

A paratextualidade em Nicodemos Sena – indícios de criação¹

Iza Reis Gomes Ortiz²Eliane Auxiliadora Pereira³

1. Introdução

A PARTIR DAS IDEIAS DE GÉRARD GENETTE, este artigo versará sobre as margens do texto *A espera do nunca mais*, romance do escritor paraense Nicodemos Sena⁴. Genette define paratexto como “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um limiar [...] que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder”⁵. São os elementos que cercam o romance em si, as margens textuais do romance: a capa, o prefácio, a dedicatória, a epígrafe, a orelha do livro, o título e subtítulos, o nome do autor, o sumário, a apresentação, o glossário. Elementos estes que configuram o texto, de certa forma, direcionam a leitura e podem processar índices de interpretações em relação ao texto em si. Segundo Genette:

[O paratexto] é constituído pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de

¹ Artigo apresentado no XIII Congresso Internacional de Crítica Genética: *A criação em circulação* (2017).

² Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM; Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre; Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia (IFRO); Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa: GET – Grupo de Estudos em Educação, Filosofia e Tecnologias do IFRO; Grupo Amazônico de Estudos da Linguagem da UFAC; Grupo de Pesquisa em Literatura, Educação e Cultura: caminhos da alteridade da UNIR; Grupo Poesia Africana do Séc. XX e XXI da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Grupo de Pesquisa em Letramento Literário: estudos de narrativas da/na Amazônia da UNIR. E-mail: iza.reis@ifro.edu.br

³ Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia pela UFAM; Mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC de Goiás; Especialista em Literatura Brasileira Contemporânea pela PUC de Goiás; Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre (IFAC); Pesquisadora do Grupo de Pesquisa RESOE – Relações Sociais e Educação; GET – Grupo de Estudos em Educação, Filosofia e Tecnologias do IFRO; Grupo de Pesquisa em Letramento Literário: estudos de narrativas da/na Amazônia da UNIR. E-mail: eliane.pereira@ifro.edu.br

⁴ SENA, N. *A espera do nunca mais*: uma saga amazônica. 2. ed. Belém: Cejup, 2002.

⁵ GENETTE, G. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 9-10.

texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende.⁶

E Genette ainda aumenta o alcance desses elementos, não sendo apenas o contexto textual que fica ao redor do texto em si na obra pronta, mas abarca também rascunhos, projetos, o pré-texto.

Evocarei simplesmente, a título de exemplo, o caso de *Ulisses*, de Joyce. Sabe-se que, quando da sua pré-publicação em fascículos, esse romance dispunha de títulos de capítulos que evocavam a relação de cada um deles com um episódio da *Odisseia*: “Sereias”, “Nausica”, “Penélope”, etc. Quando ele é publicado em livro, Joyce retira esses intertítulos, que são, entretanto, de uma significação “fundamental”. Esses subtítulos suprimidos, porém não esquecidos pelos críticos, fazem ou não parte do texto de *Ulisses*? Essa questão embaraçosa, que eu dedico a todos os defensores do fechamento do texto, é tipicamente de ordem paratextual. Desse ponto de vista, o “pré-texto” dos rascunhos, esboços e projetos diversos, pode também funcionar como um paratexto. [...] A paratextualidade, vê-se, é sobretudo uma mina de perguntas sem respostas.⁷

Os rascunhos, um caderno de anotações, um título inicial modificado, também são considerados elementos paratextuais, por exemplo.

E quando se fala de elementos à margem do texto, vale salientar, é apenas uma indicação espacial, e não se configura em uma interpretação secundária, pejorativa. São elementos que acompanham o texto, foram processados com intenções e funções peculiares. E que podem revelar alguma estratégia narrativa, composicional ou apenas cumprir uma convenção de editoração. Neste artigo, trabalharemos com o prefácio, a epígrafe, o sumário, a apresentação e o glossário.

2. Prefácio, epígrafe, sumário, apresentação e glossário

Iniciamos a análise da parte estrutural que acompanha o texto em si. São os elementos que rodeiam a história, que revelam as primeiras impressões e leituras da obra. Iremos passear pelo prefácio, epígrafe, sumário, apresentação e glossário, sempre comparando as mudanças da primeira versão enviada à editora com a primeira edição publicada.

⁶ Idem. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006, 15.

⁷ Ibidem, p. 16.

Esta divisão de análise não segue nenhuma ordem existente, apenas um percurso crescente. E vale pautar que Gérard Genette⁸ ainda dividiu os paratextos em:

- Peritexto – é o que está em torno do texto no próprio volume. São textos que cercam a narrativa em si, podendo vir antes ou após a história: capa, folha de rosto, prefácio, epígrafe, agradecimentos, sumário, apresentação, glossário, posfácio.
- Epitexto – é o que está em torno do texto, mas não no volume publicado, na obra pronta. Está fora deste espaço: são textos produzidos que não foram publicados juntamente com a obra: entrevistas, críticas, correspondências, diários, rascunhos, projetos.

Neste artigo, trabalharemos o peritexto, isto é, os textos que cercam a narrativa em si. E todos esses paratextos fazem parte do processo de criação do escritor. Daí a necessidade de descrevê-los e analisá-los para identificarmos alguns índices de criação deste novo escritor.

Segundo Rodney Caetano,

Tais elementos fronteiros, títulos, prefácios, epígrafes, além do papel convencional de mediadores editoriais entre o leitor e o texto, muitas vezes desempenham a função catalítica de arrastar o leitor para dentro do cerne essencial da obra, ou por outra variante, introduzir o leitor nas motivações implícitas do autor e do texto.⁹

Seguindo este gancho de Rodney Caetano, supomos que, Nicodemos, ao escrever sua obra, refletiu sobre esses elementos fronteiros, pois como um jornalista de formação sabe do passo a passo de um leitor ao adquirir um livro. E alguns elementos são essenciais para que a leitura seja ou não realizada. Daí a importância desses textos catalizadores, textos que filtram a leitura até a história em si.

2.1 Prefácio

O Prefácio da obra só apareceu na versão enviada à editora para avaliação. Não consta na primeira versão publicada. E este prefácio é autoral, Sena o escreveu como função de apresentação da obra. Eis o prefácio:

Escrita em São Paulo, entre outubro de 1992 e janeiro de 1996, esta obra foi porém gestada na Amazônia, onde tive a ventura de nascer e conviver com a população cabocla, cujo fantástico imaginário, repleto de lendas e entes sobrenaturais, serviu-me de inspiração. Como nativo da Amazônia, escrevi o que vi e ouvi, convicto de que o mundo precisa conhecer uma parte da humanidade ameaçada de extinção. Ao contrário do que talvez se espere de um escritor da Amazônia – nestes tempos em que a região tornou-se a “menina dos olhos do mundo”, no dizer do poeta amazonense

⁸ GENETTE, G. Op. cit, 2009.

⁹ CAETANO, R. Elementos paratextuais na obra de Eça de Queiroz. *Revista Cerrados – Programa de pós-graduação em Literatura*. Universidade de Brasília. Volume 14, n 20, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/11340> . Acesso em 30 set. 2016.

Thiago de Mello –, não me ocuparei dos rios poluídos, da fauna e da flora tropical devastadas pela ganância de uns, pela ignorância de outros, e, principalmente, pela lógica perversa de um sistema econômico que, em sua fome insaciável de lucro, devora a natureza e esmaga as pessoas. Mais que a natureza física agonizante, importa-me o caboclo amazônico, guardião de uma cultura das mais originais, a qual, desgraçadamente, juntamente com o homem, parece estar com seus dias contados. Escrevi sobre este homem que, apesar de esquecido nos confins da selva ou na solidão dos rios, lagos e igarapés, nunca perdeu a esperança. Gostaria que os outros homens do mundo tivessem conhecimento de suas lutas, tristezas e alegrias, esperanças e decepções, e o reconhecessem como irmão. Não direi aqui como escrevi esta obra; não creio que a obra de arte, para fazer-se compreendida e admirada, precise de qualquer explicação do seu autor. Deixo, assim, livre o leitor para julgá-la. Ademais seria enfadonho transformar este prefácio num outro livro, quando o leitor já tem em mãos uma obra que não é pequena. Durante quatro anos, trabalhei arduamente, a fim de oferecer um texto de leitura a um tempo profícua e prazerosa. Oxalá o tenha conseguido, e o leitor crítico, ao final, absolva-a do que, na correria da vida moderna, passou a ser um defeito, e considere-a não apenas uma obra grande, mas uma grande obra.¹⁰

O teor do prefácio apresenta dados importantes sobre o fazer da obra. Apesar de, no final, afirmar que não vai dizer como escreveu a obra, o faz sim com pequenas pinceladas e informações no decorrer do texto. Vamos a elas:

Quadro 1: Informações obtidas do Prefácio

INFORMAÇÕES SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO COLHIDAS NO PREFÁCIO	CONFIRMAÇÃO NO PREFÁCIO
1- Local da escrita.	São Paulo.
2- Local da gestação (da ideia).	Amazônia
3- Motivo da escrita da obra.	Imaginário fantástico, repleto de lendas e entes sobrenaturais.
4- Escritor como nativo da Amazônia.	Como nativo da Amazônia.
5- Menciona sobre o caboclo, uma parte da humanidade ameaçada de extinção.	Importa-me o caboclo amazônico, guardião de uma cultura das mais originais.
6- Tenta fugir de estereótipos e cita o poeta Thiago de Mello. (a epígrafe mais à frente também é de Thiago de Mello). Há um diálogo explícito entre este prefácio e a epígrafe através do poeta Thiago de Mello.	Ao contrário do que talvez se espere de um escritor da Amazônia – nestes tempos em que a região tornou-se a “menina dos olhos do mundo”, no dizer do poeta amazonense Thiago de Mello –, não me ocuparei dos rios poluídos, da fauna e da flora tropical devastadas pela ganância de uns,

¹⁰ Cf. SENA, N. Prefácio à edição de *A espera do nunca mais: uma saga amazônica*. 1992, S/ed.

	pela ignorância de outros, e, principalmente, pela lógica perversa de um sistema econômico que, em sua fome insaciável de lucro, devora a natureza e esmaga as pessoas.
7- Quer que a humanidade conheça o homem caboclo.	Escrevi sobre este homem que, apesar de esquecido nos confins da selva ou na solidão dos rios, lagos e igarapés, nunca perdeu a esperança. Gostaria que os outros homens do mundo tivessem conhecimento de suas lutas, tristezas e alegrias, esperanças e decepções, e o reconhecessem como irmão.
8- Afirma não dizer como escreveu a obra.	Não direi aqui como escrevi esta obra; [...] Ademais seria enfadonho transformar este prefácio num outro livro, quando o leitor já tem em mãos uma obra que não é pequena.
9- Para ele, obra de arte não precisa de explicação.	não creio que a obra de arte, para fazer-se compreendida e admirada, precise de qualquer explicação do seu autor. Deixo, assim, livre o leitor para julgá-la.
10- Dirige-se ao leitor, ao leitor crítico.	Durante quatro anos, trabalhei arduamente, a fim de oferecer um texto de leitura a um tempo profícuo e prazerosa. Oxalá o tenha conseguido, e o leitor crítico, ao final, absolva-a do que, na correria da vida moderna, passou a ser um defeito, e considere-a não apenas uma obra grande, mas uma grande obra.

Através do prefácio, obtemos várias informações sobre o processo de criação. São informações que contribuem para o entender de seu passo a passo na criação da obra. Há uma preocupação evidente em não se tornar um escritor estereotipado, ou seja, aquele que vai se deter, por ser um escritor da Amazônia, apenas sobre a floresta, sobre a fauna, a flora, a contaminação dos rios e etc. Ele afirma que não falará sobre isso, mas escreve sobre esses temas sim, não os colocando como foco, mas como temáticas que se desenvolvem como braços de rios, de um grande rio chamado Homem caboclo, objeto principal de sua narrativa. Salientamos que a narrativa não se perde nessas temáticas que a maioria dos leitores modelos espera de um escritor amazônico. Sena consegue escapar desta teia, e promove dois encontros: o primeiro, do caboclo com o leitor acostumado com a floresta; o segundo, com o leitor que se encontra à margem da Amazônia. Na narrativa de Nicodemos temos um equilíbrio, não há exaltação da natureza, há a existência da floresta como um habitat natural do caboclo, como a cidade é do novaiorquino, como os prédios de São Paulo são uma paisagem das histórias paulistanas, como as ruas do Rio de Janeiro fazem parte das histórias de Machado de Assis.

Na versão publicada pela editora, não há prefácio. Há uma apresentação escrita por outra pessoa. Esta será analisada mais à frente.

2.2 Epígrafe

A epígrafe é um índice de paratextualidade. Uma forma de fazer dialogar a narrativa com outros textos e autores. A epígrafe utilizada é alógrafa, isto é, pertence a outro escritor: Thiago de Mello. Um ponto interessante é a presença de um desenho na versão enviada para avaliação e a ausência deste na versão publicada. Abaixo, apresentamos a folha da versão enviada à editora para avaliação e como ficou na primeira edição publicada.

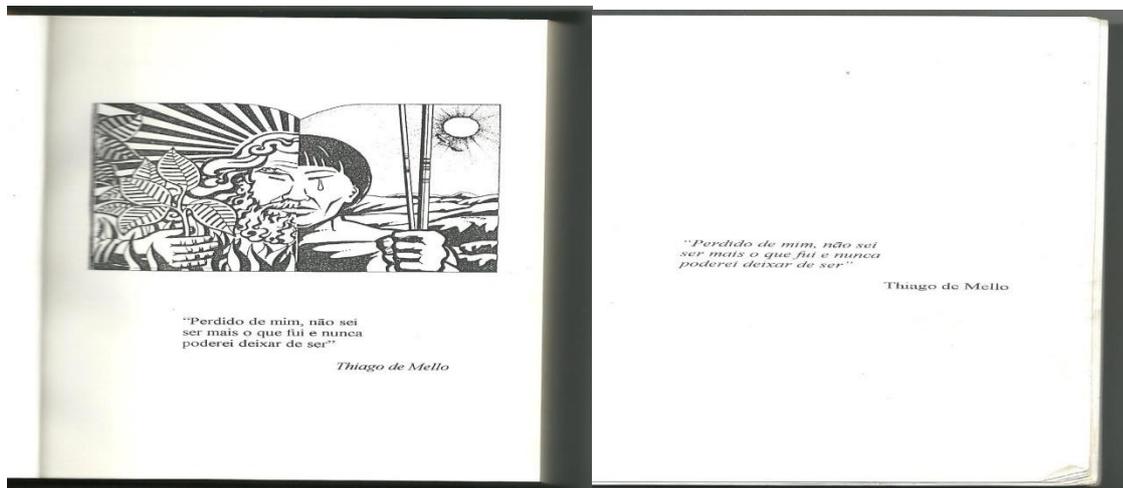


Figura 1: À esquerda, a imagem que consta na versão enviada à editora (1998). À direita, como ficou na versão publicada (2002)

Fonte:Acervo pessoal

O escritor continua com a mesma epígrafe de Thiago de Mello, mas o desenho foi retirado. Talvez por solicitação da editora ou decisão do próprio escritor. O desenho está retratado em duas páginas como se fosse um livro aberto; na direita do desenho há a imagem de um possível Deus com cabelos compridos, barbudo segurando uma planta. E na parte esquerda, há a metade de um índio derramando uma lágrima, segurando, talvez, um arco e flecha, e ao fundo uma paisagem seca, sem floresta, apenas com um Sol sugerindo um clima bastante quente. O texto de Thiago de Mello, por sua vez, refere-se a uma situação de identidade perdida, de um EU que está perdido dentro de si mesmo, talvez com saudade do que foi, mas que não poderá mais ser, e também não deixará de ser. É um questionamento filosófico de um índio sobre a vida e o Ser perdido dentro de si. E este poema é uma continuação do Prefácio, pois o poeta é citado no prefácio e agora aparece com uma poesia na epígrafe. Abaixo, trechos do poema de Thiago de Mello.

MONÓLOGO DO ÍNDIO

Perdido de mim, não sei
ser mais o que fui e nunca
poderei deixar de ser.
De mim me perco e me esqueço
do que sou na precisão

que já tenho de imitar
os brancos no que eles são:
uma apenas tentativa
inútil que me dissolve
na dor que não me devolve
o poder de me encontrar.

O texto escolhido por Nicodemos nos traz o poema “Monólogo do índio”. O conteúdo poético dialoga com a situação do personagem “Gedeão” da narrativa de Sena. Coloca-nos situações que se perpassam em seu contexto histórico, cultural e político: uma delas é a colonização do índio pelo homem branco. Sena utiliza o texto de Thiago de Mello como um índice paratextual de sua narrativa, como se estivesse preparando o leitor para a leitura do romance. Segundo Gérard Genette¹¹, a epígrafe é um elemento constitutivo do paratexto e pode apresentar quatro funções:

- I. justificativa do título: servir de comentário e esclarecimento não do texto, mas do título;
- II. comentário do próprio texto: servir de comentário do texto, chamando assim a atenção do leitor para a relação do texto com sua epígrafe;
- III. referência a seu autor: mostrar se o autor que usa uma epígrafe mantém em sua obra uma relação de afinidade com o autor do texto ou da obra de que ele tira a epígrafe;
- IV. desempenhar o efeito-epígrafe: a simples presença de epígrafe serve para identificar o autor que a usa com uma época ou com um movimento.

A epígrafe da narrativa encaixa-se na função II, pois serve como um comentário do próprio texto, busca um diálogo entre as narrativas, busca chamar a atenção do leitor e também realizar uma ponte com o escritor Thiago de Mello, já que os dois retratam a Amazônia em suas respectivas literaturas. Esse paratexto marginal serve como uma introdução poética ao romance nicodemiano.

2.3 Sumário

O sumário é um indicador das partes de uma narrativa. Na versão enviada à editora para avaliação, não consta o sumário antes do texto, há uma folha indicando a primeira parte (grafada em caixa alta) e a próxima já se inicia a narrativa com o primeiro capítulo intitulado “Menina ou Mulher?” (também grafado em caixa alta), como consta abaixo:

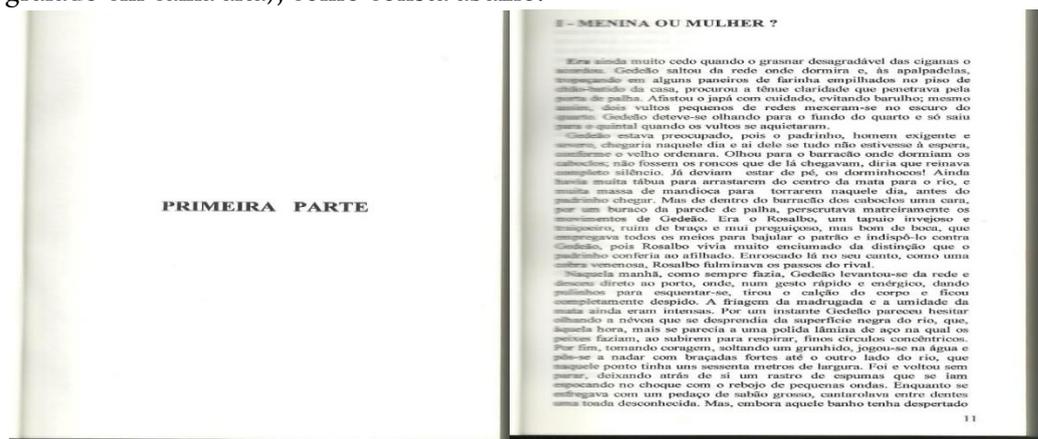


Figura 2: Páginas da versão enviada à editora *A espera do nunca mais* (1998)

Fonte: Acervo pessoal.

¹¹ Cf. GENETTE, G. Op. cit, 2009.

Em vez de um Sumário, há um Índice ao final do livro, após o glossário. Uma opção exclusiva do escritor, já que era a primeira versão enviada à editora. Na primeira versão publicada, por sua vez, identificamos mudanças de local e nome: de “Índice” passou-se para “Sumário” e aparecendo este no início da narrativa.

Índice	
Prefácio	5
PRIMEIRA PARTE	
I - Menina ou mulher?.....	9
II - O diálgio.....	17
III - Amor e ódio.....	31
IV - As duas histórias.....	45
V - Espetáculo grandioso.....	62
VI - A lucidez de Vevó.....	77
VII - Um rosto sem nome.....	85
VIII - Pressos no solidão da floresta.....	95
IX - O azar de Rosalbo.....	105
X - Ruda, o Deus do amor.....	115
XI - Tranquilo e tão frágil.....	124
XII - Terrível incógnita.....	129
XIII - Ventando de mudar.....	139
XIV - Tirania do destino.....	145
XV - Nas noites sem lua.....	155
XVI - Em homenagem aos amantes.....	161
XVII - Filha daquele monstro.....	168
XVIII - A admiração do pequeno Mica.....	176
XIX - Apenas um homem e uma mulher.....	185
XX - Os olhos verdes da Mãe-d'água.....	192
XXI - Viver, sem desesperar.....	197
XXII - Ódio sóbrio.....	203
XXIII - Música desconhecida.....	216
SEGUNDA PARTE	
I - Tense fora d'água.....	227
II - Como das páginas de um romance.....	234
III - O grande fazendeiro.....	239
IV - O mesquinho.....	243
V - Viva o presidente.....	254
VI - O país vai bem.....	260
VII - O tropel da boiada.....	267
VIII - Como um flagelo.....	272
IX - Como um cavalo selvagem.....	281
X - Quem é livre nunca se perde.....	285
XI - O búfalo rosilho.....	292
XII - O rosilho camacho.....	299
XIII - O rei do mundo.....	304
XIV - As palavras.....	310
XV - Os burgueses também amam.....	317
XVI - Impulso hereditário.....	326
XVII - O cristal partido.....	332
XIX - Apenas uma lição.....	342
XX - Como as pétalas de uma flor.....	349
XXI - O triste fim do búfalo rosilho.....	352
XXII - Passaro na mão.....	368
XXIII - Os olhos de Eva.....	379
XXIV - O guizo da cascavel.....	385
XXV - Planta carnívora.....	395
XXVI - A mudança.....	404
XXVII - O enviado de Deus.....	408
XXVIII - O exemplo de Wu.....	411
XXIX - A selegio.....	426
XXX - Ódio visceral.....	435
XXXI - A última lembrança.....	441
XXXII - Miragem.....	461
XXXIII - Genética política.....	465
XXXIV - Jogo duplo.....	471
XXXV - Poder supremo.....	482
TERCEIRA PARTE	
I - A vila dos Batista.....	491
II - Diante de Salama.....	497
III - O pajé e o padre.....	503
IV - A força e a fraqueza do pajé.....	509
V - A festa da toconduira.....	514
VI - O passado do padre Alfredo.....	521
VII - Canto como um pássaro.....	536
VIII - Quando tudo parece perdido.....	550
IX - A violência vem da cidade.....	559
X - O jantar.....	570
XI - Os alunos.....	576
XII - Cuidado com a professora!.....	581
XIII - A prisão da Salama.....	587
XIV - Preparando a defesa.....	589
XV - Dora e Gedeão.....	593
XVI - Em Santa Irene.....	601
XVII - Os bons propósitos de Estefano.....	608
XVIII - O retrato da Lu.....	611
XIX - A morte casti do céu.....	617
XX - Estefano não desiste.....	623
XXI - Idéia macabra.....	629
XXII - Presso a Ruda.....	631
XXIII - O corpo dentro da rede.....	635
XXIV - O fim do sagrado.....	639
XXV - Árvore doninha.....	644
XXVI - O ponto no horizonte.....	647
XXVII - A arborescência.....	651
XXVIII - A sombra e a luz.....	653
XXIX - Golpe de mestre.....	657
XXX - Serpente arborescida.....	662
XXXI - No tempo do nunca mais.....	674
XXXII - O balé e a procissão.....	678
XXXIII - A realidade e o sonho.....	682
XXXIV - Sentando sonhos.....	691
Autor e sua obra	
Glossário	697
	698

Figura 3: Índice do romance *A espera do nunca mais* na versão enviada à editora (1998)

Fonte: Acervo pessoal

Observamos neste índice, de 1998, a divisão da obra em três partes contendo os títulos de cada capítulo, o prefácio, informações sobre Autor e sua obra, e o glossário. É uma estrutura construída pelo próprio escritor.

Na primeira versão publicada pela editora, há as modificações já citadas:

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	13		
PRIMEIRA PARTE			
1. Rapariga em Flor.....	19		
2. O dragão.....	30		
3. Amor e ódio.....	47		
4. As duas histórias.....	64		
5. Espetáculo Grandioso.....	84		
6. A lucidez de Veva.....	102		
7. Um rosto sem nome.....	112		
8. Presos na solidão da floresta.....	125		
9. O azar de Rosalbo.....	137		
10. Rudá, o Deus do amor.....	150		
11. Branquinho e tão frágil.....	161		
12. Terrível incógnita.....	167		
13. Vontade de matar.....	180		
14. Tirania do destino.....	188		
15. Nas noites sem lua.....	200		
16. Em homenagem aos amantes.....	207		
17. Filha daquele monstro.....	216		
18. A admiração do pequeno Mica.....	226		
19. Apenas um homem e uma mulher.....	238		
20. Os olhos verdes da Mãe-d'Água.....	247		
21. Viver, sem descepar.....	254		
22. Ódio soturno.....	262		
23. Música desconhecida.....	278		
SEGUNDA PARTE			
Peixe fora d'água.....	289		
Como das páginas de um romance.....	299		
O grande fazendeiro.....	305		
O mecanismo.....	311		
Viva o presidente.....	324		
O país vai bem.....	331		
O tropel da boiada.....	336		
Como um flagelo.....	341		
Como um cavalo selvagem.....	348		
Quem é livre nunca se perde.....	358		
O búfalo rosilho.....	363		
O rosilho camacho.....	372		
O rei do mundo.....	381		
Como um carapanã.....	387		
As palavras.....	395		
Os burgueses também amam.....	404		
Impulso hereditário.....	415		
O cristal partido.....	422		
Apenas uma lição.....	435		
Como as pétalas duma flor.....	444		
O triste fim do búfalo rosilho.....	448		
Pássaro na mão.....	467		
Os olhos de Eva.....	480		
O guizo da cascavel.....	488		
Planta carnívora.....	500		
A mudança.....	511		
O enviado de Deus.....	516		
O exemplo de Wu.....	520		
A seleção.....	539		
		Ódio visceral.....	550
		A última lembrança.....	561
		Miragem.....	582
		Genética política.....	587
		Jogo duplo.....	594
		Poder supremo.....	607
		TERCEIRA PARTE	
		A vila dos Batista.....	617
		Diante de Saluma.....	626
		O pajé e o padre.....	632
		A força e a fraqueza do pajé.....	640
		A festa da tocandira.....	645
		O passado do padre Alfredo.....	653
		Casto como um pároco.....	672
		Quando tudo parece perdido.....	689
		A violência vem da cidade.....	700
		O jantar.....	714
		Os alunos.....	722
		Cuidado com a professora!.....	728
		A prisão de Saluma.....	735
		Preparando a defesa.....	738
		Dora e Gedção.....	743
		Em Santa Irene.....	754
		Os bons propósitos de Estefano.....	763
		O retrato da Lua.....	767
		A morte caiu do céu.....	775
		Estefano não desiste.....	782
		Idéia macabra.....	789
		Prece a Rudá.....	792
		O corpo dentro da rede.....	797
		O fim do Segredo.....	802
		Árvore daninha.....	809
		O ponto no horizonte.....	813
		A emboscada.....	818
		A sombra e a luz.....	820
		Golpe de mestre.....	826
		Serpente enraivecida.....	832
		No tempo do nunca mais.....	846
		O balé e a precissão.....	851
		A realidade e o sonho.....	856
		Semcando sonhos.....	867
GLOSSÁRIO.....			
			871

Figura 4: Páginas da versão publicada (2002)

Fonte: Acervo pessoal

Observem que este “sumário”, antes “índice”, apresenta as mesmas etapas, mas ocorre a troca do “Prefácio” pela “Apresentação” (grafado em caixa alta) – elemento que não constava na edição anterior –, muda-se o título do primeiro capítulo (de ‘Menina ou mulher?’, para “Rapariga em flor”), retiram-se os números ordinais indicando os capítulos assim como as informações sobre o autor e sua obra. Talvez estas mudanças tenham ocorrido pelas mãos da editora, uma reestruturação de posição dos textos paratextuais. Supomos que a transferência do “Sumário” para o início da narrativa foi bem-vinda, pois é um direcionamento ao leitor sobre os capítulos, sobre o andamento da narrativa. Com a inserção de uma “Apresentação”, faz-se necessária a análise desse paratexto.

2.4 Apresentação

A apresentação de um romance é um espaço construído para o leitor, para o possível sujeito que lerá a obra. Este paratexto pode ser alógrafo ou autógrafo. No caso de nossa obra, é alógrafo, foi escrito por Acyr Castro, (Acyr Paiva Pereira Castro – Belém, 1934), jornalista, ensaísta, cronista, crítico literário e de cinema. Faleceu dia 15 de setembro de 2016. Era membro da Academia Paraense de Letras, ocupava a cadeira número 26 desde 1981. O texto da “Apresentação” de Acyr Castro inicia-se com uma rápida citação de Walter Benjamin:

Uma sentença de Walter Benjamin sobre os confins da cultura – aquilo não de dizer deles ou sobre eles; “apenas” mostrá-los: “fazer-lhes justiça do único modo possível: utilizando-os” – parece-me que define, a caráter, o livro de estreia ora em questão. Trata-se de projeto específico, a levar em conta palavras do próprio autor: ‘Como nativo da Amazônia, escrevi o que vi e ouvi, convicto de que o mundo precisa conhecer uma parte da humanidade ameaçada de extinção’. Não, tão, o “lixo”: as águas poluídas, a fauna e a flora “devastadas pela ganância de uns, pela ignorância de outros e, principalmente, pela lógica perversa de um sistema econômico que, em sua fome insaciável de lucro, devora a natureza e esmaga as pessoas. Sim, o caboclo com “suas lutas, tristezas e alegrias, esperanças e decepções” aqui e agora.¹²

Vejam que Acyr Castro utiliza alguns trechos do prefácio, paratexto que constava na primeira versão, e coloca em sua apresentação, principalmente a fala de Nicodemos, o que comprova nossa afirmação em dizer que a Apresentação é um tipo de prefácio, de abertura do livro, tapete de boas-vindas ao leitor. Ele citou Walter Benjamin com um dizer sobre o *mostrar*, não sendo a voz do outro e nem falando sobre o outro, mas o *outro* falando suas histórias, sua vida. Acyr Castro continua a utilizar outras vozes em sua “Apresentação”. Ele evoca também uma comparação do romance com as lições do escritor Abguar Bastos, de *Terra de Icamiba, a Amazônia que ninguém sabe*, de 1929. São juízos de valores em forma de comentários sobre a narrativa e pontua que ao leitor crítico é essencial esse primeiro olhar sobre a obra. Castro cita, além disso, um pesquisador e jornalista que também realiza

¹² CASTRO, A. Apresentação. In: SENA, Nicodemos. *A espera do nunca mais: uma saga amazônica*. 2.ed. Belém: Cejup, 2002, p. 13.

coletas na Amazônia para criar histórias, Walcyr Monteiro, escritor brasileiro nascido no Pará, que recolhe as muitas lendas amazônicas para escrever suas histórias de visagens e assombrações. Bem como faz Nicodemos ao realizar a viagem pelo rio Maró e anotar expressões, histórias e curiosidades sobre o povo caboclo. Acyr fala de “instrumentalidade de encantamento”¹³ de Sena, que utiliza as histórias amazônicas, as lendas, os contos, o sobrenatural como instrumento de criação e encantamento. São características de um processo de criação. Abaixo, a “Apresentação” de Acyr Castro:

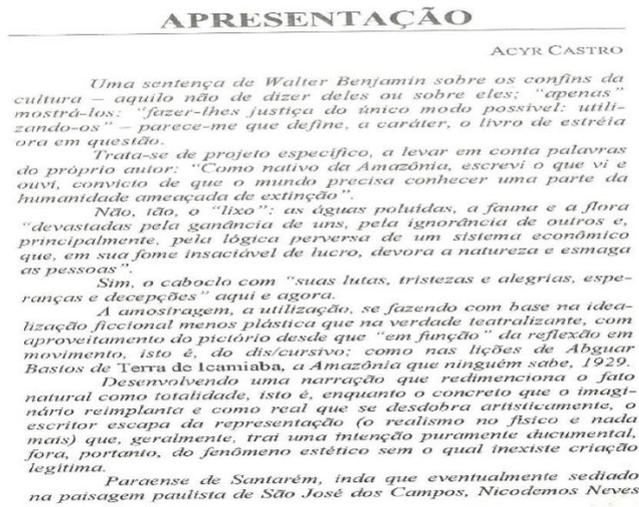


Figura 5: Apresentação de Acyr Castro na versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo pessoal

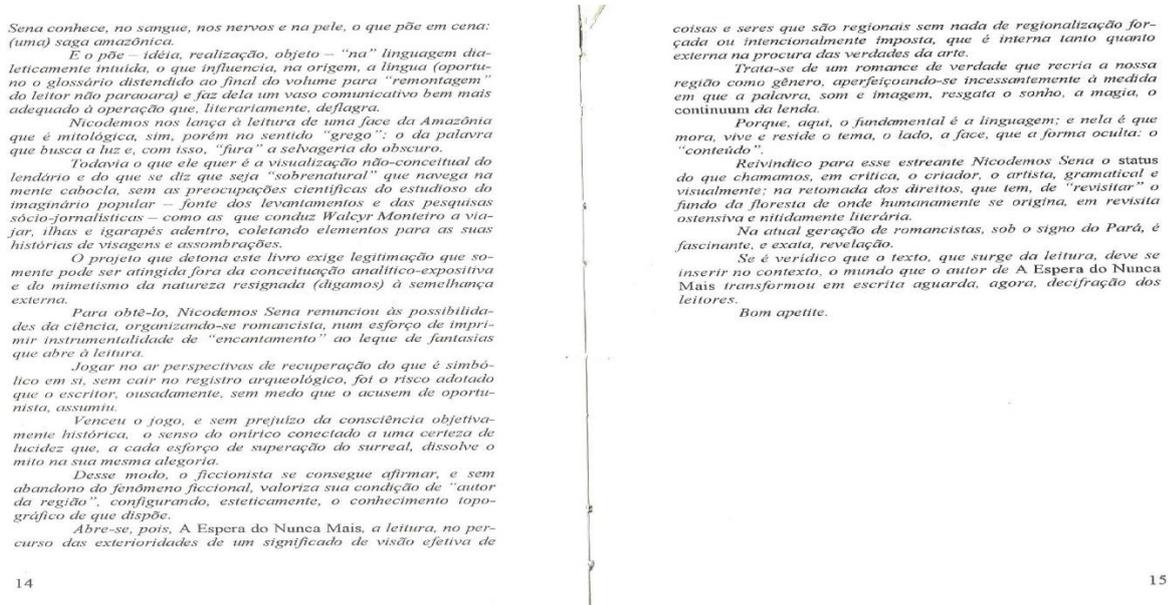


Figura 6: Continuação da “Apresentação” de Acyr Castro na versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo pessoal

¹³ Ibidem.

Após a “Apresentação”, segue a ordem do livro: uma folha com dizeres: “Primeira Parte” e, em seguida, a primeira folha da narrativa em si com a mudança ocorrida: de “Menina ou mulher?” para “Rapariga em flor”.

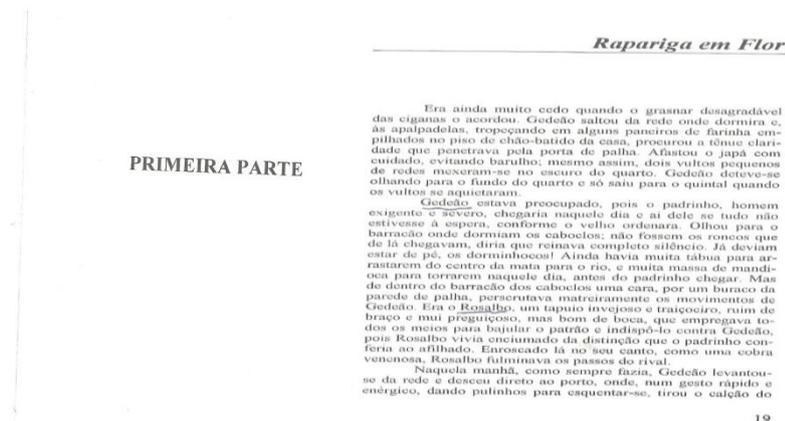


Figura 6: Páginas da versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002).

Fonte: Acervo pessoal

2.5 Glossário

O Glossário é um paratexto à parte, pois apresenta um conjunto de vocábulos retirados das conversas com caboclos em viagem de barco pelo rio Maró realizada pelo escritor Nicodemos Sena, e quando se deu o insight de seu romance. Além de recolher alguns vocábulos nestas viagens, Nicodemos também realizou pesquisas e leituras para se apropriar deste léxico e trabalhá-lo em sua narrativa.

As anotações foram cruciais na escrita de sua narrativa. São observações, histórias, casos de vida oriundos dos próprios caboclos, habitantes de uma Amazônia peculiar, no sentido de suas práticas de cultura interna.

Dorothea Passetti faz a seguinte observação:

É comum constar nos relatos de viagem de cientistas – antropólogos, biólogos, geógrafos ou simplesmente ‘naturalistas’ – que neles se mesclam observações, reflexões científicas e de cunho pessoal, revelando características e episódios que envolvem o sujeito que viajou e escreveu o livro. Isso faz do relato de viagem uma escritura especial, pois ao mesmo tempo em que descreve um percurso em função do qual o autor empreendeu a viagem, configura uma possibilidade de pesquisa que alia, em um só texto, o relato, os objetos encontrados e as experimentações pessoais.¹⁴

E ainda afirma:

¹⁴ PASSETTI, D. Tristes Trópicos: os anos brasileiros de Lévi-Strauss. In: BERNARDO, Terezinha; TÓTORA, Silvana. *Ciências Sociais na atualidade – Brasil: resistência e invenção*. São Paulo: Ed. Paulus, 2004, p. 35.

Relatos de viagem lançam o leitor para espaços desconhecidos. Mostram outras faces de lugares familiares e promovem intimidades com o autor ao permitirem reconhecer, quando ali se está, tanto o que havia sido imaginado pela leitura quanto vestígios do passado ou maneiras pelas quais foram sendo alteradas as descrições anteriores¹⁵.

Observamos que as anotações, as observações de Sena podem se encaixar nesses relatos de Passetti. Foram vocábulos peculiares recolhidos durante sua viagem em 1992 pelo rio Maró, em Belém, no Pará. O glossário é um espaço em que podemos resgatar um passado na tentativa de enxergar ali um contexto histórico, um sujeito amazônida, uma cultura em movimento, pois o material recolhido foi adquirido oralmente, a partir das conversas, das histórias dos caboclos e de pesquisas em textos literários e históricos. Um dos objetivos da inserção de um glossário em uma obra é o esclarecimento de alguns vocábulos que surgem na narrativa e o escritor considera necessária uma explicação a respeito. A Amazônia, como qualquer outro lugar do mundo, possui suas peculiaridades, sua marca regional, e a linguagem é uma forma de mostrar essa marca em que visualizamos a cultura, a língua, a história, as questões sociais, a criatividade e as expressões identitárias. Tudo isso podemos identificar no glossário da obra.

Consideramos este glossário um paratexto essencial em sua obra, pois é fruto dos manuscritos da época do *insight*. Uma boa parte dos vocábulos existentes no glossário são oriundos desses manuscritos, da caderneta de anotações de Sena. Talvez o escritor tenha pensado nos leitores que não são da Região Norte e desconhecem a linguagem do caboclo amazônico. A composição estrutural do glossário segue algumas possíveis estratégias:

- I. As entradas estão por ordem alfabética, letras maiúsculas e em negrito. Os vocábulos são 90% substantivos e 10% adjetivos.
- II. Os vocábulos não apresentam a indicação do gênero (masculino/feminino);
- III. Os vocábulos também não apresentam a indicação de número (singular/plural);
- IV. Há cinco campos semânticos em que os vocábulos se encaixam: fauna, flora, culinária, artefatos e cultura (dança, locais sagrados, honrarias e etc.);
- V. A definição tenta uma aproximação com os vocábulos da língua portuguesa e alguns trazem as funções utilitárias. Há vocábulos que possuem mais de um significado. Exemplo: “Boré: trombeta indígena, feita de taquaruçu, em forma de porta-voz com voca de sino, e que produz sons roucos e lúgubres; dança selvagem, dança guerreira e canto dos caboclos, ao som de pífaros e trombetas”¹⁶;
- VI. Há vocábulos com indicação da língua tupi. Exemplo: “Caroá: em tupi, ‘talo com espinho’”¹⁷.

Temos então um glossário muito rico, pois podemos realizar estudos fonéticos, semânticos, morfológicos, discursivos, culturais e estruturais. O glossário demonstra a preocupação do escritor com o leitor ao oferecer a significação de alguns vocábulos que poderão causar dúvidas na leitura.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ SENA, N. Op. cit, p. 872.

¹⁷ Ibidem.

Esse paratexto serve como um auxílio na realização da leitura. Um paratexto que está incluso na narrativa, mas de forma ficcional; um celeiro sobre a região Amazônica recolhido em uma viagem pelo rio Maró, Belém, Pará.

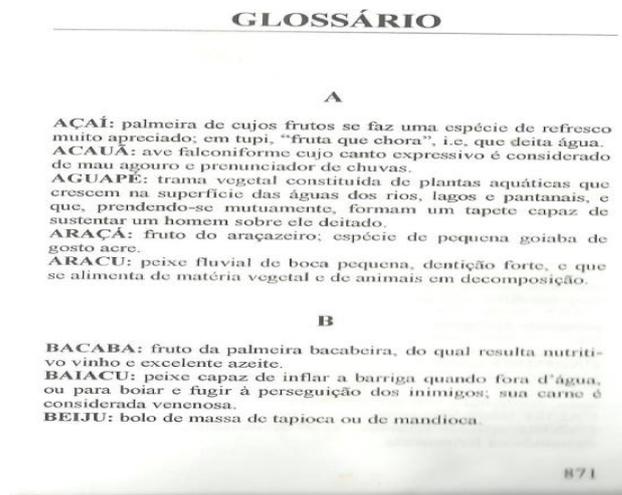


Figura 7: Glossário da versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo Pessoal

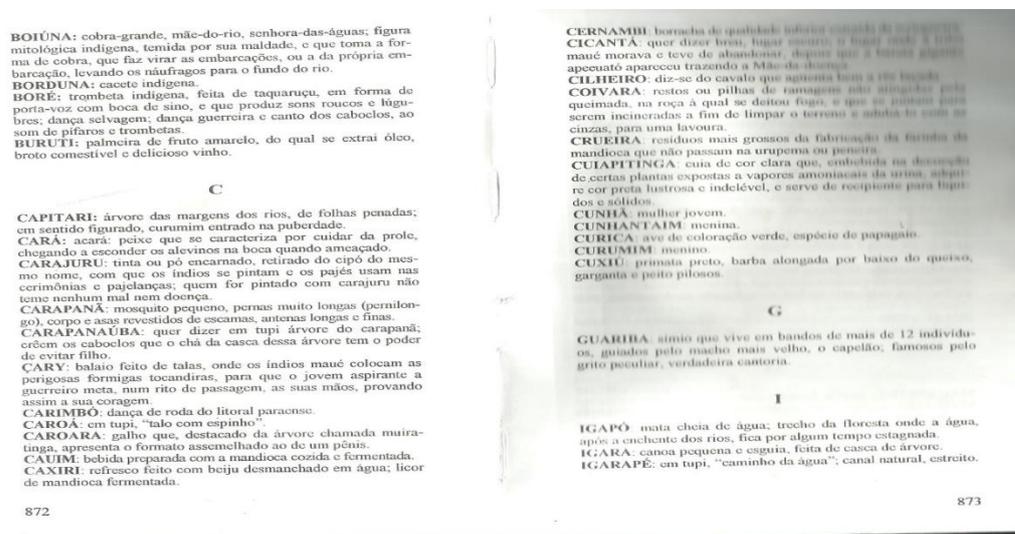


Figura 8: Glossário da versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo Pessoal

INÚBIA: trombeta guerreira dos índios tupis-guaranis, feita de dois pedaços de maçaranduba, colados e unidos um ao outro por tranças de cipós fortes; mêmbitarará.
ITAÚBA: em tupi, "pedra-árvore", cuja madeira, amarela e das mais resistentes, é usada na construção naval.

J

JABUTI: quelônio comum nas matas brasileiras.
JACÁ: cesto de taquara ou de cipó para conduzir carga às costas de animais.
JACAMIM: ave guiforme, cujas penas da cabeça são curtas e cretas.
JACANÁ: piaçoca; ave da família dos jacanídeos.
JACURARU (ou jacruaru): lagarto, teitú, de grandes manchas pretas e que pode chegar a medir 2 metros.
JAMACHI: (ou jamaxi) jacá; cesto de taquara ou de cipó para carregar cargas às costas.
JAPÁ: esteira de folha de palmeira usada como porta e janela.
JARAQUI: peixe de listras negras horizontais na parte de cima da linha lateral.
JIRAU: estrado de tábuas ou ripas de palmeiras a certa altura do solo, onde se guardam quaisquer objetos.
JUTA: erva originária da Índia e cultivada na Amazônia, para obtenção de fibras têxteis.
JUTAI: jatobá; árvore leguminosa, de fruto comestível e resina usada na fabricação de verniz.

M

MACAXEIRA: espécie de mandioca.
MAGUARI: ave das costas marítimas e das águas interiores da América do Sul; socó-grande.
MANÇOBA: alimento feito de grelos de mandioca misturados com carne ou peixe, e só temperado com sal e pimenta.
MANICUERA: espécie de mandioca, da qual se faz bebida do mesmo nome.

874

MANIVA: o talo da mandioca usado no plantio.
MARACÁ: chocalho usado pelos índios nas solenidades religiosas e guerreiras.
MARACAJÁ: mamífero carnívoro, belo felino, de pele de cores vivas e desenhos complicados.
MARANDUBA: história inverossímil ou fabulosa.
MARARI: cabaça cheia de sementes que os pajés agitam nas pajelanças; chocalho.
MOCAMBO: quilombo; couro de escravos fugidos, na floresta.
MOLONGO: vegetal que fornece madeira branca e leve, excelente para amoladores de navallas; a casca e as flores, hipnóticas e sedativas, fornecem um extrato balsâmico empregado em banhos contra a excitação do sistema nervoso, nas insônias, na inflamação do fígado e do baço, depois de febres intermitentes.
MONHANGARIPE: local sagrado onde os índios guardavam os seus mortos.
MORUBIXABA: cacique, tuxaua; chefe temporal das tribos indígenas brasileiras.
MUCAMA: a escrava negra moça e de estimação que era recolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família, e que, por vezes, era a ama-de-leite.
MUCUIM: ácaro de coloração avermelhada e porte tão diminuto que é necessária uma lente para poder ser visto com detalhes; costuma atacar as delicadas partes pudendas, provocando a sua mordedura intensas coceiras.
MUCURA: marsupial famoso pela esperteza e pelo cheiro desagradável das suas glândulas; gambá.
MUIRAQUITÁ: artefato talhado em nefrita, com formas diversas, dalgumas vezes de batráquios, quelônios, serpentes, etc., que tem sido encontrado no baixo Amazonas, e ao qual se atribuem virtudes de amuleto; pedra-verde, pedra-das-amazonas.
MURUCI: fruto do murucizeiro, árvore dos cerrados.
MURUCUTUTU: cojars-do-mato; alimenta-se de aves e mamíferos.
MURURÉ: árvore da floresta fluvial; agupapé.
MUTUM: ave galiforme.

N

875

Figura 9: Glossário da versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo Pessoal

NHEENGATU: em tupi, "língua boa"; língua geral simplificada do tupi, organizada pelos padres, a fim de permitir maior integração.
NOÇOQUÉM: sítio de entrada proibida; espécie de jardim do Éden dos índios maué.

O

OITIBÓ: pássaro noturno; bacurau.

P

PANEMA: indivíduo infeliz na caça, na pesca e nos amores.
PANACU: cesto de forma cônica, feito de talas de palmeira, para conduzir produtos da roça, roupas e objetos de uso individual.
PARICÁ: pó estupefaciente extraído das sementes da árvore paricá, aspirado pelos índios maué nos rituais religiosos.
PATAUA: palmeira de 12 a 15 metros de altura, de cujo fruto faz-se a apreciada bebida *yuresé* e extrai-se óleo comestível.
PATCHULI: planta de cujas raízes extrai-se inebriante perfume.
PAXIÚBA: palmeira cuja madeira do tronco — preta, fibrosa, resistente e fácil de lascar — é utilizada, fendida, para assoalhos e paredes de casas; com ela fazem-se também arcos, lanças e bengalas.
PECONHA: liga de embira, em que se prendem os pés para escalar árvores; peia.
PERIANTÁ: matupá; balseo; aglomerado de canarana e outras gramíneas que se desagregam das margens e, arrastadas pela correnteza, descem os rios como ilhas flutuantes.
PIRIPIROCA: raiz aromática para perfumar a roupa, o corpo e os cabelos; considerada puçanga, feitiço, amavio prodigioso.
PIRACEMA: em tupi, "sair peixe"; época da desova, em que os grandes cardumes de peixes barulhentos arribam para as nascentes dos rios, onde fazem a procriação.

876

PIRACUÍ: "farinha de peixe", em tupi, preparada da seguinte maneira: o peixe é assado na fumaça sobre o fogo, onde fica a secar de todo, sendo em seguida desfiado e levado de novo ao fogo, em vasilhas queimadas para tal fim (chamadas *inhêpoñ*); por último, a massa do peixe é esmagada num pilão de madeira e passada numa peneira (*urupema*), resultando daí a farinha, capaz de se conservar por muito tempo.
PIRARUCU: "peixe vermelho", em tupi; alcança até 2,5 m de comprimento, podendo pesar até 80 kg, maior peixe de escamas do Brasil.
PIROGA: antiga embarcação indígena, esguia e aberta, feita de um tronco de árvore escavado a fogo.
PORACÉ: dança religiosa dos índios, ao som do maracá, do tambor e da flauta, sempre acompanhada de bebidas fermentadas e do fumo do tabaco ou seus equivalentes.
PORAQUÉ: peixe-elétrico.
PORRONCA: cigarro grosso, de tabaco-de-corda.
PUÇANGA: remédio, medicina, feitiço que serve para livrar de outro feitiço; corruptela do guarani *mohang ou pohang*.
PUTIRUM: ajuri; mutirão; reunião de pessoas do lugar para um trabalho em comum, como prática de boa vizinhança.

Q

QUININO: sulfato de quinina, extraído da árvore da quina, cristalino, branco, pulverulento, usado como antimalárico e antipirético.

R

ROSILHO: búfalo de pelame mais claro, mais arreado do que o búfalo preto.

S

877

Figura 10: Glossário da versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo Pessoal

SACACÁ: título conquistado pelos grandes pajés, capazes de se comunicar com os espíritos.
 SAPOPEMBA: "raiz chata", em tupi; grande raiz tabular que cerca a base do tronco de muitas árvores da floresta pluvial, muito comum na mata de terra firme da Amazônia.
 SAPUCAIA: "fruto que faz saltar o olho", em tupi; árvore cujos frutos são enormes capsulas lenhosas e cilíndricas, com grandes sementes oleaginosas, muito apreciadas como alimento saboroso, e a madeira ótima para obras externas.
 SUCURANA: mamífero carnívoro, da família dos felídeos.
 SURUCUCU: réptil venenoso com escamas na cabeça e no corpo e cauda com protuberância em forma de espinho.

T

TACACÁ: mingau quase líquido de goma de tapioca temperado com tucupi, jambu, camarão e pimenta.
 TAJÁ: planta de largas folhas, formando toça, elegantes e caprichosamente manchadas.
 TAMBAQUI: peixe muito comum na Amazônia.
 TAPEREBÁ: fruto do taperobazeiro, amarelo e acre; cajá da Amazônia.
 TAPIOCA: fécula alimentícia que se extrai da mandioca.
 TAPIRI: espécie de barraca de madeira coberta de palha; cabana; morada do caboclo.
 TAQUARA: bambu; taboca.
 TARUBÁ: bebida feita do beiju-açu fermentado n'água.
 TAUARI: fibra têxtil usada como mortalha de cigarro.
 TIBORNA: bebida alcoólica extraída do beiju de mandioca fermentado em água.
 TIJUCO: lodo, lama.
 TIMBO: planta que, esmagada e lançada na água, entorpece os peixes, fazendo-os boiar, quando então podem ser apanhados à mão.

878

TIPITI: utensílio feito de tala de arumã ou buriti, de forma tubular, com duas alças às extremidades, usado para espremer e comprimir a massa da mandioca em seu interior.
 TIPÓIA: lenço ou tira de pano que se prende ao pescoço para descansar braço ou mão doente; índios e caboclos costumam carregar os recém-nascidos na tipóia.
 TOCANDIRA: "fere muito", em tupi; grande formiga da Amazônia, de picada dolorosa, capaz de produzir vômitos, utilizada pelos índios para cerimônias de emancipação dos adolescentes.
 TUCUMÁ: palmeira que atinge 15 m de altura e possui espinhos longos e finos, e de cujas grandes folhas se extrai fibra forte e útil, e cujas nozes fornecem óleo comestível.
 TUCUNARÉ: lindo peixe da Amazônia, coloração prateada e manchas variadas, de excelente carne.
 TUCUPI: molho bastante condimentado obtido da mandioca, antes de fervido é venenoso; entra no tacacá e outros pratos típicos da Amazônia.

U

UMIRI: arbusto cuja casca cede um bálsamo aromático agradável.
 URUCUM: corante vermelho, inofensivo, extraído das sementes do urucuzeiro, com que os índios pintavam o corpo e o rosto.
 URUPEMA: penca de fibra vegetal, para utilidades culinárias.

Z

ZAGAIA: lança curta de arremesso.
 ZARABANATA: tubo comprido pelo qual se impellem, com o sopro, setas e pequenos projéteis.

879

Figura 11: Glossário da versão publicada de *A espera do nunca mais* (2002)

Fonte: Acervo Pessoal

O glossário é um texto construído por Sena com o objetivo de facilitar a leitura do leitor que, possivelmente, não conheça o vocabulário da Região Amazônica. Dessa forma, há uma ligação bastante explícita entre a narrativa e o glossário. Nesta pesquisa, o paratexto serve como um componente da obra literária, extensões que complementam a narrativa. Segundo Martins,

Desse modo é possível conceber o paratexto não apenas como invólucro do livro, componente de sua materialidade, mas como elemento significante da estrutura formal da obra. Na abordagem desenvolvida por Genette, o paratexto, muito mais do que acompanhar o texto, nele integra-se, não apenas por acrescentar uma informação ou propor uma interpretação, mas, sobretudo, por colocar a obra em perspectiva intertextual, conferindo-lhe uma dimensão institucional. Conforme referido anteriormente, os paratextos contribuem para a percepção do estatuto literário do texto. Pode-se afirmar que o paratexto, jogando com as convenções literárias (e editoriais), cumpre uma importante função no sentido de garantir, antes mesmo da leitura do texto, sua literaridade. Assim, o paratexto poderá constituir-se em um eficiente mecanismo de legitimação do texto literário.¹⁸

Os paratextos cumprem as funções estabelecidas por Gérard Genette em seu livro 'Paratextos editoriais'. É uma escolha estratégica de criação para que a leitura de uma obra de 876 páginas seja facilitada, não no sentido de leitura fácil, mas de busca pelo significado de alguns vocábulos. A partir dos paratextos: prefácio, sumário, apresentação, glossário, o leitor de Sena possui um aparato textual que o acompanhará na caminhada dessas tantas páginas.

¹⁸ MARTINS, A. As margens do texto nas margens do cânone: paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe. *Ipotesi* – Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora, Edufff, v.14, n. 2, p. 169- 177, jul./dez.2010, p. 170.

3. Algumas considerações

Os paratextos aqui expostos e analisados são considerados o entorno do romance, as margens textuais da história romanesca. São textos que propiciam ao leitor, possíveis interpretações antecipadas sobre a obra. Os paratextos de Nicodemos nos levam a uma relação de produção e recepção, de escrever e de ser lido. Identificamos que houve mudanças no processo de produção dos paratextos até chegar à versão publicada. Mudanças que podem ter sido ocasionadas pelo próprio autor ou pela editora para que o material, ao chegar ao público, seja o mais receptivo possível.

Oferecer indícios de leitura ao leitor é uma das funções do paratexto, e isso Sena faz com o prefácio/Apresentação e a epígrafe. São textos que funcionam como molas propulsoras para possíveis interpretações e construções intertextuais. A epígrafe nos mostra uma das fontes do escritor, o poeta Thiago de Melo com um poema que pontua sobre a perda de uma identidade – temática de seu romance *A espera do nunca mais*. Dessa forma, os paratextos de Sena nos revelam implicações relacionadas à construção e estruturação de seu romance com possíveis intertextualidades na construção das várias leituras, sejam por interferências do escritor ou da editora.

Referências bibliográficas

- CAETANO, Rodney. Elementos paratextuais na obra de Eça de Queiroz. *Revista Cerrados – Programa de pós-graduação em Literatura*. Universidade de Brasília. Volume 14, n 20, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/11340>. Acesso em 30 set. 2016.
- CASTRO, Acyr. Apresentação. In: SENA, Nicodemos. *A espera do nunca mais: uma saga amazônica*. 2.ed. Belém: Cejup, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- _____. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- MARTINS, Aulus Mandagará. As margens do texto nas margens do cânone: paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe. In: *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, Edufjf, v.14, n. 2, p. 169- 177, jul./dez, 2010.
- MELLO, Thiago de. *Amazonas. Pátria da Água*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- PASSETTI, Dorothea. Tristes Trópicos: os anos brasileiros de Lévi-Strauss. In: BERNARDO, Terezinha; TÓTORA, Silvana. *Ciências Sociais na atualidade – Brasil: resistência e invenção*. São Paulo: Ed. Paulus, 2004.
- SENA, Nicodemos. *A espera do nunca mais: uma saga amazônica*. 2. ed. Belém: Cejup, 2002.
- SENA, Nicodemos. *A espera do nunca mais: uma saga amazônica*. 2.ed. Belém: Cejup.

Recebido em: 22 de fevereiro de 2017

Aceito em: 16 de novembro de 2018