desce” com os frutos “úmidos” são trabalhadores e não senhores dos castanhais.

5 No azul do porto sobe e desce gente
6 Carregando frutos úmidos de sol
(Braz, 1996)

Dessa forma, observa-se que, implicitamente, muito mais do que falar da movimentação no cais, o eu-lírico trata também das relações de poder, nas quais a “gente” que explora a castanha, também, é o explorado.

Os trabalhadores são aqueles que “sobre ombros curvos correm mel do cesto” (v. 7) e “Escorre sal da pele nos degraus do cais” (v. 8). Como afirma Emmi (1999), a exploração não tinha limites, o homem se tornava “mercadorias ‘alugadas’ ou ‘compradas’ colocadas à disposição do Patrão” (Emmi, 1999, p.66). Partindo disso, o trecho da canção mostra o homem

que se torna produto da exploração, tendo sua força de trabalho desvalorizada, enquanto os donos do capital desfrutam da maior parte do lucro.

Na canção, dois elementos perpassam as relações que são construídas entre o explorado e o explorador: o rio e a floresta, o primeiro como lugar de transporte da “riqueza”, e o segundo, como lugar, onde é extraída a riqueza. Nesse sentido, o rio e a floresta são compreendidos como “como acúmulo de toda a beleza e de toda a fealdade” (Tupiassú, 2005, p. 305), beleza que traz subsistência e fealdade que provoca conflito e exploração.

Nos versos 9-11, o sujeito, que observa, descreve os barcos sobrecarregados de castanhas, atravessando as águas do rio agitado, que faz gemer a “quilha” do barco.

9 Farto de castanha cambaleia o barco
10 Acima do banzeiro que o vento atça
11 Geme a quilha tesa a corda “retinida”
(Braz, 1996)

Como foi dito anteriormente, o rio era o meio pelo qual a castanha era transportada e era por ele que os “donos” dos castanhais e também dos barcos, detinham o controle “das comunicações” para a exportação da castanha, com isso, não só controlavam o “comércio da castanha; como também de grande parte de outros gêneros alimentícios” (Emmi, 1999, p.76).

Nos versos 12-13, mais uma vez, o trabalhador é evidenciado, ao dizer “range a carne sob os cestos”, o eu-lírico, desenha a imagem do sujeito explorado, que é tão produto das relações de poder, quanto a mercadoria que carrega nos cestos.

12 Range e como range a carne sob os cestos
13 Nos degraus do cais
(Braz, 1996)

No verso seguinte, ocorre a repetição do primeiro verso: “Retinem nos ouvidos velhas pás e gritos”. Demarcando uma lembrança que o eu-lírico retoma. Isso fica evidente no verso quinze, quando o eu-lírico afirma que “já não há no ar os mastros em delírio”, insinuando que todo o tráfego de castanhas encerrou com o fecho de um ciclo para início de um outro marcado por um movimento de idas e vindas das águas que descem das ruas e que sobem nos degraus (v. 16 e 17).

16 Só deságua a rua agora sob as águas

17 Que desaguam cio nos degraus do cais.
(Braz, 1996)

O que resta “agora”, segundo o eu-lírico é a rua “sob as águas”, e o barco “Farto de castanha” não aparece mais no cais, nem há um “mastro em delírio”, somente águas que “desaguam cio nos degraus do cais” (v. 17).

Em “Águas de passagem”, é possível falar na presença de dupla exploração, a primeira da natureza, a qual os recursos naturais são esgotados ao máximo em favor do lucro, a segunda, do homem, igualmente produto da ambição capitalista. Este posicionamento do eu-lírico e do poeta a partir da perspectiva dos explorados é algo que está presente em toda obra de Ademir Braz. Como afirmamos anteriormente, está totalmente ligado a posição ideológica do autor, o pai de Braz foi castanheiro na região de Marabá e o autor viveu e presenciou de perto o estilo de vida e o contexto social do povo sobre quem fala e escreve

O teor testemunhal entra como ponto de análise que possibilita uma interpretação, a partir do ponto de vista do explorador e não do explorado, tendo em vista que ele apresenta uma visão “não oficial da História” (De Marco, 2004, p.48). A História é contada aqui, a partir da minoria, violentada, explorada e empobrecida.

Ainda como afirma Pachêco de Souza (2024) o teor testemunhal é:

qualquer conteúdo presente na obra (seja nas artes visuais, seja na literatura) que possibilite a análise, leitura ou interpretação de relações díspares de poder (capitalista, patriarcal, de gênero...); leituras da história a contrapelo, contra oficial; violência física, psicológica ou simbólica; ou cuja interpretação se insira no amplo contexto de debate dos direitos humanos (Pachêco de Souza, 2024, p. 19).

A canção permite identificar essas relações apontadas pelo autor que evidencia as diferenças sociais e aponta para exploração do trabalhador, a presença do testemunho permite uma leitura, na qual essas problemática são evidentemente percebidas, ou estão camufladas “pela linguagem poética”.

Na canção, percebe-se que, embora o eu- lírico não seja o trabalhador que tem sua carne rangendo “sob os cestos” (versos doze), ainda assim é alguém próximo dessa realidade, que a testemunha, que dá voz a uma voz abafada pela violência. O testemunho, como afirma Marco (2004), resgata “as vozes até então silenciadas” (Marco, 2004, p. 48). Os “gritos” dos oprimidos

pelas “relações díspares de poder” (Pacheco de Souza, 2024, p.19), encontram visibilidade no testemunho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as informações coletadas, percebemos que o FECAM (Festival da Canção em Marabá) foi construído sob muitos cenários. O que inicialmente parecia ser um movimento de jovens comprometidos com a arte, tornou-se posteriormente um “megaevento” com repercussão nacional. O festival mais do que um movimento se tornou uma marca da região de Marabá.

As dez edições aqui descritas mostraram como se deu a organização do evento nos anos em que ocorreram, dado isso é perceptível que conforme os anos foram passando o evento foi tomando uma proporção maior, o que era esperado já que foi um projeto que reuniu tantos nomes emblemáticos, tanto da música paraense, quanto de todo o Brasil. No entanto, esse crescimento, provocou também problemas, principalmente no que se refere ao financeiro, por isso, o evento tornou-se um símbolo de resistência para continuar, sendo necessário o surgimento do PRÓ-FECAM e do PRÉ-FECAM (destinado exclusivamente a cantores e compositores de Marabá) – sobre os quais serão abordadas em outros estudos. Relembrar a trajetória do Festival da Canção em Marabá é manter vivo um evento que foi tradição cultural por muitos anos na região, que enalteceu a música local, uniu e revelou compositores, intérpretes e artistas, além de beneficiar a comunidade de modo geral.

Muitas canções apresentadas no festival tinham conotação política ou eram testemunhais, é relevante destacar, que até o presente momento a pesquisa identificou na análise dos encartes oito canções testemunhais. O teor de crítica social, virou característica das canções, o que resultaria em um trabalho mais extenso. No entanto, para este artigo, a canção de Ademir atende as pesquisas das duas dissertações de mestrado em andamento, uma sobre o autor e a outra sobre as águas nas letras de canções e nos poemas.

Analisar a letra da canção “Águas de Passagem” revelou que a música para além de caráter artístico possui também, questões que dialogam com o histórico-social da região em que está sendo cantada. Logo, como já mencionado, o Festival não se tratou apenas de mais um movimento artístico local, mas sim de um projeto que abriu margem para que debates sociais, políticos e circunstanciais fossem levantados. A perspectiva testemunhal possibilita que esses diálogos se mantenham perpetuamente, pois à medida em que registros como esses são feitos a

margem para que outros debates a partir disso sejam levantados, o FECAM foi um Festival que acarretou em produções que podem ser interpretadas como forma de testemunho.

REFERÊNCIAS

ATZINGEN, Noé Von. Breve histórico do festival. *In: Sétimo Festival da Canção em Marabá* (encartes). 7º ed. Marabá: Prefeitura Municipal de Marabá, 1993.

BRAZ, Ademir. **Águas de passagem**. 10º ed. FECAM, 1996.

BRAZ, Ademir. Águas de passagem. *In: Braz, Ademir. Rebanho de Pedras*. Marabá: Grafecort, 2003, p.81.

BOTELHO, Deíze Almeida. **Cultura no desenvolvimento local: uma estratégia do movimento artístico em Marabá, Pará**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, Marabá: PA, 2016.

BOTELHO, Deize Almeida. Cafre, um canto aberto. Bol. Téc. Fund. Casa da Cultura de Marabá. Marabá, n. 9, 2017. p. 49-58.

CORREIO DO TOCANTINS, ANO IX, p.4, 2 a 9/08/1991.

COSTA, Júlio César. Iluminuras. *In: Braz, Ademir. Rebanho de Pedras*. Marabá: Grafercort, 2003, p. 11.

DE MARCO, Valéria. **A literatura de testemunho e a violência de Estado**. *In: Lua Nova* [online]. 2004, n.62, p.45-68.

EMMI, Marília Ferreira. **A Oligarquia do Tocantins e o domínio dos castanhais**. 2ª ed. Belém: UFPA/NAEA, 1999.

FERREIRA, Néviton, entrevista concedida a Anaiara Lima. Marabá, 22 de Fevereiro de 2024. WhatsApp.

GUERRA, Gutemberg. A arte do operário da Mensagem. *In: Braz, Ademir. Rebanho de Pedras*. Marabá: Grafercort, 2003, p. 13.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. Pedras que cantam. *In: Braz, Ademir. Rebanho de Pedras*. Marabá: Grafercort, 2003, p. 03.

PACHÊCO DE SOUZA, Abilio. Testemunho, teor testemunhal e dispositivo na literatura brasileira 60-70. *In: PACHÊCO DE SOUZA, Abilio; FIGUEREDO, César Alessando Sagrillo,*

PEREIRA, Helena Bonito Couto. **Escritas e escritos (im)pertinentes na Amazônia: estudos de literatura, resistência, testemunho e ensino**. Rio Branco: Nepan Editora, 2024

PEREIRA, Gabriel Ribeiro. **O Navegar Poético De Ademir Braz Sobre O Amor E A Amada No Poema “Enseada Dos Anos”**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Língua Portuguesa) - Faculdade de Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2023.

SANTOS, Luis Henrique Carneiro. **Testemunho e resistência na fronteira do mundo: memórias da guerrilha na produção poética de Ademir**. 2022. Trabalho de Conclusão do Curso (Licenciatura em Letras Língua Portuguesa) – Faculdade de Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Zeugnis e Testimonio: um caso de intraduzibilidade entre conceitos**. Revista Letras. No 22. jun./Jan 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11829/725>. Acesso em: 20 de Mar. de 2023.

SOBRINHO, Rosilan Rocha. No tempo dos Festivais: memórias do FECAM. In: MARABÁ, Fundação Casa da Cultura. **Boletim Técnico**. Noé Von Atzingen (Coord.) Marabá, 2010. Nº5. p. 143-155

SOUZA, Airton. As ressignificações de Marabá em Esta Terra, de Ademir Braz. In: **Sumaúma**. 2023.V. 13, p. 77-83.

TUPIASSÚ, Amarílis. **Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora**. ESTUDOS AVANÇADOS 19 (53), 2005, p. 99-320.