

Perspectivas literárias pós-coloniais

Volume **2**



Organizadores
Tatiana da Silva Capaverde
Luiz Eduardo Rodrigues Amaro
Mara Genecy Centeno Nogueira



**Perspectivas literarias
pós-coloniais**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA - UFRR

REITOR

José Geraldo Ticianeli

VICE-REITOR

Silvestre Lopes da Nóbrega

EDITORA DA UFRR

Diretor da EDUFRR

Fábio Almeida de Carvalho

CONSELHO EDITORIAL

Alcir Gursen de Miranda
Anderson dos Santos Paiva
Bianca Jorge Sequeira Costa
Fabio Luiz de Arruda Herrig
Georgia Patrícia Ferko da Silva
Guido Nunes Lopes
José Ivanildo de Lima
José Manuel Flores Lopes
Luiza Câmara Beserra Neta
Núbia Abrantes Gomes
Rafael Assumpção Rocha
Rickson Rios Figueira
Rileuda de Sena Rebouças

COMITÊ CIENTÍFICO

Ananda Machado
Andre Dias
Andréa Moraes da Costa
Devair Fiorotti
Esequiel Gomes da Silva
Fabio Carvalho
Fernando Símplicio
Gracielle Marques
Isis Milreu
Iza Reis Gomes Ortiz
José Luís Jobim
Liliam Ramos da Silva
Marcio Roberto Pereira
Maria de Fátima C. de O. Molina
Maria Helena V. D. Oyama
Paulo Eduardo B. de Moraes
Roberto Mibielli
Rosane Gazolla Alves Feitosa
Sheila Praxedes
Silvio Renato Jorge



Editora da Universidade Federal de Roraima
Campus do Paricarana - Av. Cap. Ene Garcez, 2413,
Aeroporto - CEP.: 69.310-000. Boa Vista - RR - Brasil
e-mail: editora@ufr.br / editoraufrr@gmail.com
Fone: + 55 95 3621 3111

A Editora da UFRR é filiada à:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

Perspectivas literarias pós-coloniais

Tatiana da Silva Capaverde
Luiz Eduardo Rodrigues Amaro
Mara Genecy Centeno Nogueira

Organizadores



EDUFRR
Boa Vista - RR
2020

Copyright © 2020
Editora da Universidade Federal de Roraima

Todos os direitos reservados ao autor, na forma da Lei.
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação dos direitos autorais (Lei n. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Revisão Ortográfica

Luiz Eduardo Amaro

Diagramação, Projeto Gráfico e Capa

Victor dos Santos Mafra

Tatiana Capaverde

Otávio Coelho

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

P467 Perspectivas literárias pós-coloniais / Tatiana da Silva Capaverde; Luiz Eduardo Rodrigues Amaro; Mara Genecy Centeno Nogueira, Organizadores. – Boa Vista : Editora da UFRR, 2020. 285 p. : il. – (Coleção Discipuli; v. 2).

ISBN: 978-65-86062-50-2

Livro eletrônico

Modo de acesso: www.ufrr.br/editora/

1 - Literatura pós-colonialismo. 2 - Identidades. 3 - Memórias.
I - Título. II - Capaverde, Tatiana da Silva. III - Amaro, Luiz Eduardo Rodrigues. IV - Nogueira, Mara Genecy Centeno. V - Série.

CDU - 869.0(811)

Ficha Catalográfica elaborada pela: Bibliotecária/Documentalista:

Maria de Fátima Andrade Costa - CRB-11/453-AM

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é de exclusiva responsabilidade dos autores

Perspectivas literarias pós-coloniais

Sumário

OLHARES LITERÁRIOS SOBRE AS AMAZÔNIAS: PÓS-COLONIALISMO/DECOLONIALISMO, IDENTIDADES E MEMÓRIAS NO MAR DE ÁGUAS DOCES.....	09
Mara Genecy Centeno Nogueira Sonia Maria Gomes Sampaio	
IDENTIDADES E MEMORIAS	
UMA ANÁLISE SOBRE IDENTIDADE E DIFERENÇA NO ROMANCE GUIANENSE CORENTYNE THUNDER.....	27
Enderson Monteiro do Nascimento Adriana Helena Albano de Oliveira	
O DIÁLOGO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO EM A GLORIOSA FAMÍLIA: TEMPO DOS FLAMENGOS, DE PEPETELA.....	54
Renata Cristine Gomes de Souza	
O ENTRE-LUGAR E A FESTA DA DAMURIDA.....	75
Georgina Ariane Rodrigues Sarmiento Ivete Souza da Silva	
ILHA DE COLARES (PA): IDENTIDADE E ESCOLAS DE MÚSICA NA AMAZÔNIA.....	93
Artur Jonas Marques Santos Denise de Souza Simões Rodrigues	

**VIDA, ARTE E IDENTIDADE: DIALOGISMOS
ENTRE AS RIMAS E AS NARRATIVAS DO
RAPPER MC FRANK D'CRISTO.....117**

Edgar Jesus Figueira Borges

Leila Adriana Baptaglin

**JOSÉ VERÍSSIMO: IDENTIDADE NACIONAL
E HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA.....140**

Erika de Aquino

Gunter Karl Pressler

AMAZÔNIA SOB A ÓTICA PÓS-COLONIAL

***TERRA CAÍDA: UM ROMANCE*
PÓS-COLONIAL NA AMAZÔNIA ACREANA.....171**

William Silvio do Nascimento

Joelma Ferreira Bezerra

Sônia Maria Gomes Sampaio

**DA TRIBO À SOLIDÃO - DA SOLIDÃO À
COISIFICAÇÃO: UMA ANÁLISE DO DISCURSO
COLONIZADOR SOBRE A PERSONAGEM
DO INDÍGENA “JOE” CARIPUNA, NA
OBRA *MAD MARIA* DE MÁRCIO SOUZA.....188**

Raylan Felipe Macedo Setúbal

Sidnei Pereira dos Santos

Mara Genecy Centeno Nogueira

**O ENCOBERTO E O INDUBITÁVEL:
UMA LEITURA PÓS-COLONIAL NA OBRA
A SELVA DE FERREIRA DE CASTRO.....213**

Claudio Lopes Negreiros

Fancliene de Sousa Batista

Sônia Maria Gomes Sampaio

**“MUHURAIDA” E O (DES)ENCOBRIMENTO
DO “OUTRO” - UMA ANÁLISE PÓS-COLONIAL.....231**

Elysmeire da Silva de Oliveira Pessoa

João Pedro da Silva Antelo

Mara Genecy Centeno Nogueira

**UMA ANÁLISE NA NARRATIVA “VARAÇÃO”
DO LIVRO *MACIARY, OU PARA ALÉM DO
ENCONTRO DAS ÁGUAS: A EXPLORAÇÃO
DA MÃO-DE-OBRA INDÍGENA NO
DESENVOLVIMENTO DA AMAZÔNIA.....257***

Jordy Dantas Maia

Jorge Cleibson França da Silva

José Eduardo Martins de Barros Melo

DADOS DOS AUTORES E ORGANIZADORES

Olhares literários sobre as amazônias: pós-colonialismo/ decolo-nialismo, identidades e memórias no mar de águas doces.

Os séculos podem variar e os cronistas serem originários das mais diferentes nacionalidades, no entanto, diante do rio e da mata amazônicas, quase genericamente, nenhum se isentou de externalizar sentimentos que variam do primitivismo pré-edênico ao infernismo primordial. (GONDIM, 2007, p. 97)

O escritor palestino Edward Said em sua obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, lançada em 1978, fala diretamente sobre a visão que o

mundo ocidental tem sobre o oriental e como se deu a construção dessa imagem sobre o mundo árabe em que o ocidente constrói uma distorção do mundo oriental e do ser oriental como sendo o diferente, o desconhecido, o inferiorizado, ou seja, o Outro.

Said elabora o cerne de sua obra a partir da verificação e análise de textos/ discursos socioculturais e literários em períodos diferentes da história e da literatura. Nesta frente de estudos sobre colonização e descolonização, Said e Aníbal Quijano, sociólogo peruano que pensa a questão da descolonialidade na América Latina e, conseqüentemente sobre a Amazônia, se aproximam quando apontam que no pensamento ocidental, fora do eixo europeu, não existe nada além.

Ao observarmos os escritos de Said e Quijano fica claro que quando falamos de colonização não existem limites geográficos, ou seja, do Ocidente ao Oriente, da Inglaterra ao Caribe e a Índia, da Europa à África e a Ásia, dos mundos mais distantes à Amazônia, tudo é invenção e tentativa de formatação dos sujeitos que, no dizer de muitos, vivem sempre às margens. Sujeitos considerados sem cultura, sem arte, sem inventividade, sem literatura, o que não é verdade. As obras escritas por autores do mundo como, por exemplo, os caribenhos, os africanos e os amazônicos apresentam em sua literatura as marcas de identidade e as memórias da ancestralidade cultural. De certo modo, as Amazônias centrais e seus entornos ainda são consideradas, principalmente pelo europeu, como primitivas e fantásticamente inesgotáveis para quem ainda acha que pode imprimir nela mais uma crônica.

A região Pan-Amazônia já foi de paraíso a inferno, de vazio demográfico a território ocupado pelas populações bárbaras, de eldorado a inferno verde e tantas outras construções forjadas por viajantes, cronistas e até por aqueles que nem aqui estiveram, mas ousaram descrevê-la. As narrativas feitas pelos europeus acabaram inventando a Amazônia, como ressalta Gondim (2007) no livro “A Invenção da Amazônia” amparada em mitos externos ao território que se inaugurava para o Velho Mundo.

Um dos primeiros mitos que se constrói é o do “ser asiático”, como destacou Enrique Dussel (1993), ao se referir ao erro cometido por Colombo que achando ter chegado às Índias, passou a denominar os nativos do Novo Mundo como “índios”. Ao denominá-los assim o viajante acabou contribuindo para o encobrimento das bases culturais de todas as etnias, além de promover a construção de uma nova identidade extremamente negativa como destacou Aníbal Quijano:

São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros (2005, p. 12).

O processo classificatório imposto aos nativos os encobriu ao invés de descobri-los em suas bases culturais para o Velho Mundo. O “Outro” nascia desterritorializado,

uma vez que sua cultura é negada. As margens Amazônicas a partir do “encontro” entre o Velho e Novo Mundo foram marcadas de “desencontros” e “confrontos” que lograram um cenário de sangue, poder e escravidão.

O que era para ser “Novo” se traduziu em “Velho”. As atitudes disciplinares e de caráter eurocêntrico se reproduziam por meio das diferenças de corpos, atitudes, bases culturais dentre outras características que forjavam fronteiras entre os europeus e os nativos.

Nesse jogo de diferenças o “Outro” foi inventado. Pode-se aqui destacar, que nesse processo estão inseridos os “dispositivos de saber/poder que servem como ponto de partida para a construção dessas representações” (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 88). A constatação reforça a ideia de que falar na construção/invenção do “Outro” vai além de apresentarmos somente a forma como um grupo enxergava e/ou representava o “diferente”, culturalmente falando.

Os dispositivos de controle foram utilizados na América Portuguesa por meio de estratégias como: a catequese, a língua e o trabalho escravo. Esse tripé nos leva a perceber como o “Outro” foi forjado no processo de conquista, sobretudo, da/na Amazônia Lusa.

Inicialmente, é importante salientar que no projeto de colonização os povos nativos tinham um papel preponderante para o sucesso ou insucesso da empreitada. A assertiva não serve somente para a chamada América Portuguesa, mas para toda América (SCHWARTZ, 1990).

O primeiro vetor, o trabalho de catequese no Brasil colonial, esteve diretamente associado à aliança da Coroa

com a Igreja, por meio do chamado regime de Padroado que delegou às coroas ibéricas o exercício de manutenção da Igreja no Ultramar e, conseqüentemente, o poder de controle sobre ela. A exceção do controle ficava somente no que era tocante aos dogmas e à doutrina. A missão clerical era a de levar o evangelho às regiões mais inóspitas (ALMEIDA, 2018).

O modelo de catequese aplicado na Amazônia acabou ajudando a inventar o “Outro”. Inicialmente, para ser soldado de “Cristo” e depois já aparelhado pela Coroa foi usado como guardião da fronteira ou vassalo.

Souza (2018) destaca que no período de 1600 a 1630, os portugueses já haviam consolidado a dominação na boca do rio Amazonas. É nesse cenário de ocupação que os mais diversos grupos nativos passam a se inserir no jogo de poder e de necessidade da economia europeia. Foi nesse contexto, que os nativos foram “destrribalizados” no Amazonas e nos seus afluentes mais próximos como Mamoré e o Guaporé.

No rio Guaporé, Meireles (1989, p. 135) ressalta que

A ação missionária na margem direita foi, portanto, mínima, limitando-se a uma única missão. Mas a documentação portuguesa demonstra enfaticamente o desejo das autoridades para que fossem fundadas missões, pelo reconhecimento tácito de que a redução era o primeiro passo para a transformação do “gentio” em vassalo.

Toda a estratégia montada pela Igreja em seu processo de catequizaçãõ contribuiu para que o “Outro” se enquadrasse nos interesses da Coroa. Deslocá-lo

da condição de coletor de “Drogas do Sertão” para guardião de fronteira ou vassalo significava englobá-lo na engrenagem colonial. O feito já tinha sido tentado no início da colonização no litoral brasileiro no século XVI, quando os padres tentaram sujeitar politicamente os nativos e, não mais convertê-los pela perspectiva da fé, como apresentou Anchieta em suas cartas (ALMEIDA, 1918).

Converter o indígena significava usar estratégias que por vezes culminavam na violência física. Implicava inseri-lo, principalmente, nas aldeias missionárias por meio do medo e da intimidação. A colonialidade do poder, como infere Aníbal Quijano, aniquilou culturas, subjugou corpos e se infiltrou no interior do tecido social deixando resquícios da engrenagem extremamente perversa até os dias atuais.

Em seu artigo intitulado “Catequese, Aldeamento e Missionaçã”, Almeida (2018, p. 446) diz que,

[...] A aldeia era um mal menor e nela os índios se submetiam a uma nova situação que lhes trazia prejuízos incalculáveis. Sujeitavam-se às regras portuguesas, passando a viver em condição subordinada e sujeitos de um trabalho compulsório. [...] Além de tudo, submetiam-se à nova rotina, que lhes proibia o uso de certas práticas culturais e os incentivava a abandonar antigas tradições e incorporar novos valores, como parte do processo de transformá-los em súditos cristãos.

Isso significa dizer que o processo de catequização e seus vários tentáculos inferiorizaram homens e mulheres pelo fato de possuírem cor de pele diferente, culturas outras, saberes diversos. A esses homens e mulheres foram negadas formas de pensar autônomas.

O segundo vetor de construção do “Outro” se deu por meio da língua. Saber ler e escrever em português se tornou, na fase inicial da colonização lusa em terras “Brasis”, condição de classificação entre os que se tornariam sujeitos com alma e/ou bom selvagem ou os sem almas e/ou mau selvagem.

O primeiro ato de fundação do conquistador começa, pois, com a construção imaginária da figura do Outro. Em vez de entrar no mundo dos gestos, signos e símbolos que permitiriam compreender o sentido e o poder da cultura e das instituições, dos mitos, dos símbolos e das palavras dos primitivos, o Ocidente apressou-se em desenhá-lo como o bom e o mau selvagem, o violento, o canibal sem história, sem memória e sem formas de organização política (NOVAES,1999, p. 10).

A referida classificação inicial dada aos nativos foi aos poucos reproduzida para todas as categorias sociais do Novo Mundo. A leitura e a escrita na língua do colonizador eram a condição de seleção para demarcar o lugar do “Outro”, socialmente falando.

Pertencer a uma sociedade ágrafa ou ser considerado analfabeto determinava o processo de exclusão social, mas garantia o lugar de trabalho, ou seja, a ausência da língua falada pelo colonizador subalternizava os corpos e imprimia a tônica da dominação que visava amplamente justificar que o “bárbaro”, o “diferente” e/ou o “Outro” deveriam ser controlados.

Nesse sentido, podemos verificar na citação que na construção do “Outro” nada devia ser poupado:

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assestam-se os fuzis sobre o camponês; veem civis que se instalaram na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão vender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade. (FANON, 2005, p. 9).

A língua, ao ser inserida no conjunto de práticas que alicerçava a classificação dos diferentes, tornou-se um elemento determinante para justificar as estratégias de violência. Faz-se necessário destacar que não bastava somente falar ou escrever a língua do colonizador. As condições de inserção não eram as mesmas, uma vez que o colonizador era o produtor da língua que substituiu o tupi-guarani, enquanto os nativos e demais corpos subalternos eram apenas os receptores.

O domínio da língua e da escrita tornava-se um dispositivo de controle que ajudava a solidificar o poder colonial e a geografizar os corpos periféricos. As línguas, gradualmente, foram sumindo para o nascedouro oficial do português. Nesse sentido, Orlandi diz:

¿Qué lengua borramos para tener una lengua Racional (el portugués)? ¿Desde qué lengua (o lenguas) fue necesario construir una distancia histórica? ¿Qué lenguas se tuvieron que silenciar y cómo se logró distanciarse de ellas para obtener una lengua portuguesa? (ORLANDI, 1993, p. 56).

Eni Orlandi infere, ainda, que os missionários jesuítas desenvolveram a domesticação da língua indígena ancorada na gramática ocidental que possuía como modelo o latim. É interessante salientar que os jesuítas, apesar de terem assimilado o tupi como estratégia de dominação dos povos nativos, foram aos poucos introduzindo expressões provenientes da língua portuguesa ou de outros idiomas que passaram a fazer parte dos livros voltados ao catecismo. Gramáticas e dicionários foram paulatinamente sendo introduzidos para substituir a linguagem do nativo pela do colonizador. Era o caminho para construção de uma língua oficial: o português.

José Ribamar Bessa Freire (2011) em sua pesquisa intitulada “Rio Babel: a história das línguas na Amazônia” destaca que quando os colonos portugueses, em pleno século XVII, começaram a desembarcar no Pará, se depararam com a diversidade da língua indígena, o que dificultava o trabalho de colonização. A tábua de salvação foi a língua brasílica já difundida pelos jesuítas no início do processo colonizatório.

Cabe-nos salientar que para o Nheengatu, conhecida como Língua Geral da Amazônia, fosse estabelecido, o processo de brutalidade foi instituído, uma vez que nem todas as etnias derivavam do tronco Tupi. Isso evidencia que vários troncos linguísticos foram apagados (FREIRE, 2011). O desaparecimento de uma infinidade de línguas e o surgimento de uma oficialmente denominada de Português comprova a colonialidade de poder, tendo em vista que a língua, nesse aparato, era fundamental para

que o projeto colonizador desse certo e forjasse o ser civilizado também na(s) Amazônia(s).

A imposição da língua revela-nos, na construção do “Outro”, uma preponderância na constituição do sujeito social. Para deixar de ser “bárbaro” ou “selvagem” e ser incluído na nova ordem social, o nativo deveria ser assujeitado à língua imposta pela colonização. Para ter história, o Novo Mundo deveria se enquadrar em um novo padrão cultural no tocante à forma de falar.

O sujeito colonizado torna-se, por meio da língua oficial, um ser fragmentado e/ou atravessado por construções que lhes eram dadas como forma de controle de seus corpos. No entanto, falar e aprender a escrever em português significava, aos olhos do sujeito colonizado, transpor a condição de “Outro”. O que ele esquecia é que a própria dinâmica da colonização já atribuía a tal condição todo aquele que não era europeu.

O terceiro vetor de construção do “Outro” se fundamenta na escravidão. Iniciando o processo temos as sociedades nativas que foram obrigadas a se submeterem ao trabalho escravo por serem mão de obra disponível no Novo Mundo e por se constituírem como sujeitos que pareciam aos olhos dos europeus como seres pertencentes a outra humanidade que não descendia de Adão e Eva. A marca da diferença justifica a escravidão.

Com a chegada dos negros o processo colonizatório ganha novas configurações. O novo grupo, junto com os nativos e o branco, vai mestiçando ou caboclando uma sociedade composta, em sua essência, pelo “Outro”.

Dependendo de quem olhava, o “Outro” era representado pela marca da diferença, mas também podia ser o colonizador. Na realidade como nos diz Novaes (1999, p. 12),

[...] com a descoberta do Outro, ficamos diante de duas faces do humano, ou melhor, diante de duas humanidades diferentes, uma ajudando a outra a se reencontrar como humanidade: singular descentramento do olhar.

No caso do negro, a historiografia registra que a diáspora africana produziu nas Américas, pela rota do Atlântico, cerca de quinze milhões de corpos que foram escravizados no Novo Mundo. O trabalho não assalariado se acentuava como a forma “natural” e indicava o “Outro” ou ao “Outro-escravizado”, o estigma de inferioridade que apresentava-se como mais um tentáculo da colonialidade do poder.

A classificação racial da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos. A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos (QUIJANO, 2005, p. 120).

Um dos artifícios para conhecer melhor o escravo negro, ou seja, a mercadoria humana, foi definir de onde vinha cada grupo que chegava ao Novo Mundo. Soares (1998) destaca que as “marcas da procedência” foi um elemento importante para caracterizar o “Outro escravizado”.

Na esteira das “marcas de procedência” evidenciava-se o novo tentáculo da colonialidade de poder em relação aos negros oriundos da África e escravizados na América. A procedência desencadeou separações de famílias e desagregou elementos humanos de uma mesma etnia. O tentáculo apresentava a sua faceta mais cruel na composição do “Outro escravizado”, que foi a perda do dialeto, das bases culturais e familiares, uma vez que, como já salientado, foi separado para evitar qualquer tipo de comunicação e, conseqüentemente, levantes.

A faceta cruel do colonialismo foi explicada por Franz Fanon na obra **Os Condenados da Terra** da seguinte forma:

[...] o colonialismo não se satisfaz em prender o povo nas suas redes, em esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e de todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido e o distorce, desfigura, aniquila (2005, p. 243)

Nesse sentido, o “Outro escravizado” era mostrado para as demais categorias sociais como a explicitar que para ingressar no Novo Mundo, inventado pelos europeus, não ser escravo era condição sine qua non para adentrar no ato civilizatório.

O “Outro” foi sendo, assim, construído ao longo da historiografia da América. Toda a produção intelectual referente ao “processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento e modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder colonial/moderno, capitalista e eurocentrado” (QUIJANO, 2005, p. 120).

As teorias Pós-Colonial e Decolonial colaboram nos ajudando a refletir que o “Outro” foi inventado para ser inserido na lógica colonialista e no processo de modernidade,

[...] pensada não mais a partir da Grécia, e sim a partir do momento em que as histórias locais do mundo foram interrompidas pela história local da Europa, que apresenta a si mesma como projeto universal (MIGNOLO, 2005, p. 216-217).

Tanto a tese de Mignolo (2005), quanto a de Dussel (1993), bem como de outros autores da América Latina, deixam claro que é preciso repensar a história única; que é preciso romper com saberes subjugados; que é preciso entender que o “Outro” só foi inventado para que a identidade dos europeus pudesse perdurar; que é preciso perceber que todos os saberes instituídos em relação à América Latina foram operados para enaltecer o homem branco europeu e serviu, como profere Barbara Aguer (2014, p. 13), baseada na tese de Walter Mignolo, para encobrir os processos de violências derivados do “descubrimiento/invención y posterior conquista de América y la dominación de la rota atlântica, inaugura la Modernidad y su lado oscuro, la Colonialidad”.

Na esteira das rupturas epistemológicas que as teorias Pós-Colonial e Decolonial promoveram e continuam promovendo, a partir do século XX sobre a América Latina, e conseqüentemente sobre a Pan-Amazônia, é assertivo dizer que novas perspectivas de análises contribuem com problematizações que nos chamam à atenção para

necessidade de releituras sobre tudo o que foi dito, lido e inventado sobre nós, os “Outros”, sujeitos amazônicos que somos.

À luz das teorias e novas perspectivas que os Estudos Culturais e Literários vêm apresentando, ficou mais fácil identificar o discurso colonizador impresso em romances escritos por amazônidas ou por autores de fora, mas que ambientaram suas obras na Amazônia. Sendo assim, entende-se que começou o processo para a quebra de fronteiras canônicas, que ajuda a retirar a capa da invisibilidade que ainda insiste em nos encobrir.

Percorrer as marcas colonizadoras não é tão fácil, uma vez que se faz necessário descolonizar mentes, primeiramente as nossas, para que consigamos enxergar e problematizar o que era encarado como discursos fundantes e excludentes. Significa ultrapassar as marcas da invisibilidade dada à Amazônia e aos seus habitantes durante muito tempo. Mapear o discurso colonizador, pelo viés do romance, significa levantar um pouco o véu que nos encobriu em nome da prevalência de uma história eurocentrada, significa também, analisar as tensões impressas pelos sujeitos amazônicos que, por vezes, se revelam nas personagens e nos discursos por elas promovidos.

Que novos caminhos sejam possibilitados por propostas que nos levem a identificar cada vez mais o poder simbólico que ainda nos amarra e não nos deixa pular os marcos impressos pelos discursos colonizadores e universalizantes que são implementados pela colonialidade do poder.

Persistindo em tais trilhas iremos por certo caminhar mais seguros e menos assujeitados, uma vez que teremos a possibilidade de compreendermos o lugar em que vivemos e/ou nascemos de dentro e não de fora, como nos dizem Nenevé e Sampaio (2015, p. 21),

Partindo de uma compreensão de dentro da Amazônia é que podemos proporcionar uma reflexão e uma reimaginação do local, da região, dos conceitos concernentes à mesma. [...] Reimaginar de dentro significa redizer e desdizer, significa ressignificar e repensar definições e conceitos sobre o local [...].

Nesse sentido, as investigações que estão sendo produzidas tendo por objeto de pesquisa os romances, estão contribuindo para novos veres literários sobre as Amazônias. Podemos dizer que as novas abordagens e novos domínios teóricos desencadeados pelo Pós-Colonialismos e pelo Decolonialismo têm causado impacto positivo por essas bandas de mar de água doce. Uma pluralidade de diálogo vem sendo estabelecida e tem feito muita pupila colonizadora dilatar.

Mara Genecy Centeno Nogueira
Sonia Maria Gomes Sampaio

Universidade Federal de Rondônia - UNIR
Porto Velho/Rondônia, janeiro de 2020.
(em pleno inverno amazônico)

Referências

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Catequese, Aldeamentos e Missionaço. In: FRAGOSO João; GOUVÊA, Maria de Fátima (Orgs.). **O Brasil Colonial (1443-1580)**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Civilizaço Brasileira, 2018.

AGUER, Barbara. Introducció: la cartografia y el lugar del espaço em la opció decolonial. In: _____. **Cartografias del Poder y Decolonialidad**. Buenos Aires: Del Signo, 2014.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciêncas sociais, violêncas epistêmica e o problema da 'invenço do outro'. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciêncas sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro. A origem do "mito da modernidade"**. São Paulo, Vozes, 1993.

FANON, Franz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **Rio Babel: A história das Línguas na Amazônia**. 2º ed. Rio de Janeiro: EduUERJ, 2011.

GONDIM, Neide. **A Invenço da Amazônia**. Manaus, Valer, 2007.

MIGNOLO, Walter. **La ideia de América Latina: la herida colonial y opció decolonial**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.

MEIRELES, Denise Maldí. **Os Guardiães da Fronteira - Rio Guaporé, século XVIII**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1989.

NENEVÉ, MIGUEL. SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. Re-Imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues. et al (Orgs). **Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização**. Rio Branco: Nepan, 2015.

NOVAES, Adauto. A outra margem do Ocidente. In: ____ (org.). **A outra margem do Ocidente**. São Paulo: MINC-FUNARTE, Companhia das Letras, 1999.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **La Danza de Las Gramáticas. La relación entre el tupi y el portugués de Brasil**. Iztapalapa, 29 (13): 54-74, México, 1993.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SCHWARTZ, Stuart B. Estruturas Economicas y Sociales Brasil. In: BETHELL, Leslie (Org.). **História de América Latina**. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

SOARES, Mariza de Carvalho. Mina, Angola e Guiné: nomes d'África no Rio de Janeiro setecentista. In: **Revista Tempo**. Rio de Janeiro: Departamento de História da UFF, vol. 3, nº 6, dez/1998.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

Identities e Memorias

Uma análise sobre identidade e diferença no romance guianense *Corentyne Thunder*

Enderson Monteiro do Nascimento
Adriana Helena Albano de Oliveira

Introdução

Corentyne Thunder (2009) é um romance que tem como pano de fundo uma sociedade guianense ainda colonial, cerca de duas décadas antes de sua independência, que ocorreu no ano 1966. Apesar de ter sido escrito alguns poucos anos antes, a obra foi publicada somente

em 1941. Devido a fatores diversos, sobretudo, por conta de questões socioeconômicas e culturais, o que envolve um sistema literário ainda em formação na colônia, a narrativa tinha como objetivo, naquele momento, alcançar um público leitor europeu, tendo sido, nesse esforço, o primeiro romance guianense publicado na Europa sem a ajuda de intermediários europeus (WESTMAAS, 2013). Seu autor, Edgar Mittelholzer, nasceu em New Amsterdam, Guiana, no ano 1909. Pode-se afirmar que se trata de uma das poucas figuras daquele país a ressaltar características da vida cotidiana de imigrantes por meio da literatura, e um romancista da “periferia” que conseguiu adentrar no mundo literário em língua inglesa, em uma época na qual a “verdade” estética dominante tinha como por válido unicamente a visão que emanava da metrópole. Foi um dos primeiros escritores guianenses a obter relativo sucesso, e o primeiro escritor daquele país a se estabelecer, a duras penas, como escritor profissional (MITTELHOLZER, 2009). **Corentyne Thunder** (2009), por sua vez, aparece como uma das primeiras obras guianenses a receber moderada “aceitação” e “atenção” fora do país, quando da sua publicação. Num desfecho extremo, devido à pesada carga que seu ofício lhe impôs, o autor, financeiramente desesperançado, pôs fim a sua vida no ano de 1965, quando cometeu suicídio por autoimolação em 06 de maio de 1965, deixando uma carta para a polícia explicando seus motivos.

A narrativa gira em torno da família do imigrante indiano chamado Ramgollal, e é assentada no lugar

colonial, isto é, o próprio território dominado, um local no qual as disparidades e contradições socioculturais ganham evidência. Para Bakhtin (1997, p. 244-45),

[...] as contradições sócio-econômicas - essas forças motrizes da evolução - que vão do contraste elementar, imediatamente visível... até as manifestações mais profundas e complexas tais como aparecem nas relações e nas idéias do homem. Essas contradições abrem necessariamente uma janela para o tempo futuro. E quanto mais profundamente se revelarem essas contradições, mais plena e substancial será a visão do tempo através das imagens do artista-romancista.

Assim, por considerar que “contradições abrem necessariamente uma janela para o tempo” (BAKHTIN, 1997, p. 244) fora daquele exposto, observam-se, no romance, questões diversas com possibilidade de análise, sobretudo, para fins desta pesquisa, referentes à identidade colonial e subalternidade em um ambiente com relações de poder bem definidas. O estudo dessas questões, em termos de literatura, apresenta possibilidades muitas, visto que o texto carrega as prerrogativas do “dizer tudo”. Essas possibilidades do “dizer tudo do literário” propiciam um lugar mais amplo de liberdade, no qual há a “possibilidade infinita de relações entre os indivíduos” (NASCIMENTO, 2014, p. 21). O autor afirma ainda que o potencial literário constitui-se em um (des)poder, “o poder de dizer o não dito, em reserva, de trazer à discussão temas pouco ou maltratados [...] pela filosofia, pela história e por outras ciências humanas... Sem a mediação lúdica da linguagem,

nenhuma obra literária sustenta seu poder mobilizador e questionador” (NASCIMENTO, 2014, p. 26).

A literatura, desse modo, é espaço bastante fértil para análise de questões por vezes “marginalizada”, porém, na atualidade, veementemente discutidas. Assim, por entender o hall literário como um palco de possibilidades, articulações e apontamentos e de (des)poder, o que se busca neste trabalho é a análise do romance **Corentyne Thunder** (2009) em face de uma perspectiva teórica que permita enxergar representações performáticas e identitárias como algo fluído, desprovido de um caráter rígido e uniforme, onde o interstício ganha espaço, destituindo paradoxos absolutos, o que possibilita ainda concebermos a subjetividade como elemento indissociável nesse jogo de possibilidades. Partindo dessa premissa, objetivamos aqui analisar questões referentes à identidade e diferença, tal como propõe Tadeu Silva (2000), valendo-se, para isso, da conceituação sobre efeitos de lugar de Pierre Bourdieu (1997), de alienação colonial em Franz Fanon (2005; 2008), e brevemente da abordagem sobre o cronotopo, de Mikhail Bakhtin. Posto isso, cabe aqui uma breve contextualização de **Corentyne Thunder** (2009).

O romance expõe um cenário colonial conflituoso, culturalmente dominado, recheado de temáticas que colocam em evidência questões pertinentes a muitos dos estudos na pós-modernidade. Além disso, observam-se na obra traços de uma angústia oriunda do modelo colonialista, marcado pela rejeição, pelo sofrimento, pela constante desconfiança e pela subalternização das

identidades colonas. Observa-se isso, por exemplo, quando levamos em conta questões de gênero e referentes ao labor presentes na obra - não analisadas aqui -, e também a espaços sociais, vistas mais adiante.

O narrador de **Corentyne Thunder** (2009) logo de início revela que Ramgollal é um velho de sessenta e três, de pele escura, baixo e bastante magro, que chegou à colônia no ano de 1898, ainda na sua juventude, como ele mesmo relata, para trabalhar em plantações como cortador de cana, no sistema contratual utilizado pela coroa britânica, conhecido como *Indenture*. Ramgollal mora com suas duas filhas mais novas, Kattree e Beena, de dezesseis e dezoito, respectivamente, em uma pequena edícula, em um sítio, fruto de seu trabalho pós-*indenture*. Na contramão dessa vida humilde, em termos materiais, não distante dali, mora Sosse, a filha mais velha de Ramgollal, casada com James Weldon, conhecido como Big Man Weldon, homem de porte europeu, bem sucedido, com o qual a mesma teve sete filhos. Sua vida é marcada pelas imposições, mandos e desmandos do marido.

O genro do indiano é um fazendeiro abastado, preconceituoso e com um sentimento agudo de frustração, diluído apenas pelas esperanças de perpetuação de sua condição masculina por meio de seu primogênito, o varão denominado Goeffry, de dezoito anos de idade. Em muitos momentos da obra, o adolescente, que estuda na capital Georgetown, e é orgulho também para o avô, Ramgollal, pois possui pele clara, estilo europeu, tal como Big Man, e lê como os superintendentes brancos da cidade,

parece experimentar um mundo contingente, cravado num interstício entre a tradição do patriarcado, na qual a sexualidade se avoluma, e as instâncias das dúvidas causadas pela despersonalização colonial.

Em termos financeiros, durante toda a narrativa, apesar da pequena “fortuna” acumulada em sua velha vasilha, Ramgollal afirma “não possuir nenhum dinheiro” e que “é muito, muito pobre”. O comportamento do personagem, nas “linhas” de todo o texto, é de um completo miserável. Ele raramente compra comida. Somente o necessário para não morrer de fome. Nem mesmo toma o leite que produz. Não fala em remédios, nem mesmo em roupas. Ele e as filhas vestem apenas alguns poucos trapos.

Na História, há também os vizinhos Jannee e sua esposa Sukra, que trabalham como agricultores em sua pequena propriedade. Em dado momento, Jannee é preso por indícios do assassinato de um desafeto chamado Boorharry, um sujeito também indiano, que sabe ler, brincalhão e o mulherengo da região. Beena, emocionalmente envolvida por Jannee, e temendo o enforcamento do agricultor, arquiteta um plano e furta o dinheiro de seu pai, sem, no entanto, que o mesmo perceba a conduta. Com o dinheiro, que representava quase toda a quantia economizada por Ramgollal, ela contrata Mr. Burlock, um advogado mestiço da capital. No tribunal, a argumentação brilhante de Mr. Burlock garante ao acusado sua inocência. Por uma ironia do destino, neste mesmo dia, justamente por estar sozinho, o indiano havia revirado detalhadamente sua velha vasilha para realizar uma rara e prazerosa contagem de sua

“fortuna”. Seu velho coração não aguentou a perda de seu mais valioso tesouro.

Colonialismo e relação de poder

Não há caminho preciso na análise sobre Colonialismo. As dificuldades são diversas, a começar pela impossibilidade de delimitar histórico e geograficamente a abrangência da atuação colonial. Nem sequer é possível falar em um tipo colonialismo (LOOMBA, 2005). Mas seguro é considerar a existência de múltiplos colonialismos, mesmo os colonialismos da modernidade, e seus distintos impactos ao longo dos últimos quatro séculos.

Entretanto, longe de querer definir um conceito, para fins desta pesquisa, em termos históricos - atemos-nos mais a este do que o próprio conteúdo semântico do termo -, de modo inevitavelmente elementar, entende-se colonialismo moderno como um período na cronologia de eventos mundiais iniciado pelos intensos deslocamentos transoceânicos promovidos por impérios europeus, detalhe que diferiu as práticas coloniais já experimentadas nos seios do velho continente, e determinou mudanças profundas na economia e geopolítica mundial. Esses movimentos tinham como propósito principal o domínio de territórios situados além daqueles em que viviam, por meio da instituição de colônias principalmente de exploração. Por esses termos, poder-se-ia, de certo modo, compreender a prática colonialista como “a conquista e controle de terras e bens de outras pessoas” (LOOMBA, 2005).

Um grande número de colônias surgiu. Os impérios se fortaleceram. As necessidades mercantis, o que envolvia o comércio de produtos diversos, entre alimentos e minério, fizeram surgir um complexo sistema de mercado, precursor do atual modelo capitalista, no qual a produção de commodities nas colônias passou a ser bastante lucrativo. Entre esses commodities estavam o açúcar, o arroz, o algodão, o ouro, o diamante, entre outros. As colônias eram responsáveis por suprir as necessidades desses produtos na Europa, em especial açúcar (HUSMAN, 2014, LOOMBA, 2005; GLASGOW 1970). Os colonizadores, a fim de manter o alto padrão de produção e lucros, não hesitaram em valer-se de mão-de-obra escrava e, em última instância, de trabalhadores contratados em regime semelhante a esse (WINSTON, 2005). Um grande fluxo de mercadorias e pessoas iniciou, tanto em direção aos impérios quanto em direção às colônias, porém, o lucro todo, fruto das plantations nas Américas e das trocas na Índia, retornava a então chamada “nação-mãe”. As colônias foram as “parteiras” que possibilitaram o “nascimento” do capitalismo na Europa. Sem elas esse modelo econômico não seria possível no velho continente (LOOMBA, 2005).

Para a autora, dentre os vários complicadores que cercam o termo “colonialismo”, está o fato de este relacionar-se de maneira muitas vezes confusas em relação ao termo “imperialismo”. Em perspectivas diversas os dois são usados como sinônimos. Loomba (2005) argumenta, contudo, que entender imperialismo e colonialismo, e

ainda neocolonialismo, como sinônimos pode levar a entendimentos conflituosos e que sua definição depende de considerar processos de mutação histórica. Para ela, interessa pensar que esses fenômenos, que tem dominação e controle como elementos em evidência, originam-se na metrópole. Dessa forma,

Seu resultado, ou aquilo que ocorre nas colônias como uma consequência da dominação imperial, é colonialismo ou neocolonialismo. Assim, o país imperial é a 'metrópole' da qual o poder flui, e a colônia ou neocolônia o local no qual esse poder penetra e controla. **Imperialismo pode funcionar sem colônias formais (como no imperialismo norte-americano nos dias de hoje) mas o colonialismo não. Esses diferentes entendimentos sobre colonialismo e imperialismo tornam complexos o significado do termo 'pós-colonial'** ¹ (LOOMBA, 2005, p. 12, grifo nosso, tradução nossa).

Todo o aparato do colonialismo, no entanto, era justificado pelo mito de uma superioridade "branca" e de um humanismo racista que mascarava as ações aplicadas ao outro, ao colonizado, e ainda pelo pensamento de que todas as formas exploração eram benignas, pois deixavam um legado de desenvolvimento nesses locais desprovidos da humanidade.

Os beneficiários do sistema tendiam a enaltecer o colonialismo como um bem virtual e um precursor de

¹ Its result, or what happens in the colonies as a consequence of imperial domination, is colonialism or neo-colonialism. Thus the imperial country is the 'metropole' from which power flows, and the colony or neo-colony is the place which it penetrates and controls. Imperialism can function without formal colonies (as in United States imperialism today) but colonialism cannot. These different understandings of colonialism and imperialism complicate the meanings of the term 'postcolonial' (LOOMBA, 2005, p. 12)

crescimento e desenvolvimento nas colônias. Isso não é nenhuma surpresa porque, no final do século XIX, as visões racistas que consideravam superioridade de certos tipos de europeus e a inferioridade de outras raças circularam e influenciaram o pensamento, textos e as ações daqueles que administravam as colônias e de seus aliados comerciais. as situações contemporâneas e consideravam o colonialismo um flagelo do subdesenvolvimento e a causa do contínuo conflito nas antigas colônias. Céticos do sistema examinaram situações contemporâneas e consideraram o colonialismo um flagelo do subdesenvolvimento e a causa do contínuo conflito nas antigas colônias (JOSIAH, 2011, p. 24, tradução nossa).

Em **Condenados da Terra**, Sartre, ao posicionar-se na condição de sujeito europeu, em prefácio destinado a seus concidadãos, afirma que o povo europeu, em suas ações colonialistas, agiu por muito tempo como cruel usurpador.

Vocês bem sabem que somos exploradores. Vocês bem sabem que tomamos o ouro e os metais, e depois o petróleo... Não sem excelentes resultados: palácios, catedrais, capitais industriais; e quando a crise nos ameaçava, os mercados coloniais estavam ali... nós todos nos aproveitamos da exploração colonial (FANON, 2005, p. 43).

Essa argumentação faz ressaltar que essas ações, inevitavelmente, resguardavam distorções no próprio plano psíquico social. Tal como afirma Bhabha (2014, p. 80) os “olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo, de visão é perturbado”.

Para o colonizador garantir-se no andar de cima do poder, ressalta Sartre, muitas das atitudes desses agentes dos processos coloniais viam suas ações como meras

implicações de necessidade de humanização dos seres “outros” que habitavam o planeta (FANON, 2005). A visão em relação a esses outros, todavia, era constituída de uma visão basicamente pelo preconceito racial e social. O autor, com relação a esse tipo preconceito, sugere sua raiz está fundada sexualmente no desejo, sobretudo, no medo do homem branco em relação à crença da preferência sexual da mulher branca ao conhecer um negro, e que a partir de tal encontro “dificilmente aceita um amante branco”. E desse modo surge o preconceito em relação ao indivíduo de cor. “O branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, é a potência sexual que o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste “diferente”, isto é, de caracterizar o Outro. O Outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos” (FANON, 2008, p. 146).

Identidade no processo cronotópico

Logo na primeira leitura, o romance **Corentyne Thunder** (2009) apresenta-se como uma narrativa de conteúdo angustiante, sensação que é promovida por uma descrição detalhada da vida miserável do indiano Ramgollal, pelas diferenças sociais explicitadas em suas próprias relações familiares. Trata-se de conjunturas nas quais a exclusão do sujeito, em sua marginalidade, torna-se, por excelência, a regra. A afirmação de Fanon (2005, p. 54), de que “o mundo colonizado é um mundo compartimentado”, parece representar bem essa lógica.

Em complemento, o autor afirma ainda que a “zona habitada pelos colonizados não é a zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem... elas obedecem ao princípio de exclusão recíproca” (FANON, 2005, p. 55). Cabe ressaltar aqui que o lugar, isto é, o espaço social no qual essas diferentes situações ocorrem são bem definidas, o que implica também nas definições bem clara das regras que dão consistência à relação de poder que se dá entre colono e o subalterno.

As representações conflitantes no romance são encenadas não por figuras europeias em si, porém, por sujeitos “locais”, que as sugerem. Os movimentos que apontam o paradoxo colonizador/colonizado, eu/outro, são postos em contexto por situações de convivência dentro da própria família de Ramgollal, e também pelas descrições materiais que distinguem financeiramente os “opostos excludentes”. Ou seja, o complexo jogo das relações desses “opostos excludentes” é encenado pelos próprios entes que compõem a família do indiano.

Ramgollal é o indivíduo colonizado, o subalterno. Como se isso não bastasse, sua situação é subjetivamente complicada e duplamente angustiante. Ao mesmo tempo em que é imigrante é sujeito local, subjugado no espaço colonial. É um estrangeiro e um indígena, o outro, na sua condição de colonizado. Torna-se, dessa forma, um qualquer em uma situação duplamente marginal. Big Man, e por extensão Goeffry, por outro lado, é o colono branco. E os

[...] **colonos brancos foram historicamente os agentes da regra colonial**, e seu próprio desenvolvimento subsequente - cultural e também econômico - não os alinhava simplesmente com os outros sujeitos colonizados. Não importa quais as suas diferenças com a pátria mãe, **as populações brancas aqui não foram alvo de genocídio, de exploração econômica, nem de desfiguração cultural e exclusão política** sentida pelos povos indígenas ou por outros tipos de colônias (LOOMBA, 2005, p. 14, grifo nosso, **tradução nossa**).

Por essa afirmação é possível compreender uma das grandes diferenças entre os indivíduos inseridos dentro do contexto colonial. Ambos, Ramgollal e Big Man, eram homens que viviam na Colônia e, portanto, sujeitos coloniais. Entretanto, Big Man era branco, de origem europeia, e como afirma Loomba, no trecho acima, sujeitos como ele, “agentes da regra colonial”, “não foram alvo de genocídio, de exploração econômica, nem de desfiguração cultural e exclusão política”. Isso é comprovado ao se observar sua condição de “fazendeiro” (*settler*) abastado, “quase” um coronel, que apesar de certa descrença nos rumos de sua vida, resguarda as prerrogativas de um domínio promovido pelo aparato imperial. Esse domínio não seguia jamais uma relação de proporcionalidade matemática, visto que era realizado por um conjunto pequeno de homens em direção a muitos outros. A esse respeito, Fanon afirma que:

Um branco, nas colônias, nunca se sentiu inferior ao que quer que seja; como o diz tão bem Mannoni: “Ele será endeusado ou devorado”. O colonizador, se bem que “em minoria”, não se sente inferiorizado. **Há na Martinica duzentos brancos que se julgam superiores a**

trezentos mil elementos de cor. Na África do Sul, devem existir dois milhões de brancos para aproximadamente treze milhões de nativos, e nunca passou pela cabeça de nenhum nativo sentir-se superior a um branco minoritário (FANON, 2008, p. 90, grifo nosso).

Esse detalhamento por Fanon exprime a postura subjetiva de Ramgollal e de cada um dos indianos em seu entorno, ou pelo menos quase todos, e também indivíduos negros presentes no romance. Nenhum deles foi interpelado pelo sentimento de superioridade, senão pelo pensamento de filiação e culto aos valores culturais desses poucos no poder. No romance, o único a conjecturar um caminho que não se encaixava totalmente em um complexo de inferioridade é o agricultor Jannee.

Voltando à “zona habitada” de que fala Fanon (op. cit.), observa-se que um dos elementos que evidenciam esses parâmetros de diferenciação entre as realidades do imigrante Ramgollal e do colono Big Man, diz respeito às casas em que eles vivam. O espaço, aqui, marca explicitamente o quão distintas eram esses dois mundos, em termos materiais, socioeconômicos, culturais, e, por consequência, linguísticos. Ao falar que a “zona habitada pelos colonizados não é a zona habitada pelos colonos” (FANON, 2005, p. 55), Fanon escancara a estrutura desigual sobre a qual o colonialismo estava assentado, cujos limites e fronteiras bem definidas eram reverberados pelas sequelas psíquicas e culturais que acometiam os indivíduos colonizados.

Nesse ponto, interessa perceber o que Bourdieu (1997) afirma sobre o espaço em relação àquilo que ele chama de

“efeitos de lugar”. O autor, em sintonia com a abordagem proposta por Fanon (op. cit.), traduz na atualidade o percurso da “naturalização” de uma hierarquização espacial baseada na mesma lógica de exclusão observada no colonialismo.

A estrutura social se manifesta... **nos contextos mais diversos, sob forma de oposições espaciais...** funcionando como um espécie de simbolização espontânea do espaço social. **Não há espaço, em uma sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais,** sob uma forma... deformada e, sobretudo, dissimulada pelo *efeito da naturalização* que a inscrição durável das realidades sociais no mundo natural acarreta; **diferenças produzidas pela lógica histórica podem, assim, parecer sugeridas pela natureza das coisas [...].** Efetivamente, o espaço social se traduz no espaço físico, mas sempre de maneira mais ou menos confusa (BOURDIEU, 1997, p. 160, grifo do autor em *italico*, grifo nosso em **negrito**).

Essa abordagem de Bourdieu é expressa em consonância direta com a questão cronotópica em Bakhtin (1998). Para esse autor, no cronotopo artístico-literário, que é “a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”, ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto [...] Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas pelo cronotopo (BAKHTIN, 1998, pp. 211-212). Dessa maneira, o “cronotopo é uma maneira de diferenciar e de classificar os modos segundo os quais a imagem do sujeito humano, inseparável, mas irredutível ao corpo que ocupa espaço e se move no tempo, é representado (mas

não finalizado) no texto literário” (RENFREW, 2017, p. 145). Além disso, tal como afirma o autor, no que se refere a explicitação de uma espécie de efeito de naturalização, como sugere Bourdieu, os “cronotopos... também acenam para além das armadilhas do determinismo e da generalização (abstrata) nas quais as teorias materialistas da história [lógicas binárias] tendem a cair” (RENFREW, 2017, p. 156).

Ao analisarmos essas perspectivas em termos da obra, é possível perceber que a relação espaço-temporal é artisticamente trabalhada de tal modo que a convergência narrativa aponta para uma lógica colonial que, explicitamente, regula a vida descrita em **Corentyne Thunder** (2009) de maneira inevitavelmente assimétrica. Assim, a diferença é palavra de ordem no jogo das relações de poder.

Assume-se, nesse tocante, o caso de Ramgolal e suas duas filhas que, tal como Janee e Sulkra, e ao contrário do colono Big Man, viviam uma vida rural humilde, marcada pela privação material. “Elas viviam na savana e ajudavam seu pai a tocar o gado e também a cuidar da casa” (Mittelholzer, 2009. p. 21).

A **terra** onde eles estavam acorados estava levemente revestida de **argila e de estrume**, sendo este um trabalho de Kattree [filha mais nova], porque **Kattree podia rebocar paredes e o chão** com muita habilidade. **Foi ela quem fez as paredes e o chão desta pequena edícula de barro** [small mud house], a casa deles [...] Ramgolal tinha medo que os filhos de Sosee viessem a morar em **sua pequena casa** e ele ter **que alimentá-los e criá-los**, ele era um homem pobre – um pobre cortador de cana (MITTELHOLZER, 2009, pp. 25-26, **tradução nossa**, grifo nosso).

No trecho acima, a despeito de seu comportamento “miserável”, nota-se que o indiano e suas filhas vivem com o mínimo - o termo miserável é usado aqui tendo em conta que para Ramgolall tudo se resumia à questão pecuniária. Seus atos e sentimentos não transparecem felicidade, a não ser o da contemplação do valor de seu acúmulo sem objetivos -. A atual casa *small mud house*, pequeno tugúrio feito de barro, que tinha apenas uma abertura para o exterior, inclusive, teve suas paredes e chão construídos pela menina mais nova.

Big Man e sua mulher Sosee, por outro lado, vivam em uma mansão repleta de mobília. Eles também possuem jóias e até mesmo um veículo, objetos impensáveis de serem possuídos pelos indianos daquela comunidade.

Talvez ele [Weldon] sentado nesse momento com Sosee na varanda localizada atrás de sua grande casa [**large house**] [...] ela o levou da varanda... até a sala de estar na qual podia-se ver **repleta** de mobília brilhante: cadeiras... mesas... e um piano que ninguém podia tocar... Nas paredes estavam pendurados diversos [**abundant**] quadros com molduras de ouro..., pinturas que representavam cenários e pessoas da Inglaterra... (MITTELHOLZER, 2009, p. 26)

As passagens acima estão repletas de significações simbólicas, tanto espaço-temporais como geográfico-culturais, as quais determinavam o que era identidade nas então colônias britânicas. A identidade “verdadeira” era algo essencialmente europeu. O resto era representado pelos outros. Isso é explicitamente marcado em “pinturas que representavam cenários e pessoas da Inglaterra”.

As contradições, retoma-se aqui Bakhtin, são outra faceta em evidência na escrita do romance. O texto expõe contrastes diversos, tais como, pequena *small*, como referência à casa de Ramgolall, e grade *Large*, em referência a casa de Big Man. O chão da casa do indiano está coberto de estrume e as paredes são rusticamente revestidas de barro, em alusão a sua existência como um ser inferior, interiorano, subalterno. Uma vida de privações e resignação. A casa do colono, na contramão do cenário anterior, possui varanda, cômodos diversos. A sala é abastada, repleta de quadros com molduras douradas. Trata-se de um cenário materialmente desenvolvido, numa clara alusão ao pensamento europeu de desenvolvimento urbano, metropolitano. O centro, a metrópole, esses são lugares de poder, sobretudo, econômico-cultural. Contudo, tal como alerta Sartre, em Fanon (2005), trata-se de um desenvolvimento a custas das colônias.

Dessa forma, nesse contexto, entende-se que

[...] o condicionamento espaço temporal da ideologia do colonialismo age como um quadro (cronotópico) onde situar os modos pelos quais a neutralização espaçotemporal dos efeitos dessa ideologia se realizam no ambiente “local” (RENFREW, 2017, p. 157)

Identidade e diferença na lógica colonial binária do “Eu/Outro”

Ao focar no personagem principal, observa-se que Ramgolall não é representado apenas como um velho imigrante indiano qualquer. Na narrativa, “ele era um

indiano que chegou na *British Guiana* em 1988, como um imigrante *indenture* para trabalhar com cana-de-açúcar” (MITTELHOLZER, 2009, p. 21, tradução nossa). “[...] sua juventude, o navio de imigrantes que o trouxe de Calcutá... os cinco anos de seu trabalho como *indenture* nas plantações e os diversos anos de trabalho voluntário que se seguiram (MITTELHOLZER, 2009, p. 204, tradução nossa).

Pode-se observar aqui que a proposta da escrita traz à tona a questão da diáspora *coolie* em contexto que evidencia a modalidade colonial de trabalho *indenture*. Pela conjuntura desse tipo de trabalho, após o cumprimento dos termos do “contrato”, pelas cláusulas que mais pareciam uma legitimação da relação de escravidão imperial, o indiano estaria livre para qualquer tipo de iniciativa. Contudo, pela narrativa, e também pelos apontamentos históricos feitos, percebe-se que Ramgollall e Jannee estão intimamente relacionados com um tipo de subserviência às figuras que dominam, na sociedade descrita, incluindo aqui Big Man Weldon, as práticas comerciais referentes aos itens produzidos nas plantações e também aos produtos oriundos de sua produção animal.

Em verdade, é que a esses indianos foi permitido abandonarem unicamente sua subalternidade contratual – *Indenture* –, visto a pressão do mundo moderno frente à questão da escravidão física, sobretudo, sobre Inglaterra e França. Entretanto, a eles é imposto, inevitavelmente, em todos os meandros de sua rotina rural, a mão do colonialismo europeu, que é dado pelas imposições das condições materiais da colônia, pela organização social e

práticas comerciais, pelas métricas espaciais utilizadas e pela unidade monetária da metrópole.

Essa condição é vista na irrefletida conduta de Ramgollal, que vê o trabalho apenas como ferramenta de ganho e não de usufruto. Em sentido estrito, trata-se de uma inversão de valores, fruto de traumas diversos impostos ao indiano durante os anos de sua juventude. Para o colonizador, o indiano, assim como todos os *indenture*, em última instância escravos, servia somente ao propósito de produção, para que o lucro permitisse a manutenção da boa vida desse colonizador e do *status quo*. O “outro” era um mero objeto. Esse entendimento, de algum modo, impregnou a consciência de Ramgollal, que não via mais relações humanas, nem mesmo se via como humano. Enxergava si e a todos, na maior parte do tempo, como máquinas, que nem mesmo precisavam de reparos, e cuja única finalidade era produzir para acumular. Eram todos tratados como subalternos numa posição mínima de ser humano. Sobre essa condição, Gaytri Spivak afirma enxergar “subalternidade... como uma posição sem identidade... subalternidade, nesse sentido... sem acesso a nenhuma linha de mobilidade social”. Para Padilha (1999, p. 74) “o advento do fato colonizatório criou um perverso processo de elisão e apagamento do outro”.

Nesse jogo, porém, o personagem utilizado no romance para desvirtuar a ordem estética literária europeia, até certo ponto, é o agricultor Jannee, esposo de Sulkra, que eram os vizinhos de Ramgollal. Jannee, que também é indiano, é retratado como homem simples, um

sujeito marcado por sua localidade e fortemente atrelado a sua essência cultural *coolie*. Essa natureza é explicitada por meio de suas atitudes, de sua língua, e também da marcação da diferença entre sua característica cultural e àquela de natureza europeia. Essa natureza cultural é erguida pela via discursiva e também pela manutenção de comemorações realizadas nessa comunidade *coolie*.

Destarte, pode-se afirmar que a identidade, perante essas circunstâncias, “é marcada pela diferença... é marcada [também] por meio de símbolos” (WOODWARD, 2000, p. 09). A autora completa que essa “marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão” (WOODWARD, 2000, p. 39). Aqui, na mesma perspectiva de Woodward, importa pensar ainda a questão da identidade e diferença proposta por Silva (2000). Para o autor, a identidade e a diferença são “indeterminadas e instáveis”, tal como a linguagem que ser como base para elas. Essas duas são:

[...] o resultado de um processo de produção simbólico e discursiva... Elas não convivem lado a lado, em um campo sem hierarquias [...] A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir privilégio os bens sociais. A identidade e diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder” (SILVA, 2000, p. 81).

Para Bhabha (2014, p. 84), no tocante essa diferença, “não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura

da alteridade colonial... é em relação a esse objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial”.

No plano literário, pode-se afirmar que a desvirtuação anunciada por meio de Jannee é aquela que se assemelha ao comportamento paralisante de “Bartleby: o escrivão de Wallstreet”. Para Delueze (1997), ao anunciar que “eu prefiro não” (MELVILLE, 1856, p. 09), em um ato em relação os chamados de seu chefe, um gesto linguístico que não significa nem aceitação nem recusa - deste modo, não se trata de um rebelde -, o escrivão mina a verdade do discurso estético europeu rumo à construção de uma nova literatura americana, distinta das amarras do velho continente. De modo semelhante, Jannee, ao anunciar que “Mim não gostar nenhum garotos braka” (MITTELHOLZER, 2009, p. 112, tradução nossa), dá sinal de que não pretende compactuar irrefletidamente com os valores da sociedade colonial em que está inserido, mas que tem consciência, sim, do caráter híbrido daquela sociedade.

Por “não gostar”, percebe que o agricultor distancia-se da alienação colonial de que fala Fanon, e demonstra recusa à forma impositiva e dominadora que caracteriza o comportamento dos “garotos braka”, os europeus, em relação à comunidade de imigrantes indianos. Isso é materializado no diálogo dele com Beena, no momento em que a moça lhe diz que Goeffry visitou a ela e a família. “Se você qué falá comigo você num podi falá com nenhum garoto braka. Mim num gosta deles” (MITTELHOZER, 2009, p. 114, tradução nossa).

Algumas últimas considerações: espaço público e identidade

A escrita do romance apresenta um espaço público de prestígio e historicamente valorado, e no qual se encena o julgamento do destino de um sujeito colono. Nesse ambiente, que o tribunal, ocorre a exposição das evidências de um crime supostamente cometido pelo *coolie* Jannee, mais especificamente o assassinato de Boorharry. Esse local, em seu enquadramento histórico-temporal, é onde são articulados os destinos de sujeitos face suas ações infratoras em tempo passado.

No que concerne à questão espaço-tempo em literatura, Bakhtin trabalha cronotopos diversos, tais como o cronotopo da estrada, da casa - talvez aqui fosse possível situar um cronotopo do tribunal. Nessa perspectiva, entendemos que é no tribunal que se decidem os rumos dos conflitos concretizados em eventos sociais transgressores. Mesmo o que é sigiloso, após a sentença se torna público, e “[...] a vida pública fornece as condições necessárias para a permanência e a história... [pois] é arena da vida pública que garante as condições para descobrir as preocupações comuns do presente, projetar o futuro e identificar aquilo que o presente e o futuro devem ao passado” (JOVCHELOVITCH, 1995, p. 68).

E, por se tratar de um lugar público, o tribunal, como um lugar de teses, surge como o espaço, por excelências, das representações e de relações de poder bem pontuadas: o réu, o acusador, a defesa, o juiz, o júri, a sociedade. A

questão da identidade e da diferença aparece aqui de maneira latente. “É por meio das representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos... A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas... [que] levam a uma preocupação com a identificação” (WOODWARDS, 2000, p. 17-18). Se os processos culturais das representações permitem construir certas identidades, Mr. Burlock surge, aqui, como o colonizado que, na condição de sujeito com voz ativa, contesta, pela linguagem, o mito da superioridade europeia em relação à colônia, e, por consequência, subverte a lógica que nutre o complexo de inferioridade.

Essa subversão encenada na esfera pública do tribunal, no qual ocorre o julgamento de Jannee, é sustentada por uma das mais ácidas ironias: o dinheiro que salva um, mata outro. O processo de absolvição de Jannee é protagonizado pelo advogado mestiço Mr. Burlock - a defesa. Isso acaba por marcar o desfecho das duas realidades dos sujeitos colonizados que são contrastadas em **Corentyne Thunder** (2009). A primeira delas diz respeito ao próprio Jannee, que é liberto pelo poder do discurso, o que é possível, antes de tudo, pelo dinheiro. Jannee, todavia, no palco dessas representações, estabelece o poder de continuidade de uma sociedade que de algum modo se prepara para ser livre dos julgos impostos pelo colonizador, e mais consciente de um futuro, de algo que pode ser construído, mesmo efeitos de uma alienação colonial possam ainda vigorar de maneira velada. A outra realidade diz respeito

à morte do complexo de inferioridade, representada pela morte do próprio Ramgollal, cujos anseios, caracterizado na hipérbole de sua “doentia” sede pela acumulação pecuniária, acabam por destituí-lo de sua existência, e cujos traços refletiam unicamente a incessante exploração da colônia pelo centro de poder, em uma busca patológica pelo enriquecimento a custas de muito sofrimento.

Pelas nuances do romance aqui tratado, percebe-se uma inquietação narrativa na direção de mostrar que a constituição cultural de um povo, seja ele qual for, fugia às tentativas de enquadramento por critérios puros e indissolúveis. Essa constituição, que distinguia “brancos” e o “restante” como classes biologicamente condicionadas a domínio e submisso, respectivamente, era mais do que “imaginada”, era algo construído nas trincheiras da imposição colonial.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BHABHA, Homi. K. **O local da Cultura**. 2.ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de Lugar. In: BOURDIEU, Pierre (Org.). **A miséria do mundo**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997. p. 157-160.

DERRIDA, Jacque. **Essa Estranha Instituição Chamada Literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HUSMAN, Lodewijk. Fronteiras, Migrantes e Línguas nas Guianas. In: **Estudos de Linguagem e Cultura Regional**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2014.

JOSIAH, Barbara P. **Migration, mining, and the African diaspora: Guyana in the nineteenth and twentieth centuries**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

JOVCHELOVITCH, S. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais. In: **Textos e representações sociais**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1995.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. 2nd. London and New York: Routledge, 2005.

MELVILLE, Herman. Bartleby, The Scrivener: A Story Of Wall-street. In: **The Piazza Tales**. 1856. Disponível em: <http://moglen.law.columbia.edu/LCS/bartleby.pdf>. Acesso em: 09. out. 2018.

MITTELHOLZER, Edgar. **Conrentyne Thunder**. England: Peepal Tree Press, 2009.

NASCIMENTO, Evando. A Literatura À Demanda Do Outro. In DERRIDA, Jacque. **Essa Estranha Instituição Chamada Literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. No encontro de Memória e

Matrizes. In: **Literatura e Identidades**. José Luis Jobim (Org). Rio de Janeiro: J.L. J.S FONSECA, 1999.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

VIVAS, Livia. Pós-colonialismo e Identidade na Literatura Caribenha de Língua Inglesa: memória e autorrepresentação na escrita de Jamaica Kincaid. In: **Revista Diacrítica**, vol.26, no.2. 2012. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672012000200026. Acesso em: 03. mai. 2018.

WOODWARDS, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In **Identidade e Diferença**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

O Diálogo entre história e ficção em a *Gloriosa Família: tempo dos flamengos*, de Pepetela

Renata Cristine Gomes de Souza

Introdução

O romance **A Gloriosa Família**: o tempo dos flamengos, escrito por Pepetela, foi publicado no ano de 1997. Como em outros romances do autor, há uma tentativa de reconstruir o passado angolano, através da literatura. O romance tem a intenção de descentrar o português do lugar de protagonista e detentor da história da ex-colônia.

Angola, país que conquistou a sua independência

em 1975, conta com documentos portugueses pra contar a maior parte de sua história. O que a literatura questiona essa história unilateral. Para contar o passado da ex-colônia, a historiografia portuguesa possui documentos que transformam os invasores e exploradores em conquistadores de uma nova terra, civilizadores e nos heróis da história. A invasão, as violências e explorações são desconsideradas, ou relativizadas, trazidas como parte do processo.

Para que se subverta esse discurso que a narrativa histórica traz consigo, os escritores contemporâneos angolanos escreveram romances como *Lueji*, de Pepetela, ***A rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo*** e ***Conjura***, de José Eduardo Agualusa e ***Maio, mês de Maria***, de Boaventura Cardoso. Essas obras trazem períodos históricos que retomam séculos passados para que, com a ficcionalização dos fatos históricos, um outro lado da história possa ser debatido e pensado.

Em ***A Gloriosa Família***, Pepetela faz uma viagem ao passado, retomando o século XVII, mais especificamente no período de 1642 a 1648. A trama se passa no período que compreende aos sete anos em que Luanda foi ocupada pelos holandeses, mesma época que Pernambuco foi também ocupada pelos flamengos, sob o comando de Maurício de Nassau. Essa correspondência entre as então colônias, Brasil e Luanda, é trazida no romance.

Nessa época não havia ainda ideia do que poderia ser a Angola que hoje conhecemos, pensando em relação ao que compreendemos ser o território pertencente

ao país. No momento em que se dá o evento histórico retratado, Luanda já era existente e se caracteriza como uma cidade-porto muito importante no tráfico de escravos. A narrativa se passa em Luanda e tenta abarcar os três lados da história: a dos holandeses, a dos portugueses e a dos homens originários de Angola, que tiveram um apagamento total nas narrativas históricas, ao longo dos séculos. A partir da arte pós-moderna, tenta-se através da ficcionalização, recuperar o lugar do homem originário da terra nas narrativas históricas. Esse é um modo de devolver pra esse homem uma história que é sua.

Para trazer tal retomada histórica, Pepetela tem como base a obra **A história geral das guerras angolanas**, de Antônio de Oliveira Cadornega. E é dessa narrativa histórica que Pepetela tira um dos protagonistas do romance, Baltazar Van Dum, comerciante de escravos holandês, que reside em Luanda com sua esposa, uma senhora negra angolana e com os seus filhos mestiços, legítimos e ilegítimos. Van Dum se dedica ao comércio de escravos.

O narrador, um escravo mudo, conta a história da família Van Dum durante esses sete anos de ocupação holandesa. A vida da família se entrelaça com a História, pois o patriarca se encontra no meio do conflito que se instaura entre os portugueses e holandeses. Baltazar Van Dum, por meio de jogo de interesses, tem a permissividade e confiança do lado português e do holandês.

O narrador, que está sempre presente e ouve tudo, traz para a narrativa uma crítica contundente e contemporânea sobre esse período da história, fazendo

com que a literatura preencha mais uma lacuna no que diz respeito à formação do país. Para tal ele traz críticas e questionamentos atuais que revisitam e se aliam a um período já passado, mostrando com que a percepção do passado é importante em nossa compreensão do presente.

A seguir veremos como essa narrativa histórica é construída, pensando em alguns elementos que nos farão discutir o modo utilizado por Pepetela para construir uma narrativa que liga a história e a ficção. Para tal analisaremos elementos como o tratamento do tema, criação de mitos, o narrador, lugares de fala e a construção das identidades, questões sociais, e, além disso, pensar a fala que está deslocada do tempo da ação.

Da história a ficção

Para analisar uma ficção que tem como base acontecimentos históricos, devemos, não somente pensar as razões que apontam para a necessidade de se fazer obras que fazem uso dessa estratégia de composição. Devemos, também, pensar como essa obra se enquadra no panorama das ficções que se baseiam em fatos do passado e que na memória buscam apoio para pautar o seu argumento. Pensando nisso, analisaremos **A Gloriosa Família** a partir de algumas teorias que pensam o romance histórico e a metaficção historiográfica. Usaremos esse recurso para que desse modo possamos situar o romance de Pepetela nesse panorama, e mais que isso, pensar os elementos constitutivos do romance que apontam para uma definição do que é o texto.

Ao longo dos anos a concepção do que seria essa retomada de um passado na literatura tem tomado novos contornos. Com isso, a crítica literária teoriza e classifica as várias formas que o texto historicizado pode tomar. Essas novas categorias tentam pensar como o fazer literário contemporâneo, que tem uma ligação direta com a política, trabalham a rememoração. Pensando nessa ligação entre a literatura e a história, analisaremos como essas teorias definem ou se distanciam do romance, discutindo como autor articula o seu conhecimento histórico ao longo da narrativa.

Pepetela é um autor que se mostra interessado em trazer fatos passados da história de Angola para a Literatura. Em seu artigo “Pepetela e as (novas) margens da nação Angolana”, Inocência Matta, discute o apreço pela memória na obra de Pepetela, que se reinventa e traz para a literatura diferentes momentos da história de Angola. Além disso, a estudiosa pensa como o autor faz uso de uma ideologia, que prioriza trazer o angolano para o centro da narrativa. O escritor busca reconstruir o que é realmente o angolano, e o faz se distanciando de identidades fechadas, ele trabalha criando uma gama de personagens distintos e que corroboram para uma noção de multiplicidade desse povo. Por tal razão, suas obras demonstram uma vontade de trazer outras vozes de articulação e com isso redescobrir as partes não mencionadas da História angolana para a História. Sobre essa busca, Matta reflete:

O que Pepetela busca na sua narrativa de fundação - ou, pelo menos, o que eu busco interpretar e nesse caso, incluindo-me nessa “tribo de intérpretes” de que fala Homi

Bhabha - é como o autor labora a trama textual a partir da História, buscando a conformação dos antagonismos históricos e socioculturais numa estruturação híbrida que articula diferenças e distâncias numa só representação feita de identificações a partir de identidades plurais e segmentais, e não propriamente identidades hífenizadas (Bhabha: 1998) Nessa busca na História de matéria ficcional sobressai a sua insistência em histórias de deslocamentos, de fundação e de reterritorializações. Fá-lo para recuperar outros segmentos identitários que, porque da margem, necessitam de celebrar a sua temporalidade e a sua memória. Outrossim, porque uma das dominantes da identidade é a sua historicidade, o autor intenta incluir uma colectividade segmentária nessa busca, através de uma experiência individual, elegendo-a como alegoria nacional: a nação, agora, faz-se de muitas particularidades, muitos diferentes. (MATTA, 2001, p. 140)

A Gloriosa família se enquadra nas definições que a estudiosa traz a respeito dos romances que recuperam o passado e atuam como romances de fundação da nação. Com a escrita, o autor mostra que há uma multiplicidade de Angolas a serem descobertas. Multiplicidade essa que se evidencia na cultura, nas línguas, nos costumes, nos jogos políticos e nos sujeitos que fazem da narração uma redescoberta de um passado. Para tal, Pepetela desconstrói algumas polarizações no qual o heroísmo perfeito cai por terra. A diferenciação estritamente delineada do personagem bom ou mau, pensando no homem originário de Luanda e o colonizador, já não estão presentes. Os interesses dos três lados - os holandeses, os portugueses e os que africanos, que podermos dividir em dois grupos, no qual um tem o poder político e os outros são escravizados - são explicitados, fazendo com que os personagens não se fechem em perfis pré-moldados.

Ainda no artigo citado, a estudiosa afirma que Pepetela, além de sociólogo, é um vocacionado historiador, que se debruça, através de seus estudos e na sua literatura, na recuperação da história de seu país. Essa relação com a história e com a sociologia explica o olhar crítico que o autor tem do passado angolano e também da sociedade angolana contemporânea. Esse poder de articulação entre os campos do saber, que se dedicam a histórica do país, se torna transparente quando nos atemos a leitura de suas obras.

O romance, que tem um tom contestador, segue a linha de alguns romances que recontam uma época, trazendo consigo um ideário relacionado ao tempo representado. Só que no caso do romance de Pepetela, vemos que as ideologias engendradas por meio da escrita literária coadunam com discursos contemporâneos. Por exemplo, há um capítulo que se dedica ao apagamento cultural dos povos que viviam em Luanda e nas regiões ao seu redor por meio de ações “civilizatórias” da Companhia de Jesus e da Santa Inquisição. O tema é tratado com ironia e mostra as contradições presentes no discurso da igreja e de seus representantes. O autor traz um padre que não segue o voto de castidade e outro que se empenha em criar relações com seus ajudantes e coroinhas. Esses “erros” dos membros da igreja corroboram com a ideia de que a instituição como um todo agia de forma hipócrita. Essa crítica é legítima de nosso tempo, visto que na época em que o romance se passa a igreja católica tinha tamanho poder que a tornava inquestionável. Não só a crítica aos gestores da igreja, mas também mostrar como o

apagamento cultural se deu de forma impositiva e cruel, são temas debatidos na atualidade. E esse último tema é cada vez mais relevante, quando pensamos em diversas ex-colônias e em suas formas de representações artística que fazem com que o apreciador repense a necessidade de trazer a tona essa cultura que foi apagada.

Trazer uma literatura que busca material na história, é poder utilizar a arte como um instrumento de mudança de olhar. Em sua obra **O romance histórico** Luckács afirma que:

A construção da história, que por vezes revela fatos e contextos novos e grandiosos, serve para provar fatos e contextos novos e grandiosos, serve para provar a necessidade de revolucionar a sociedade “irracional” [...] a fim de extrair das experiências da história aqueles princípios com os quais se pode criar uma sociedade “racional”, um Estado “racional”. [...] A investigação e as causas da grandeza e do declínio dos Estados antigos é um dos mais importantes pressupostos teóricos para uma futura reconfiguração da sociedade. (LUCKÁCS, 2011, p. 35)

Há nessa retomada do passado um certo tom utópico que permanece na escrita de Pepetela, que usa a exposição dos problemas como uma força motriz para a mudança, mesmo que essa mudança ocorra apenas no olhar que os seus leitores têm do país.

O passado é retomado, mas com uma linguagem e com questões do período no qual o romance é escrito. Faz-se uso desse artifício para que o leitor de hoje possa ver que o que aconteceu há séculos tem um impacto grande na vida da atual sociedade luandense. Isso transparece na crítica feita à classe média, ao trazer a figura Baltazar Van Dum para a história.

A família Van Dum representa fielmente a classe abastada e “suas tendências naturais de emburguesamento” (CABRAL, 1980, p. 40). Os filhos de Baltazar são em sua maioria mestiços, criando então uma relação direta com imagens de cidadãos da burguesia, como Ambrósio, que representa o intelectual. Além disso, cabe ressaltar que a família Van Dum ainda resiste em Angola, hoje Van Dunem, e tem representantes na política e no empresariado.

Em **Uma teoria da adaptação** (2011), Linda Hutcheon defende que as histórias são recontadas, mas com um argumento e, por vezes, com a roupagem do seu tempo de enunciação, e que essa transição é necessária pra que o público seja atingido e o discurso veiculado seja apreendido. Esse é o recurso usado por Pepetela, que engendra discussões como o feminismo, negritude e o lugar de status da classe média, questões que estão deslocadas do tempo da narração.

O romance conta com personagens que são representantes desses discursos de minoria, como o próprio narrador, que é escravo, mas no romance é o detentor do discurso, e é através de sua percepção que temos acesso à história. O narrador tem uma visão crítica, questionadora e atual, ele analisa o lugar de cada pessoa que ele vê construindo a história, mesmo que o próprio tenha um alcance quase impossível dessa história. Ele é quem identifica com mais clareza que os problemas de Angola já estão na sua fundação.

Há também personagens femininas que representam a liberdade de escolha da mulher e seu poder social,

como Matilde. A prioridade em trazer personagens que representam as minorias é um dos artifícios de que se vale a literatura pós-moderna. A metaficção historiográfica procura trazer o ex-cêntrico para o centro da narração, como fórmula Linda Huctcheon (2011).

Para engrandecer o discurso de afirmação do angolano, **A Gloriosa família** expõe as fraquezas dos colonizadores (portugueses e holandeses), assim como deixa clara a luta do homem escravizado, somadas a sua frustração e impotência, como se pode ver nas representações em que se ressalta a força e valentia de Thor.

Com **A Gloriosa Família**, Pepetela tenta fazer com que a existência dessa única fala, a do europeu, seja repensada. No século XVII, a escrita e a possibilidade de fazer com que a história se perpetuasse através de documentos estava apenas nas mãos dos colonizadores. A história era contada por eles, e a visão que se tem de toda a história perpassa seus interesses e suas formas de representação. Tais narrativas atuavam com a finalidade de expressar uma grandeza e um heroísmo que tentavam glorificar a nação portuguesa e seus “heróis conquistadores de novos territórios”.

Em seu discurso na TED Talks, Chimamanda Adichie fala sobre o perigo de uma história única e isso tem forte ligação com essas narrativas históricas que não são contestadas. Corremos esse risco de ter em discussão uma fala unilateral, que cria preconceitos e estereótipos que são reforçados ao longo dos séculos. Sobre relação de poder que a literatura e os documentos têm sobre o olhar e a identidade dos povos Adiche afirma:

Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar a sua história, e começar com “em segundo lugar”. Comece uma história com flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos e você tem uma história totalmente diferente. Comece uma história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente. (ADICHE, 2009 s/p)

A possibilidade de contar a sua própria história, ou melhor, a legitimação do seu modo de contar a história não se deu para os homens originários da terra. Suas formas de expressão foram silenciadas, e a sua literatura oral, diminuída em função de uma tradição escrita sedimentada e sacralizada como a única possível e passível de crédito. Pepetela reinventa essa história e traz um texto angolano. A história agora muda de ângulo e “O texto são bocas negras escritas” (RUI, p.309). O angolano, enfim é quem toma pra si esse poder:

Grande sonso, o meu dono, não era mesmo feio trair seu escravo de estimação? Nunca lhe pedi nada, nem mesmo liberdade, nem perco a saliva a lhe pedir o impossível. Não merecia ao menos um pouco de transparência nos seus gestos, eu que me alimento praticamente do que vejo e do que oiço? Não só curiosidade vã, eu tenho sentido da História e da necessidade de a alimentar, embora os padres e os outros europeus digam que não temos nem sabemos o que é História. (PEPETELA, 1999, p. 120)

O movimento de recontar a história também pode ser visto como uma forma de refutar o discurso, construído pela cultura ocidental – europeia e norte americana – de

que os africanos não tem nenhum apreço em preservar as trajetórias de seus povos, pautados em um discurso de que essa transmissão só pode ser feita através de uma cultura escrita. O romance traz esse discurso em algumas passagens do romance, nas quais o narrador mostra sua dedicação em entender a História, quase sempre em contradição com os documentos portugueses:

Morreram os feridos, se queimaram os papeis. Assim se perderam todos os documentos da conquista e da fundação da cidade e todos os mambos e makas que aconteceram esses anos todos até à chegada dos mafulos. Depois somos nós que não temos sentido de História, só porque não sabemos escrever. Eu, pelo menos, sinto grande responsabilidade em ver e ouvir tudo que eu tenho pra contar, correndo as gerações, da mesma maneira que eu aprendi com outros o que antes sucedeu. Por isso o meu dono não tinha direito de tentar me esconder tão magnos acontecimentos que passam na sua cabeça, mesmo se um pouco loucos. (PEPETELA, 1999, p. 121)

Deste modo, o autor desmistifica a ideia de que o africano não tem nenhum comprometimento com a História e com o passado de sua terra. O narrador, durante todo romance, se mostra atento aos rumos da História e entende a importância de se recontar a história para as próximas gerações. Por vezes, o autor constrói uma ideia contrária da que o senso comum tem, e traz figuras históricas, como o governador Menezes, como figuras que abdicam da História em função de bens materiais.

A insistência de retorno ao passado na obra de Pepetela, também pode ser vista como uma forma de afirmação da identidade angolana. Tzvetan Todorov afirma que “A

evocação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto a do indivíduo quanto a do grupo” (TODOROV, p. 195). É através dessa evocação do passado, que, com a ficção, Pepetela se distancia da narrativa do colonizador. Por mais que não se possa recontar através da História acontecimentos tão remotos, a literatura toma para si esse papel de reconstrutora de um passado.

Ao mudar os agentes da história e fazer com que o homem da terra tenha lugar na história, não apenas como coadjuvante, a ficção faz com que a subalternizados caia por terra. Assim se começa a criar uma nova imagem do homem angolano. A afirmação da identidade de um povo, passa pelo reconhecimento desse povo como atuante na sua história. Sobre a multiplicidade de vozes que trazem uma nova identidade para o povo angolano, a partir da obra de Pepetela, Inocência Matta diz:

Muitas referências coincidem quanto a considerar a obra de Pepetela como buscando na História matéria para a ficção. Porém, talvez poucos estudos se debrucem sobre a natureza dessa busca. Porque é na natureza dessa busca que me parece residir a diferença - eu diria até, a genialidade - dessa literalização dos factos históricos em Pepetela, não pela cristalização de enclaves identitários, mas pela mosaicização de identidades como fundadora de um (novo) mapeamento nacional. (MATTÁ, 2001, p. 136)

Essa afirmação de uma identidade angolana é também notada através da criação de personagens que repovoam uma Luanda com os luandenses. Pepetela, em **A Grande Família**, reescreve o perfil de uma sociedade, na qual o angolano pode ser visto e que tem percepção da sua história

e da sociedade em que vive, apagando a ideia de que aquele homem era relegado ao nada. Pensando em como Pepetela traz isso nos seus romances, Rita Chaves conclui:

Aproveitando do gênero, o senso de historicidade, a lógica da causalidade histórica, Pepetela organiza a sua visão do que tem sido aquela sociedade. E, combinando elementos internos ao quadro literário angolano com as marcas provenientes de outros processos, ele vai escolhendo as referências que melhor podem servir a sua proposta. (CHAVES, 1999, p. 218)

Trazer o passado é possibilitar uma nova forma de entendimento da gênese do país. Mais que isso, com essa reconstituição, se pensa nos rumos que o país tomou, desse modo compreende-se mais o presente, e os problemas pelos quais o país atravessa.

“É mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (SARLO, 2007, p. 22). As palavras de Beatriz Sarlo são muito importantes para que possamos entender esse retorno ao passado que o romance, aqui estudado, traz. A obra tenta preencher algumas lacunas, que os interesses dos que escreveram a História se ocuparam em tapar. E a partir disso compreende-se que tudo que resultou na Angola de hoje, veio através de um jogo de interesses, que é o que o patriarca da família Van Dum faz durante toda a narrativa.

Para a composição do romance, o autor faz uso de três narrativas que se desenvolvem simultaneamente nas ações e nos diálogos. A primeira dessas narrativas, que são construtoras do livro, é a histórica, ou seja, a baseada em A

história geral das guerras angolanas, de Antônio Cadornega, que serviu de inspiração para a concepção da história.

O romance é dividido em onze capítulos e nove deles contam com uma espécie de prólogo, que traz trechos de documentos históricos. Esses excertos de documentos e relatos são de produções feitas na época a qual o romance se passa, ou mesmo produções recentes de estudos que tratam da época. Pepetela traz trechos de documentos históricos como um fragmento do livro **A Dupla Restauração de Angola**, de Silvia Rego, dos Arquivos da Haia, trechos das cartas de Francisco Sottomayor ao Rei de Portugal, ao Marquez de Nisa, escrita pelo Padre Antonio Vieira, em 1948 e do Padre Bonaventura de Taggia a Monsenhor Ingoli, de 1646. Esses trechos que precedem os capítulos, dialogam com o texto que Pepetela constrói durante essas divisões, que também contém uma indicação da data de acontecimento, contendo mês e ano.

Cercar uma narrativa histórica com documentos reais, além de fazer um paralelo da ficção com as fontes histórias, ainda garante algum sentido de veracidade para o romance. Mesmo que o autor se cerque que fatos históricos, o romance não consegue atender a algumas regras do que seria o clássico romance histórico.

Para discutir como o autor utiliza *A história geral das guerras angolanas* na concepção do romance, devemos reafirmar que o que conhecemos hoje por história é produto de uma narrativa construída.

Parte dos textos históricos produzidos hoje que tratam do século XV, XVI e XVII passam por algumas

etapas de pesquisa como a recolha dos documentos históricos e análise dos impactos na atualidade do fato estudado. Esse tipo de pesquisa tenta fazer com que discursos tendenciosos não se repitam, já que os documentos históricos produzidos nos séculos passados, como *A história geral das guerras angolanas*, que serviu de base para o romance de Pepetela, trazem um único lado da história.

Partindo desse pressuposto, estudiosos questionam a validade do testemunho histórico, como Ricoeur:

[...] até que ponto o testemunho é confiável? Essa questão põe diretamente na balança a confiança e a suspeita. É então trazendo à luz as condições em que é fomentada a suspeição que temos a oportunidade de abordar o núcleo de sentido de testemunho". (RICOEUR, 2008, p. 171)

O próprio romance traz o exercício de colocar o que está escrito em dúvida. Pensar a validade do documento histórico e desse testemunho, é uma das propostas do romance, Vejamos como, no texto, o conhecimento histórico é refutado:

– E vai apresentar para o governador Sottomayor da maneira como fala dele aqui entre amigos? Porque li algumas crônicas e até poemas sobre reis e heróis de Portugal, que só cantam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas. Houve uma pausa na conversa porque Cadornega não respondeu logo. [...]

– Chega ser uma questão moral. Se escrevo sobre as grandezas de Portugal, como posso contar as coisas mesquinhas? Não, essas coisas ficam no tinteiro, pois não interessam pra história. Será necessário saber interpretar a crônica. Personagem que não aparece revestida de grandes encómios é porque não prestava mesmo para

nada e só mesmo o pudor do escritor salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim deve ser. (PEPETELA, 1999, p. 269)

Com o uso da ironia, Pepetela questiona como a obra de Cadornega descreve os acontecimentos históricos, fazendo com que esse trecho do romance significativo para que entendamos a sua estratégia de composição. Trazendo António de Oliveira Cadornega como personagem, o autor faz com o olhar do escritor para a História possa ser admitida pelo historiador, que assume que os documentos históricos manipulam a visão que futuras as gerações terão dos acontecimentos e de seus agentes. Essa crítica é vista também ao trazer o teólogo e pintor Caspar Barlaeus. Já para tratar de Barleus, o autor corrobora com a representação artística feita pelo pintor, e ainda torna clara a visão de como, em sua opinião, deve ser feita a documentação, sempre atenta à realidade.

Surpreendemos o pintor Barleus um dia a trabalhar. [...] Notei o mafulo na praia, sentado num tronco, com um estranho cavalete à frente, mexendo com um pau que depois aprendi ser um pincel. [...]

O meu dono tinha razão. A Luanda que aparecia na tela era igual à que estava do outro lado da baía. Ele tinha escolhido talvez uns tons suaves para representar as barrocas, não quase vermelho da terra. Mas eram as mesmas encostas que constantemente subíamos, os mesmos edifícios por que todos os dias passávamos, a fortaleza amarela que nos dominava.

- Sim está parecido - concordou o pintor. - A ideia é mesmo essa, ser o mais parecido com a realidade. Não transmitir uma ideia transcendental, apenas o mais exacta possível da realidade. (PEPETELA, 1999, p. 149)

A segunda narrativa que compõe o romance é a do próprio autor, a ficção que Pepetela desenvolve, a partir do que é descrito nessa primeira narrativa citada. Essa segunda narrativa é aquela a qual se dedica contar a história da família Van Dum. Essa parte de romance, conta com acontecimentos e personagens da família que se cruzam com acontecimentos históricos. O autor constrói uma série de micro histórias, que perpassam temas como a hierarquização da família entre os filhos legítimos e os bastardos. Como a história de Rodrigo de olhos verdes e a bela Nduzi e o amor impossível de Rosário e Thor. Por mais que essas narrativas se desenvolvam e sirvam de pano de fundo para algumas questões, elas são secundárias se pensarmos nelas comparativamente com a ficcionalização dos diálogos e fatos históricos.

E ainda tem-se uma outra história, aquela criada pelo narrador. Pepetela traz um narrador com apreço pela história, que ficcionaliza. O narrador se justifica enquanto alguém que, baseado no que ouve e analisa, cria uma ficção dentro da ficção:

Tudo o que possa vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre esse caso e sobre muitos outros. Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa não lhe pode amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para complementar relatos que me são sonegados, tapando os vazios. (PEPETELA, 1999, p. 14)

O escritor cria um personagem que admite não conhecer totalmente os diferentes lados da história, mas que tem acesso a esses dois lados, e que em função disso,

usa a imaginação para que possa contar a história. Essa estratégia de composição é interessante, pois retira do escritor toda possível responsabilidade de ter um diálogo fiel com a realidade. Quando o próprio personagem admite que recorre a imaginação, um pacto com a ficção é assumido.

Como vimos, o romance trata-se uma metaficção historiográfica, termo e definição utilizados por Linda Hutcheon, por se utilizar de uma ficcionalização do passado para refletir sobre a história. A autora diz que “Metaficção historiográfica é auto-reflexiva, descontínua, e muitas vezes difícil, atua subvertendo a mesma visão de história que está sendo contestada pelo pensamento pós-modernista” (HUTCHEON, 2003, p. 205). O intuito de recontar a história, também faz com que esta, mesmo que ficcionalmente, passe a ser também do angolano. A metaficção historiográfica dá voz para a literatura dos países periféricos que, a partir do fazer literário, se reconstrói com seus próprios parâmetros e com a sua visão do que é o país. Uma vez que a história é contada pelo escritor angolano, o poder de construir seu próprio discurso e se afastar de uma ideia construída se ergue cada vez mais. Pepetela faz da metaficção historiográfica o seu modo de trazer um discurso político e ideológico, persistente em suas produções e que, mais uma vez, representa a resistência do angolano.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. In: <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>

Acesso em 20/04 às 14h e 35 min.

CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Angolana. **Via Atlântica**, São Paulo, 149-161, 2004.

CHAVES, Rita. Pepetela: Romance e Utopia na História de Angola. **Via Atlântica**, São Paulo, 217-232, 1999.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. 2 ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

HUTCHEON. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MATTA, Inocência da. Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana. **Veredas**, Porto, 133-145, 2001.

PEPETELA. **A gloriosa família**: o tempo dos flamengos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2007.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

SANTOS, Emanuelle Rodrigues dos Santos. “O perigo de uma história única das literaturas africanas em língua portuguesa”. In: COSTA, Fernanda Gil; MATA, Inocência (Org.). **Colonial/**

Post-colonial: writing as memory in literature. Lisboa: Colibri, 2012.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem:** *indagações sobre o século XX.* Trad. Joana Angélica D'Ávila. São Paulo: Arx, 2002.

O entre-lugar e a Festa da Damurida

Georgina Ariane Rodrigues Sarmiento
Ivete Souza da Silva

Introdução

O presente artigo tem como foco principal estabelecer uma relação entre a Festa da Damurida e o conceito de Entre-lugar proposto pelos teóricos SANTIAGO (1982) e, principalmente, BHABHA (1998), que contrapõem o sentido dualista de cultura. O Entre-lugar é definido como um espaço, não necessariamente espacial, para transformações e hibridizações do ser, no meio em que vive, através da diferença cultural.

A escolha deste tema deu-se por uma investigação já iniciada na trajetória de minhas pesquisas no período da graduação, dando agora continuidade e aprofundamento às questões levantadas anteriormente. Nesta pesquisa, tomo como ponto de partida os seguintes indagamentos: De que maneira a Festa da Damurida está inserida no cotidiano na comunidade local Malacacheta? De que maneira o morador se enxerga durante o acontecimento da Festa? A festa de algum modo interfere ou transforma a realidade local? A festa da damurida pode ser analisada como um espaço de Entre-lugar e por quê? Questões como essa vão embasar as futuras reflexões aqui presentes.

Para tanto, a pesquisa utiliza-se de registros fotográficos, bem como entrevista verbal com um morador ancião idealizador da festa da comunidade estudada, que voluntariamente colaborou com seu testemunho, assim como em ocasião passada, quando fui buscar informações históricas a respeito da festa.

As imagens aqui utilizadas, feitas por mim, estão embasadas na ideia de que “as fotos são [...] experiência capturada, e a câmera é câmera é o braço ideal da consciência [...] fotografar [...] significa por a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento [...]” (SONTAG, 1933, p. 14) foram imagens escolhidas na intenção de mostrar uma ideia específica, sozinhas, há espaço para várias interpretações, neste texto, porém podem expressar o sentido que o contexto da pesquisa pretende expor. SONTAG (1933) expressa que “imagens fotografadas não parecem manifestações

a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir” (p. 14,15), assim, estes escritos não representam uma totalidade absoluta, como A Cultura ou A festa, mas fragmentos de uma realidade em um espaço territorial, com sentido e significado para o povo que o habita.

Neste artigo, embasa-se como fonte de pesquisa o testemunho do Senhor Clóvis para narrar parte de sua história durante a criação da Festa da Damurida, pois como afirma ALBERTI (2005)

A história oral pode ser empregada em diversas disciplinas das ciências humanas e tem relação com categorias como biografia, tradição oral, memória, linguagem falada, métodos qualitativos etc. dependendo da orientação do trabalho, pode ser definida como método de investigação científica, como fonte de pesquisa, ou ainda como técnica de produção e tratamento de depoimentos gravados. (ALBERTI 2005, p. 17 *apud* FERREIRA, 2016, p. 11)

Entende-se aqui que alguém que vivenciou uma experiência e participou ativamente do surgimento do evento investigado, pode contribuir significativamente com sua versão dos fatos para a pesquisa. No trecho em que se apresenta a transcrição de uma de suas falas referente ao prato de damurida, optou-se por não adequá-las ao uso da linguagem formal da língua portuguesa com a intenção de preservar o seu estilo de fala e por considerar as variações linguísticas existente no país.

Comunidade Indígena Malacacheta

O local em que está inserido o objeto de estudo desta pesquisa situa-se na comunidade indígena Malacacheta. “O território da comunidade, encontra-se na parte central do Estado de Roraima e soma, em conjunto com as comunidades vizinhas Wapixana, Canauani, Laje, Campinarana e Tabalascada, um total de 52,8 mil hectares.” (VALE JR. et al., 2007, p. 408) sua homologação data de janeiro de 1996, demarcada com uma área de 28.631 ha (CARNEIRO, 2007, p. 127) sendo toda situada na região indígena Serra da Lua.

A comunidade, conforme registros coletados, situava-se geograficamente em outra área. A mais antiga Malacacheta localizava-se ao Norte do rio Quitauaú. Esse traço cultural nômade fazia parte dos antigos ritos mortuários dos Wapixana, quando morria alguém aquela terra era considerada amaldiçoada, conforme o viajante francês Henri Coudreau relatou em uma viagem que fez por essas terras no final do século XIX (CARNEIRO, 2007 p.127). A tradição, porém, de migrar de lugar em lugar desapareceu com a chegada dos povos ocidentais que possuíam outra visão de propriedades e posses e a demarcação em 1996 selou definitivamente essa característica. A terra indígena da Malacacheta é dividida em três lugares: Jacaminzinho, Gavião e Centro. Se encontra a aproximadamente trinta e cinco quilômetros da capital Boa Vista e “possui ocupação tradicional predominante Wapixana, mas com cerca de 10% (dez por cento) de índios Makuxi, que passaram a viver na comunidade após

casamentos interétnicos” (VALE JR. et al., 2007, p. 408) e segundo, os registros históricos, os Wapixana ocupam a região do entorno da Serra da Lua há pelo menos três séculos. O centro da comunidade é formado por um Malocão, uma quadra, uma igreja, um campo de futebol, um posto de saúde, uma escola estadual indígena, além das casas ao redor, sendo a escola a única propriedade rodeada com muro de tijolo, com algumas pinturas.

O nome da comunidade tem relação com a quantidade abundante de um minério muito presente na região denominado malacacheta, que se encontra abaixo do leito do rio Quitauaú (Kuitu, “lagarto” e wau, “rio”). Dado o contexto histórico da região, percebe-se que a comunidade ao longo dos anos sofreu inúmeras transformações, seja política, tradicional. Em função de sua localização geográfica, por ser considerada perto da capital do estado, ela sofre muitas influências externas.

Festa da Damurida

Todos os anos, a comunidade indígena Malacacheta organiza e promove, desde o ano de 2006, um festejo chamado “Festa da Damurida” que tem como base a valorização de costumes tradicionais de seus ancestrais. Um dos mentores e criadores da Festa da Damurida foi o ancião Clóvis Ambrósio, um senhor de setenta e seis anos de idade. O senhor Clóvis lembrou a época em que a festa foi criada e revelou que foi através de um contexto educacional que tudo começou. A festa teve origem, segundo ele, para que

houvesse uma divulgação de costumes tradicionais para os alunos do, até então, Centro de Formação Wapixana, que tinha como base a formação de Lideranças Indígenas. O colaborador nos informou que na época da criação da Festa da Damurida outras comunidades já estavam realizando festejos culturais como: festa do beiju, festa do caxiri e festa da fartura e assim surgiu a ideia de que a comunidade Malacacheta criasse seu próprio evento festivo. A logística inicial de criação consistia em divulgar o evento entre as comunidades vizinhas e também entre pessoas não indígenas para o dia da abertura, contando assim a história da cultura do seu povo.

O festejo recebe este nome, damurida, pois trata-se de um prato típico da culinária indígena de diversas etnias, feito à base de pimenta. Segundo o seu Ambrósio a escolha desse prato para nomear o festejo se deu por ele acreditar que o mesmo é medicinal e fazer parte do cotidiano da vida do indígena:

[...] ela é uma, além de ser uma alimentação de [...] toda população Wapixana, ela também serve como [...] uma alimentação medicinal, né, que por exemplo, a gente come... pra gente sair pra... pra roça... sair pra caça... sair pra subir serra, pra... nada acontecer com a gente, [...] então assim, foi idealizado isso, né. [...] (informação verbal)¹¹

Segundo o morador esse prato é o “combustível do indígena” e serve para dar força e energia para realizar diversas tarefas na comunidade. As atividades que o

11 Entrevista concedida por AMBRÓSIO, Clóvis. Entrevista 1. [2017]. Entrevistadora: Georgina Ariane Rodrigues Samento. SARMENTO, 2018. Arquivo mp3. 56 seg.

senhor Ambrósio mencionou ainda estão presentes na rotina de muitos moradores, porém com características diferentes no decorrer do tempo. Elias Raposo-Amam e Josué Wai Wai Oliveira, no livro “História, Cultura e Meio Ambiente em Roraima: Perspectivas Interculturais” no tópico “Alimentos e culinária Indígena em Roraima” afirmam que “a base da alimentação indígena tem como ingrediente principal a pimenta” e por isso a Damurida se torna seu prato principal, os autores a definem como:

[...] uma espécie de alimentos que todos os indígenas costumam preparar no dia- a- dia para comer acompanhado com beiju. Trata-se de um prato composto de ingredientes diversificados, mas a base pode ser carne bovina, de peixe, mas também de alguns insetos e da carne de animais selvagens, que junto com água, sal e, principalmente, muita pimenta dão o sabor dessa iguaria típica dos indígenas de Roraima. Para diferenciar mais o cardápio cotidiano, alguns povos indígenas costumam acrescentar sabores a preparação, colocando batata, milho, tucupi, cariru, folhas de maniva, goma de massa de mandioca, abóbora, banana, feijão.” (RAPOSO & OLIVEIRA, 2008, p. 75)

Atualmente essa iguaria já é apreciada por muitas outras pessoas, que tem curiosidade, admiração ou simplesmente se agradam no sabor da culinária. Já é um prato muito comum no estado de Roraima e há inúmeras formas de preparo, mas sempre preservando a pimenta na base. Em uma edição passada a festa contou com 22 pratos de Damurida feitos pelos moradores ou visitantes da comunidade. Havia também o corpo de jurados que avaliou qual foi a melhor, seguindo alguns critérios estabelecidos, como a considerada mais apimentada ou tradicional.

A festa tem em sua pauta diversas atividades culturais voltadas para toda a comunidade e para os que vão assistir, como: torneio de arco e flecha, torneio de Parixara, campeonato de futebol, venda de comidas e artesanatos, concurso de miss Rainha da Damurida, competição de fiar algodão, competição de ralar mandioca, competição da melhor Damurida da comunidade e um show de encerramento com bandas de forró.

As participações nas atividades culturais como a dança do Parixara, confecção de trajes, brincadeiras, dramatizações, entre outros, são organizadas pensando na recepção dos convidados da festa que incluem pessoas de variados cantos: da própria comunidade, das comunidades vizinhas, da cidade de Boa vista e outros municípios do interior de Roraima e por isso abarca uma quantidade considerável de pessoas. Sendo assim, alguns integrantes da escola e lideranças criaram um sistema organizacional antecipado para receber os visitantes e fazer a festa acontecer. Trata-se de grupos de comissões ou coordenações, cada uma responsável por uma categoria referente ao festejo, como comissão de limpeza, ornamentação, divulgação, competições, entre outras categorias. Pode-se dizer que esse sistema de organização possui características semelhantes com o que propõe Luíndia (2001):

Há dentro do caráter informal de funcionamento das festas, um esquema organizativo que acompanha o ciclo da brincadeira, desde os preparos (escolha dos encarregados) até a apresentação (locais determinados). A irmandade dos membros dos grupos sublinha a força do

processo de identificação que possibilita o devotamento, graças ao qual se reforça aquilo que é comum a todas as festas: a comunhão. (LUÍNDIA, 2001, p. 7)

O festejo teve em suas origens a simplicidade e uma data para relembrar hábitos culturais antigos, e atualmente se tornou uma tradição a manutenção da mesma. Antes o que fazia parte do cotidiano Wapixana agora está inserido no contexto de preservação, valorização de hábitos e costumes.

O ato da festa, do festejar algo, já acontece na humanidade há muito tempo, porém com o advento da pós-modernidade, seus estudos conceituais tornaram-se relevantes devido a novas configurações moldadas com o passar dos anos. “De cenário urbano ou bucólico, [...] os festivais culturais [...] são um fenômeno contemporâneo em ascensão que tem gerado interesses tanto no mundo da cultura quanto nas áreas a ela interligadas.” (NUNES, 2019, p. 19). Assim, Nunes (2019) aborda os festivais de celebrações e espera que o encaremos “como ativadores de participação social e cultural dos sujeitos, de espaços-tempos de celebração e partilha de valores, de ideologias, de mitologias. (GUERRA, 2010 *apud* NUNES, 2019, p.20).

A Festa da Damurida, enquanto criação da comunidade para exaltação de seus costumes antigos, ao mesmo tempo ganha característica de espetáculo ou carnavalização, pois há encenações ou brincadeiras referentes ao cotidiano vivido na maloca. Quanto a isso “na área da antropologia, o festival é interpretado como ritual público; uma “carnavalização” do real face à qual

os membros das comunidades participam (re)afirmando e consagrando vínculos sociais, religiosos, étnicos [...] (BENNETT et al., 2014 *apud* NUNES, 2019).

Portanto, com o passar dos anos a Festa se mantém firme em sua realização na comunidade, a cada ano novas formas de criar e se relacionar são vividas com público visitante ou local.

Figura 1- mulher na competição de ralar mandioca



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2- diversas pimentas na peneira



Fonte: Acervo pessoal

Figura 3 - Barraca ornamentada durante a Festa



Fonte: Acervo pessoal

Festa da Damurida e Entre-lugar

Ao refazer um percurso histórico, o autor Silviano Santiago (1983) já observava uma visão colonialista predominante no discurso teórico literário quando a América transforma-se em cópia, tendo como base de originalidade a Europa e todo seu modelo de vida e pensamento, esse pensamento se enraíza por muito tempo no Brasil, sendo o europeu visto como a figura “conquistadora”. Mais tarde nasce a noção de “mestiço” e com isso a quebra da unidade até então vigente, período em que sofre uma reviravolta. Com isso o autor afirma que:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso

esmagador, seu sinal de superioridade cultural a medida que o trabalho de contaminação dos latino- americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 1971, p.16)

Esse caráter transgressor marca uma nova perspectiva de se observar a América Latina enquanto produtora de conhecimento que se molda a uma nova realidade, principalmente no campo literário. Segundo o autor “A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o novo mundo.” (SANTIAGO, 1971, p. 16). O Entre-lugar, surge aqui como um espaço de transformações complexas, entre um e outro, o lá e o cá, o antropofágico, como o autor exemplifica:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão- ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1971, p. 26)

Esse pensamento dialoga com o que o teórico Homi Bhabha discute em seus escritos ao teorizar o que ele chama de Além ou Entre-lugar. Assim, o teórico Homi Bhabha ao dissertar sobre relações culturais defende que enquanto sociedade(s), vivemos “além” que ultrapassa limites espaciais em sentido de significação, mas, que, este “Além” representa um passado- presente- futuro, trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas

de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998, p. 19).

Segundo o autor, encontramos-nos perdidos ou confusos em meio aos fenômenos e as relações que decorrem deste contexto de “além” e é partir dele que surge a transformação dos “novos sujeitos”, novas identidades, novas configurações, uma nova maneira de contar histórias e enxergar o mundo. A partir de um contexto “minoritário” Bhabha constrói o argumento de que é necessário “focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais”. Essa diferença, segundo ele “não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscrita na lápide fixa da tradição” (BHABHA, 1998, p.20), sob este aspecto, cultura não é algo pronto, fixo e permanente.

Ao longo dos tempos a cultura se transforma e se modifica conforme a sua realidade e necessidades. Atualmente esse processo tem se tornado algo descontínuo e ainda mais complexo, pois conforme Bhabha (1998, p. 23), “nossa auto presença mais imediata vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias”. Essas articulações se encontram e acontecem no que o autor chama de “Entre- lugares” que também representa o “além”. É o “entre- lugar” que “fornece o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação” (BHABHA, 1998, p. 20). Historicamente, grupos “minoritários” encontravam-se irrepresentáveis, agora,

através tomada de poder “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais, que emergem em momentos de transformação histórica.” (BHABHA, p.20). É no entre-lugar, a “meia passagem” que os símbolos são ressignificados, nada pode ser hegemônico e puro por natureza.

O autor utiliza a obra da artista afro-americana René Green como exemplo de um “Entre-lugar”. A artista “cria uma metáfora do próprio prédio do museu [...]” entre um sótão, o compartimento da caldeira e o poço da escada, com isso Green “expõe e desloca a lógica binária através da qual identidades de diferença são frequentemente construídas - negro/branco, eu/ outro”. Aqui a passagem do poço da escada é lugar em que não é um, nem outro, um não - lugar. Ou o outro é um pouco desse e esse um pouco daquele. Onde ocorre o hibridismo cultural. Seria então o Festejo da Damurida novo poço da escada?

O massivo contato com outras culturas, em especial a ocidental, fez com que os Wapixana se reinventassem ao longo dos anos, não perdendo sua cultura ou aculturando-se, mas procurando ou somando para si novas características, novos costumes, reelaborados à sua maneira. Processo esse que até hoje ainda ocorre de várias maneiras possíveis, afinal, “nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro” (BHABHA, 1998, p. 61) e um exemplo disso, pode ser a própria Festa da Damurida, vista aqui, como um espaço de Entre-Lugar. Digo isso considerando o contexto histórico,

constituído e criado através da influência de outras culturas e aos contextos de luta, políticos, educacionais, entre tantos outros, a que nós, indígenas, estamos inseridos. E ao revisar o passado e vivenciar o presente, a comunidade Malacacheta parte de um processo ressignificante, que busca a manutenção da “tradição de se reinventar”, como aponta o teórico BHABHA:

O direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contigência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. (BHABHA, 1998, p. 21)

Portanto, os caminhos para compreensão da cultura, não estão na manutenção da tradição em si, como algo imutável, isolada, mas na capacidade de buscar novas maneiras de reinvenção. A manutenção da Festa da Damurida não é somente um ato de relembrar tradições, mas um ato de resistência, e nesse caso “a resistência tem que ser associada não à cultura como algo que se adquire ou se perde, mas sim como um esforço de se manter vivo quando por séculos tentaram nos apagar e extinguir a nossa existência” (CRUZ, 2017, p. 32). Pensar nas tradições não como sendo genuínas de um povo, típicas dele, mas como algo não fixo, não “herdado”.

Assim, podemos ver esses exemplos de perto, através da forma de abordagem que o festejo promove, todo feito a partir de competições e categorias “brincáveis”. Quem um dia poderia pensar que o que antes era considerado

algo cotidiano; como a caça com arco e flecha, a dança do Parixara, o uso de trajes tradicionais indígenas; agora seria transformado em comissões ou organizações de forma lúdica para um momento de festança e partilha na comunidade, símbolo de resistência para quem a mantém? Assim o é, pois “o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição.” (BHABHA, 1998, p. 22). Ao pensar sobre as pessoas e seus locais de origem que cercam, visitam, partilham experiências durante o evento, como o exemplo dado pelo participante da pesquisa, me ocorre que novas identificações, novas configurações de relações inter-pessoais estão a surgir.

Considerações Finais

Assim, através da percepção da diferença cultural, dita como “o processo da enunciação da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural.” (BHABHA, 1998 p. 59) o sujeito passa a contar a própria história de lutas e resistências para o mundo, pois, “o trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com o “novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural” (BHABHA, 1998, p. 23) e esse fenômeno ocorre com pessoas vindas de outras localidades, identificando-se com outras etnias que não a Wapixana, visitantes vindos de Boa Vista, indígenas e não

indígenas, a se lançar na diversão que propõe a festa. É neste contexto que o passado pode ser revisado resultando na transformação e reinvenção da identidade no presente-futuro. É através da diferença cultural que Bhabha afirma que os ditos grupos “minoritários” vão reescrever sua história na ponte que liga as polaridades culturais. Neste lugar não há um nem outro, prontos, fixos e imutáveis. Agora a história pode ser narrada na visão da “minororia” historicamente abordada como inferior.

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CARNEIRO, João Paulo Jeannine Andrade. **A morada dos Wapixana: Atlas Toponímico da Região Indígena da Serra da Lua- RR**. 2007. 189 p. Dissertação (mestrado em Linguística) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CRUZ, Felipe Sotto Maior. **“Quando a Terra Sair” Os Índio Tuxá de Rodelas e a Barragem de Itaparica: Memórias do Desterro, Memórias da Resistência**. 2017. 143 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

FERREIRA, Sonyellen Fonseca. **Wayamuri Pantoni as Histórias do Jabuti de Caetano Raposo**. 2016. 108 p. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Roraima, Roraima, 2016.

LUÍNDIA, Luiza Elayne Azevedo. **FESTAS, FESTAS DE**

SANTO: RITUAIS AMAZÔNICOS. In: XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação. Campo Grande/MS. 2001. p. 1-14.

NUNES, Paulo. **Retóricas Conjugadas: Festivais Culturais, Cidades e Modos de Vida Urbanos.** CSOnline - Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 29. 2019.

RAPOSO, Elias Henrique- Amam; OLIVEIRA, Josué José Wai Wai. **Alimentos e Culinária Indígena de Roraima.** In CARVALHO, Fabíola; Et e all [org.s]. História, Cultura e Meio Ambiente em Roraima: Perspectivas Interculturais. Boa Vista: Editora da UFRR, 2008. 90 p.

SILVIANO, Santiago. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político- culturais.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** São Paulo: Companhia da Letras. 2004.

VALE JR. José Frutuoso do. Et all. **Etnopedologia e Transferência de Conhecimento: Diálogos entre os Saberes Indígena e Técnico na Terra Indígena Malacacheta, Roraima.** Revista Bras. Ci. Solo, N° 31, p. 403-412, 2007.

Ilha de Colares (PA): Identidade e Escolas de Música na Amazônia

Artur Jonas Marques Santos
Denise de Souza Simões Rodrigues

Introdução

Este artigo parte do trabalho de campo que estamos desenvolvendo junto às escolas de músicas do município de Colares (PA), lócus da pesquisa de mestrado, buscando conhecer suas práticas educativas e o reflexo que estas proporcionam na construção de uma identidade cultural no referido município. A fim de fazer entender o olhar aqui pretendido, apresentamos inicialmente o interesse pelo

tema, em seguida o contexto das escolas de música, alguns apontamentos sobre Identidade, Cultura e Identidade Cultural, e um pouco do campo da pesquisa, facilitando assim, a sua relação com os conceitos aqui trabalhados.

O interesse pelo tema surgiu a partir de um encontro realizado na Ilha de Colares - (PA), para a apresentação e lançamento de um livro da Editora da UEPA (EDUEPA) no ano de 2016, o qual aborda os diversos saberes da região: os religiosos, os poéticos, os ambientais e como estes dialogam com as escolas locais. Na ocasião, foi percebido que os integrantes de escolas de música de diversas localidades ressaltavam que seria interessante, também, destacar os saberes que circulam nesses espaços, pois as escolas de música são tradicionais, quase centenárias, por todo o município de Colares.

A partir desse momento, o interesse pelo tema e das atividades que envolvem as comunidades nas escolas de música cresceu, impulsionando a possibilidade de ampliar o foco educacional para além de uma instituição de ensino regular, ou seja, para além dos muros de uma escola, e reconhecer os saberes culturais de um determinado espaço e grupo, suas práticas educativas e seus meios de sociabilidade.

Um pouco da Ilha de Colares

O caminho para chegar à Ilha de Colares, saindo de Belém, é pelas rodovias BR-316, PA-140 e PA-238, atravessando o rio Igarapé-Miri na localidade de Penha Longa, que pertence ao município de Vigia. A referida

travessia ocorre aproximadamente em 10 minutos em balsa que transporta veículos, com pagamento a partir de R\$ 14,00 e passageiros gratuitamente com início às 5:30hs da manhã e encerra os seus serviços às 21:00hs. Entretanto, no horário de 21:00hs às 5:30hs a balsa funciona caso alguma pessoa passe mal, nesse caso as ambulâncias têm passagem garantida.

Com relação a esta travessia, a população colarense é dividida! Pois uns são a favor da construção de uma ponte, outros não. Aqueles que não apoiam a construção da ponte, afirmam que a Ilha ficará vulnerável à assaltantes, visto que recentemente foi fixada uma casa lotérica (2013), além de possuir um posto do banco Bradesco, posto de gasolina, Correios e alguns supermercados de pequeno e médio porte; além de óticas, funerárias, farmácias, açougues, depósitos de bebidas e gás de cozinha, lojas de confecções, etc. Todos esses estabelecimentos estariam, então, sujeitos a assaltos.

sede do município e da região metropolitana de Belém e mesmo assim desenvolvem atividades há quase cem anos na região que em sua grande maioria, tem a frente os mestres da própria comunidade que mediam saberes nas escolas de música há gerações, proporcionando uma história de tradição, mantendo todo o respeito de quem conhece seus trabalhos.

Esses mestres maestros, em sua maioria, nunca frequentaram escolas ditas formais e em suas atividades criam nessas escolas lugares de aprendizagem com seus saberes cotidianos, laços de afetos, de encorajamentos e, portanto, desenvolvem práticas educativas singulares na região através de projetos com crianças, jovens e adultos, oportunizando, assim, uma educação sociocultural que marca a história nas comunidades.

Pontuamos, então, uma breve contextualização acerca do quantitativo das escolas de música na Ilha de Colares, as quais, também, são atrações culturais que compoem a vida e o cotidiano do povo colarense visto que estão presentes nas mais variadas manifestações religiosas, datas comemorativas, civícas, familiares e fúnebres.

a) Na sede do município, estão:

- Escola de música Vereador José Queiroz Saldanha, fundada em 1948, pertencente à Associação Beneficente Prof. Luiz Gama, e
- Escola de música Nova Harmonia, fundada em 21/09/2105, pertencente à Associação Artística Cultural Nova Harmonia.

b) Na zona rural do município, estão:

- Escola de música Novos Talentos, fundada em 29/06/2005, pertencente à Associação Cultural Novos Talentos situada em Jenipauba da Laura;
- Escola de música Treze de Maio, fundada em 13/05/1997, pertencente à Associação Beneficente e Cultural Treze de Maio situada em Maracajó;
- Escola de música Lira Nova, a mais antiga, fundada em 15/11/1922, pertencente ao Clube Musical Lira Nova situada em Mocajatuba;
- Escola de música Quinze de Agosto, fundada em 15/08/2006, pertencente à Associação dos Filhos e Amigos de Juçarateua (AFAJ) situada em Juçarateua, fundada em 23/11/1990, hoje com polo na comunidade quilombola de Cacau;
- Escola de música Professor Abelardo Pereira, fundada em 15/11/2013, pertencente à Associação Cultural Clube Professor Abelardo Pereira situada em Candeuba, e
- Escola de música Professor Raimundo Nonato, fundada no último mês de setembro, na comunidade de Piquiatuba, que surgiu, a partir do funcionamento de um polo da escola de música quinze de agosto.

As escolas de música são ligadas a associações almejando conseguir bolsas auxílio junto à Fundação Carlos Gomes ou outras instituições, para subsidiar um repasse (atualmente no valor de R\$ 600,00) ao pagamento dos

monitores e regentes. Além deste requisito, para que possam celebrar convênio com outras instituições, é necessário que as escolas de música tenham regimentos próprios, cinco anos de fundação e ser utilidade pública estadual e municipal.

Todas as escolas de música na Ilha de Colares possuem regimentos próprios. Algumas delas são consideradas utilidades públicas: estadual e/ ou municipal.

O que se percebe nas visitas às comunidades é o grande esforço dos pais dos alunos para manter estas escolas de música, que, com sacrifício, compram os instrumentos quando podem e mandam fazer os uniformes das apresentações para seus filhos, bem como grande parcela da comunidade que contribui, pagando a associação um valor de R\$ 10,00 mensalmente, para cobrir despesas com energia elétrica, manutenção dos poucos instrumentos que as escolas têm e manutenção da sede da escola. Também contam com alguns donativos e mutirões de ajuda, quando necessário.

As escolas de música na Ilha de Colares apresentam uma estrutura comprometida, seus instrumentos são poucos para o número de alunos matriculados, a maioria não tem bebedouros, algumas não possuem banheiros, nenhuma possui refrigeração em seus ambientes, não possuem salas acústicas, sala de estudo, salas de instrumentos, sendo que todas as escolas de música possuem apenas um grande salão onde se concentram todas as atividades da escola, como aulas, ensaios e reuniões.

Quando os alunos iniciam a prática no instrumento, um aluno espera o outro terminar de praticar pra poder

começar a estudar, pois alguns instrumentos, como no caso o trompete, são poucos para vários alunos, mas sempre conseguem “dar um jeito de reverter a situação”, pois foi possível verificar que há muita vontade de aprender desses jovens. Assim, enquanto aqueles alunos que estão estudando com instrumento, outros ficam a observar o manuseio, a forma de como carregá-lo. A atenção dada à aula dos colegas funciona como uma rede de sociabilidade e aprendizagem, ao assimilarem a organização da prática que será aplicada quando estiverem com o instrumento em mãos.

Todas essas escolas de música estão em pleno funcionamento, tendo como possibilidade pensar a educação que parte de suas experiências, devemos pensar a educação a partir do par experiência/ sentido, onde experiência não é informação, opinião ou pacotes organizados, como se observa através do currículo escolar atualmente, que são numerosos e curtos, escasseando tempo devido ao trabalho excessivo, mas o saber que se adquire cotidianamente com alguém que procura dar respostas aos acontecimentos ao longo do dia e de sua vida, valorizando seus saberes, sua cultura (BONDÍA, 2002).

Diante deste universo de escolas de música, é viável considerar aqui o papel fundamental das práticas educativas por meio das atividades musicais nas escolas de música no município de Colares (PA), numa dimensão socioeducativa e cultural de constituição à formação de uma identidade cultural, ao entender que estes movimentos se inserem no contexto de diálogo com os saberes das comunidades ali

envolvidas. Assim, “práticas educativas é toda relação em que há transmissão de conhecimento de qualquer espécie, seja de caráter moral, religioso, técnico ou até mesmo escolar.” (CUNHA E FONSECA, 2007, p. 02).

Ressaltamos que o sentido de “transmissão” aplicado aqui não se aproxima ao que se critica nas práticas escolares, na qual o aluno se torna um mero receptor de um conteúdo dado pelo professor: educação bancária (FREIRE, 2011). E sim, através do diálogo e troca de conhecimentos. Nessa perspectiva, pudemos entrelaçar as escolas de música de Colares a uma identidade.

O percurso da pesquisa

O caminho metodológico constituiu-se como parte essencial desse processo investigativo, e sustenta os fundamentos que auxiliam no cumprimento dos objetivos propostos, para isto utilizamos a perspectiva de uma abordagem qualitativa, pois:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2002, p. 21).

Assim, a pesquisa baseia-se na etnometodologia, a qual dá ênfase ao objeto estudado como produto

da cultura local, considerando os sujeitos envolvidos como pessoas que têm saberes práticos para reconhecer e produzir culturalmente processos sociais em suas ações. “Essa ênfase na cognoscibilidade dos agentes, entretanto, privilegia a descoberta dos modos com que os agentes sociais analisam as suas circunstâncias e podem partilhar uma compreensão subjetiva dessas mesmas circunstâncias”. (HERITAGE, 1999, p. 323).

Identidade

Não há como discordar que as identidades são construídas e estão em permanente fluxo transformador. Mas as identidades devem responder a perguntas do tipo: quem somos nós como coletividade? Ou: como e a partir do que essas identidades são construídas? Em alguns casos individuais as linhas divisórias ou são inexistentes ou se embaraçam de tal modo, que a noção de pertencimento a uma cultura nacional, mesmo definida como plural, perde seu valor como viga mestra do conceito, se torna ineficaz como âncora conceitual. (RODRIGUES, 2012, p. 10)

Ao se propor uma discussão teórica acerca do tema “Identidade” deve-se considerar seu termo como algo mutável e não mais estático e integral como este era percebido anteriormente, a ideia que muitos tinham sobre o conceito de identidade como algo determinado, sólido, concreto, que integrava determinado sujeito ou contexto, há muito já está sendo rediscutida esta visão neste campo de estudo. Pois o sistema mundo globalizante que envolve diversos e diferentes contextos precisa ser considerado como fator, também dessa mudança conceitual, visto que surgem diariamente formas outras de se colocar

frente a esse sistema, nascendo assim, a exigência de um novo indivíduo devido à necessidade de se adequar constantemente às inovações do moderno, o que proporciona uma crise dentro do contexto social e abala pilares referenciais na vida desses indivíduos, no mundo social (HALL, 2006).

Hall faz um apanhado histórico para explicar como a questão da identidade deixa de ser algo estático e passa a se configurar dentro de uma crise, ou de uma possibilidade de desconstrução de algo acabado, apontando três ideias de sujeitos: o “sujeito do Iluminismo” que é aquele que controla as suas razões e nada o perturba, ele construía a sua identidade, apresentando, assim, uma concepção individualista enquanto sujeito; o “sujeito sociológico”, que possui uma essência, mas interage com a realidade e com a estrutura social; e o “sujeito pós-moderno” que não possui certezas, descentrado, perdido em meio a uma variedade de referências com novas formas de representações, que são reflexo da globalização dos mercados e dos fluxos migratórios, por exemplo.

Logo, fica claro na teoria social de Hall que essas três conceituações acerca das mudanças identitárias dos sujeitos servem apenas para situar o olhar dado ao tema, visto que este será percebido e discutido tomando por base o último, o qual se coloca dentro do contexto atualmente discutido sobre transformações sociais.

Vale ressaltar que, na atualidade as redes sociais (conexões via internet), a “movência” que o mundo vive, caracterizam-se como atenuantes que contribuem para

modificar a identidade de muitos e/ ou fazer interagir as diferentes culturas, formando assim, vários grupos identitários, balizados pelo poder e/ ou movimentos políticos aos quais estão inseridos de acordo com suas conveniências, dados os valores envolvidos, ou seja, o movimento político que está em jogo para se manterem ou sobreponem a outros dentro de um determinado contexto social, dessa forma:

A globalização da economia e os avanços tecnológicos, especialmente a mídia eletrônica, aproximam universos de toda espécie, situados em qualquer ponto do planeta, numa variabilidade e numa densificação cada vez maiores. As subjetividades, independentemente de sua morada, tendem a ser povoadas por afetos desta profusão cambiante de universos; uma constante mestiçagem de forças delineia cartografias mutáveis e coloca em cheque seus habituais contornos. (ROLNIK, 1996, p. 01).

Nesse sentido, os alunos destas escolas de música não fogem a esta realidade! Vivem esta movência em seus cotidianos. Aqueles alunos que têm acesso à internet conseguem realizar pesquisas de músicas, partituras... e socializam com os colegas em suas aulas.

Os alunos e as alunas das escolas de música em Colares são oriundos, em sua grande maioria, de famílias menos favorecidas economicamente, exercem as mais variadas tarefas cotidianamente, como: apanhadores de açaí, pescadores, capinadores de terrenos, ajudantes de pedreiros (quando tem alguma reforma em suas comunidades), zeladores no cemitério local, entre outras. É verdade que existem aqueles que têm uma vivência

“melhor” por tomarem conta de pequenos comércios de suas famílias, mas que também sofrem a discriminação por morarem no interior do estado. É nesse contexto que estes jovens e crianças vão entrelaçando seu tempo com as escolas de música, além das escolas oficiais municipais e/ ou estaduais como alunos regulares. Assim como com as mudanças que emergem com a globalização e o avanço da tecnologia.

Neste sentido, consideramos que “bens e mensagens procedem, agora, de um sistema transnacional desterritorializado, de produção e difusão”. (CANCLINI, 2008, p. 182), portanto estamos vivendo um momento onde somos alcançados por informações oriundas de fontes longes de nosso cotidiano. Entretanto, ainda é possível perceber que nas escolas de música prevalece à vontade desses jovens e crianças em participarem deste movimento que pertence as suas respectivas comunidades.

Oportuno ressaltar que Oliveira (2015) ao apresentar em sua obra Paulo Freire: gênese da educação intercultural, categorias fundantes para esclarecer a interculturalidade no pensamento freireano, observa que Paulo Freire:

Ao falar dos “oprimidos”, dos “condenados da terra”, dos “esfarrapados do mundo”, fala não somente dos pobres, mas também das pessoas discriminadas e excluídas nos diversos grupos sociais. Pessoas situadas em uma sociedade de classe e que sofrem violências ideológicas ou físicas por indivíduos e grupos sociais dominantes. Neste processo opressor são impedidos de exercerem as suas ações especificamente humanas e de cidadania. (OLIVEIRA, 2015, p. 72).

Nesta trajetória, até o momento, foi percebido, através das visitas e observações, que os integrantes das escolas de música se veem desarticulados, oprimidos por um contexto sem auxílio no tocante à ajuda para estruturarem melhor as suas escolas. Como foi colocado anteriormente, os recursos que conseguem adquirir vêm de doações mensais (geralmente no valor de R\$ 10,00) dos próprios moradores locais através de suas associações e/ou de rifas, bingos, bazares e quando conseguem algum auxílio com a Fundação Carlos Gomes, como bolsa auxílio.

Cultura e identidade cultural

Sobre o que se chama de Identidade Cultural, ou seja, a possibilidade que se tem de reconhecer o cotidiano, o quanto somos diferentes, o valor das nossas riquezas culturais, é a demonstração de saber afirmar/ auto afirmar-se.

Sobre isso,

Não se pode pura e simplesmente confundir as noções de cultura e de identidade cultural ainda que as duas tenham uma grande ligação. Em última instância, a cultura pode existir sem consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente. A cultura depende em grande parte de processos inconscientes. A identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas. (CUCHE, 1999, p.176).

Historicamente é possível observar que a ciência colocou as culturas populares como subalternizadas

ou sem valor. Entretanto, estas passam a ter relevância significativa (principalmente para a pesquisa que está sendo desenvolvida), a partir do enfoque da história cultural, na qual homens ditos comuns passam a ser ouvidos, a terem voz, a narrarem à história a partir de suas vivências, de seu cotidiano. É o que Burke (2008) considera como “a descoberta do povo” em sua obra: “o que é história cultural?”

Desta forma, é possível ratificar a proposta do PPGED - UEPA, visto que é um dos poucos programas que possibilita emergir saberes invisibilizados pela ciência tradicional e ampliar nossa concepção de educação, fugindo ao tradicionalismo de restringi-la ao âmbito exclusivo da prática escolar sistematizada com um currículo pensado por aqueles que não conhecem a realidade de uma comunidade amazônica. Contrapondo esta visão de currículo, Freire (2000) enfatiza que o currículo abarca a vida de uma escola, o que nela acontece, as relações interpessoais daqueles que compõem o cotidiano escolar, principalmente no que tange a força ideológica nos discursos.

Neste sentido, o que se observa é que existe um discurso dominante no Brasil que prega a falsa existência de uma unidade nacional ao propor uma identidade cultural baseada numa pluralidade cultural, esquivando-se das diferenças culturais que o país apresenta, pautando-se num multiculturalismo liberal de esquerda, desconsiderando o processo histórico e político que formaram as diferenças culturais, diminuindo-as a questões pessoais, consoante a um pensamento etnocêntrico, onde são perceptíveis

hábitos e caráter social comuns, mas assim mesmo, ocorre a discriminação, servindo apenas para conter as diferenças históricas (MCLAREN, 1997)

O cotidiano de uma sociedade demonstra a cultura de seu povo, seus valores, suas tradições, quando estes se deparam com a globalização, com as novas tecnologias, com processos de migrações etc., são afetados ou transformados. Esta transformação em sua cultura, seu modo de vida, é chamada de “Culturas Híbridas”, ou seja, surge a partir da reconstrução/ reorganização da sociedade, por meio de uma mistura de culturas (CANCLINI, 1997).

Assim, quando se fala do encontro entre culturas, de como isso ocorre nos dias atuais e a partir desse sistema globalizado, através de um conjunto de conexões tão rápidas e emergentes, fala-se também do que esse encontro proporciona com relação aos conhecimentos dos indivíduos, os quais conduzem a uma produção de conhecimentos novos, que não mais encaminha a certezas ou a algo permanente, assim como a memória, nesse sentido:

No espírito ou, simplesmente, nisso a que demos o nome de memória e que, para alguns, não é mais que uma alquimia de nervos, conexões no cérebro e alguns aminoácidos articulados entre as energias e a matéria efêmera dos seres que somos. Mas que outros acreditam ser uma das dimensões para além da matéria e dos seus limites. Ali, onde os fios da Vida transformados em memórias, em palavras, em gestos de sentimentos ‘recobertos do desejo da mensagem, recriam a cada instante o mundo que entre nós inventamos desde que somos seres humanos, e com este estranho nome: cultura. (BRANDÃO, 2002, p. 16).

Ao partir deste pensamento do autor citado sobre a cultura, parto para uma reflexão de como sujeitos de cultura podemos ser. Ou melhor: será que podemos não ser? Acredito que a cultura não só nos cerca, mas nos envolve. Assim, “o ser humano é criador de cultura em sua relação com o mundo, sendo, portanto, autor e fazedor da história e da cultura”. (OLIVEIRA, 2015, p. 78)

Nessa perspectiva de que cada ser está entrelaçado em culturas, de que a todo instante pode-se recriar os espaços e si mesmos, pode-se relacionar esse pensamento a um conceito mais amplo de educação. É o que Brandão (2002) coloca quando afirma a educação como cultura:

Tal como a religião, a ciência, a arte e tudo o mais, a educação é, também, uma dimensão ao mesmo tempo comum e especial de tessitura de processos e de produtos, de poderes e de sentidos, de regras e de alternativas de transgressão de regras, de formação de pessoas como sujeitos de ação e de identidade e de crises de identificados, de invenção de reiterações de palavras, valores, idéias e imaginários com que ensinamos e aprendemos a sermos quem somos [...]. (BRANDÃO, 2002, p. 25, grifo do autor).

É válido frisar que não se pode esquecer quando falar sobre cultura atualmente de levar em consideração o contexto onde estar inserido tal reflexão, pois uma conversa, uma música, tudo está inserido num determinado contexto social e pode revelar muito! Desse modo, “as formas simbólicas estão sempre inseridas em processos e contextos sócio-históricos específicos dentro dos quais e por meio dos quais elas são produzidas, transmitidas e recebidas” (THOMPSON, 1995, p. 192).

Neste sentido, salientamos que na constituição da identidade o indivíduo tem como pano de fundo os diferentes contextos culturais e o envolvimento entre os mais diferentes indivíduos geram outro ambiente, novo, diferente, intercultural.

Canclini (2008) fala sobre a identidade dos sujeitos pós-modernos que parece ser transitória, efêmera, provisória, visto que eles procuram abarcar as informações, as vivências que chegam até eles:

As políticas culturais de cada país e os intercâmbios com os demais continuam sendo traçados como se a globalização econômica e as inovações tecnológicas não estivessem atuando, reorganizando as identidades, as crenças, as formas de pensar aquilo que é próprio e os vínculos com os outros. (CANCLINI, 2008, p. 179).

É oportuno apontar que a partir desta colocação e quando se fala sobre identidade cultural não se deve desconsiderar uma nova ótica de conceituação que abranja as novas formas de compartilhamento entre as pessoas atualmente, não esquecendo nesta seara o envolvimento entre consumo, identidade cultural e cidadania, e o reflexo que este entrelaçamento produz influenciando o indivíduo, além de apresentar, “a expressão do exercício contemporâneo a cidadania, não mais entendido ou aceito nos limites políticos nos quais foi inicialmente proposto e consolidado” (RODRIGUES, 2012, p. 26).

Nesse sentido,

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem, e para que isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas, reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelação de cunho religioso. Porém todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/ espaço. (CASTELLS, 1999, p 23).

Assim, ao se apontar a necessidade de conhecer um contexto, um sujeito, enfatizando o da Amazônia, por exemplo, seus saberes, sua identidade, sua cultura etc., é preciso, preliminarmente, pensar este sujeito em sua transição histórica, seus processos de transformação (de si e de seu espaço), sua resistência ao processo de colonização e essa dimensão com que se apreende por colonialidade, conforme Mota Neto (2016), quando aponta a colonialidade como um processo histórico mais complexo, que no presente designa um padrão de poder que opera através da naturalização de hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas, o que possibilita a reprodução de relações de dominação. É preciso compreendê-lo como um sujeito com uma identidade cultural própria e, a partir daí, aprender com ele.

Quando se lê sobre as grandes conquistas territoriais que aconteceram, principalmente na história da Amazônia, a primeira atitude que o “conquistador europeu” tinha era invisibilizar a identidade cultural dos

povos conquistados, assim como seus espaços e saberes, fazendo com que as pessoas “descobertas” fossem imediatamente “encobertas” pelo seu ego de colonizador e que precisavam ser adequado aos interesses de quem as dominava. (DUSSEL, 1993).

Algumas considerações finais

Finalizamos este artigo, indicando que há muito para se prosseguir frente ao tema que foi pensado e ao campo proposto aqui: escolas de música tradicionais situadas em comunidades rurais de um espaço amazônico. Logo e a partir disso urge propor nesse movimento um projeto possível de educação intercultural, que possibilite o diálogo com os mais diversos saberes, compreendendo seus conflitos, suas histórias de resistência, e caminhando no sentido de tomar as diferenças com um outro olhar para que se possa aprender com elas.

Assim, as considerações deste estudo encaminham a uma reflexão sobre as escolas de música numa dimensão socioeducativa e cultural numa perspectiva de enxergar seus espaços como um lugar de fomento para a constituição de identidade cultural e de resistências. Destacando aqui a necessidade de praticar pesquisas em educação na região da Amazônia, considerando uma relação mais próxima com os sujeitos interlocutores de tais pesquisas. Pois, não se pode mais narrar a história dessa região com um olhar de fora, é urgente que se possa construir um trabalho de investigação a partir desse sujeito, o Outro.

Logo, contemplamos que os espaços das escolas de música representam o lócus de atividades artística e cultural, representam ainda, um espaço de criação e recriação por meio das práticas educativas, de encontros, de circulação de saberes presenciad em campo, através dos ensinamentos em ensaios, entendendo-as como trocas de saberes que não estão no âmbito da educação escolar, mas no movimento cotidiano das escolas de música aqui citadas, além de possibilitar que os saberes daqueles sujeitos, daquela comunidade, circulem no espaço dessas escolas de música, ocorrendo ali um entrelaçamento de saberes na constituição e apropriação dessa cultura. Há muito ainda para caminhar e encaminhar quando se pensam, à luz da ciência, as alternativas necessárias de se alcançar estes sujeitos Outros da Amazônia e aprender com seus saberes. É preciso que se pense a ciência por uma perspectiva contra hegemônica.

Enfim, este breve estudo indica que na Ilha de Colares, as escolas de música têm contribuído muito para a formação de crianças, jovens e adultos, além de proporcionar uma participação em eventos na sociedade colarense, sejam eles religiosos, cívicos, fúnebres, estudantis ou festivos, e estes momentos proporcionam aos jovens o interesse em participar das aulas e do grupo, despertando, assim, uma atenção à arte musical.

Esses valores artísticos e culturais são repassados cotidianamente na escola de música através de gerações, proporcionando um sentido profissional na formação de seus músicos que chegam a compor orquestras conceituadas

no estado do Pará, grupos de quintetos e quartetos da Fundação Carlos Gomes, ou ainda outros que se tornam regentes, professores ou músicos de corporações militares.

Percebemos, então, uma forte tradição na participação de jovens e crianças nas escolas de música por toda a ilha de Colares, sendo esta participação natural na maioria das vidas de seus moradores visto que quando a criança completa seis ou sete anos os seus responsáveis procuram as escolas de música para efetivar a sua respectiva matrícula.

Referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, nº 19, Jan/Fev/Mar/Abril, 2002, p. 20-28. Disponível em: <http://www.br/pdf/rbedu/n19/>

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação como Cultura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad.: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da identidade vol. II**. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 1999.

DUSSEL, Enrique. **1492 O encobrimento do outro: A origem do mito da modernidade.** Petrópolis, RJ: 1993.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. História da Educação história cultural. In: VEIGA, Cynthia Greive; FONSECA, Thais Nívia de Lima e (Orgs.). **História e historiografia da educação no Brasil.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos.** São Paulo: Editora Unesp, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERITAGE, John C. Etnometodologia. In: GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan (orgs.) **Teoria Social Hoje.** Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: UNESP: 1999.

McLAREN, Peter. **Multiculturalismo crítico.** São Paulo: Cortez, 1997.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borba.** Curitiba, PR: CRV, 2016.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **Paulo Freire: gênese da educação intercultural no Brasil**. Curitiba, PR: CRV, 2015.

RODRIGUES, Denise Simões. Identidades culturais na contemporaneidade: contribuições ao debate teórico-metodológico. In: FARES Josebel Akel; RODRIGUES, Denise Simões (Orgs.). **Memória, imaginário e educação na Amazônia**. Belém: EDUEPA, 2012.

ROLNIK, Suely, Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. Reelaboração de artigo publicado no caderno "Mais!" da **Folha de São Paulo**. São Paulo, 19/05/96.

SOUSA, Márcio José Aragão. **Colares: sua geografia e sua história**. Colares/ PA, 2010. Produção Independente.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

Vida, arte e identidade: dialogismos entre as rimas e as narrativas do rapper MC Frank D’Cristo

Edgar Jesus Figueira Borges
Leila Adriana Baptaglin

Introdução

Nas últimas décadas o gênero musical intitulado *Rap*, que com o Grafite e o Break integram o movimento *Hip Hop*, vem popularizando-se cada vez mais. Pela música, jovens do mundo inteiro vocalizam suas demandas sociais e particulares, retratando suas vidas e as condições dos lugares que habitam. O *Rap* transformou-se também em

uma ferramenta que permite aos compositores expor sentimentos, vivências e construir sua imagem perante os seus pares e seu público.

Em Roraima, extremo Norte do Brasil, dezenas de cantores e compositores de *Rap* também estão na ativa. Diversos CDs já foram lançados, registrando a produção destes artistas. No entanto, o espaço preferencial de divulgação, pela facilidade de disponibilizar as gravações e aproximar-se do público, são os canais pessoais dos artistas, nas plataformas de vídeo *Youtube* e de música *Soundcloud*. Do mundo digital para o concreto, os rappers roraimenses apresentam-se em bares, praças, organizam eventos e conquistam cada vez mais destaque no cenário cultural.

Um dos integrantes desta cena musical é o rapper MC Frank D’Cristo. Com cerca de 15 anos de carreira, é um dos pioneiros do movimento *Rap* em Roraima, tendo gravado, individualmente ou em grupos, aproximadamente 50 músicas com temáticas variadas, indo das composições *Gangsta Rap*, que dão ênfase a problemas urbanos, ao estilo *Rap Gospel*, de cunho mais religioso.

Nosso objetivo, neste artigo, é analisar se o *rapper* MC Frank D’Cristo busca representar sua identidade pessoal e artística nas letras que compõe. Para tanto, analisaremos trechos de três músicas escritas pelo artista nos anos de 2011, 2017 e 2018, buscando abranger assim diversas fases de sua carreira.

Para entender como as narrativas de vida e a criação poética do compositor se entrelaçam e influenciam, faremos também a análise das falas registradas em uma

entrevista biográfica realizada com o sujeito no segundo semestre de 2018.

Rap, linguagem e identidade

O *Rap*, como um dos elementos formadores do *Hip Hop*, uma manifestação cultural urbana, surgiu no final dos anos 1970 nos bairros pobres de Nova Iorque (EUA). A palavra traz dois significados inseridos em sua origem: *Rhythm And Poetry* (Ritmo e Poesia, em bom português). É a parte musical da cultura *Hip Hop*, que é complementada pelo Grafite (Arte Visual), o *Break* (a Dança) e a participação de DJs e MCs. Suas raízes podem ser encontradas na efervescência política e cultural pela qual passava os Estados Unidos nos anos 1960. O *Soul* e o *Funk*, o pós-guerra do Vietnã e as dificuldades econômicas de boa parte da população negra estão na origem do que viria ser denominado como *Hip Hop*, nos anos 1970, pelo ativista cultural apelidado Afrika Bambaataa. (XAVIER, 2012)

Por meio desta manifestação artística, moradores de áreas urbanas narram histórias de seu cotidiano, expõem suas aspirações e apresentam suas visões sobre o que acontece nas cidades. Fazem do *Rap* uma forma de representar-se perante os outros e construir assim suas individualidades e coletividades. Sobre as possibilidades da construção identitária, Hall (1999) explica que o sujeito pós-moderno é fragmentado e sem identidade fixa, adotando sempre uma diferente conforme a exigência da situação. Este sujeito não segue a narrativa da identidade

unificada e se constitui como fruto direto da globalização, que impõe mudanças rápidas e constantes às sociedades. A fragmentação da identidade gerou deslocamentos nas sociedades modernas, que deixaram de ter polos centrais determinadores de identidades. Assim, no lugar de um único e soberano centro, surgiram muitos outros, cada um gerando uma possibilidade identitária para o sujeito, que passou a ter opção de basear-se em fatos como etnia ou sexualidade (WOODWARD, 2000).

O sujeito humano é uma construção, nos diz Hall (1999), uma figura discursiva surgida nos discursos e práticas da sociedade moderna, que concebeu o sujeito individual, o indivíduo soberano. A identidade surge, então, de acordo com o uso da linguagem, sendo construída no cotidiano, ao longo da vida, conforme interesses ou possibilidades. Depende de um jogo de trocas entre o sujeito e o interlocutor. A identidade pode ser considerada a “fonte de significado e experiência de um povo”, conforme Castells (2002, p. 22), para quem, do ponto de vista sociológico, toda identidade é resultado de uma construção erguida com materiais fornecidos pela história, geografia, memória coletiva, fantasias pessoais e outros elementos disponíveis na sociedade.

Há um ponto em comum nas explicações teóricas sobre a identidade: não se pode tratá-la como algo essencial, pois não nasce incorporada às pessoas, não se transmite via genes. A cultura afeta a identidade e é ela mesma uma produção. “Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de

ser, mas de se tornar”, afirma Hall (2011). A busca pela diferenciação cresce sobre o que antes era homogêneo, estabelecido e estável. É neste cenário que a construção identitária torna-se uma possibilidade real. Apresenta-se como um processo perene e sempre incompleto, aponta Bauman (2003), para quem não pode haver vitória final ou chegada ao ponto final da jornada, visto que a flexibilidade já não é mais somente uma opção, mas quase uma obrigação da busca pela identidade, que deve sempre estar pronta para ser experimentada e alterada.

A linguagem é uma capacidade humana que permite produzir significados que representam o mundo de forma coletiva. Através do discurso, media a percepção da realidade. É ela quem permite o acesso ao real e este real, por sua vez, é mostrado atravessado linguisticamente pelo pensamento de quem nos rodeia. Isso é dialogismo, e é o que permite à linguagem funcionar de forma fluída, já que todo enunciado “revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói. Ele exhibe seu direito e seu avesso” (FIORIN, 2011, p. 27). O dialogismo é formado pelas tensões envolvendo os atores responsáveis pelos enunciados. Ou seja, toda enunciação é uma negociação constante.

Para mostrar-se como quer ser visto, o sujeito deve construir a narrativa identitária que melhor se encaixa em seu propósito. Ricoeur (1997) discutiu a noção da identidade narrativa, pela qual atribuiu ao sujeito a capacidade de ter uma identidade mutável e também a de escrever e ler a sua existência. A identidade narrativa pressupõe um processo que Ricoeur denominou *ipseidade*.

Isto é, a identidade em relação constitucional com o mundo. Essa relação se manifesta através de narrativas pessoais e/ou históricas que abrangem estes processos mutuamente constitutivos (CARVALHO, 2003). Assim, as histórias contadas pelo sujeito sobre ele mesmo, destacando e omitindo os pontos que considerar convenientes, podem ser consideradas narrativas identitárias, escritas com total liberdade constitutiva (RICOEUR, 1997).

Um dos principais elementos formadores da narrativa que leva à constituição identitária é a memória. Entre as características básicas da memória individual estão a sua seletividade, o fato de ser baseada no esquecimento do que não vale ser lembrado e no esquecimento proposital, sua imprecisão, a tendência a embelezar o passado e a de ser criadora de mitos. Apesar destas características serem quase um alerta sobre a possibilidade de haver falseamento no que se lê, ouve ou vê numa narrativa, Joutard (2007), nos diz que a memória nunca mente: apenas traz outros tipos de verdades sobre o passado.

Toda narrativa é feita com base em memórias, próprias ou transmitidas por outros e isso não se traduz numa exatidão cartesiana do passado no momento em que é expressa. A narração oral permite ao narrador (re) construir a sua identidade e imprimir sua subjetividade, tornando esquecer e lembrar um processo dialético (TEDESCO, 2004). Enquanto imprime sua subjetividade, o narrador torna-se sujeito singular e diferencia-se assim dos outros que o rodeiam, elaborando e sendo elaborado por um processo que envolve vários elementos, como memória, experiência e temporalidade.

A partir dessa elaboração, o sujeito busca apresentar seu eu aos outros. Se não um “eu” concreto, ao menos um “eu” já em vias de reinterpretação, colocando em xeque o que se era e quem se pretende ser a partir da narrativa elaborada. Conforme Kristeva (1974), a narração implica um diálogo entre o sujeito que a executa e o sujeito que a ouve, o destinatário. Citando Bakhtin, reforça que este “diálogo não é só a linguagem assumida pelo sujeito, é uma escritura, onde se lê o outro” (KRISTEVA, 1974, p. 67). Assim, não basta narrar-se. É preciso que haja compreensão, por parte do outro, do que se está lendo.

Dialogismos identitários entre vida e arte

Vimos até agora que a linguagem pode ser utilizada pelo sujeito para situar-se com uma ou mais identidades, de acordo com as suas necessidades. No caso do *Rap*, as letras das músicas podem servir como forma de expressão da subjetividade. Para exemplificar este processo, analisaremos três composições do *rapper* MC Frank D’Cristo, artista morador de Boa Vista, capital de Roraima.

Definimos o *rapper* MC Frank D’Cristo, cujo nome de batismo é Francisco Alves dos Santos, como objeto de nosso estudo com base nos critérios de tempo de atuação no meio musical (tem aproximadamente 15 anos de carreira) e pela sua relevância para a cena *Rap* local, pois é um dos artistas pioneiros que ainda se mantém na ativa. Além disso, destacamos o interesse despertado pela mudança de sua narrativa musical a partir de 2018, quando decidiu

tornar-se evangélico e passou a escrever letras do gênero *Rap Gospel*.

Analisando parte das letras das três músicas escritas e gravadas por MC Frank D’Cristo, buscaremos identificar as relações entre os enunciados presentes nas composições e na narrativa de vida do *rapper*. Estas relações de sentido, de acordo com a teoria bakhtiniana, são denominadas dialogismo e têm como base os enunciados, que revelam autorias e posicionamentos (FIORIN, 2011). Para levar adiante este mapeamento dialógico, tomaremos como base uma entrevista realizada por nós com o sujeito de pesquisa no segundo semestre de 2018. Assim, pretendemos avançar rumo ao entendimento de como a vida do artista é representada nas letras que produz.

As três letras escolhidas para este trabalho são “Fita de 1000 Grau”, disponível no CD GDR, gravado no ano de 2011 pelo grupo Gang do Rap, do qual nosso sujeito de estudos fazia parte; “Aqui é Rap”, gravada em 2017 juntamente com os *rappers* 7niggaz, Space e Perseu; e “Caminhada em Cristo”, gravada em 2018 com o *rapper* 7niggaz. Estas duas últimas músicas estão disponíveis nas plataformas digitais de vídeo *Youtube* e streaming *Soundcloud*.

Iniciaremos então por duas letras de música criadas pelo *rapper* antes de que acrescentasse “D’Cristo” ao nome, fato ocorrido em 2018. A primeira composição a ser analisada é “Fita de 1000 grau”, veiculada no CD GDR, gravado pelo grupo Gangue do Rap em 2011. “Fita de 1000 grau” pode ser considerada um relato autobiográfico.

Composta na primeira pessoa do singular, relata a vida do personagem da letra dos 15 aos 25 anos de idade, seu vício por drogas, fala de crimes e castigos, além de abordar seus motivos de angústias perante o mundo. A temática encaixa-se na linha das composições *Gangsta Rap*, que destacam situações relacionadas a violência urbana.

Na primeira parte da letra, o personagem dialoga com um interlocutor indeterminado, o que pode conferir-lhe a possibilidade de ser uma conversa direcionada a todos os ouvintes de sua música, fazendo uma espécie de desabafo, lembrando da mãe e demonstrando que as situações que viveu o tocaram profundamente. Além disso, posiciona-se como portador de experiências e sabedoria a serem transmitidas para o outro, o interlocutor/seu público, que ainda não as possui:

1. Moleque, se liga que a fita é o seguinte:
2. Malandro que é malandro não se entrega pra essa vida
3. Sei que é mais difícil do que a gente imaginava
4. Agora eu sei que era por isso que minha mãe sempre chorava
5. Ela temia o momento que agora eu tô vivendo
6. Só quem é pra saber o que agora eu tô sentindo
7. É muito ódio que transborda em tristeza
8. Qual será o ponto fraco dessa fraqueza?
9. Nem sempre o que se deseja é o que se pode ter
10. A lição serviu pra mim e que sirva pra você
11. Ninguém é mais do que ninguém
12. Mas vou fazer de tudo pra que um dia eu seja alguém
13. A maior parte da minha vida foi jogada aos emboleu
14. Aos quinze anos de idade eu conheci o mel
15. A folha da mutamba era constante, eu sempre tinha
16. Eu lá sabia do perigo que eu corria

O personagem apresenta suas falas como resultantes de momentos de reflexão e questionamentos. A lição sugerida do verso 10 reafirma o que se diz no verso 1: o ouvinte tem que dar atenção e se ligar, pois isto lhe convém, no conteúdo da “fita” (gíria que remete ao tempo em que as gravações audiovisuais eram feitas analogicamente em fitas VHS e K-7). Temos então neste verso a proposta de uma lição que busca ser replicada, um conselho expedido por quem sabe mais e viveu mais. Estes conselhos são expedidos pelo *rapper* não a uma pessoa especificamente, mas a um todo social, buscando influenciar suas opiniões e jornadas de vida. Desta maneira, procura estabelecer uma conexão dialógica com quem o ouve, sendo também influenciado pela resposta deste ouvinte. É como se fosse um sistema retroalimentado, pois “todo enunciado se dirige não somente a um destinatário imediato, cuja presença é percebida mais ou menos conscientemente mas também a um superdestinário, cuja compreensão responsiva, vista sempre como correta, é determinante da produção discursiva” (FIORIN, 2011, p. 31).

Para MC Frank D’Cristo, posicionar-se como uma pessoa com experiências passíveis de serem narradas a outros faz parte de um compromisso com o público, com a coletividade. Conforme o músico, deve haver compromisso com o bem-estar dos outros, o que ele busca demonstrar colocando-se como exemplo, pois

[...] quando você se torna um rapper você não vem só com as rimas, você vem com a responsabilidade, você se torna uma pessoa referência. Mas pra quê referência?

Pra todos aqueles que vão curtir sua música, aqueles que vão ouvir, se identificar com seu trabalho. [...] Se o artista gosta mesmo do seu público, ele sempre vai se importar com o bem estar das pessoas. A mudança que eu tive foi de querer sempre mostrar que através daquela cultura a nossa vida pode mudar, pra que outras pessoas venham, crianças se identifiquem (MC FRANK D'CRISTO, 2018).

O processo de falar de si, apresentando seu passado e expondo as reflexões ao público através do *Rap*, tem o claro propósito de influenciar a plateia e interferir positivamente em seu entorno social, como expõe nesta fala:

Porque tu sabe que o mundo de hoje em dia ele oferece muita coisa negativa e a gente tem o rap como uma coisa positiva. “Ah, o Frank mudou por causa do rap”. Aí o filho do da dona Maria lá vai querer fazer rap e ela já vai ver “ah, se aquele Frank ali mudou com o rap, meu filho também pode se abraçar com essa cultura aí porque eu sei que ela tem credibilidade”. Então, não é só cantar, é responsabilidade (MC FRANK D'CRISTO, 2018).

Nos versos 14, 15 e 16 o narrador aponta que aos 15 anos teve o primeiro contato com as drogas, os tipos que usava e afirma não saber que havia riscos para sua saúde e outros aspectos da vida. Na entrevista, MC Frank D’Cristo nos relatou que aos 15 anos de idade saiu do lar materno, afastando-se de seus familiares (mãe, padrasto e duas irmãs). Temos, novamente, evidências de uma forte relação entre a trajetória pessoal e a produção artística do rapper:

[...] E, com 15 anos, optei por não conviver mais com eles, devido a muitas coisas que me aconteceram, coisas que eu já disse que não consegui evitar. Fui pra um lado oposto daquilo que a minha mãe acreditava que eu seria. Então eu não me via outra opção a não ser sair de casa porque

tava um clima muito chato e tal e, até porque também ela foi embora (risos)... (MC FRANK D'CRISTO, 2018).

A nossa busca por pontos em comuns entre a arte e vida do artista não é uma procura desenfreada pela exatidão dos fatos narrados e sua correlação na produção artística do sujeito. Lembremos que a escrever sobre si mesmo não necessariamente é escrever correspondências exatas com a realidade e que isto não deve ser nenhum empecilho para quem busca conhecer o autor de textos deste tipo. Por ser uma escrita baseada em memórias, o autor é livre para escolher entre suas lembranças quais e como vai destacá-las. Sobre esta conexão entre a vida e a demanda pela verdade dos fatos quando se escreve sobre si, Klinger (2012) afirma que “tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma *produção* de uma subjetividade” (p. 50) e não podem ser pensadas de forma isolada. Esta produção tem como base a *performance* do sujeito traçando uma analogia entre quem escreve e quem atua. Klinger reforça que “quanto mais o ator (ou o autor do texto) entra no personagem e mais real tenta fazê-lo, mais reforça o caráter ficcional, e, portanto, ilusório” (2012, p. 50) do que se está assistindo ou lendo.

Continuando nossa busca das correlações entre vida e arte na obra de MC Frank D’Cristo, temos a segunda música: seu título é “Aqui é Rap” e foi gravada em 2017, seis anos depois de “Fita de 1000 grau”. Neste momento, não existia mais o grupo Gang do Rap e MC Frank ainda não havia acrescentado o “D’Cristo” ao seu nome artístico, o que viria a acontecer somente no começo de 2018.

“Aqui é Rap” tem outros três intérpretes: os *rappers* 7Niggaz, Perseu e Space, todos moradores de Boa Vista (RR). Cada artista interpretou individualmente um trecho da letra, com o refrão sendo cantado por todos. Como o foco aqui é o MC Frank D’Cristo, estudaremos somente a sua parte.

No roteiro geral da música localizamos o narrador em um ambiente de festa, relatando o uso de drogas, falando de seu estilo de vestir, lembrando que já foi detido pela polícia e depositando suas esperanças no rap como alternativa para ascensão social. Coube ao MC Frank interpretar a primeira parte da letra, formada pelos versos a seguir:

1. Erre-a-pê
2. A sigla do Rap
3. Aquele que se liga, pode crê, jamais esquece
4. Aqui é rap, nós somos rap, é tudo rap, é tudo rap, é tudo rap (REFRÃO 2x)
5. Chega, sangue bom, vem, se liga no som
6. Rap é mais que bom, Rap é muito bom
7. Quem tá com nois no corre? Eu quero ouvir barulho
8. Quero saber que é que tá enrustindo fumo
9. Aí, meu irmão, se liga, união pela vida
10. Mc Frank, Erre-a-pê, essa é minha dica:
11. Fumaça vem, fumaça vai
12. Chapei o coco
13. Eu disparei na gargalhada, tô ficando bicho solto
14. Tô muito louco, dá mais um pouco
15. Eu tô de boa, vamô que vamô, vamos pra pista
16. Avisa que tem baile rap lá em Boa Vista
17. Eu quero uma menina bonita e gostosa
18. Só não pode ser casada
19. Casada fede a pólvora
20. Viver em harmonia é o que eu espero
21. Mas qualquer falta de respeito eu também trago o

- meu brinquedo
22. Rap é qualidade, rap é verdade, rap é moral
 23. É tudo rap, é tudo rap, rap Boa Vista capital

A característica que também logo salta à vista nesta letra é a composição na primeira pessoa do singular, com diversas gírias utilizadas entre a população urbana. A letra conta uma história, descreve uma situação e apresenta uma faceta do narrador, que do primeiro ao sétimo verso faz um convite ao ouvinte/parceiro de noitada para ouvir e aplaudir o *Rap*, sugere que o ritmo pode marcar a vida de quem presta atenção e se coloca, no verso do refrão, como integrante de uma comunidade musical e social.

Foquemos nossa atenção nos versos 22 e 23, que enaltecem o *rap*. O autor atribui diversas qualidades positivas ao gênero musical, situando-o também territorial e afetivamente na capital de Roraima. A “qualidade” citada no verso pode ser a de vida, proporcionada por fazer parte do movimento *Hip-hop*, e a “moral” pode ser a autoridade ou destaque social que ser um rapper traz. Nos dois casos, temos um sujeito que demonstra estar positivamente afetado por integrar a cena rap da cidade de Boa Vista.

Agreguemos a esta análise um olhar sobre o refrão da música (verso 4). É uma linha só, com termos que apresentam sentimento de pertencimento grupal (*Nós somos*) e expõem a importância que os intérpretes das letras atribuem ao movimento que integram (*É tudo rap!*). Este destaque, quase em forma de agradecimento, pode ser lido também no trecho a seguir da entrevista com MC Frank

D’Cristo, quando questionado sobre quais conquistas a partir de sua atuação como rapper ressaltaria:

Aí cara, tu... cê... essa daí é forte essa pergunta aí porque tudo o que eu alcancei, é... Primeiramente, graças a Deus claro, mas, mais grato ainda por Ele ter botado eu no caminho do rap, porque tudo o que eu conquistei foi com o rap. “Mas como, tu trabalhou e tu nunca...?”, “através do rap!”. Onde eu chego eu sou chamado de MC Frank. No meu trabalho eu sou chamado de MC Frank. Por quê? Por causa do rap! Eu trabalho na assembleia porque eu estava fazendo rap e o cara viu que eu poderia levar esse trabalho pros programas sociais dele. Então “contrata ele!”, por causa do rap. Tô no TCE por causa do rap. Construindo minha casa por causa do rap. Construindo minha família por causa do rap. Não morri por causa do rap, porque Deus usou essa ferramenta pra mim ficar junto e perseverante na vitória (MC FRANK D’CRISTO, 2018).

O *rapper* apresenta, nesta fala, diversas realizações pessoais atingidas graças ao *rap*: trabalho e renda, casa, família e a própria existência. Entrelaçando este depoimento com a letra, fica mais fácil entender a afirmação “*Rap é qualidade, rap é verdade, rap é moral*”: se não fosse a música, talvez não existisse Francisco, muitos menos MC Frank D’Cristo. Dizemos isto além da forma metafórica, tendo como base a afirmação constante no trecho acima de que deve sua vida ao *Rap*. Um complemento explicativo a esta afirmação pode ser visto em outro trecho da entrevista feita com o mesmo, no qual relata como foi o primeiro contato com o mundo do *Rap* e as ruins condições pessoais e familiares em que estava à época:

[...] Devido às situações de convivência com galeras, drogas, violência urbana, eu me afundei... Foi por isso

que eu preferi sair da minha família. Porque tavam sofrendo muito e eu preferia que eles não vissem isso e isso foi me botando em lugares à margem da sociedade. Me tornei um marginal (risos) e através dessa situação que eu me vi “Poxa meu Deus, eu tinha tudo na vida e tal”, eu ia pra alguns lugares me divertir com os amigos e eu escutava rap, eles escutavam rap. Eu não gostava de rap, não. Eu não conhecia o rap, né? E os amigos ouviram rap e eu escutava aquelas letras assim, falavam de uma realidade a qual eu me identificava muito e é isso acionou um motor aqui na minha cabeça: “acho que eu consigo fazer isso aí é só falar a realidade e rimar”. [...] Aí foi quando eu entrei no programa social da prefeitura e tal, que lá eles trabalharam essa parte minha, esse lado que era o Projeto Crescer da prefeita Teresa Surita; eu entrei nesse trabalho social e eles viram que eu também tinha esse potencial. Eles “vem cá, esse menino tem futuro”, me deram tratamento especial, trabalharam muito em cima daquilo, dessa parte desse talento que eu tinha e me identifiquei com o rap (MC FRANK D’CRISTO, 2018).

Tendo como base estes dois trechos da entrevista, percebemos que o *rapper* demonstra dever à arte as conquistas de sua vida. Assim, fica mais fácil entender o alcance dos versos 4 e 6, nos quais afirma, destacando o gênero musical que interpreta, que “Aqui é rap, nós somos rap, é tudo rap, é tudo rap, é tudo rap” e “Rap é mais que bom, Rap é muito bom”. É como se o Rap fosse uma pessoa e esta pessoa fosse extremamente generosa, protetora e merecedora de todo agradecimento e elogios pelas oportunidades que lhe proporcionou.

Tanto em “É tudo Rap” como em “Fita de 1000 grau”, o sujeito que canta e conta suas histórias faz isto não apenas para propagá-las, mas também com o objetivo de posicionar-se como fonte de conhecimento adquirido pela experiência. Este conhecimento é enfatizado para

aconselhar o ouvinte, como se o autor fosse um velho mestre ou um sábio e quem o ouve fosse alguém que pode aprender com estas dicas para não repetir os mesmos erros do primeiro. Relembremos Benjamim sobre qual seria a natureza da narrativa: para ser verdadeira, deve ter uma dimensão utilitária, que pode “consistir num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida” (BENJAMIM, 1987, p. 200). Vemos nas duas músicas que o autor, com seus avisos e aconselhamentos, tenta mostrar ao seu grupo, como um bom narrador, as formas de comportamentos adequados em diversas situações.

O processo de representação identitária, presente nas narrativas musicais do *rapper* MC Frank D’Cristo, a busca por entender como isto se relaciona com as letras que produz e a sua trajetória pessoal, pode ser melhor entendido com a terceira música analisada. “Caminhando em Cristo” faz parte da produção artística da nova fase pessoal e musical do compositor, que passou a escrever apenas músicas do gênero *Rap Gospel*. A mudança de estilo tem forte motivação: o músico converteu-se ao protestantismo em janeiro de 2018, quando decidiu acrescentar “D’Cristo” ao nome artístico como uma forma de marcar seu novo status religioso. A mudança também passou a demarcar o tipo de composição que agora se propõe a fazer, como afirma neste trecho:

[...] Convertei-me, me entreguei pra Jesus e eu achei, pensei e senti, entendeu? que se eu ficar como MC Frank as pessoas vão esperar aquelas mesmas músicas do MC

Frank. Foi quando eu disse “mas eu vou tirar, vai ser um novo recomeço, um começo, vai ficar muito... não, eu vou botar...”, como eu agora eu sou uma pessoa de Cristo eu botei “D’Cristo”, “MC Frank D’Cristo”. Sou aquele mesmo MC Frank, mas agora numa nova história, numa nova vida, numa nova caminhada, num rumo a um caminho diferente (MC FRANK D’CRISTO, 2018).

A letra “Caminhada em Cristo” é um exemplo da decisão de mudar seu direcionamento artístico, acompanhando sua nova posição religiosa. A composição começa com o *rapper* 7niggaz ligando para MC Frank D’Cristo. Ao saber que este se tornou evangélico, 7niggaz o questiona sobre sua permanência no mundo da arte. A resposta já vem em forma de rimas, anunciando claramente a mudança de atitude perante a vida.

1. (Som de telefone tocando)
2. MC Frank D’Cristo - Alô?
3. 7niggaz - Mc Frank?
4. MC Frank D’Cristo - É ele mesmo.
5. 7niggaz - E aí? Tá ligado quem é aqui, mano?
6. MC Frank D’Cristo - 7niggaz?
7. 7niggaz - É eu. Pô, demorei para conseguir pegar esse teu telefone. Tava sumido. O que que tá acontecendo?
8. MC Frank D’Cristo - Ah, parceiro, eu tô buscando a minha salvação, morô? Cansei de viver nessa vida aí, tá ligado?
9. 7niggaz - Tô ligado, mas e o Rap? Nunca mais apareceu nos eventos e tal. Nunca mais gravou um som. Vai parar com o Rap, mano?
10. MC Frank D’Cristo - Não, jamais! O Rap continua. Vai veno...
11. A questão não é abandonar o Rap, ô 7niggaz
12. É que eu cansei de viver sem razão
13. E resolvi mudar a minha vida
14. Acredite, fui chamado, algo tocou o meu coração

15. E no meu quarto chorei, chorei sem explicação
16. É de Deus, fui escolhido
17. Santo, santo é o nome de Jesus, bendito
- 18.

Aqui, além da abordagem sobre seu *status* religioso, podem ser lidos termos comuns no meio cristão, sobretudo entre os evangélicos, como “chamado”, “escolhido”, “bendito” e a própria referência ao nome de Jesus. Tudo isto reforça a mensagem do compositor, que usa sintagmas referenciais ao meio sociocultural em que está inserindo-se, o que o ajuda a estabelecer e fortalecer sua presença no mesmo. Este referenciamento nos remete também ao processo dialógico que envolve a constituição dos enunciados. “Um enunciado é sempre heterogêneo, pois revela duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele constrói”, explica Fiorin (2011, p. 27). Nas narrativas de MC Frank D’Cristo, vemos as experiências de vida e de arte transformando-se em um grande enunciado interconectado visando sua construção identitária.

No trecho a seguir, novamente usando diversos sintagmas de uso comum no meio evangélico, o *rapper* deixa claro para seus ouvintes como se deu o processo de conversão e as implicações para o rumo de sua produção artística:

1. Esse mundo desfrutou muito desse dom
2. Cansei de ser só mais um MC sangue bom
3. Satanás muitas vezes veio a me iludir
4. Mas o que é de Deus ele jamais vai destruir
5. E em nome de Jesus eu agora te repreendo, te repreendo
6. Eu te repreendo, te repreendo
7. que cantava para o mundo agora vive em Cristo
8. Eu quero a Salvação
9. De Deus eu não desisto

O uso de expressões como “eu te repreendo”, comuns no meio evangélico, para a elaboração de sua narrativa musical, é um exemplo de como o discurso alheio foi incorporado pelo *rapper*. Isto denota mais uma vez o dialogismo presente em suas composições, que apresentam vozes além da dele próprio. Conforme Fiorin (2011), essa absorção mostra como funciona a linguagem na comunicação, apresentando-se como um discurso bivocal, “internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida entre o enunciante citante e o citado” (FIORIN, 2011, p. 37).

Na entrevista, MC Frank D’Cristo relata que se converteu ao protestantismo no dia primeiro de janeiro de 2018. A conversão trouxe-lhe uma demanda: mudar o nome artístico e, principalmente as temáticas das letras, demarcando seu novo lugar de fala, indo além de “ser só mais um MC sangue bom” (verso 4). Atendida essa demanda, passou a utilizar a música como forma de anunciá-la ao mundo, posicionando-se em um novo terreno artístico e pessoal.

Conclusões

Nas letras analisadas neste trabalho, MC Frank D’Cristo apresenta várias facetas, entre elas a do sujeito que fornece aconselhamento com base em sua experiência de vida, colocando-se como referência para os demais; e a do sujeito que explicita seu pertencimento a grupos sociais, expondo também como se movimenta no tabuleiro

das inter-relações. Percebemos também que é pela música e na música que o nosso sujeito de pesquisa se apresenta e representa, trazendo suas mudanças identitárias ao palco da sociedade. É um sujeito em permanente constituição, “apreendendo as vozes sociais que compõem a realidade em que está imerso, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas” (FIORIN, 2011, p. 61). Utilizando a linguagem, age para transformar e (re)construir sua identidade.

Esta é a possibilidade dada ao sujeito pós-moderno, para quem a identidade não é algo biológico e sim histórico, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais” (HALL, 1999, p. 15). MC Frank D’Cristo, através de suas letras recheadas de referências que dialogam com a própria vida, é um exemplo deste sujeito em permanente feitura, em constante caminhar pelo caminho identitário.

Também observamos nesta análise que há dois tempos na carreira do MC Frank D’Cristo: o Antes da Conversão (A.C) e o Depois da Conversão (D.C.). Cada momento exigiu-lhe um esforço diferente de construção identitária e apresentou-lhe demandas específicas de linguagem, novos estilos de enunciados. Percebendo-se sujeito em contínua formação, o rapper parece ter entendido que as situações lhe exigiam posicionamentos artísticos diferentes. Assim, em cada fase vivida, suas músicas retratam novas temáticas e abordagens. A escolha por este procedimento denota um trabalho de reflexão interessante, que ajuda o sujeito a conhecer-se mais e a estabelecer novas propostas

para sua arte, uma ferramenta utilizada para construir sua representação perante os outros.

Na vida, nosso sujeito poderia ter sido apenas Francisco, mas viu a oportunidade e optou por tornar-se MC Frank inicialmente e depois MC Frank D’Cristo, delimitando claramente momentos importantes de sua existência. Para conseguir isto, leva fatos da vida para a sua música, efetuando um processo de alimentação mútua vida-arte e arte-vida.

Referências

BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2003.

BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, I. C. M.. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 283-302, jul. 2003.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2011.

HALL, S. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 1999.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

JOUTARD, P. Reconciliar história e memória. **Escritos**: revista da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 223-235, 2007.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KRISTEVA, J. **Introdução a semanálise**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1974.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MC FRANK D'CRISTO. **Entrevista concedida a Edgar Jesus Figueira Borges**. Boa Vista, 19 de novembro de 2018.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa** – tomo III. Campinas: Papirus, 1997.

TEDESCO, J. C. **Nas cercanias da memória**: temporalidade, experiência e narração. Passo Fundo: UPF, Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórico e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

XAVIER, A. S. **Do hip hop à literatura, da literatura ao hip hop**: vozes da resistência em Ninguém é inocente em São Paulo, de Ferréz. 2012. 62 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

José Veríssimo: Identidade Nacional e História da Literatura Brasileira

Erika de Aquino
Gunter Karl Pressler

José Veríssimo nasceu em Óbidos, no Estado do Pará, em abril de 1857, filho de José Veríssimo Dias de Matos e Ana Flora Dias de Matos. Começou seus estudos na região norte. Mudou-se para o Rio de Janeiro aos 12 anos o que data 1869 e por lá continuou sua formação, no entanto, por motivo de doença, teve de interromper os estudos na Escola Central (politécnica) e voltar para a província em 1876, onde permaneceu alguns anos. Atuou no magistério, colaborou com jornais e foi diretor de instrução do Pará.

O trabalho como educador refletiu nas obras de Veríssimo em que discute a Educação brasileira. Retornou à capital do país em 1891, dedicando-se cada vez mais à crítica e à historiografia literária, tornando-se um dos principais historiadores da Literatura Brasileira. Residiu no Rio de Janeiro até falecer em 2 de fevereiro de 1916.

Falar de José Veríssimo significa resgatar parte da história no que diz respeito ao pensamento literário no Pará. Permite-nos compreender o processo de formação desse pensamento e da percepção da produção nacional. João Alexandre Barbosa, pioneiro nos estudos sobre José Veríssimo com a tese de doutorado *A tradição do impasse: linguagem da Crítica e Crítica da linguagem em José Veríssimo*, ao estudar a obra do crítico, sugere-nos: “Creio que a melhor maneira de introduzir o leitor de hoje a estes textos de José Veríssimo é começar por uma pergunta direta, incisiva: qual a importância do crítico no quadro das nossas ideias acerca da nossa literatura”? (BARBOSA, 1977, p.IX).

Pautando-se em Jauss, o crítico antes de ser crítico é, também, um leitor e vivenciador de um momento histórico. José Veríssimo tem papel relevante para a compreensão da literatura nacional e da trajetória da crítica nacional. Pois como explica o estudioso da recepção: “A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização de textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico que sobre eles reflete” (JAUSS, 1994, p. 25).

O Historiador e Crítico Literário: contexto histórico e literário

O século XIX para o século XX foi um período de grandes mudanças e inovações: transição do período colonial para o período nacional, estabelecimento da imprensa em 1808 em consequência da sede da monarquia portuguesa transferida para o Brasil (por meio dela teve-se a possibilidade e a facilidade de publicar trabalhos de toda natureza); o romantismo com seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade (ainda existia no Brasil a escravidão; abolida em 1888), o surgimento das filosofias positivistas e dos ideais naturalistas. Veríssimo viveu na época em que as ideias do liberalismo não condiziam com a realidade escravocrata da sociedade brasileira. Era um país independente, mas dependente do trabalho escravo e do mercado externo. Era presente o raciocínio econômico burguês apesar de ser um país destinado à produção agrícola baseada no trabalho escravo. O Brasil procurava imitar a realidade europeia nos modos, nas roupas, na urbanização, nas ideologias. Conforme Schwarz, “Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio” (2003, p. 29). Esse sentido impróprio foi chamado de “ideias fora do lugar”.

Participante desse contexto e da elite intelectual da época, José Veríssimo foi um dos colaboradores ativos das questões literárias que rodeavam a crítica do período. Acompanhou uma gama de transformações, como a

independência do Brasil, o país, com esta proclamação, buscou se firmar cada vez mais como nação livre de influências estrangeiras, o que se mostrou impossível, pois a condição anterior de colônia levou ao encontro de culturas que se influenciaram e o Brasil se espelhava em modelos da Europa. O crítico acompanhou tal período com um discurso fortemente nacionalista e pautado na distinção de raças, não reconhecia, a princípio, que a mistura fazia parte da feição do nacional. No contexto recente, de uma cultura letrada, se comparada às nações colonizadoras, era difícil, realmente, falar em tradição.

Não é simplesmente a autonomia política e a separação geométrica que fazem uma nacionalidade; são as suas tradições, a sua língua e o seu território em primeiro lugar e depois as suas crenças, as suas ideias, os seus costumes, as suas leis, etc. A nós falta-nos a tradição e a língua. Nascidos ontem de um povo e uma raça selvagem, não temos nem tradição nem língua; o que temos é tudo português, embora um pouco modificado pela influência do elemento indígena. (apud BARBOSA 1977, p. 155).

“O que temos é tudo português” reflete o eurocentrismo que reunia território, pessoas, experiências, moldando-as a seu gosto, unificando a multiplicidade e excluindo identidades diferentes. Escrita e saber vêm relacionados ao poder e funcionam como uma arma para a dominação ao determinarem papéis sociais. Eis o reclame de Veríssimo: o português não representa a nação brasileira e nem o indígena representava a tradição desejada de uma cultura civilizada, mas o primeiro tinha a tradição europeia que se impunha no novo território.

José Veríssimo demonstrou, também, preocupação com os rumos da literatura, tanto das produções estéticas quanto das produções críticas. Um de seus enfoques foi a busca pelo o que no momento era uma questão universal e ontológica: o que é literatura? E partindo para uma discussão mais específica: o que caracterizaria uma produção nacional, buscando uma identidade em comparação com a literatura estrangeira. A palavra-chave seria identidade. Para o crítico deveriam ser evitados certos estrangeirismos, repudiava, sobretudo, os franceses, pois acreditava na construção da cultura brasileira livre dessas influências. Na obra **Letras e Literatos** – que seria no projeto original a continuação das séries de **Estudos de Literatura Brasileira** – publicado após sua morte em 1936, nos diz: “Das principais correntes filosóficas e sociais que ultimamente agitaram o pensamento europeu e as literaturas europeias, nenhuma teve aqui eco demorado e forte” (VERÍSSIMO, 1936, p.8). Isto evidencia o que o autor pontuou como ausência de tradição - a literatura brasileira padecia do problema de estar sempre se reiniciando e nascendo com “germes da Europa”. Percebemos aqui um forte nacionalismo, o que não poderia ser diferente, num momento em que todo país procurava manter com força total suas peculiaridades, mostrando para o resto do mundo autonomia e identidade própria. No seu primeiro livro **Primeiras Páginas: viagens no sertão, quadros paraenses, estudos** (1878), relata sua insatisfação diante do conhecimento produzido no Brasil em contraposição a críticos e teóricos estrangeiros. Por causa dessa fragilidade

e sentindo-se, talvez, aquém das grandes produções, justifica a insatisfação com seu próprio trabalho da juventude ressaltando sua debilidade:

A maior parte d'elle, ou antes todo, foi escripto quando o autor era victima de uma enfermidade, que, além de enfraquecer-lhe o espirito, veda-lhe todo esforço, todo trabalho. Foi violando as prescrições médicas que o escreveu. Estes prohibiram-n'ó de estudar. Sem estudo é impossível produzir nada bom. (VERÍSSIMO, 1878, p. 1)

A imprensa era o espaço propício para divulgação do que se produzia de conhecimento, espaço para se exercer a crítica literária onde, não raras vezes, encontravam-se desafetos, intelectuais discutindo ideias e contradizendo uns aos outros de maneira explícita nos jornais. Os textos deste primeiro livro foram publicados primeiramente em folhetim em 1877 e posteriormente foram reunidos para compor o livro lançado em 1878, logo após a volta de José Veríssimo a Belém. Nesse momento, Veríssimo reconhece o Brasil - voltando-se para uma concepção biológica da história - como uma criança que ainda precisa aprender a caminhar sozinha:

O Brasil precisa romper as faixas que ligam-no ainda à europa. Não basta afirmar que somos um povo independente com a carta de alforria de 29 de agosto de 1825 na mão. É preciso mais. Cumpre com as nossas letras, a nossa ciência, as nossas ideias, os nossos costumes tenham uma feição própria. (apud BARBOSA, 1977, p. 155).

Era preciso amadurecer. Como nativo da região desejava ligar a Amazônia ao resto do Brasil,

intelectualmente, mas via nas características do caboclo amazônico a falta de uma cultura letrada, de comportamento civilizado, o que afastava tal possibilidade. De certa forma a província o choca em seu retorno. Em viagem à Breves ao retornar ao Pará, comenta que o povo prefere comer peixe seco (sem tempero ou acompanhamento) a um peru bem temperado. Em outro trecho diz:

A humanidade cerca-os por todos os lados com seu cortejo de doenças. E dentro nenhuma indústria, nem um trabalho, nem um esforço para sair de semelhante condição! São verdadeiros semi-selvagens que, quando o vapor passa, correm todos à margem, as crianças nús, a mulheres andrajosas, os homens semi-nús. E, talvez, a essa hora esteja a panela com o mingão de pacova, que lhes será o alimento hoje, como já foi hontem e há de ser amanhã! (VERÍSSIMO, 1878, p. 34)

Daí o interesse pela educação para promover valores no sujeito:

É preciso aprender com a natureza que junto ao veneno põe o antídoto. Seria belo de vêr junto à sala onde se julga dos erros humanos, a sala onde ha os preservativos dos mesmos erros. As bibliotecas populares são grandes fontes de luz e n'este paiz principalmente, onde os livros são tão caros, é que ellas são immensamente proveitosas. (VERÍSSIMO, 1878, p. 14-15)

No trecho anterior é presente a ideologia positivista influenciando a ideologia do crítico, pois revela a urgência do conhecimento científico que só pode ser alcançado por meio da leitura e do estudo apurado, características que para Veríssimo o caboclo precisava aprender, mas faltava-lhe a ambição. Faltava aos brasileiros, na visão do

crítico, especialmente aos do Norte, cultura, entendendo-se esta como sinônimo de comportamento civilizado. José Veríssimo enfatiza em suas obras a importância do trabalho científico e que no Brasil faltava o rigor científico. Ao procurar razões para isso, atribuiu tal deficiência à raça que herdou as piores qualidades de seus ascendentes, ficando com a indolência para o trabalho e para o estudo.

A vida dos habitantes dos sítios é a mesma aqui [Monte Alegre] que a dos outros do vale amazônico. Reina entre seus habitantes - Caboclos ou tapuios - como indistintamente os chamam, o mesmo fatalismo embrutecedor, essa indolência nociva e a falta completa de ambição de um viver melhor. (VERÍSSIMO, 1878, p. 20)

No primeiro momento de seus estudos, percebe-se um discurso influenciado pela ideia de raça e natureza tão difundida no momento.

O nosso gênio meridional, ajudado pelo clima e pelas nossas condições sociais, não deixou que os poetas brasileiros tentassem com vantagem, um gênio do poesia mais severo, e mais difícil também, do que o lirismo todo pessoal que forma a principal feição do caráter literário de nossos poetas. (apud BARBOSA, 1977, p. 157)

Desse modo, resumiu a literatura a uma condição natural. Para ele a literatura deveria estar ligada aos estudos etnológicos “foi este estudo etnológico que a nossa literatura não soube ou não quis fazer, não podendo estar, por isso, habilitada a compreender nosso espírito de raça” (apud BARBOSA, 1977, p. 161). No livro **Primeiras páginas** (1878), Veríssimo conceitua poesia e poeta tomando como referência o social, conseqüentemente

pensar literatura no princípio de seus estudos era pensar como uma configuração da sociedade atual àquela época. “A poesia é hoje objetiva, isto é, em um fim, uma missão [...] o poeta tem também um papel social a desempenhar: é um indivíduo, é um cidadão” (apud BARBOSA, 1977, p. 156). Temos a combinação de um método etnológico com o critério de nacionalidade. As obras só teriam valor em razão de sua representatividade na correspondência com condições sociais e naturais.

Não representando, propriamente, uma homogeneidade entre os críticos incluídos na denominação, Ventura apresenta como “geração de 1870” o grupo representado, entre tantos outros, por José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Capristano de Abreu, Joaquim Nabuco. Todos estes tinham enraizado a crítica naturalista, predominante na crítica literária brasileira do final do século XIX.

A crítica naturalista aborda o texto como reflexo de condições sociais e naturais e estabelece como critério de valor, a correspondência entre ambos. As obras literárias são tomadas como “documentos” que revelam a psicologia de um século ou raça, ao representar a sociedade e a natureza que as produziram. (VENTURA, 1991, p. 88)

Foram os críticos dessa geração que fundamentaram o debate sobre a literatura e a cultura brasileira, possuindo como referência discursos adotados a partir do romantismo, como a afirmação da literatura de um país como fundamentalmente de feições nacionais, em contraste a história escrita no passado colonial. Ventura (1991, p. 41) comenta:

Introduziu-se, na literatura e na crítica brasileira, uma visão exótica ou um olhar de fora, que trouxe uma imagem negativa da sociedade e da cultura local, expressa na oscilação entre ufanismo e cosmopolitanismo, na tensão entre a ideologia civilizatória e o projeto nacionalista [grifo do autor]

No caso de José Veríssimo, apesar do crítico pertencer originalmente à Amazônia paraense, olhava a região com olhos estrangeiros, ele era fortemente influenciado pelos discursos vigentes da época que favoreciam as ideias do colonizador, como a de que os saberes regionais não representariam conhecimento ou que o cabloco era o outro não civilizado e precisava ser moldado. Buscava-se uma identidade nacional, mas fazia-se uma seleção de qual identidade se poderia valorizar, de preferência uma que se aproximasse do modelo ocidental europeu. Lembrando os trechos supracitados de Veríssimo em que destaca que os amazônidas da região de Breves (um exemplo pontual, mas que representa o olhar sobre populações ribeirinhas que perpassa a obra do crítico) são “verdadeiros semi-selvagens” e, portanto, dentro dessa concepção de falta de civilização, não poderiam se voltar para a produção intelectual por causa de suas condições de vida, deixando suplantado o verdadeiro problema: a pobreza da população e a herança subjugadora da colonização.

A História da Literatura Brasileira: o argumento estético

No século XIX parecia existir a urgência de se escrever uma história da literatura, era uma afirmação

do nível intelectual de um estudioso. Sílvio Romero foi o primeiro a publicar sua obra. Araripe Júnior também projetou escrever uma, mas seu projeto não foi adiante. José Veríssimo como um projeto de sua maturidade também publicou uma História da Literatura Brasileira. Luiz Roberto Velloso Cairo constata que não deveríamos pensar história da literatura dissociada da crítica literária ou da literatura comparada, pelo simples fato de que sua construção se deu nessa base, foram escritas para “justificar a própria existência de uma literatura que se pudesse chamar de brasileira” (CAIRO, 1998, p. 81). Escrever uma história da literatura nacional começa a ter demasiada importância a partir do Romantismo, pois este espalhará o sentimento nacional. Os críticos do Realismo-Naturalismo se encarregaram de escrever a história da literatura brasileira, pois “tinham como meta, como índice de maturidade de seus discursos críticos, a elaboração de uma história da literatura” (CAIRO, 1998, p. 81).

Walter Benjamim, pensando sobre história da literatura e ciência da literatura afirma: “É verdade que esta época de doutrina positivista produziu uma grande quantidade de histórias literárias para o consumo caseiro da burguesia, como complemento ao trabalho rigoroso de pesquisa” (1993, p. 39). No Brasil, portanto, não foi diferente. Era parte do projeto nacional. Definir a literatura brasileira era definir, também, o perfil da nação. Escrever a história da literatura brasileira era necessário para registrar a literatura como um fato histórico, para que não ficasse oculta, representava um projeto de identidade. O crítico

ficava responsável pela canonização das obras. Atualizava ou não uma obra de acordo com seus critérios. A apreciação de uma obra ainda era restrita na época, a distribuição de livros não se dava como na atualidade. Ficavam, realmente, como enfeites nas estantes da burguesia. Muitos dos livros tinham uma determinada tiragem, encomendadas pelos próprios escritores que os distribuíam aos amigos. Apesar de história e crítica literária estarem fortemente ligadas nesse momento, Cairo chama a atenção para o conceito de crítica diferente do atual “Não se trata de análise imanente dos textos poéticos” (1998, p. 81), mas antes uma interpretação cultural ligada à necessidade de constatar características nacionais, adotando como critério de valor as correspondências entre literatura e sociedade.

Sílvio Romero publicou a **História da Literatura Brasileira** em 1888, ano da abolição. O crítico “apresenta uma interpretação determinista da história brasileira” (VENTURA, 1991, p. 50). Contemplava a obra literária a partir de sua história em dupla face “uma geral influenciada pelo momento europeu, e outra particular, determinada pelo meio local” (VENTURA, 1991, p. 50). José Veríssimo em resenha escrita por ocasião da publicação da segunda edição da História da Literatura Brasileira de Romero aponta “as contradições, as incoerências, as repetições, as inexatidões de fato ou de juízo, os abusos de generalizações, a carência de serenidade e imparcialidade crítica” (apud BARBOSA, 1977, p. 112). Mesmo depois de criticá-lo dessa maneira, diz que tais observações não lhe tiram o mérito de primeiro “livro mais completo de nossa história da

literatura” (apud BARBOSA, 1977, p. 111). Sobre o crítico, Ventura nos diz “Sílvio Romero dá, a primeira vista, a impressão de indefinição teórica, tantos são os modelos críticos e filosóficos em que se apoia” e defende que os que estudam o crítico “devem partir da sua proposta de sintetizar diversos sistemas” (1991, p. 50), mas Veríssimo afirma que falta uma concepção, um método mais definido para a história literária e mais: “O seu livro é de polêmica, como de polemista é essencialmente o temperamento literário do autor” (apud BARBOSA, 1977, p. 112). Na época eram conhecidas as desavenças entre os críticos, no que diz respeito as avaliações literárias, principalmente com relação a Machado de Assis e não era raro trocarem críticas severas. Veríssimo também destaca a indefinição de Romero nas classificações e divisões dos períodos literários: “Temos, pois, um só historiador da literatura nacional que acha possível dividir indiretamente em quatro classificações ou divisões diversas os seus períodos históricos, de nenhuma das quais, declara-o ele francamente, ‘faz grande cabedal’” (apud BARBOSA, 1977, p. 114). Outro ponto que chama atenção é quanto à definição de literatura

Deve ela, segundo quer e praticou o Sr. Sílvio Romero, comportar tudo quanto na ordem intelectual se escreveu no Brasil, ou, como penso, somente o que é propriamente literário ou o que não sendo, tem bastantes generalidades e virtudes de emoção e de forma para ser incorporado na literatura? (apud BARBOSA, 1977, p.115)

Qual seria então a definição de Veríssimo de literatura? Veríssimo nessa altura de seu trabalho como

crítico, já não se valia somente do critério nacionalista, pondo-o em dúvida. Começa a valorizar, não somente critérios externos da forma, mas também os internos, como o trabalho com a linguagem, assim no livro *Que é Literatura?* e outros escriptos, nos diz:

Na obra de arte literária, na obra de literatura, há, porém, mais que o aspecto, de alguma forma exterior, da forma. A simples perfeição dela poderá, nas belas artes em geral, constituir uma obra prima, que vença os séculos sempre admirada. Que outro mérito há na *Vênus de Milo*? A arte literária exige mais. Para viverem, precisam suas obras de virtudes intrínsecas que acaso aquelas outras artes dispensam. (apud BARBOSA, 1977, p. 4)

Considera, por isso, a obra de Romero geral demais “excedendo os seus justos limites perde em lógica, em método, em proporções, e, portanto, em beleza, como obra de arte, ganha em extensão, sendo mais que uma história da nossa literatura, quase uma história da nossa cultura” (1977, p. 116). Quando Veríssimo publicou, enfim, sua *História da Literatura Brasileira* em 1916, inclui como critério de avaliação das obras, o critério estético, ao contrário de Romero que só observava os critérios extraliterários, ficando limitado, portanto, em suas análises, pois considerou somente o critério da nacionalidade. Deixava de fora do cânone obras que não se encaixavam numa apreciação desse tipo. Veríssimo percebeu que era preciso renovar. A limitação desse critério deixava de fora obras como de Machado de Assis:

Sílvio Romero recorreu ao critério nacionalista, para afirmar a diferenciação da expressão literária brasileira.

No entanto, esse critério se revelou inviável por conter implícita uma teoria da imitação que nega o caráter específico da literatura, valorizada à medida que reproduz aspectos da vida e da paisagem nacional. (VENTURA, 1991, p. 77)

Até como uma resposta à obra de Romero, Veríssimo escreve sua própria História da Literatura, valendo-se de outros métodos e critérios. “Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, ao meu ver, literatura.” (VERÍSSIMO, 1969, p. 10). Com o contato com a obra de Machado de Assis, com o qual possuía uma relação de amizade, começou a perceber que a literatura não é condicionada somente por fatores externos, estes não podem determinar sua atividade inventiva. A literatura não deve ser resumida a um determinismo histórico, sociológico ou natural. O condicionamento social não é a única razão de ser da literatura. Romero desvalorizava a obra de Machado de Assis, pois não admitia que o escritor não se encaixasse nos moldes da época, não tivesse lugar na série evolutiva da literatura. Se o crítico não tem a sensibilidade de perceber as mudanças no horizonte de expectativa, observando que a obra ultrapassa o tempo presente, ou ele simplesmente a critica, atacando com um discurso que aponta defeitos e não vê as qualidades ou simplesmente ignora.

As censuras a Machado de Assis se orientam por um critério evolucionista, segundo o qual sua obra, fruto de um romantismo tardio, não teria valor por estar em desacordo com as tendências contemporâneas. Devido

ao seu 'atraso', Machado não teria um papel saliente na 'evolução intelectual', devendo ser combatido pela 'dubiedade de seu caráter político e literário'. Sentença Romero: 'É um tipo morto antes do tempo na orientação nacional'. Sílvio não percebeu as críticas de Machado ao naturalismo e ao cientificismo, nem sua ruptura com a estética romântica e realista. (VENTURA, 1991, p. 96-97)

Mas Veríssimo reconheceu que independente de uma inspiração apegada à vida nacional, existe outras formas de conhecer e executar um critério de valor: "A crítica não estabelece regras para a criação, todas as suas regras e princípios são derivados da literatura, não a literatura dessas regras e princípios" (apud BARBOSA, 1977, p. 16). Veríssimo voltou sua atenção para questões da forma literária. Enquanto Romero não reconheceu a técnica de Machado na composição de seus romances como uma ruptura com o conceito de escola literária, podendo, portanto, uma obra ser concebida sem se prender ao estilo de época, Veríssimo já revela uma lucidez ao tratar de periodização literária, permitindo admitir que as obras não surgem somente para preencher um espaço pré-determinado ou corresponder aos modelos das escolas vigentes:

Uma escola literária não morre de todo porque outra a substitui, como uma religião não desaparece inteiramente porque outra a suplanta. Também não acontece que um movimento ou manifestação coletiva de ordem intelectual, uma época literária ou artística, seja sempre conforme o seu princípio e conserve inteira sua fisionomia e caráter. (VERÍSSIMO, 1969, p. 9)

Na segunda série de **Estudos de Literatura Brasileira** (1904), começa a ficar mais clara a mudança no método de

Veríssimo. No capítulo *Um século de Literatura* já possui uma nova visão da chamada imitação, mas ao invés de valorizar a literatura brasileira, continua de certa forma a desmerecê-la. “Deve-se dizer da nossa literatura que ela tem vivido muito de imitação; mas isso não é depreciá-la. Todas as mais ricas vivem de escambos de ideias e concepções. Somente nós não trocamos, apenas recebemos.” (VERÍSSIMO, 1904, p. 17). Em outro capítulo do livro, *Um romance da vida Amazônica*, começa a adotar um estilo impressionista, fato comprovado na análise descritiva que faz de **O Missionário** de Inglês de Souza. Tal apreciação dá-se, novamente, como aconteceu com a **História da Literatura Brasileira** de Romero, na segunda edição. Isto pode não significar muito, mas revela um crítico que espera um reconhecimento maior da obra, para poder comentá-la. Na resenha escreve sobre a construção do Romance em Inglês de Sousa filiado ao naturalismo, mais especificamente ao estilo de Emílio Zola.

Porém é na **História da Literatura Brasileira de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**, publicada em 1969, que temos a confirmação da conceituação de literatura como “sinônimo de boas e belas letras”, sobressaindo nestes termos um critério estético. Embora isto não se concretize de todo, pois como não se presumiu de infalível, incluiu na sua História da Literatura obras e autores que não encaixavam em tal definição. Foram incluídas, por serem, segundo Veríssimo, parte importante da história:

Muitos dos escritores brasileiros, tanto do período colonial como do nacional, conquanto sem qualificação propriamente literária, tiveram, todavia uma influência qualquer em a nossa cultura, a fomentaram ou de algum modo a revelam. Bem merecem pois de nossa literatura. (VERÍSSIMO, 1969, p. 11)

E reconheceu no final da introdução que se utilizou do termo literário num sentido mais amplo, nos moldes do conceito germânico. Fez isso porque julgou necessário para compreender o processo histórico brasileiro.

Com diverso conceito do que é literatura, e sem fazer praça de filosofia ou estética sistemática, aponta esta apenas a fornecer aos que por ventura se interessam pelo assunto, uma noção tão exata e tal clara quanto em meu poder estiver, do nosso progresso literário, correlacionado com a nossa evolução nacional. (VERÍSSIMO, 1969, p. 17)

Apesar de Veríssimo ter definido um critério estético, seguindo o modelo clássico dos gregos (não representando por isso, propriamente uma inovação na crítica, já que é um critério tão antigo, mas apenas um reconhecimento de que os métodos de interpretação não devem ser limitados), o critério estético de “belas letras” não foi seguido exemplarmente. Comentou, por exemplo, que começou o livro pelo poema “A Prosopopéia”, de Bento Teixeira, apenas por um dado cronológico, pois foi a primeira produção literária publicada de um brasileiro, sem considerar se possuía um valor estético estimável. Preocupou-se em apresentar o fato, mais do que questioná-lo ou interpretá-lo. Conforme Kothe (1997, p.150) “A opção pelo texto inicial implica uma orientação do resto do

sistema". Uns tem como documento inaugural do trajeto brasileiro a Carta de Caminha (primeiro registro da nova terra) outros Gregório de Matos (pela sua inventividade ao mesclar peculiaridades da nação às influências estrangeiras), entre outros, porém Veríssimo preferiu o dado da brasilidade. Precisou do registro confirmando a publicação de um brasileiro para constatar o começo da história da literatura brasileira.

O Cânone Brasileiro e os escritores da Amazônia

Canonizar ou não uma obra está nas mãos do crítico, seja o leitor leigo ou o grande intelectual. Como se dá esse processo? Somente por gosto ou predileção? Em alguns casos sim. Quais os critérios incluídos na valorização de uma obra? Estéticos, ideológicos, políticos? Pois bem, para se escrever uma "História da Literatura", atividade que para época era de certa forma o apogeu da carreira intelectual, pois representava um certo amadurecimento intelectual, deveria se fazer uma seleção para escolher quais obras tem importância significativa para fazer parte da história literária de uma nação. Como já exposto, no começo José Veríssimo esteve muito ligado ao critério nacionalista, aos conceitos naturalistas de apreciação da obra, sempre com um olhar de historiador que passou a fazer uma crítica impressionista até chegar a um conceito estético ligado aos gregos, adquirindo uma visão mais estética da literatura.

Utiliza-se a designação "Literatura da Amazônia",

nos termos exposto por Fernandes (2005, p. 178-189) no artigo *Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, Literatura Amazônica ou Literatura da Amazônia?*, desse modo, nas palavras do autor “a Amazônia é a origem e causa desse tipo de produção literária que funda um imaginário pautado em sua paisagem e identidade, transitória entre o local e o universal, mas, atente-se, a Amazônia é o ponto de partida e não um fim em si mesmo” (2005, p. 189). O que poderia ser dito com relação à literatura produzida na Amazônia? Qual sua importância no contexto da Literatura brasileira? Como um escritor da Amazônia, não só pelo nascimento e vivência na região, mas muito mais pelos trabalhos, tanto os ficcionais como os não ficcionais, que abordam questões da Amazônia, históricas ou culturais, Veríssimo poderia ter incluído obras da região em seu cânone. Mas não o faz devidamente. Como um expoente da Amazônia e o segundo a escrever uma história da literatura brasileira, o crítico tinha como conhecer a produção local e incluí-la na trajetória literária brasileira.

Publicado em 1878 no livro **Primeiras Páginas** o texto *A literatura Brasileira: sua formação e destino* foi escrito quando o crítico veio se tratar de uma enfermidade em seu estado natal. Como principiante nos estudos, sentia-se acuado, “um jovem doente”, que por nobreza de espírito e sede de conhecimento foi contra as prescrições médicas e pôs-se a estudar e escrever como lemos anteriormente. Adentrando o texto, ele nos chama a atenção logo no título “sua Formação e Destino”, exercendo o papel de crítico analisa o passado e tenta projetar o futuro. Como

no século XIX era muito forte o nacionalismo, pois o país precisava se firmar enquanto estado nacional, Veríssimo começa falando do Brasil criança que tudo copia de Portugal, como se a literatura portuguesa fosse a mais inventiva, quando, na verdade, seguiam paradigmas de outros países, como França, Espanha. A forte influência externa é uma herança do padrão cultural da colonização, muitas ideias e conceitos já vieram prontos e coube aos nativos aceitá-los. Nesse contexto almejar um purismo é inconcebível. A memória se preserva, mas agora com novas nuances.

A grande preocupação do crítico era o conhecimento científico, mas ao querer a autonomia do país, uma identidade própria cai no preconceito: dizendo que faltava ao povo brasileiro tradição porque se originou de uma raça selvagem, pois considerar que um povo não tem tradição e costume é assumir o papel do colonizador que considerava o indígena como tábula rasa. Feitas essas considerações finais, adentra o mundo literário, criticando a produção literária. Condenando o subjetivismo do antigo lirismo da poesia levanta a bandeira do objetivismo, defendendo que o poeta apresente - muito mais que sentimentalismos - um papel social, no entanto, “o nosso gênero meridional, ajudado pelo clima e nossas condições sociais, não deixou que os poetas brasileiros tentassem com vantagem, um gênero de poesia mais severo” (apud BARBOSA, 1977, p. 157). Veríssimo acreditava que as influências estrangeiras podavam o talento dos poetas brasileiros, é o que diz de Gonçalves Dias, por exemplo: “A sua educação em

Coimbra foi perniciososa e as águas do Mondego afogaram o que aquele talento tinha de nativo”.

O estudo **A Literatura Brasileira**: sua formação e destino foi publicado primeiramente em folhetim, já que era o principal suporte de publicação na época e servia como divulgador de estudos. Como um dos primeiros trabalhos da mocidade, nota-se um estilo muito ligado a sua jovialidade, discurso incisivo cheio de espírito nacionalista, de ânsia por liberdade não só política e econômica, mas também cultural. É com todas essas preocupações e marcas da crítica naturalista que José Veríssimo apresenta seu primeiro trabalho de crítica literária. Neste não faz nenhuma referência à autores nascidos ou que viveram na Amazônia, por mais que o escrevesse em um momento de retorno à região. Apesar de criticar a artificialidade da romance brasileiro com seu cosmopolitismo e defender que “o verdadeiro *romance brasileiro* precisa dos fatos da vida do nosso sertão onde o genuíno povo brasileiro, o resultado dos cruzamentos, vive com seus hábitos, suas crenças e seu falar próprios” não comenta, nem de passagem as produções amazônicas.

Em **Um século de Literatura** (1903), texto integrante da segunda série de **Estudos da Literatura Brasileira** começa com uma crítica. “Os primeiros anos do século XIX são de decadência, de estagnação completa para as letras no Brasil”. Muitos escritores existem, mas nenhuma obra de valor, segundo Veríssimo, pois, como uma constante, fala da falta de originalidade. Neste artigo o autor demonstra ter um grande conhecimento

da Literatura Portuguesa e acusa novamente o Brasil de imitá-la. Do arquivo de suas leituras, menciona 78 autores, brasileiros e portugueses e, entre eles, fazendo uma breve referência, Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha. Este é o primeiro nome citado por Eustáquio de Azevedo no livro **Antologia Amazônica (poetas paraenses)** de 1970 como uma figura importante no começo da produção poética da região. No final do artigo justifica não ter falado dos vivos por causa da preocupação de esquecer nomes e obras, uma desculpa para a não citação de autores da Amazônia contemporâneos seus, como Inglês de Sousa, já que também trata do naturalismo no Brasil.

No entanto dedica um texto na mesma obra supracitada ao romancista. Em *Um Romance da vida amazônica* (1903), José Veríssimo resenha o romance **O Missionário** (1891) de Inglês de Sousa a partir da segunda edição. O curioso é não citar os outros romances publicados antes como **O Cacaulista** (1876), **A História de um Pescador** (1876) e **Coronel Sangrado** (1877). Apesar de reconhecer o conterrâneo, não o inclui na **História da Literatura**. Coloca o romance em comparação com outros dois, **Homem** de Aluísio Azevedo e **Carne** de Júlio Ribeiro, salientando que o romance de Inglês de Sousa é superior não caindo demasiadamente no “pecado da escola naturalista” com suas interpretações e análises baseadas em noções científicas. É relevante comentar que apesar da atribuição, na segunda série do **Estudos Brasileiros** (1889-1893) publicada em 1894, Veríssimo dedica um artigo ao naturalismo intitulado *O Romance naturalista no Brasil*, e

não faz referência ao romancista, como se fosse ausente da crítica nacional. Em compensação fala de Marques de Carvalho, um paraense, e o romance **Hortência**, novamente em comparação aos dos romances já citados de Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro. Outra referência neste livro é a um historiador paraense o Sr. Barão do Guajará ou Domingos Antônio Rayol (membro honorário da Mina Literária - revista literária criada a partir da associação de “homens de letras do Pará” conforme se lê na **Antologia Amazônica**) em motivo da publicação do 5º volume sobre os *Motins públicos*, como uma obra de importância por causa da contribuição histórica. Neste mesmo artigo denominado *O Movimento intelectual em 1891* fala do romance como “a forma mais viva” de literatura, mas que, no entanto, nesse ano está em decadência, não podendo citar mais que, justamente, **O Missionário**, publicado esse ano, do Sr. Luís Dolzani, pseudônimo de Inglês de Sousa. É notório que Veríssimo conhecia a obra desde a sua primeira edição, mas só a comentou na segunda. Se o romance teve seus momentos importantes por que José Veríssimo não a incluiu na sua história da literatura?

Considerada a obra de sua maturidade, reuniu seus estudos críticos de literatura para publicar a segunda história da literatura escrita no Brasil, em 1916. Na introdução da **História da literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908) refere-se a 55 escritores e nenhum é da Amazônia. O crítico diz:

Por motivos óbvios de discrição literária não se quisera este livro ocupar senão dos mortos. Esta norma, porém,

era quase impossível segui-la na última fase de nossa literatura, vivendo ainda, como felizmente vivem, alguns dos principais representantes dos movimentos literários nela ocorridos; calar-lhes o nome seria deixar suspensa a história desses movimentos. Ainda assim apenas ocasionalmente, por amor de completar ou esclarecer a exposição, se dirá de vivos. (VERÍSSIMO, 1969, p. 15)

Desse modo ele calou os nomes de escritores da região, pois, como um reflexo da introdução, no corpo do livro nenhum escritor da Amazônia é abordado em estudo mais detalhado. Nem Inglês de Sousa como já foi constatado, mesmo presumindo-se ser este conhecido em esfera nacional por ter sido um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, não entra para o livro. A única referência no livro todo a um escritor da Amazônia é, novamente, ao poeta Tenreiro Aranha à “vol d’oiseau” utilizando-se o termo empregado por Eustáquio de Azevedo na Literatura Paraense. Cita o poeta ao falar da escola mineira ao lado de outros poetas e é taxativo “São demais tão insignificantes que podemos dispensar-nos de os levar em conta no estudo de nossa evolução literária” (1969, p. 81). Por isso que Eustáquio de Azevedo acusa Veríssimo de esquecer dos intelectuais paraenses, pois José Veríssimo foi fundador da **Revista Amazônica** de circulação regional e correspondente da revista “Mina Literária”, portanto, chegavam ao conhecimento dele os acontecimentos literários da Amazônia. Uma possível resposta para a questão da não inclusão de autores amazônicos poderia ser encontrada na seguinte afirmação:

A história da literatura brasileira é no meu conceito, a história do que a nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além de seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias de suas províncias, fazerem-se nacionais. (VERÍSSIMO, 1969, p. 13)

Portanto José Veríssimo apoiado na ideia de âmbito nacional e não explicitamente por um critério estético exclui os estudos sobre produção amazônica do cânone de sua História da Literatura. Quanto à formação intelectual do brasileiro Veríssimo sempre pontuava que a falta de uma boa formação cria reflexo na produção literária e nos trabalhos de crítica. Acusava que muitos cientistas brasileiros possuíam estudos mal fundamentados e generalizados e acusava o povo da Amazônia de indolência para o estudo. Talvez por causa dessa fragilidade intelectual que apontava no amazônida, pouco falou dos escritores da região. Porém a região se faz bastante presente nas obras de teor etnográfico e etnológico, econômico e histórico tanto por conteúdo a economia, a cultura e os costumes regionais, como o livro **Scenas da Vida Amzônica** (1899), livro de contos do crítico exercendo as funções de escritor ficcional. Nestes aspectos a Amazônia é tópico de interesse de Veríssimo.

A Amazônia surge como tônica de interesse em vários trabalhos de Veríssimo relacionados às outras áreas de conhecimento. Por isso mais que não comentar ou desvalorizar, o crítico, simplesmente ignora a literatura da Amazônia. Envolvem-se, neste caso, as questões do cânone

que nem sempre faz jus aos escritores. O importante, portanto, não é apenas reafirmar o institucionalizado. É necessário promover a atualização da leitura. O cânone cria uma visão unilateral acerca da literatura brasileira por meio da instauração do que deve ser valorizado. Todavia, a literatura canonizada não é a única que existe.

Considerações finais

Abordar José Veríssimo e, particularmente, seus escritos sobre cultura e literatura brasileira significa fazer-se leitor no sentido de João Alexandre Barbosa, leitor consciente do contexto histórico-cultural e leitor apaixonado. Com suas observações e questões metodológicas e interpretativas, Barbosa está na esteira da Estética da Recepção, provavelmente, naquela altura da década de 1970, sem ter lido um dos textos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. O estudioso propõe a leitura crítica e atualizada a respeito do pensamento de Veríssimo, levando em consideração a imprescindível leitura histórica: “Entre o anacronismo e a arqueologia, o leitor *deve* buscar o sentido da relação que, no texto, funde sincronia e diacronia na configuração daquilo a que gostaria de chamar de historicidade”. Este procedimento “amplia as possibilidades de leitura, estabelecendo o modo pelo qual se passa da obra como realidade para a realidade da obra” (1977, p. IX). Isto foi claramente o objetivo da antologia **José Veríssimo: Teoria, Crítica e História Literária**. Desta forma, ela responde a questão da importância e da atualidade do crítico da

literatura “num momento específico da história das ideias no Brasil” (1977, p. IX)

Consequentemente, a questão *sine qua non* sobre a obra de Veríssimo — ou sobre qualquer obra crítica e literária — é situá-la no contexto histórico do seu tempo e posicionar-se no contexto histórico-cultural próprio. Entender o tempo naquele “momento específico” significava compreender e analisar a linguagem do autor como discurso específico de um texto crítico. O discurso traz as marcas do debate do seu tempo e da escrita dos intelectuais brasileiros na virada do século, mas também é “antes de mais nada [...] uma articulação da experiência”. O discurso “não havia atingido o nível da especialização” da crítica acadêmica. Isto deve ser compreendido e não julgado, ressalta Barbosa (1977, p. X). A leitura dos textos de Veríssimo mostra que ele foi aquele que estabeleceu, “no espaço brasileiro, as condições para que o exercício da crítica pudesse ter uma feição mais estrita, buscando fugir do estado de indeterminação que a caracterizava em alguns de seus predecessores” (1977, p. X)

Referências

ASSIS, Machado. **Páginas críticas comemorativas**. Disponível em www.nead.unama.br. Acessado em 10/08/2008.

AZEVEDO, Eustáquio de. **Antologia Amazônica** (poetas paraenses). 3 ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

BARBOSA, João Alexandre. **José Veríssimo: Teoria crítica e história literária** (seleção e apresentação de João Alexandre

Barbosa). Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1977.

BENJAMIM, Walter. História da Literatura e Ciência da Literatura. In: **Pasárgada**. Recife, nº 2, setembro de 1993.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. História da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Literária: frágeis fronteiras disciplinares. In: **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**. Porto Alegre, volume 4, nº 2, novembro de 1998.

FERNANDES, José Guilherme. Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, Literatura Amazônica ou Literatura da Amazônia?. In: **Revista Moara**. Belém: Editora da UFFa, 2005, p.178-189.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. Trad.: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

KOTHE, Flávio. **O Cânone Colonial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: **Ao vencedor as batatas**. 5 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades e Editora 34, 2003.

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1904.

VERÍSSIMO, José. **Primeiras Páginas: Viagens no sertão**,

quadros paraenses, estudos. Belém/PA: Typ. Guttenberg, 1878.

VERÍSSIMO, José. **Scenas da Vida Amzônica.** RJ: Laemmert, 1899.

VERÍSSIMO, José. **Estudos Brasileiros: 1877-1885.** RJ: Laemmert, 1889.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) à Machada de Assis (1908).** 5 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1969.

Amazônia sob a ótica pós-colonial

Terra Caída: um romance pós-colonial na Amazônia acreana

William Silvio do Nascimento
Joelma Ferreira Bezerra
Sônia Maria Gomes Sampaio

Introdução

O romance **Terra Caída** foi publicado originalmente no ano de 1961, sendo o terceiro dos quatro romances escritos por José Potyguara (1909-1991). O Autor é natural de Sobral, estado do Ceará, formado em direito tornou-se promotor público em Tarauacá, no antigo Território Federal do Acre, e contribuiu para fomentar a cultura local com um variado leque de peças teatrais.

A temática do romance histórico de **Terra Caída** envolve o contexto do seringal no início do século XX, abordando as relações interpessoais entre a classe trabalhadora - seringueiro - e a classe hegemônica local proprietária de terra - seringalista -, dentro do megalomaniaco sistema de produção capitalista industrial e imperialista europeu e norte americano. Em regra, nestes termos macro analíticos, não se deve dizer relações coloniais, mas sim relações capitalistas.

Para uma análise adequada do objeto, contudo, torna-se imperativo o uso do microscópio analítico de Michel Foucault (1979), analisando o poder “lá onde ele se torna capilar” (FOUCAULT, 1979, p. 182). No microcosmo do seringal, na periferia do sistema, é possível perceber todas as nuances e contradições estruturantes (BURKE, 2002, p. 113) e inerentes a um determinado discurso de poder, no qual se admite formas de exploração pré-capitalistas, colonial-mercantilista, para manter o próprio sistema capitalista em pleno século XX.

No romance se distinguem duas linhas narrativas básicas que se interpenetram: a geoeconômica imperialista e a geocultural colonialista, com predominância da primeira em relação à segunda, no esquema arquetípico marxista básico partindo da infraestrutura para a superestrutura. A distinção entre imperialismo e colonialismo baseia-se no postulado de Edward Said (2011) quando afirma:

Usei o termo “imperialismo” para designar a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o “colonialismo”,

quase sempre uma consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes. (SAID, 2011, p. 42).

Segundo Fanon (1968), “ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o” (FANON, 1968, p. 175), assim, o romance de Potyguara, na contramão do colonialismo, visita o passado da nação, de um povo, não apenas para resgatar a história e a cultura, mas para denunciar atrocidades e vislumbrar esperança para o futuro. O romance **Terra Caída** pode ser caracterizado, diante do exposto acima, como uma literatura pós-colonial, pois “um texto literário produzido na Amazônia brasileira que subverte as ‘verdades’ do centro, é uma literatura pós-colonial” (NENEVÉ e SAMPAIO, 2016, p. 17).

O imperialismo e o seringal: as contradições estruturantes do capitalismo

Noeixonarrativogeoeconômicoasrelaçõesinterpessoais são verticalizadas, dependentes da posição hegemônica das metrópoles capitalistas sobre a região amazônica brasileira, destacando-se a crise originada com a desvalorização do preço da borracha no mercado internacional, crise esta que gerou catastróficos desdobramentos a nível nacional, regional e principalmente local (no seringal).

À época, na qual se ambienta o romance, havia uma demanda do látex nas indústrias principalmente inglesas para a produção de pneumáticos, materiais bélicos, dentre outros. Contudo, com a produção inglesa sistemática e em larga escala de plantios de seringueiras (*hevea brasiliensis*) na Malásia - colônia inglesa na Ásia -, a produção artesanal e tradicional brasileira de seringueiras nativas tornou-se menos viável economicamente, a produção nacional não tinha potencial competitivo ante a desvalorização do preço da borracha, devido à grande oferta do produto no mercado internacional.

O ano de 1912 representou o máximo de produção gomífera até hoje verificado na Amazônia. Depois desse auge, os índices foram sempre baixando, pelos efeitos da imigração da hévea para o Oriente. Imensas áreas na Índia, no Ceilão, na Malásia, na Indochina, na Indonésia, na Birmânia, em Bornéu, disciplinadas pelo cultivo racional de milhões de seringueiras amazônicas - uma iniciativa de ingleses, meio século antes, levando do Pará sementes e mudas da planta. (TOCANTINS, 1982, p. 113).

No enredo, o personagem Antônio Monteiro, o coronel Tinoco, é o proprietário do seringal A. M. (iniciais de seu nome), à margem do rio Juruá, cerca de quatro dias de distância da cidade mais próxima. Personagem extremamente rico e poderoso, que ultrapassou a casa dos cinquenta anos de idade, casado com uma jovem da cidade de Belém do Pará, Dona Laura, de pouco mais de vinte anos de idade, com quem teve uma filha.

Por ocasião da formatura do sobrinho, Paulinho, coronel Tinoco foi a Belém e aproveitou para tratar de

negócios. Em Belém fica assustado com a desvalorização da borracha, a dez tostões o quilo. Portanto, recomenda, por meio de uma carta, que o guarda-livros Conrado “não afrouxe no barracão”, cortando pela metade o fornecimento de aviamentos aos seringueiros que possuíam saldo junto ao barracão, bem como não fornecesse nada aos que não possuíssem saldo.

Diante da extrema escassez de aviamentos, em meio à tamanha exploração em plena selva, após o regresso de coronel Tinoco ao seringal, os seringueiros se organizaram sob a liderança do seringueiro Zé Ambrósio, e fizeram uma pequena revolta armada, mas por intervenção de um dos personagens, construído com todas as virtudes possíveis, Chico Bento, houve um apaziguamento da tensa situação. A narrativa dos capítulos que tratam da rebelião na obra ficcional, expressa poeticamente as palavras de Frantz Fanon (1982):

A exploração colonial, a miséria, a fome endêmica conduzem cada vez mais o colonizado à luta franca e organizada. Progressivamente e de maneira imperceptível, a necessidade de um confronto decisivo se torna inadiável e é sentida pela grande maioria do povo. (FANON, 1968, p. 99).

Nessa relação verticalizada, quanto mais se aproxima do topo da pirâmide econômica - Inglaterra, Belém e Manaus -, as relações socioeconômicas se tornam cada vez mais racionais, portanto, capitalista de fato (WEBER, 2005). Inversamente proporcional, quanto mais se aproxima da base, no seringal - a nível capilar -, mais tradicionais,

cordiais (HOLANDA, 1995), portanto coloniais, se tornam as relações interpessoais, expondo uma das contradições estruturantes do sistema capitalista.

O colonialismo e o seringal: o drama e a tragédia humana na selva amazônica

O eixo narrativo geocultural traz à tona as relações econômicas de produção e trabalho entre os seringueiros e o seringalista, baseadas no sistema de aviamento ou barracão, o que localiza o romance no tempo, o fim do Primeiro Ciclo da Borracha na Amazônia brasileira (1870-1910/12), bem como destaca os dramas sociais, familiares e pessoais dos personagens - homicídios; prostituição; opressão colonial com castigos físicos e assédio moral; mortes acidentais, por doenças ou por ataques de animais:

Meia noite.

No relógio do escritório, ao lado, soam pausadamente as doze badaladas. Depois, só se ouve o resfolegar descompassado do enfermo, na ânsia da dispinéia (sic). Seminu, a exótica figura estirada na cama de lona, o inglês está entregue à atenta leitura. Mané Ferreira começa a debater-se nos estertores da agonia. De repente, solta um gemido forte e expira.

Com natural indiferentismo, Mr. Scott levanta-se, cruza os braços do cadáver sobre o peito, acende o último cachimbo e continua a leitura. (POTYGUARA, 2007, p. 42).

No eixo narrativo geocultural as relações interpessoais são horizontalizadas, contudo, não são equilibradas ou justas. Derivando-se do poderio econômico e patriarcal do coronel, no microcosmo do seringal, os mais próximos

possuíam pequenas regalias, os mais distantes, na “zona braba” - referência a uma área mais interior e distante da sede do seringal, nova na exploração da seringa, bem como os trabalhadores, em regra, são novatos, os “brabos” - recebem “menos atenção”, os aviamentos que os mantêm chegam de comboio de seis em seis meses, a menos que queira arriscar-se em uma dura e perigosa caminhada de mais de oito horas de viagem pela selva.

O seringueiro é oriundo, inicialmente local, posteriormente, do nordeste brasileiro, a partir da grande seca do último quartel do século XIX, que impulsionou a grande massa populacional sofredora a migrar para os seringais amazônicos, e tornar-se submetida ao jugo do trabalho servil sob o sistema de avião.

O nordestino chegava à Amazônia com uma enorme dívida junto ao patrão (denominado seringalista ou coronel da borracha), dívida que aumentava exorbitantemente, pois todas as necessidades materiais de aviamentos (como tecidos, alimentos, materiais de higiene, material de trabalho, armamento e munição) deveriam ser supridas adquirindo-se obrigatoriamente no barracão do patrão - por esse motivo, o sistema de exploração da mão de obra no seringal é denominado de sistema de avião ou barracão (TOCANTINS, 1982, p. 106-110).

Para administrar o seringal e mais de duzentos seringueiros, o coronel Tinoco conta com os serviços de “seu Conrado”, que acumula as funções de guarda-livros e escrivão, bem como de Tiburtino, o chefe do armazém (barracão), cuja esposa Anália tem um caso amoroso com

o coronel há anos, além de Tomaz, uma espécie de capitão do mato junto aos seringueiros:

De péssimo caráter, arrogante com os humildes, maneiroso e sabujo quando precisa agradar, Tomaz é o homem de confiança do patrão. Por isso, apesar de geralmente antipatizado, os seringueiros o respeitam e o temem, pois sabem quanto ele é mesquinho e perseguidor. Triste de quem cai no seu desagrado! Além disso, petulante e audacioso, é metido a conquistar e gabar-se de ralações sexuais com todas as mulheres que deseja. (POTYGUARA, 2007, p. 18).

Percebe-se com clareza que a realidade do seringal nas primeiras décadas do século XX guardava semelhanças com as estruturas coloniais dos séculos XVI ao XVIII, o que vem a contrastar com a realidade de um mundo capitalista de trabalho industrial assalariado das potências centrais, evidenciando aquelas contradições estruturantes do próprio sistema capitalista:

O patrão, dono de seringal, seringalista na linguagem posterior ao grande rush da borracha, foi a personalidade mais frisante que surgiu na Amazônia, paralela em riqueza psicossocial à do senhor de engenho, de quem imitou muitos modismos, fato explicável pela origem das populações, que vieram, todas do Nordeste para a Amazônia. Como nos canaviais, o regime patriarcal imperou no seringal, ao lado do complexo social e de cultura, monoextrator e assalariado. Assalariado *sui generis*, sem definir bem se havia relações de salário ou de sociedade de indústria. O real, porém, é que o seringueiro, embora livre fisicamente, constituía-se num escravo moral do patrão pela dependência econômica, rígida, e às vezes, até mesmo num genuíno escravo, vítima de castigos corporais, tolhidos nas liberdades que fundamentam a existência livre. (TOCANTINS, 1982, p. 103-104).

Os nordestinos, em sua maioria, quando migravam para a Amazônia deixavam esposas e filhos para trás. Tornava-se muito caro o transporte de todos os membros de uma família, por isso optava-se por contratar solteiros. Às raríssimas mulheres relegava-se o papel de auxiliares domésticas, por vezes cortando árvore nas estradas de seringa, e válvula de escape para toda testosterona reunida no seringal, portanto, reduzida à condição de objeto, mercadoria:

Naquele tempo, mulher era fruta rara e cobiçada nos seringais. [...] Quando falecia um seringueiro casado e endividado, o patrão logo se apossava da mulher como caução da dívida. Não faltava pretendente disputando a viúva. Mas, para isso, tinha que pagar todo o débito do morto” (POTYGUARA, 2007, p. 15)

Nesse contexto, os personagens que se destacam são alguns seringueiros da zona braba, principalmente Chico Bento e sua família, bem como as famílias de dois seringueiros mais antigos - “mansos” -, Policárpio e Zé Rufino, cujos filhos ficaram noivos durante a viagem do Ceará para o Acre - Rosinha, filha de Policárpio, e Nonato, filho de Zé Rufino.

Chico Bento veio do Ceará com a esposa e duas filhas, porém, a mais nova morreu de malária no seringal, cuja perda fora muito dolorosa para a família, principalmente para a mãe. O extremo sofrimento fora amenizado com a gravidez e nascimento do terceiro filho do casal, contudo, não durou muito tempo; com poucos meses de vida uma onça ceifou a vida da criança, levando o casal e a filha a

abandonarem a colocação e o trabalho com a borracha na zona braba e negociarem o arrendamento de uma faixa de terra do patrão para dedicarem-se à agricultura - algo raro no seringal.

A agricultura era proibida para os seringueiros em suas colocações, afirmando-se que o tempo dedicado à agricultura reduziria a produção das pelas de borracha, porém o real motivo era o simples fato de cultivando seu próprio alimento os seringueiros não comprariam aviamentos no barracão, diminuindo drasticamente os lucros do patrão e as dívidas dos seringueiros. Antes do acordo com o patrão para dedicar-se à agricultura, o próprio Chico Bento teve uma pequena plantação devastada pelo capataz:

Vendo os companheiros, Tomaz criou coragem para dizer:

- O senhor não sabe que é proibido plantar no seringal?
- Isso é verdade, seu Bento - interveio timidamente um dos rapazes. - O patrão nun qué ninguém fazendo agricultura.
- Então, que diabos de terra é essa, onde nem se pode plantar uns pés de feijão? Isso é cativoiro? - protestou Chico Bento. (POTYGUARA, 2007, p. 21).

Na ocasião em que o coronel Tinoco se ausentara do seringal para a formatura do sobrinho em Belém, aconteceu um episódio que destaca as condições subumanas, degradantes e coloniais que os seringueiros passavam. O jovem seringueiro Zuca estava com malária há quinze dias, mal conseguira produzir uma pela de borracha. Por não ter crédito junto ao barracão, não pode comprar remédio

para tratar a malária. Diante da negativa, quis vender sua pela de borracha para o sírio Elias Abdala, um comerciante itinerante dos rios, malvisto pelo coronel Tinoco. Tomaz surpreendeu Zuca com a pela de borracha antes de efetuar a venda, então o acusou de ladrão, prende-o acorrentado, deixando-o sem comida e sem água. Trato comum aos escravos nos idos do Brasil colônia:

No momento em que todos afluíram ao porto, atraídos pelo navio que chegava, Tomaz aproveitou a escuridão da noite para afastar Zuca dos companheiros. De revólver em punho, sob ameaça de mata-lo caso gritasse, levou-o para um depósito existente embaixo do armazém, ali deixou-o algemado e acorrentado para que não fugisse. É assim perverso, odioso e mesquinho o homem de confiança do coronel Monteiro. (PÓTYGUARA, 2007, p. 126-127).

Paralelas às tramas que se desenvolvem na sede do seringal, tem lugar as tragédias e os dramas vividos pelos homens e mulheres da zona braba, que representam genericamente os dramas vivenciados por todos os oprimidos pelo sistema patriarcal colonialista nos seringais amazônicos - morte; trágicos acidentes; prostituição; homicídios e adultério. O que se segue é um breve resumo do desenlace do romance, experiência de leitura necessária para a compreensão do posicionamento do autor ante assombrosa realidade, mesmo que na ficção.

Terra Caída como um romance pós-colonial

Na zona braba, após a saída de Chico Bento, Policárpio morreu esmagado por uma árvore que caiu sobre ele durante uma tempestade. Rosinha, que estava passando uma temporada na sede do seringal, na casa de dona Maroca e seu Conrado, para aprender a costurar, começou a se relacionar com Tomaz, o capataz. Quando a notícia da morte do pai chegou, Rosinha chorou copiosamente, não pela notícia da morte do pai, mas por ter que voltar para a colocação na zona braba, voltar para o noivo.

Estando apenas Rosinha e a mãe, dona Chiquinha, para sobreviver na colocação, mais uma desgraça acontece. Dona Chiquinha foi caçar e a espingarda estourou o cano, deixando-a cega. Em meio a todo esse sofrimento, Rosinha decide terminar o noivado com o Nonato, cuja mãe recentemente falecera. O pai de Nonato, Zé Rufino, inicia incursões sexuais secretas com Rosinha, que veio a tornar-se prostituta no seringal, sendo Tomaz, o capataz, um dos seus visitantes.

Certa noite, debaixo de chuva, Nonato resolve cruzar o igarapé que fazia divisa entre sua colocação e a de Rosinha, para visitá-la, talvez reatar o noivado. Quando chega à outra margem, encostado na parede do quarto de Rosinha, Nonato ouve a voz de um homem, porém não a reconhece. Tomado de ciúmes, crendo ser Tomaz, faz uma armadilha com sua espingarda e fica na mata esperando ouvir o tiro. Quando a arma dispara, acreditando ser Tomaz, encontra seu pai esvaindo-se em

sangue, morrendo. Nonato se entrega ao sobrinho do coronel Tinoco, Paulinho, que estava visitando a zona braba, sendo levado à sede do seringal, mas antes de ser algemado consegue esfaquear Tomaz até à morte.

Paulinho, sobrinho do coronel Tinoco que veio passar uns dias no seringal, afeiçãoou-se da jovem professora Elza, com quem iniciou um namoro, para desagrado do coronel que acreditava ter direitos sobre a professora. O coronel fez de tudo até conseguir afastar o sobrinho, mandando-o de volta a Belém. Na mesma noite da partida de Paulinho, o coronel fez uma incisiva investida sobre a professora, entrando furtivamente em seu quarto, chegando até mesmo a rasgar sua roupa. Não conseguiu estuprá-la por ter a professora um revólver calibre .32 em sua posse.

O coronel passara fortes emoções no dia anterior com a rebelião dos seringueiros, bem como o susto que passou com a negativa e a reação da professora Elza à sua investida. Antes de deitar-se, na mesma noite, lê uma carta que chegara recentemente, endereçada ao seu sobrinho Paulinho; tratava-se de uma carta romântica de Dona Laura, que solicitava o regresso de seu amante. Diante dessa descoberta, o coronel sofre uma convulsão, possivelmente um AVC, causando-lhe hemiplegia. Na carta que dona Laura escreveu a Paulinho dizia:

Desde que partistes, nunca mais passeei nem saio de casa, pois só me sinto feliz na tua companhia. Minha saudade aumenta cada dia e tua ausência se prolonga. Por quê? Deixa o velho aí, trabalhando para nós, e vem depressa! Ansiosamente te espera tua Laura. (POTYGUARA, 2007, p. 262-267).

Pouco tempo depois, a saúde de dona Maroca, esposa de seu Conrado, piorou. Não tendo com quem deixar a administração do seringal para leva-la à cidade de Cruzeiro do Sul, pois o coronel não tinha condições, o Tomaz estava morto, o Tiburtino fora expulso do seringal por desviar mercadorias do armazém, seu Conrado pede ajuda a Chico Bento. Devido ao seu caráter e nobreza, resolve ajudar, mas pede pressa no retorno de seu Conrado.

Mais de um mês passa-se, nenhuma notícia de seu Conrado, nem da professora Elza que fora junto para a cidade. O inverno com as enormes chuvas chegou. Estando, a única filha que lhe restara, Maria do Carmo, com febre a mais de uma semana, Chico Bento decide deixar o seringal, de noite, com a esposa e a filha na canoa. Ao passar pela sede do seringal, viu a enorme tragédia, o barranco amoleceu com as chuvas e a força do rio, causando o fenômeno da terra caída, levando para o fundo do rio o escritório e o barracão com todos os livros e aviamentos. O Seringal A. M. chegara ao fim.

A conclusão do romance em seu último capítulo descortina para o leitor o ideal de lei da retribuição, uma espécie de justiça - divina ou natural -, na qual todas as atrocidades cometidas contra os seringueiros, toda avareza, toda luxúria, todos os assassinatos, dor e sofrimento infringidos nas estruturas castrantes do colonialismo do seringal, foram retribuídas com a enfermidade que tornou o coronel Tinoco inutilizado, bem como pôs fim a todas as dívidas dos seringueiros com as caudalosas enxurradas que arrastaram para o fundo do rio os livros das dívidas e contas

dos seringueiros - construção narrativa que evidencia o posicionamento do autor, enquanto intelectual e homem de cultura colonizado (FANON, 1968), contrário ao sistema colonial dos seringais, em tom de denúncia, tornando o romance **Terra Caída** uma literatura de combate.

Considerações Finais

O romance **Terra Caída**, de José Potyguara, expressa com vivacidade os dramas e tragédias humanas vivenciadas no seringal em meio à selva amazônica acreana em uma época aparentemente distante da realidade contemporânea. Contudo, nada mais real e próximo que a dor da perda de um filho sem ter condições financeiras para tratá-lo adequadamente onde não há médicos. Nada mais real para um amazônida que os sons da mata, as histórias de caçada e visagens que se conta ao pé da fogueira no terreiro ou do fogão de barro na cozinha de chão batido às margens de um dos inúmeros rios e igarapés amazônicos, tanto quanto os sons dos motores dos carros e os pneus no asfalto, os cinemas, teatros e shoppings - o perto e o longe, o tradicional e o moderno em simbiose efervescente na fronteira do sistema capitalista.

Dentro da estrutura engessada e verticalizada imperialista e colonialista apresentada no romance por Potyguara, conforme se avança para o topo da pirâmide do poder hegemônico - Londres, Washington, São Paulo, Paris, Frankfurt, Rio de Janeiro, Tóquio -, menos se compreende sua fala; quanto mais se aproxima da base

- Norte, Nordeste, Acre, Ceará, seringal, ribeirinhos -, mais tem a dizer e mais se compreende. A narrativa de Potyguara não é direcionada ao colonizador, mas tem como interlocutor o próprio amazônida e o nordestino colonizados, sendo o colonizador/explorador o objeto.

Referências

BURKE, Peter. **História e teoria social**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. Pós-colonialismo: Promovendo Diálogos. In: FERREIRA, Carlos Roberto Wensing; PISSINATTI, Larissa Gotti; FERREIRA, Uryelton de Sousa (Orgs.). **Pós-colonialismos: Uma Leitura Política dos Textos Literários**. São Carlos - SP: Editora Scienza, 2016.

POTYGUARA, José. **Terra Caída**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TOCANTINS, Leandro. **Amazônia**: natureza, homem e tempo. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército: Ed. Civilização Brasileira, 1982.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

**Da tribo à solidão - da solidão à
coisificação: uma análise do discurso
colonizador sobre a personagem
indígena “Joe” Caripuna, na obra
Mad Maria de Márcio Souza**

Raylan Felipe Macedo Setúbal
Sidnei Pereira dos Santos
Mara Genecy Centeno Nogueira

Introdução

Márcio de Souza nasceu em Manaus no dia 4 de março de 1946. Passou a infância e estudou até o fim do curso científico em uma Manaus pobre, estagnada e sem

luz elétrica. É um escritor respeitado pela crítica nacional e internacional. A qualidade de suas obras contribuiu para que ele se tornasse um dos grandes escritores da Amazônia e com grande credibilidade acadêmica e literária para interpretar a Região Amazônica. O presente artigo objetiva analisar as marcas do discurso colonizador que caracterizam o indígena “Joe Caripuna” presente na obra **Mad Maria**, de Márcio Souza e visa perceber quanto são tênues as fronteiras entre a História e a Literatura. A trajetória do indígena na referida obra o apresenta como o ser que perdeu a família e sua tribo passando a viver isolado na floresta amazônica, sobrevivendo de migalhas e de lampejos de esperança e desesperança. Teve a mão decepada por trabalhadores da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré que o acusaram de roubo, algo que nem ele mesmo sabia ao certo o que significava. Foi salvo pela personagem do chefe Collier, que impediu que as agressões continuassem, e pela personagem do Dr Finnegan que prestou-lhe os primeiros socorros. Foi batizado com o nome de “Joe”, ato católico que lhe deu nome tipicamente estadunidense. Seu passado capiruna foi apagado para viver como “o índio sem mãos que toca piano com os pés”, atuando para o agrado da elite político/burguesa que se deslumbrava por tão caricata criatura que eles haviam produzido e que, por resistência, ainda estava viva.

Este Artigo discutirá a relação entre fato e ficção. Apresentará um breve resumo da obra e do aporte pós-colonial, as passagens do Índio dentro da narrativa de Márcio Souza, apontará como era a vida na aldeia, relatará como

ocorreram algumas dessas mudanças impostas na tribo caripuna que levaram a sua ruína, como, por exemplo, o mito da “modernidade” disfarçado de progresso que subjuguou o nativo e destruiu sua identidade. Mostrará a violência sofrida pelo Índio e o seu passado sendo substituído por uma falsa história, uma história onde o explorador colonial dita os acontecimentos. Tudo isso apoiado pelo suporte teórico pós-colonial e decolonial. A construção dessa personagem nativa que é representada na obra mostra as mazelas que o colonialismo trouxe a ele e ao seu povo.

História e ficção

Em muitas narrativas literárias, através dos personagens são resgatadas vidas do passado ou do presente, porque, mesmo que eles não tenham existido na realidade, representam pessoas reais. Essas histórias pessoais foram construídas dentro de contextos históricos, por processos quer dependentes de suas próprias atitudes ou de uma conjuntura, assim, fazem parte da história. Essas vidas foram e são muitas vezes suprimidas da historiografia através das análises macro, que se tornam distantes e destituídas de significado (ZECHLINSK, 2003, p. 7).

A obra **Mad Maria** narra episódios relacionados à construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, ou seja, uma construção que existiu e que se tornou o mito fundador da cidade de Porto Velho (RO). Na obra observamos que Márcio Souza se apropriou de um contexto histórico para produzir uma obra literária.

Na narrativa implementada pelo escritor amazonense verificamos a trajetória da Madeira-Mamoré entre os anos de 1907 a 1912, ou seja, em sua última tentativa de construção,

uma vez que já haviam ocorrido outras no final do século XVIII. A referida linha férrea tinha o propósito de ligar Porto Velho à Guajará-Mirim e atender ao que preconizava o Tratado de Petrópolis assinado entre Brasil e Bolívia, que garantia dentre outros pontos a construção pelo governo brasileiro de uma ferrovia que ajudasse o território boliviano a escoar sua produção, sobretudo, da borracha. Cabe-nos lembrar que a Bolívia havia perdido a guerra contra o Chile - na chamada Guerra do Pacífico (1879 a 1883) - e ficou sem saída direta para o mar, gerando como alternativa encontrar solução para ultrapassar os trechos encachoeirados dos rios Guaporé-Mamoré-Madeira ou construir uma ferrovia. É válido rememorar também as revoluções acreanas que precederam o Tratado de Petrópolis¹.

O romance **Mad Maria** é ambientado na Amazônia ou mais precisamente na cidade de Porto Velho e, diversas vezes, o trecho da construção dos trilhos do Abunã é retratado em meados dos anos de 1911, num período de três meses, a obra cujo autor, segundo Miguel Nenevé (2014, p. 541), “alcança, por meio da literatura, o “recontar” da história oficial, conferindo, em sua obra, participação de destaque a personagens cujo papel foi negado em outras narrativas, dentre eles os indígenas.”, cria pontos que se entrelaçam entre a história e a ficção.

A relação entre o que é fato ou ficção dentro da obra literária e suas representações até hoje é motivo de

¹ O Tratado de Petrópolis, assinado em 17 de novembro de 1903 pelo Barão de Rio Branco e Assis Brasil, foi aprovado pela Lei Federal de 25 de fevereiro de 1904, regulamentada por decreto presidencial de 7 de abril de 1904, incorporando o Acre como território brasileiro.

debate e pode confundir o leitor menos crítico, fazendo-o acreditar que tudo o que foi narrado de fato aconteceu ou, até mesmo, que nada do que está descrito é verdade e nem poderia ser. Mas, o caso é que tanto o fato como a ficção podem ser construídos de acordo com a intenção daqueles que os descrevem, e ambos podem apresentar o aspecto de veracidade como também de invenção. A relação entre o fato e a ficção mostra a evolução desse paradigma.

Segundo Aristóteles (1987, p. 28), “[...] a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos que podiam acontecer”. Nessa afirmação ainda é perceptível a característica de classificar a história como verdadeira ao tratar acontecimentos sendo “reais”, e a ficção, como “irreal”, ou em linhas gerais, fruto da fantasia humana. A obra literária possui uma autonomia ímpar que é a de modificar a realidade com muita liberdade.

Para Veyne (1987) o conceito de verdade é múltiplo, não podendo servir como limitação à amplitude que a mente humana pode possuir. Ele acredita que a verdade está presente em diferentes pontos, ou “programas de verdade”. Esta concepção nos ajuda a entender melhor porque não devemos nos prender, no âmbito da pesquisa, apenas em fatos considerados “verdadeiros”, pois se fizermos apenas isso, estaremos fechando os olhos para a realidade dos grupos oprimidos e reafirmando um discurso colonizador, contando a história limitada apenas por uma ótica, visto a complexidade que o conceito da mesma possui. O referido autor comenta que:

As concepções menos absolutas da verdade como simples ideia reguladora, ideal da pesquisa, não podem servir de escusa à amplitude que assumem nossos palácios de imaginação, que têm a espontaneidade das produções naturais e não são provavelmente nem verdadeiros nem falsos (VEYNE, 1987, p. 139).

A historiadora Zechlinsk (2003, p. 6) conclui, a partir da análise de Veyne, que “[...] vivemos em “programas de verdade”, compostos de imaginações, de forma que cada época, cada local, cada grupo, vive verdades que devem ser consideradas tão verdadeiras quanto as de outro”. Essa afirmação ressalta a importância da literatura descolonizadora, pois rebate as críticas do valor da ficção frente a outros tipos de produções de escrita consideradas verdadeiras, visto que, por vezes, essas histórias são apagadas pela historiografia.

Nesse sentido é possível avaliar melhor a passagem de Gondim em *A invenção da Amazônia* (1994) quando afirma que a Amazônia, cenário da obra analisada, em um olhar focalizado para a região, foi inventada, assim como várias outras “verdades” que nos cercam hoje em dia sobre essa invenção.

Contrariamente do que se possa supor, a Amazônia não foi descoberta, se quer construída; na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes. (GONDIM, 1994, p. 9)

Entendendo que a construção da Amazônia também é uma projeção de conceitos pré-fabricados podemos

captar a mensagem de Márcio Souza (1980, p. 6), no início da obra **Mad Maria** quando afirma que:

Quase tudo neste livro bem que podia ter acontecido como vai descrito. No que se refere à construção da ferrovia há muito de verdadeiro. Quanto à política das altas esferas, também. E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.

Após essa breve análise sobre fato e ficção nos situamos sobre a importância de analisar a função da ficção com a criticidade necessária. Observando como o conceito de verdade varia de acordo com o lugar de fala de quem cria esse discurso, vamos contemplar como se constituem as nuances da criação de Márcio Souza. Sabendo que, de fato o que foi narrado, mesmo sendo ficção pode representar fidedignamente casos que aconteceram e trazer à tona reflexões sobre casos de igual amplitude que, por vezes, ficam esquecidos pela ausência da produção da linguagem para relatar os acontecimentos micros e encaixá-los dentro de uma perspectiva macro, sobrevivendo na margem do espectro social. Dentre esses pontos de vista que a obra proporciona, evidenciamos, a análise pós-colonial que nos conduzirá a uma concepção sobre o entendimento de uma ciência literária descortinadora.

A obra *Mad Maria* e o pós-colonial

Mad Maria é uma obra do Autor Amazonense Marcio Souza publicada em 1980 que enriquece o imaginário do leitor ao representar os meandros da tessitura amazônica,

narrando a construção de um monumento em meio a Floresta. Ao tratar a construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, o autor proporciona chegar mais próximo da compreensão da imensidão do que foi essa ação do capital imperialista dentro da Amazônia e suas consequências.

Destacam-se na obra a descrição de dois cenários: o Amazônico, através da cidade de Porto velho, Santo Antônio e os trechos da construção da ferrovia, e a cidade do Rio de Janeiro, na época capital do Brasil, base do governo nacional, onde a maioria dos negócios eram realizados, inclusive as negociações sobre as licitações da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré. As personagens são apresentadas ao leitor de maneira gradual e habitando lugares diferentes dentro desses cenários.

As personagens que se evidenciam na narrativa no cenário Amazônico são a do Dr. Finnegan, a de Consuelo, a do Índio Caripuna e a de Stephen Collier. O primeiro é um médico norte-americano, nascido em Saint Louis e formado em um dos mais respeitáveis centros médicos dos Estados Unidos, o centro médico John Hopkins Medical School, a segunda nasceu em 12 de fevereiro de 1881 na cidade de Sucre, na Bolívia, e que perde o marido em um acidente no trecho encachoeirado do Rio Madeira, o terceiro, o indígena da tribo Caripuna que é o foco de nossa análise no decorrer deste artigo e o quarto, o inglês que comandava as ações de trabalho e comportava-se como um verdadeiro xerife na Amazônia. Outras personagens tiveram papéis “chave” dentro da narrativa, como a dos trabalhadores barbadianos e alemães, o Dr

Lovelace que foi o responsável direto pela contratação do Dr Finnegan para atuar na Amazônia, a do Thomas Gallagher, maquinista que detinha um grande apreço sentimental pela locomotiva, porém não representam os papéis principais da trama.

Na capital nacional, as personagens de destaque na construção literária são as do empreiteiro Percival Farquhar, dono da empresa Madeira-Mamoré Railway Company e que possuía veneração pela instituição do lucro e chegava a acreditar que o lucro era a maior criação de Deus; a do político J.J. Seabra, opositor aos negócios de Farquhar no Brasil; a de Ruy Barbosa, advogado de Farquhar; a do Marechal Hermes, então presidente. Tais personagens se destacam numa trama de traições e difamações públicas.

No trecho amazônico, que é o nosso foco, a chegada do Dr Finnegan convidado pelo Dr. Lovelace em nome da empresa Madeira-Mamoré Railway Company para atuar no trecho do Abunã atendendo os trabalhadores, inicia a trama de Mad Maria. A construção da personagem de Finnegan evidencia as mudanças de perspectiva do estrangeiro sobre a Amazônia inventada e a Amazônia vivida. Na chegada ao trecho do Abunã, conhece o engenheiro Collier que já havia passado pelo processo de desconstrução da imagem da Amazônia paradisíaca, conforme ressalta o seguinte trecho:

Collier estava enfrentando os piores momentos de um trabalho tecnicamente simples. Mas são trinta milhas de pântanos e terrenos alagadiços. Os homens estão

passando por condições de trabalho jamais imaginadas. Muitos morrerão, porque o trabalho é duro, porque nunca estarão suficientemente adaptados para enfrentar terreno tão adverso. Collier gostaria de estar longe de tudo aquilo, não precisava mais se expor daquela maneira. Ele sabia que poderia adoecer, e quem caísse doente no Abunã estaria condenado. As condições de trabalho não eram o forte daquele projeto maluco (SOUZA, 1980, p.9).

As condições do trabalho, inesperadas pelos trabalhadores e indiferentes para o colonizador, da Amazônia brasileira é um dos pontos que interligam essa mudança de concepção entre a projeção e a realidade que passaram essas personagens. Nos diálogos entre Finnegan e Collier percebe-se a manipulação dos dados oficiais sobre as causas da morte dos trabalhadores, o uso de métodos medievais para amarrar o doente de malária para que o mesmo não dificultasse o sono dos demais, o tráfico de quinino, remédio contra a malária de uso obrigatório a todos e que foi capitalizado de acordo com o medo de morrer em uns e a ganância de outros.

Consuelo adentra na trama após um acidente nas cachoeiras do Rio Madeira. Ela e seu marido, o espanhol Alonso, traziam da Europa um piano alemão de oito caldas em direção à cidade de Guajará-Mirim. Esse instrumento era um presente de casamento que ele havia prometido para ela. Na eminência de uma nova tragédia (outros dois pianos já haviam afundados na cachoeira) Alonso, seja pelo sol ou pelo vai e vem das ondas ou até mesmo pela frustração financeira ou moral, teve a brilhante ideia de amarrar-se no objeto musical para evitar que caísse no rio ou quem sabe apenas queria dar um fim na sua vida. Tanto

o marido de Consuelo quanto o presente de casamento acabaram tendo o mesmo fim dos outros, o fundo do rio. Alonso passou de peso morto para um morto de peso dentro da trama, porque a partir dessa tragédia Consuelo fica à deriva em plena a floresta, à beira da morte.

Paralelamente estava na floresta a personagem do índio Caripuna que trataremos detalhadamente mais adiante. Na trama, o índio Caripuna é a voz do nativo dentro da obra de Márcio Souza. Além da violência relatada na narrativa sofrida pelos trabalhadores que se assemelhava a escravidão, a queixa que a obra causa-nos, mostra que os indígenas foram duramente massacrados. Mas como apurar todas essas imputações sugeridas na literatura sob o viés do pós-colonialismo?

Conforme Nenevé (2005) o pós-colonialismo começou na literatura e só depois passou a fomentar discussões em outros campos do conhecimento. Vale lembrar que o termo “pós” em pós-colonial não significa um término no processo colonial, pois, esse processo ainda existe, camuflado ou mesmo na vista das sociedades submetidas ao imperialismo. O “pós” em pós-colonialismo significa os momentos posteriores ao marco da percepção reflexiva e a produção científica dos intelectuais colonizados sobre variadas questões que envolvem as relações de poder intrínsecas no colonialismo. O colonialismo é uma ação redutiva com os grupos considerados primitivos pelo mito da modernidade, que criava conceitos de superioridade para dominar e emancipar o imperialismo europeu ao

redor do mundo. A personificação do colonialismo é o colonizador, traíçoeiro e carrasco dos nativos.

A crítica pós-colonial pode ser pensada de acordo com Bhabha (1994, p. 239), um dos teóricos mais renomados do Pós-colonialismo, em **The Location of Culture** da seguinte maneira:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul.

Na questão descritiva, **Mad Maria** nos revela detalhes que podemos conectar com o arcabouço teórico pós-colonial para nos ajudar a interligar o material técnico já produzido com a obra literária a fim de decifrá-la dentro dessa perspectiva. Um exemplo é: como foi possivelmente dividido o trabalho. Os afazeres na construção representados na estrada de ferro nos dão a ideia da grande diversidade nacional dos trabalhadores que vieram iludidos por uma promessa de enriquecimento num cenário global de crise:

Os chineses trabalham no desmatamento, vão avançando pela floresta. Os alemães cuidam do serviço de destocamento e da terraplenagem. Os barbadianos estão no serviço de colocação do leito ferroviário. Os espanhóis, egressos do sistema repressivo colonial em Cuba, fazem as vezes de capatazes e compõem a guarda de segurança. Cada homem tem o seu trabalho definido e a jornada é de onze horas por dia, com direito a um

intervalo para o almoço. Mas o aspecto de cada homem é igual, independente de sua nacionalidade. Todos estão igualmente maltrapilhos, abatidos, esqueléticos, decrépitos como condenados de um campo de trabalhos forçados (SOUZA, 1980, p. 10).

O trecho acima nos rememora a Aimé Césaire (1978, p.65) que alerta sobre como a noção burguesa de nação pode servir para coadjuvar ações das empresas coloniais.

Mas, justamente, se desvio os olhos do homem para contemplar as nações, constato que também aqui o perigo é grande; que a empresa colonial é, para o mundo moderno, o que o imperialismo romano foi para o mundo antigo: preparador do Desastre e percussor da Catástrofe [...].

É possível perceber nesse trecho que apesar de possuírem nacionalidades diferentes, o elo que os liga está voltado para as consequências da violência do trabalho forçado patrocinado pelo capital colonial que foi estabelecido ali. Anibal Quijano, autor decolonial, em **Colonialidade do Poder e Classificação Social** (2000) comenta a respeito das classificações sociais criadas pela Colonialidade da Distribuição Mundial do Trabalho:

Esta classificação social diferenciada entre o centro e a periferia colonial foi o mecanismo central da engrenagem de acumulação global em benefício do centro. De facto, foi o que permitiu produzir, manter e custear a lealdade dos explorados/dominados 'brancos' perante as 'raças', sobretudo na 'periferia colonial' (QUIJANO, 2000, p. 110)

Sobre a dominação da periferia colonial, Quijano (2000) ressalta que o constructo dominador foi constituído, e como os explorados/dominados por vezes aceitavam

algumas condições extremas porque confiavam numa possível classificação de raças. Como pudemos observar no fragmento acima, mesmo nas piores condições, os trabalhadores acreditavam que existia uma distinção racial que não os permitia enxergar o nível de exploração que eles sofreram durante todo o processo de construção.

A morte no ambiente de trabalho era algo comum. Finnegan, que não era muito bom em autópsia e nunca tinha praticado uma só antes de chegar ali, percebeu que fazer aquilo seria tão normal e rotineiro quanto os partos o são numa maternidade. A morte estava banalizada no ambiente de trabalho na Madeira-Mamoré e Finnegan percebia isso.

Conforme já citado a ideia do quão catastrófica era essa relação do trabalho com as condições básicas para a existência, sempre dando pistas de que os trabalhadores não tinham ideia das condições que iriam enfrentar quando se comprometeram com a empresa Madeira-Mamoré Railway Company, companhia responsável pela construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré.

O conceito pós-colonial permite que histórias micros de grupos geralmente excluídos pelo eurocentrismo sejam expostas e ouvidas pela ciência na tentativa de corrigir adversidades causadas. Na América esse prisma analítico ganhou componentes específicos. Pela perspectiva de Quijano (2000) essas adversidades são causadas pela colonialidade, ideia que dialoga com a narrativa da situação desses trabalhadores.

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/ étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América (QUIJANO, 2000, p. 73)

Da tribo à solidão

Um dos personagens de destaque em **Mad Maria** é o indígena de etnia caripuna. Este se destaca pelo fato de representar a voz dos nativos e ter participação em muitos momentos na trama. O pós-colonial mostra a perspectiva do colonizado sobre a colonização. Os nativos Caripunas são retratados como habitantes do entorno da região do Abunã. O índio caripuna é apresentado de maneira gradual até o momento em que se encontra com os colonizadores, quando a microtrama se entrelaça a outras no decorrer da narrativa.

O indígena caripuna é inserido na história isolado, observando de longe a presença do produto do capital imperial. Não compreendia nada do trabalho que estavam fazendo com tanto desespero. Ainda jovem o indígena caripuna era puxador de cerimônias e sabia todas as músicas para qualquer ocasião. Contudo a violência do contato de sua tribo com o colonizador dizimou a vida de muitos indígenas de sua comunidade.

A seguinte passagem relata algumas situações que levaram o indígena à solidão:

Os velhos estavam mortos e as mulheres tinham se mudado para Santo Antônio, algumas estavam mortas e as vivas matavam os curumins mal estes nasciam. Os homens, mesmo aqueles mais fortes, também estavam mortos. A maioria encontrara o próprio fim enfrentando os civilizados, isto quando ele ainda era um curumim. Não que pretendessem enfrentar de verdade os civilizados, sabiam que os invasores eram brabos, mais brabos que outros índios sujos de tigna de peixe que desciam o rio para atacá-los, roubá-los e incendiar as malocas (SOUZA, 1980, p. 11)

O trecho retrata que havia uma guerra sanguinária entre os colonizadores e os colonizados nativos, revela que os “civilizados” trouxeram o fim para vários indígenas ainda quando o indígena, tratado na obra, era “curumim”. A frieza da violência suplantara qualquer tentativa de diálogo. Como na passagem:

Os velhos tinham tentado falar com os civilizados uma vez, estavam desarmados e traziam crianças no colo. Os civilizados não quiseram ser amansados e apontaram suas espingardas e não deixaram um só velho com vida, apenas as crianças que ficaram chorando e depois correram para a maloca onde contaram o que tinha acontecido (SOUZA, 1980, p.11).

É dessa violência a ser reivindicada que Frantz Fanon, um dos teóricos mais importantes do pós-colonialismo relata ao inflamar o ânimo por justiça dos colonizados em **Os condenados da terra** (1961, p. 30):

A violência que presidiu ao arranjo do mundo colonial, que ritmou incansavelmente a destruição das formas sociais indígenas, que arrasou completamente os sistemas de referências da economia, os modos da aparência e do vestuário, será reivindicada e assumida pelo colonizado

no momento em que, decidindo ser a história em atos a massa colonizada se engolfar nas cidades interditas.

Adiante, na análise do processo pelo qual a história do indígena é estruturada na obra, percebemos outros motivos que o levaram à solidão. De acordo com a narrativa de **Mad Maria** naquela época as malocas quase não tinham mais nenhuma família, muitos realojaram-se para além da serra dos pacaás-novos, ou estavam mortos, ou viviam junto dos civilizados trabalhando como seringueiros ou bebendo cachaça em Santo Antônio.

É possível perceber o seu sofrimento. Sua identidade fragmenta-se durante a narrativa, mantendo contato apenas com sua consciência, com a natureza e com seus antepassados. O texto comove, o indígena é obrigado a tomar decisões em pleno estado de angústia, deslocamento e a fragmentação do seu “eu”. O Caripuna fica à deriva no oceano verde de fauna e flora que é a floresta Amazônica, que ele já conhecia parcialmente, mas nunca em tal situação de desamparo para ver daquela forma, o familiar.

Após estar só, o contato do indígena caripuna é cada vez mais frequente com os trabalhadores da estrada de ferro. Segundo Nenevé (2014):

[...] indígena tinha uma vida em comunhão com a natureza e necessitava apenas da natureza para viver tranquilamente, no entanto, uma vez em contato com os objetos e costumes da civilização, é como se sempre tivesse precisado deles e, então, não consegue mais deixar de desejá-los e fazer de tudo para possuí-los, inclusive furtar, ainda que sem consciência plena do que isto significasse (NENEVÉ, 2014, p. 546).
Mas o “furtar” do índio adentrava também as vias na

necessidade humana, pois ao sentir fome, passou também a furtar alimentos. O índio caripuna não mais degustava os alimentos, não saboreava o gosto de sua comida, estava inserido em uma guerra contra o relógio e suas necessidades naturais de se alimentar o pressionavam cada vez mais a tomar uma medida drástica. É possível observar essa condição no trecho:

Quando a chuva caísse ele tinha de estar protegido. E certamente logo estaria chovendo. Ele não tinha mais maloca, não tinha casa, nem pai, nem mãe, nem irmãos ou parentes. Tudo o que tinha era fome, muita fome. Às vezes ele conseguia roubar comida dos civilizados e devorava sem mesmo sentir o gosto (SOUZA, 1980, p.42)

Mesmo que o ato de roubar os “civilizados” não tivesse para o indígena caripuna nenhuma conotação real de roubo, gerou consequências violentas para o índio que já havia perdido muita coisa. Ele acreditava que os trabalhadores possuíam coisas demais e não faziam nenhuma questão. O Caripuna não tinha ilusões, nem sonhos, nem mesmo esperava um dia se tornar pelo menos amigo deles.

No contato com os colonos trabalhadores, o índio vê a face da crueldade colonial como retrata a seguinte passagem.

Ali ele ficou até a chuva passar, feliz, meio dormindo, quando foi despertado por um grupo de civilizados. Tentou correr mas os civilizados seguraram ele. De seus bolsos caíram espelhos, pentes, canetas, tocos de lápis, canivetes e outras miudezas que ele tirava dos civilizados [...] Os civilizados estavam excitados e batiam nele, batiam com força e ele gritava. Vomitava sangue e os beijos estavam partidos e inchados e mal podia abrir os olhos. Aconteceu então o pior. Os civilizados seguraram ele esticado no chão e colocaram os dois braços dele sobre um dormente. Um civilizado pegou um machado e decepou na altura do antebraço as suas mãos. Ele perdeu

os sentidos e pensou que iria atravessar para outro lado e se preparou para encontrar seus antepassados (SOUZA, 1980, p. 54)

Toda essa guerra brutal contra o indígena é recriminada por Enrique Dussel (1992) em sua crítica a modernidade, mostrando as fundações do mito da modernidade e a injustiça dessa guerra imposta aos indígenas. Dussel afirma que a violência contra os povos indígenas não se justifica por nenhuma “culpa”.

Após ter suas mãos amputadas pelos trabalhadores alemães, o índio Caripuna recebe atendimento médico na estação de trabalho de Abunã, é batizado como Joe, entra em contato com Consuelo e Finnegan, outros personagens que compõe a trama de **Mad Maria**. O indígena é levado para o hospital da candelária, situado na cidade de Porto Velho. A partir daí adquiriu novos hábitos e novas ambições. “Perante o índio, as tragédias ficavam reduzidas às devidas proporções, não eram mais tragédias e sim um esvaziamento, um esquecimento do sagrado” (SOUZA, 1980 p. 105).

Da solidão à coisificação

O resistente indígena caripuna deixou a solidão e passou a conviver com os colonos, inserido de maneira involuntária na vida cotidiana da cidade de Porto Velho. Ao criar uma relação de confiança com Consuelo o caripuna projeta-se em um novo contexto de vida. Percebeu o capitalismo quando se viu obrigado a acender um fósforo

com o pé e usá-lo para acender um cigarro de um colono por que “ganhou” uma camisa. A camisa serviu de pagamento. A partir desta descoberta, nunca mais acendeu cigarros sem pedir algo em troca. “[...] o índio era uma coisa completa, não exatamente uma coisa, uma personalidade cujas mãos haviam se tornado invisíveis e por isto mais presentes do que antes” (SOUZA, 1980 p. 105).

Apesar da inexatidão ao definir o indígena como não sendo exatamente uma coisa, abre-se a interpretação de que ele pode ser similar a uma coisa, e é inegável que dentro da trama, diversas vezes, é diminuído à categoria de um objeto da criação colonial. O sentimento de culpa estava presente nele. Não conseguiu ver a responsabilidade dos civilizados. “Andava igualmente inquieto, é que os brancos tinham curado os seus braços, tinham tratado de sua saúde e ele nada tinha para dar em troca” (SOUZA, 1980, p. 171). Sobre esse sentimento, Frantz Fanon (1961, p. 39) comenta que “o colonizado a todo momento se presume culpado. A culpabilidade do colonizado não é uma culpabilidade assumida, é, antes, uma espécie de maldição, de espada de Dâmocles.”

O indígena Caripuna, no decorrer da narrativa, recebeu aulas de Consuelo e desenvolveu-se como pianista para apresentar-se aos políticos, vindos dos centros econômicos nacionais para testemunharem as “boas condições” de trabalho, tudo foi modificado para esconder a realidade insatisfatória. Essa apresentação foi um marco que definiu uma mudança de vida no indígena caripuna batizado pelos colonos como Joe, saiu da solidão

e passou a ser tratado como objeto de curiosidade dos colonizadores como na passagem:

Na mesma tarde aconteceu a visita ao Hospital da Candelária. Como previa Lovelace, Joe foi o grande acontecimento. Os políticos, após visitarem o vice-ministro que estava internado num aposento especial, cuidado por duas apetitosas enfermeiras, percorreram todas as dependências do edifício, impressionados com a organização, a maníaca higiene com que Lovelace mantinha a organização. (SOUZA, 1980, p. 204).

Como podemos perceber na citação, que “Joe” é o acontecimento, não o fato de tocar piano com maestria, mas o fato de ser um indígena “criado” para atender as vontades burguesas dos políticos que vieram para avaliar justamente as condições de trabalho que, de forma direta, estão relacionadas ao ato de violência que tirou a mão do Indígena Caripuna. Percebemos que ele é utilizado como um falso atestado de “civildade”, o que legitimaria a “bondade” do colonizador em trazer o “progresso”, pelo menos no seu discurso, a ambos os lados.

O passado do Indígena é apagado e todas as passagens, os relatos de violência que a voz do indígena nos revelou durante toda obra, tudo aquilo que o fez passar pelo que passou, a morte de seus familiares, as ações dos colonizadores em roubarem suas mulheres, matarem as crianças. Toda essa violência foi suplantada e substituída por uma outra versão dos fatos, a versão que nenhum colonizador tem responsabilidade pelo que aconteceu. Como revela a passagem:

- Este rapaz, que todos aqui conhecem como Joe, pois nunca teve um nome cristão, é um índio da grande nação caripuna. Ele foi vítima de seus próprios companheiros, de gente de sua tribo, que por algum costume aberrante, próprio dos selvagens, costuma decepar as mãos de certos jovens previamente escolhidos, numa espécie de sacrifício pagão aos seus deuses bárbaros. Após o revoltante sacrifício, a vítima é abandonada à própria sorte, até morrer. (SOUZA, 1980, p. 204)

O caráter sórdido do colonial é representado com maestria e isso evidencia a passagem de Frantz Fanon:

O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é, portanto, a história da região por ele saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado (FANON, 1961, p. 38).

Após o sucesso com os políticos, o indígena caripuna é levado pela empresa construtora da estrada de ferro para os Estados Unidos. Em um dos trechos da obra, Farquhar, magnata estadunidense compara “Joe” as apresentações que ele vira no circo dos EUA quando jovem, atrações como o show das irmãs siamesas. O índio caripuna, segundo a narrativa, morre nos Estados Unidos.

Considerações finais

As considerações feitas nos permitem avaliar a epopeia do indígena Caripuna narrada na obra Mad Maria dentro do contexto pós-colonial sob uma ótica descolonizadora. Pudemos observar como foi feita a

construção da personagem dentro da trama, vimos o contexto social no qual a estrutura foi pensada. A leitura pode descolonizar representando o indígena e seus sentimentos frente a violência sofrida pelo colonial.

Buscou-se nesse artigo aproximar o leitor da obra **Mad Maria**, com ênfase na personagem, o índio caripuna “Joe”, que representa o lugar de fala do grupo mais prejudicado com as ações imperialistas do período colonial dentro da trama. Compreendeu-se, ao longo da análise, como a construção da personagem deu-se a partir da representação da ótica dos nativos que foram usurpados dentro do seu habitat natural pelos invasores. Lembrando que um dos deveres do intelectual colonizado na ótica pós-colonial é refletir sobre os modos que a conjuntura da dominação se estabeleceu desde a sua construção até os dias atuais, a fim de corrigir as falhas miseráveis que continuam a tratar seres humanos como animais, objetos, coisas ou até mesmo nada.

Políticas atuais de exploração de terras e apropriação de recursos tratam os indígenas como obstáculos no percurso de uma ideia míope de progresso, forjada pela classe agro imperial, que somada à utópica ideia de crescimento econômico sem limites, recolocam as diferentes etnias em uma situação de alerta. Joe é a representação de vários indígenas, de várias etnias que também tiveram sua liberdade transformada em prisão.

Referências

ARISTÓTELES. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 1987.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1994.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. Livraria Sa da Costa editora. 1978. Disponível: [http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/1492_O_encobramento_do_outro_de ENRIQUE DUSSEL 441400838.pdf](http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/1492_O_encobramento_do_outro_de_ENRIQUE_DUSSEL_441400838.pdf)

DUSSEL, Enrique. 1492: **O Encobrimento do Outro - A origem do "mito da modernidade"**. Petrópolis: Vozes, 1992.

FANON, Frantz. **Condenados da Terra**. Lisboa: Ulisseia, 1961. Disponível em: <https://www.kilombagem.net.br/wp-content/uploads/2015/07/Os-condenados-da-Terra-Frantz-Fanon.pdf>

NENEVÉ, Miguel; GOMES, Márcia Letícia. Joe Caripuna: voz do indígena em Mad Maria de Márcio Souza. **Revista Guavira Letras**, Fundação Universidade do Rio Grande do Sul, n°18, 2014.

NENEVÉ, Miguel. Teoria do Pós-Colonialismo e Algumas Contribuições para a Educação. Canadart XIII. **Revista do Núcleo de Estudos Canadenses**. Universidade do Estado da Bahia. Associação Brasileira de Estudos Canadenses - Abecan. Vol. XIII. 2005/2006.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do Poder e Classificação**

Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria de Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.

VEYNE, Paul. **Acreditavam os Gregos em seus Mitos?** Lisboa: Edições 70, 1987.

ZECHLINSKI, Beatriz. História e Literatura: questões interdisciplinares. **História e Revista**. Pelotas, V.9. Dez. 2003.

O encoberto e o indubitável: uma leitura pós-colonial na obra *A Selva* de Ferreira de Castro

Claudio Lopes Negreiros
Fancliene de Sousa Batista
Sônia Maria Gomes Sampaio

Introdução

Os estudiosos, que se dedicam a estudar literatura na Amazônia, não podem se furtar a ler um dos romances mais conhecidos retratados neste espaço geográfico, **A Selva**, de Ferreira de Castro. A obra literária que teve sua primeira edição em 1930, romanceava sobre o português

Alberto, que exilado em Belém do Pará, interiorizava-se na região subindo o majestoso Amazonas até o Madeira, estabelecendo-se como seringueiro no Paraíso.

Ferreira de Castro nasceu no ano de 1898 em meio a ebulição do movimento republicano em Portugal, que se instala como regime naquele país em 1910, um ano antes da vinda do autor ao Brasil. O jovem Ferreira de Castro chega à capital paraense aos 12 anos, sobe o rio Amazonas dirigindo-se a terras amazonenses onde ficaria aos cuidados de um protetor no seringal Paraíso localizado à margem do rio Madeira, onde hoje está situado o município de Humaitá/AM.

Aos 16 anos retorna a Belém onde viveu em precárias condições, até publicar seu primeiro romance. Retornando à Portugal, deu início ao que seria uma jornada de sucesso dedicada às letras.

Pretende o presente estudo verificar se durante o romance, Ferreira de Castro, que experienciou a vida amazônica durante a adolescência, deixaria perceptível o discurso colonizador.

Apesquisa bibliográfica, que além do romance *A Selva*, em sua edição comemorativa de 1955, se fundamentará na argumentação de obras igualmente renomada que tratam da pós-colonialidade, dentre as quais destaca-se **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**, de Albert Memmi (1956) e **Elementos de Semiologia**, de Roland Barthes (1964).

Com as noções de decolonial aliadas às de ideologia por trás do discurso, adquiridas com os estudos de pós-

colonialidade, se pretende analisar as falas do protagonista do romance, assim como a do narrador e, além dessas, analisar também o texto que Ferreira de Castro assina em edição comemorativa da obra, que antecede as primeiras linhas de **A Selva**, em 1955.

O autor viveu no seringal Paraíso entre os anos de 1911 e 1914, embora muito jovem à época, no pórtico assinalado pelo romancista na já aludida edição, ele atribui sua coragem de vida ao período que ali permaneceu, concluindo por afirmar que havia uma dívida com o povo da Amazônia, gente essa que movimentou os automóveis das grandes cidades fornecendo matéria prima para produção dos pneus dos automóveis, dívida que, segundo o autor, intencionava pagar com a publicação da obra ora trabalhada.

A pesquisa consiste em levantamento bibliográfico, cujo resultado estabeleceu o entrelace de obras que tratam do tema pós-colonialismo, no caso da obra de Memmi e, de produção que aborda a interpretação discursiva e seus construtos, neste caso com o trabalho de Barthes.

Ao cabo se espera restar comprovado o que se apresenta como problema científico neste estudo, ou seja, a presença do discurso colonizador em **A Selva**, em maior ou menor tom, variando entre protagonista, narrador e autor.

A colonialidade explicitada pelo método

Como anunciado na introdução, este trabalho dividirá seu foco entre três elementos presentes no texto, quais sejam, a personagem principal da obra, cujas falas

em primeira pessoa deixam claro sua personalidade e, devido a clareza com que o autor consegue trazer ao leitor a percepção de ânimo do protagonista, sentimentos que darão o tom de nossa interpretação discursiva.

Intercalaremos a análise discursiva da personagem Alberto com a da voz narrativa, onde se pode perceber que esta última em alguns momentos da obra, se deixa também verificar a variação de sentimentos, momentos em que se pode presenciar a colonialidade. Em capítulo à parte analisaremos a manifestação do autor, onde se desvencilha da personagem e da obra e se permite falar diretamente ao leitor.

Com fundamentações embasadas nos autores supra referenciados, faremos a análise da presença do tom de discurso colonizador na personagem Alberto, português de 26 anos, que devido a perseguições políticas originadas em seu posicionamento ideológico, haja vista ser um apoiador da monarquia em período em que Portugal passava pela revolução republicana.

Alberto, para resguardar sua vida, exila-se no Brasil, deixando em Portugal a mãe e o curso de direito, o qual a todo momento é rememorado na obra com a perceptível oralidade que denota frustração por não concluí-lo. Em Belém, capital paraense, Alberto é abrigado pelo tio Macedo, que não querendo tê-lo como protegido por muito tempo o convence a seguir para o seringal, sob o pretexto de busca pela riqueza.

No seringal, Alberto experiencia a amazonidade seringueira da época, que é a expressão da exploração de

trabalhadores pelo capital em sua forma mais vil e severa que se podia conceber. De igual modo, também focaremos a análise decolonial na voz narrativa, que se imbrica à de Alberto, por vezes se sobressaindo a ela.

Com fito na comprovação da presença colonizadora enraizada na obra, farei recortes de diálogos e orações assertivas que demonstram a existência pós-colonial nela, no entanto a afirmação será consubstanciada pelo endosso de renomadas obras que tratam do pós-colonialismo, dentre as quais destaca-se a de MEMMI (1956). Como a verificação é primordialmente sobre a fala em si, nos valeremos de BARTHES (1964) para assinalar a interpretação que se faz do discurso.

Alberto: a junção do colonial e a voz narrativa da personagem

Não demora para que o autor faça o leitor conjecturar sobre a personagem Alberto, digo isso em função das referências iniciais ao protagonista já nas primeiras páginas da obra, cuja interpretação, por óbvio, ficará a cargo do leitor e de sua carga ideológica que antecede sua percepção moral de valores sociais.

De início, a personagem Macedo se refere ao sobrinho como fardo a ser carregado, todavia essa reflexão é proferida enquanto Macedo trabalha recebendo hospedes em sua pousada a Flor da Amazônia, estando Alberto no mesmo instante deitado em seus aposentos e, justamente por se encontrar nesta posição em horário e dia em que

seria apropriado estar trabalhando ou a procura de trabalho, é que se tem a primeira percepção de privilégios dos quais gozam os colonizadores, como afirma Memmi:

Estrangeiro, chegado a um país pelos acasos da história, ele conseguiu não somente criar um espaço para si como também tomar o do habitante, outorgar-se espantosos privilégios em detrimento de quem de direito (MEMMI, 1956, p. 42)

Na discussão inicial da mudança do protagonista para o seringal Paraíso, já podemos perceber a influência pós-colonial nas falas de Alberto, que motivado pelo descontentamento de sua ida para o seringal à revelia de sua vontade, tendo em vista que aceitara partir mais por orgulho do que por interesse em prosperar com a extração do látex, o que fica patente no discurso estabelecido com o tio Macedo:

- Está bem tio, irei: disse pausadamente.
Presentido que suas intenções haviam sido detectadas, Macedo tentou minorar o ambiente.
- Lá contra a vontade, não! Tanto mais que eu ainda nem falei ao homem.
- Pode falar-lhe. Não é contra a vontade. Irei - declarou Alberto, atizado de repente pelo orgulho. (CASTRO, 1955, p. 16)

Por óbvio que, nem que fosse por revanchismo, Alberto, como qualquer colonizador, almejava lucro rápido, isto mais que qualquer possível ideal moral ou cultural, ao que assevera Memmi: “Os motivos econômicos da empreitada colonial já foram esclarecidos por todos os historiadores da colonização” (Memmi, 1956, p.37).

Ademais, caso lograsse êxito em fazer dinheiro poderia Alberto, como faz crer o narrador, desferrar-se da conduta de tio Macedo, como deixa transparecer:

O tio não precisava de saber aquilo. Nunca mais tivera notícias dele e, agora, aquela carta inesperada, acompanhando a materna, quase o humilhava. Mas não importava! Passaria em Belém sem o ir ver, e se, um dia, pudesse pagar-lhe em generosidade o que ele lhe dera em mesquinhez, fá-lo-ia por orgulho e por lição” (CASTRO, 1955, p. 166)

Quanto à intenção ou ilusão de fazer riqueza nos ditos longínquos e vazios demográficos rincões amazônidas, como em quaisquer outras colônias, mesmo aquelas que o julgo formal das metrópoles deixaram de existir por conta dos processos de independência, Memmi bem definia “Lá ganha-se mais e gasta-se menos” (MEMMI, 1956, p. 38).

Como pode observar o leitor, seja ele conhecedor da temática pós-colonial enquanto partícipe ativo de vivência acadêmica ou enquanto leitor habitual, é que a fala de Alberto denota que há um viés ideológico que a precede - ao que recorreremos a Roland Barthes mais adiante - ficando patente o tom colonizador na personagem, sobretudo, quando o autor deixa perceber sua alteração de ânimo, o que pode acontecer propositadamente ou involuntariamente, o que seria indiferente à análise quanto a presença colonizadora também no autor, posto que é português e como tal um colonizador, o que mesmo de forma tênue não o excluí como afirma Albert Memmi “Não ser o único culpado pode confortar, mas não absolver” (MEMMI, 1956, p. 43).

O traço colonizador evolui de mera inferência sugestiva, demonstrada de forma velada aos olhos desavisados, à expressão ostensiva de tal conotação, quando o narrador se apropriando da fala da personagem, o declara monarquista, desdenhando inclusive de práticas libertárias e igualitárias, que aos moldes da revolução francesa, preconizam o fim da estratificação social, como podemos confirmar a frente:

E sorria, depreciativamente, ao pensar no apostolado da democracia, nos defensores da igualdade humana, que ele combatera e o haviam atirado para o exílio. Retóricos perniciosos! (CASTRO, 1955, p. 26)

É durante o deslocamento para o Paraíso, seja por raiva em partir pela imposição dissimulada do Tio Macedo, ou fosse por se entender superior àqueles que com ele dividiam o espaço destinado aos degredados nordestinos do *Justo Chermont*, que Alberto mais deixa fluir com transparência sua postura colonizadora, o que por vezes se pode enxergar de forma velada, perceptível somente àqueles mais dedicados ao estudo pós-colonial, passa, durante a navegação, a se exibir de forma ostensiva.

Percebemos que o discurso do protagonista oscila, quando emocionalmente exasperado pela ignominia que acredita se encontrar onde se encontra e com quem coabita, vendo-se assemelhar-se com os que o ar de superioridade insiste em negar, ele deixar cair o véu que, sem muita firmeza, encobre sua decolonialidade. No entanto, quando dado aos rompantes de sensatez, por conformar-se a situação que entende ser provisória,

afinal, de acordo com Memmi “pois todos os europeus das colônias são privilegiados” (MEMMI, 1956, p. 44). Nesses poucos momentos, Alberto se posiciona como um europeu benevolente, que segundo Memmi, “não teria em relação ao colonizado uma atitude do colonizador” (MEMMI, 1956, p. 44).

O colonizado por sua vez, tenta, de forma submissa como lhe é próprio, cair nas boas graças do colonizador através de agradecimentos que são ignorados, como algo que lhes fosse devido, exemplo disso na obra é a hora de almoço no *Justo Chermont*, momento em que um passageiro se compadece de Alberto e tenta mostrar-lhe empatia oferecendo almoço.

Vendo-o assim tão quieto e solitário, de encontro à amurada e olhos vagueando lá para fora, um dos cearenses, tomando-o por inexperiente ou acanhado, acercou-se e ofereceu-lhe um prato cheio.
- Muito obrigado. Não tenho vontade de comer.
(CASTRO, 1955, p. 29)

O narrador, de forma tênue, posto que certamente não quer despertar dúvidas interpretações da obra, muito embora tais interpretações independam de sua intenção, tenta parecer simpático e, talvez, até espirituoso, quando discreve os colonizados, que na obra são os nordestinos, os autóctones aqueles que diferem do colonizador na forma de expressar sua cultura, seja na maneira de pensar e agir, ou na fala, cujos fonemas são tratados, não como expressão regional, mas como algo que por ser diferente deve ser enfatizado em sua diferença como inferior, inferioridade

essa, que tenta atenuar relegando então a condição de engraçado ou errado e, como tal, deve ser negado. A voz narrativa, antes de diálogo entre duas personagens coadjuvantes, assim os descreve:

Palrador e folgazão, amigo de ser útil, tinha quase sempre nos lábios um sorriso de solicitude e uma mentira inofensiva. Suprimia, como todos os seus conterrâneos, muitos rr, deixava em silêncio sílabas sem conta, acentuava outras arbitrariamente e entretinha Alberto com histórias de « curupiras» e de caçadas aventurosas. (CASTRO, 1955, p. 35)

A figura do autóctone, do seringueiro e sobretudo do indígena são referenciadas com o propósito de o inferiorizar, não só pela voz narrativa como verificamos acima, mas também por Alberto, que já no Paraíso, em diálogo com Firmino, que faz às vezes de *Vendredi*, - tecendo um paralelo com outra obra decolonial, *Robson Crusuê*, de Daniel Defoe - deliberadamente nega a existência indígena " - Mas, então, os tais índios existem? " (CASTRO, 1955, p. 65).

Como exposto acima, Firmino na postura de bom colonizado em obra estrangeira, sim, porque embora se passe na Amazônia brasileira, a obra é feita por um português, logo, não pode ser vista como uma obra regional, nesse sentido a personagem coadjuvante é posta em condição de enaltecer as qualidades do protagonista - herói colonizador -, em seus diálogos ficara patente a bravura do estrangeiro em suas assertivas cheias de boas intenções, de modo a cativar o leitor que, devido as reiteradas vezes em que percebe o protagonista com posições firmes e corajosas, o tem como o bom desbravador necessário.

Sendo o protagonista o valente desbravador, mesmo sendo tratado com as melhores cordialidades por parte do colonizado coadjuvante, este será, sem nenhuma cerimônia, severamente advertido por aquele quando ousar ofender suas convicções morais de colonizador, como vemos no momento em que Alberto retruca fala de Firmino “Eu? Não diga isso! Proíbo-lhe que me diga isso, ouviu?” (CASTRO, 1955, p. 76).

Para que não haja por parte do leitor interpretação equivocada sobre o estado de ânimo de Alberto no momento em que interpela Firmino, asseverando sentença proibitiva àquele que obra deixa clara sua condição de subalterno inferiorizado, o narrador arremata:

Alberto abandonou a alpendrada, vencendo o impulso de esbofetear o companheiro. Lá dentro, deixou-se cair na rede, a lutar com o asco que lhe incendiava os nervos (CASTRO, 1955, p. 76)

Ora, não deve haver a esta altura do texto qualquer acanhamento em, não só perceber, como também afirmar o tom decolonial presente nas falas de Alberto que, não raro são sublinhadas pelo narrador. O caso acima é exemplo desse endosso do narrador à pós-colonialidade do protagonista, tendo em vista que se encontram em mesmo patamar social Alberto e Firmino, ambos, simples seringueiros com dívidas contraídas junto ao explorador seringalista, logo, a não ser pela forte presença colonial, nada autorizaria o português a proibir ou desautorizar Firmino em qualquer situação, no entanto assim procede reiteradas vezes, certamente por ser incontrolável a presença colonizadora

também no autor, ao que nos debruçaremos no item *A presença da pós-colonialidade em Ferreira de Castro*, mais adiante neste estudo.

Poderia o leitor menos adepto aos postulados pós-coloniais, interpretar o discurso da personagem como mero desabafo tolo, de alguém movido pelo dissabor de cumulativas frustrações, entre as quais rememoremos a perda do pai, condecorado militar português, apoiador da monarquia lusitana, o que certamente o influenciara a seguir pelo caminho de defesa para manutenção da coroa em Portugal. Não podemos ignorar a dor de ter que partir da terra natal deixando para trás amigos de toda uma vida, com os quais dividira planos e metas de crescimento e, sobretudo ver abandonada a própria mãe, a quem não saberia dizer quando voltaria a ver, a sentir o calor consolador de seu abraço, de certo, afirmaria esse leitor, fora tão somente conotação dúbia, uma frase mal pensada, dita em momento de ira. Se assim o interpretar, deve ignorar tal leitor o que expõe Roland Barthes: “Quanto ao significado de conotação, tem ao mesmo tempo um caráter geral, global e difuso: é, se se quiser, um fragmento de ideologia” (Barthes, 2006, p.97).

Restou comprovado então, com o apoio de teórico de Barthes (2006) e Memmi (1956), que, não apenas conseguimos perceber a presença do decolonial na fala de Alberto e da voz narrativa de **A Selva**, como podemos ir muito além na análise e afirmar que a obra apresenta traços pós-coloniais.

Como anunciado, resta apenas analisar e comprovar que também o autor Ferreira de Castro se permite perceber como colonizador, o que faremos no próximo item.

Ferreira de Castro e sua perspectiva pós-colonial

O autor português Ferreira de Castro, tal como a personagem Alberto, viveu no seringal Paraíso e padeceu da maioria das angústias daqueles que viveram e que se viram obrigados a permanecer no distanciamento de sua terra natal.

Na edição de comemoração de **A Selva**, em 1955, o autor assinala uma espécie de prefácio, ao que intitula de *Pequena História de "A Selva"*, ali ele descreve sua trajetória de quatro anos no seringal e de como se dá sua construção como escritor ainda em território brasileiro. Mas adiante, o autor permite ao leitor conhecer sua condição emocional cheia de traumas, ao que conceitua como "conflito sentimental, doloroso e cheio de perplexidades" e esses sentimentos perduram até a confecção da obra em 1929, o que fez ainda com receio de "reabrir, com a pena, as minhas feridas" quando a escrevia.

O que conseguimos perceber na redação do prefácio é que o autor se sente muito à vontade em falar de si nos momentos em que produziu a obra, assim como dos fatos que ensejaram sua construção e daqueles ocorridos imediatamente à sua conclusão. Em cima dessa abertura emocional expressa em palavras no prefácio, que farei a verificação da colonialidade no discurso de Ferreira de Castro.

Após quinze anos de sua saída do Paraíso Castro finalmente inicia a construção de **A Selva**, embora alegue que tenha tentado se aproximar da selva em obras anteriores, colhendo apenas ramos marginais, nunca se

aprofundando na temática. Nesse estágio de escrita o autor revela encontrar-se fadigado do trabalho e a escrita intercalava entre paradas e recomeços, somente após período sabático retoma a escrita para então concluí-la, é nesse momento em que se percebe a declaração com entonação decolonial do autor ao referir-se a um sentimento, que talvez, seja somente seu, ou no máximo extensivo àqueles que partilham de seu ciclo de convívio, como sendo desejo comum a todos:

Consumar um dos maiores desejos de todos que se dedicam às letras e às artes, qualquer que seja, a latitude em que habitem: trilhar, pela primeira vez, a França, o velho país literário que se incrusta no nosso espírito desde os anos infantis e parece ser não um trecho do Mundo, mas o próprio Mundo concentrado num sonho para quem vive longe e nunca o viu (CASTRO, 1955) [grifo meu]

O fato de referir-se com tanta propriedade ao que seria um desejo de todos, denota por parte de Castro a pretensão de ser conhecedor dos anseios de todas as outras pessoas, com mera percepção de suas predileções privilegiadas, ao que enfatiza Memmi:

E é também por meio de sua situação concreta, econômica, psicológica, no complexo colonial, em relação aos colonizados, por um lado, e aos colonizadores p, por outro, que a fisionomia dos outros grupos humanos poderá ser explicada (MEMMI, 1956, p. 46)

Aos poucos vai se desnudando o pós-colonial que há em Castro, mais por colonial do que por colonialista, o que para Fischer (2003), pesquisar seguindo a perspectiva foucaultiana de discurso.

É fugir das explicações de ordem ideológica, das teorias conspiratórias da história, de explicações mecanicistas de todo tipo: é dar conta de como nos tornamos sujeitos de certos discursos, de como certas verdades se tornam naturais, hegemônicas, especialmente de como certas verdades se transformam em verdades para cada sujeito, a partir de práticas mínimas, de ínfimos enunciados, de cotidianas e institucionalizadas regras, normas e exercícios. Pesquisar a partir desses pressupostos históricos e filosóficos significa também, e finalmente, dar conta de possíveis linhas de fuga, daquilo que escapa aos saberes e aos poderes, por mais bem montados e estruturados que eles se façam aos indivíduos e aos grupos sociais (FISCHER, 2003, p. 385-386).

Inteiramente à vontade em sua redação, Castro traz ao leitor as percepções que mantinha das pessoas e dos lugares, refere-se aos mesmos como se os conhecesse a todos tão bem, que pudesse deter a outorga de avaliador cuja avaliação ostentasse o tom de verdade real, e assim segue sua redação. A certa altura do texto, tece comparações entre o local e as condições onde escrevia a obra e às que, há quinze anos, tinha visto no Paraíso, de modo a inferiorizar aquelas

Como se eu a escrevesse realmente na selva, numa dessas barracas perdidas nas imensas solidões, onde da electricidade, como elemento de progresso e de conforto, havia apenas a notícia de que ela existia, mas em lugares mais felizes, longe, muito longe dali (CASTRO, 1955) [grifo meu]

No trecho destacado acima o autor atribui ao local afastado e diferente daquele onde vive, como triste, pelo fato de não possuir eletricidade, como se o que fizesse a felicidade fossem as comodidades urbanas ou tecnológicas,

relegando aqueles que não usufruem a condição de triste, um posicionamento tipicamente pós-colonial, haja vista, manter como elemento de defesa argumentativa tão somente a percepção urbana europeia.

Há momentos no prefácio que a fala do autor varia entre decolonial e, o que Memmi denomina de colonizador de boa vontade que é aquele que não conformado com a situação de exploração do colonizado, luta contra o colonialismo ou se retira

Se todo colonial está de imediato na condição de colonizador, nem todo colonizador está destinado a tornar-se um colonialista. E os melhores se recusam a isto. Mas o fato colonial não é uma pura ideia: é um conjunto de situações vividas, e recusá-lo significa ou subtrair-se fisicamente a tais situações ou permanecer ali e lutar para transformá-las. (CASTRO, 1955)

E como visto, Castro fez opção por partir, dando prova da condição colonizadora que se encontrava regressa a Portugal e lá escreve *A Selva* e tantas outras obras que o consagraram como romancista. Para esta análise resta comprovado, como anunciado em suas primeiras linhas, que se encontra também no prefácio de edição comemorativa a presença de discurso pós-colonial em Ferreira de Castro, o que explica também termo observado o decolonial na obra.

Considerações Finais

Os estudos pós-coloniais têm significado um marco de despertar em toda América Latina, que ao se dar conta

da forte influência eurocêntrica e imperialista em sua produção cultural volta sua atenção para esse fator de sufocamento, sobretudo, de sua expressão literária. Ao ser provocado pelas análises do pós-colonialismo, dificilmente permanece o leitor no *status quo*, de uma letargia intelectual que o permitia a interpretar a produção decolonial como construto legítimo, que muito embora inferiorizasse o *outro* dava denotação de verdade real.

Com ênfase aos trabalhos de Dussel e Quijano, a discussão pós-colonial tem ultrapassado fronteiras e alcançado adeptos também no Norte do Brasil, dentre os quais destacam-se Miguel Nenevé e Sonia Maria Gomes Sampaio, autores de trabalhos como **Pós-Colonialismos: uma leitura política dos textos literários** (2016), tem despertado outros tantos interessados em estudar o tema.

A proposta deste artigo foi analisar a obra **A Selva**, com olhar atento, cujo observador fora devidamente despertado para algo que, até a devida provocação acadêmica, lhe passara despercebido, só assim foi possível comprovar aquilo que se propôs, ou seja, que na obra de Ferreira de Castro, **A Selva**, encontra-se a presença da pós-colonialidade.

Leitores desavisados poderiam inferir que a obra em estudo se tratasse de literatura amazônica, pois se passa na Amazônia brasileira e retrata importante momento econômico e social da região, responsável por significativo povoamento da mesma, todavia, há que se advertir que se trata de produção literária estrangeira, escrita por europeu em latitude que não permite semelhança com a região

retratada, fato que, se não reforça, endossa a presente análise e seu resultado.

Referências

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

CASTRO, Ferreira de. **A Selva**. Lisboa: Editora Cavalo de Ferro, 1955; 1979.

DEFOE, Daniel. **As aventuras de Robinson Crusoé**. Tradução de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad. R. Corbisier e M. Pinto Coelho. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NENEVÉ, M.; SAMPAIO, S.M.G. Pós-colonialismos: Promovendo Diálogos. In: FERREIRA, Carlos; PISSINATTI, Larissa; FERREIRA, Uryelton (Orgs.). **Pós-colonialismos: uma leitura política dos textos literários**. São Carlos: Ed. Scienza, 2016.

FISCHER, R. M. B. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**. Rio de Janeiro, n. 114, p. 197-223, 2001.

“Muhuraida” e o (des)encobrimento do “outro” - uma análise pós-colonial

Elysmeire da Silva de Oliveira Pessôa
João Pedro da Silva Antelo
Mara Genecy Centeno Nogueira

Introdução

No espaço da atual Amazônia, havia desde o princípio - a natureza. E na vastidão desse amplo território, marcado pela abundância das águas, exuberância das matas, e riqueza ecológica, tempos depois, chegaram os homens. Desde a ocupação inicial do espaço amazônico,

muitas foram as configurações com as quais se organizaram socialmente seus povos. Assim ao longo do tempo, a realidade amazônica, vem sendo construída com a participação de diferentes grupos humanos, os quais deixaram marcas de suas existências, vestígios de modos de ser e de viver. O escritor Márcio Souza, afirma no livro **Amazônia Indígena**, escrito em 2015, que floresceu na região amazônica o padrão cultural que originou a “Cultura da Selva Tropical”, tendo como protagonistas os povos que habitavam a região antes da chegada dos europeus, permitindo o desenvolvimento de sociedades adaptadas à natureza desse lugar único, o que vem a ser comprovado pelos registros científicos e arqueológicos (SOUZA, 2015, p. 27). Além da presença dos povos autóctones, o cenário amazônico, a partir do século XV, registra a chegada do conquistador europeu à região. Desse encontro entre culturas, ou melhor, desse choque entre a “Cultura da Selva Tropical” e a “Cultura europeia” desde então se originam conflitos e lutas, entre os povos autóctones e os colonizadores.

Nesse cenário o europeu negou a cultura do nativo, que passou a ser concebido, muitas vezes, como o indolente, mau selvagem, canibal e, sobretudo, sem história. Tais características fundamentam a construção do Outro e, conseqüentemente, de seu encobrimento como denominou Dussel (1993).

Cabe-nos inferir que o retrato do colonizado fotografado pelo colonizador revelava o sistema de axiomas que o europeu conhecia no século XVI, ou seja,

classificar o Outro na condição de pagão ou cristão, civilizado ou bárbaro e tomando a sua própria concepção cultural como ponto de partida (NOVAES, 1999)

O registro dos primeiros encontros entre colonizador e colonizado, surge a partir dos relatos dos primeiros viajantes exploradores, e estabelecem as primeiras narrativas, e exposições discursivas sobre a Amazônia, sua natureza e sociedade. A partir daí, a Amazônia, por meio do olhar colonizador, adentra o imaginário mundial, através das representações amazônicas, seus mitos, suas lendas.

Nos relatos de viagens dos primeiros viajantes europeus à Amazônia, a exemplo dos cronistas Gaspar de Carvajal¹, Alonso de Rojas², e Cristóbal de Acuña³ é possível verificar que além da visão paradisíaca associada à natureza da região, se constrói a partir do olhar eurocêntrico do conquistador, a imagem subalterna e inferiorizada dos indígenas, sob os quais foram se constituindo narrativas discursivas e preconceituosas, que desqualificam e privam a expressão identitária dos povos nativos.

O registro na e da literatura, sobre a ocorrência de situações conflituosas no cenário amazônico, retratando o enfrentamento entre colonizador e colonizado, se destacou como possibilidade de ampliar estudos sobre o tema, considerando lançar um novo olhar, cujas

¹ Autor da obra *Descubrimiento del río de las Amazonas*, que trata da expedição de Francisco de Orellana e Gonzalo Pizarro, no rio Amazonas em 1541/1542.

² Escreveu em 1639, a obra *Descobrimiento do Rio das Amazonas e suas dilatadas províncias*.

³ Narrou a viagem de Pedro Teixeira à Amazônia em 1639, na obra o *Novo Descobrimiento do Rio Amazonas*

perspectivas englobem a representatividade, a identidade do colonizado, cuja versão da história, muitas vezes, é excluída, ou “encoberta” pelas inscrições coloniais.

Ciente da necessidade de repensar a experiência subalterna do processo colonizatório brasileiro, em especial da região amazônica, optou-se, dentre os relatos literários produzidos à época do projeto colonizador português na Amazônia, do século XVIII, eleger como objeto de estudo, o poema épico “Muhuraida ou Triunfo da fé na bem fundada Esperança da enteira Conversão, e reconciliação da Grande, e feróz Nação do Gentio Muhúra” escrito em 1785, pelo militar português Henrique João Wilkens, quando estava a serviço da Coroa portuguesa nas Comissões de Demarcação dos Limites nos sertões amazônicos. Na presente análise, foi utilizada a mais recente edição, publicada em 2012, com as regras da escrita formal portuguesa atualizada.

Será buscando as marcas do discurso colonizador presentes no poema “Muhuraida” e as analisando sob o viés da teoria do pós-colonialismo que o artigo em tela se fez. Para fazermos tal percurso, estruturamos o trabalho da seguinte maneira: apresentação da obra e de seu autor, destacando sua importância para a escrita literária na Amazônia, abordando os aspectos estruturais do poema, seu contexto histórico e ficcional; partindo daí para a análise, sob o viés pós-colonial e decolonial, buscando descobrir os Murras em “Muhuraida” e, por fim, apresentando as considerações da presente análise.

“Muhuraida” - inaugurando a escrita literária na Amazônia

O poema “Muhuraida”, escrito em 1785, se destaca por ser o primeiro texto poético com estrutura épica, escrito em Língua Portuguesa, a ter como cenário o território que hoje se configura como amazônico. Além disto, conforme se verifica na análise apresentada pelo pesquisador Yurgel Pantoja Caldas (2007), em sua tese **A construção épica da Amazônia no poema “Muhuraida”**, de Henrique João Wilkens, o poema é um marco inaugural da literatura produzida a partir de então na Amazônia. A este respeito nos diz o autor:

Muhuraida instaura-se com particular interesse para a formação cultural daquela região, marcada por um movimento constante de contradições e ambiguidades, próprio do texto ficcional de Wilkens. Ao contribuir para que a obra épica de Henrique João Wilkens seja inserida na nossa tradição literária, este trabalho também se ocupa em articular os signos que circulam sob a forma de elementos estético-literários, histórico-geográficos e político-ideológicos presentes tanto na narrativa de Muhuraida quanto na pretensa objetividade da correspondência oficial, entre os séculos XVIII e XIX, envolvendo o próprio Wilkens e outros atores do extermínio dos índios Mura. A percepção dos diálogos entre ficção e História, que o poema de Wilkens evoca, também auxilia no entendimento da construção ideológica do colonizador sobre o índio, tido e havido como encarnação do Mal e do atraso econômico da região. (CALDAS, 2007, p. 6).

Apesar de “Muhuraida” ter sido escrito em 1785, sua primeira edição foi publicada somente em 1819 pelo Padre Cypriano Pereira Alho, na Imprensa Nacional do Reino (o

manuscrito está guardado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa). Atualmente a obra conta com três edições brasileiras, sendo publicada conforme os originais e com fac-símile dos manuscritos de Wilkens. Em 2012, foi publicada a edição mais recente, com a língua portuguesa atualizada (a qual utiliza-se na presente análise). No ano de 2017, foi lançada a edição digital e gratuita.

O cenário histórico no qual o relato foi escrito por Wilkens, em meados do século XVIII, está inserido no contexto do projeto colonizador português, guiado pelo propósito de dilatar o Império e a fé cristã, se impõe à Amazônia. A este respeito nos diz Paes Loureiro (1995, p. 296) que:

O projeto português de expandir a fé e ampliar o Império na Amazônia, à semelhança do que ocorreu em outras regiões brasileiras, foi uma espécie de causa determinante capaz de passar por cima ou comprimir a cultura nativa. Ocupar as almas enquanto se ocupava a terra. A mesma cruz que abria os braços anunciando a liberdade fechava os pulsos da opressão. A guerra dos símbolos se deflagrou silenciosa, mas tão violenta quanto a dos arcabuzes e dos canhões.

Assim o projeto colonizador português, movido pelas ideias Iluministas, com base na política expansionista portuguesa, postas em prática pelo Marquês de Pombal, no território da atual Amazônia, objetivava reorganizar o território, a economia, e a política indigenista nas vilas, visando não apenas obter as riquezas encontradas na região, que se apoiava no extrativismo, principalmente das drogas do sertão (para o qual utilizava principalmente

a mão-de-obra indígena). Mas, além disso, buscava assegurar a expansão portuguesa no vale amazônico, através da incumbência em demarcar as novas fronteiras, explorando-as e ocupando o território, frente à Coroa Espanhola. Dentre as alterações administrativas, o Pará passa a ser chamado de estado de Grão-Pará e Maranhão, e, em 1755, é criada a capitania de São José do Rio Negro. Sendo este também o ano que marcou a chegada do soldado português, Henrique João Wilkens, para atuar na Capitania do Rio Negro, buscando promover a emergente política mercantilista e indigenista, implementadas pelo Marquês de Pombal.

Com a implantação do Diretório⁴, nas políticas indigenistas, enfatizava-se o aspecto prático sobre o teológico no processo de integração produtiva dos indígenas à política colonizatória vigente. As missões religiosas eram promovidas a vilas e povoados, cujo controle era feito por diretores laicos, ao invés dos religiosos, visto que anteriormente em torno das missões religiosas, além do aspecto vinculado à fé, havia o interesse econômico no agenciamento e na exploração da mão-de-obra indígena, para atuar nas lucrativas expedições extrativistas, por parte das ordens religiosas, fato este combatido através da implementação dos Diretórios. E

⁴ Objetivando submeter os índios à política colonial da Coroa portuguesa, o “Diretório” - que vigorou durante a segunda metade do século XVIII (1757-98) - continha em seu aspecto ideológico um teor libertário, de cunho discursivo-idealista, porém com uma prática colonialista, pois cada aldeamento indígena deveria ser comandado por um “diretor”, como era o caso de Mathias Fernandes, citado no poema *Muhuraida*. (CALDAS, 2007, p. 112)

em meio a este contexto turbulento, marcado por conflitos de interesses religiosos e mercantilistas, entre a Igreja Católica e o Império português, Wilkens, escreve o poema épico “Muhuraida” (1785).

“Muhuraida” enaltece (sob o viés colonialista) a “[...] pacificação e cristianização dos índios muras, que povoavam, originalmente, o rio Madeira, mas que, perseguidos pelos colonizadores, buscaram refúgio no Solimões”. (WILKENS, 2012, p. 7)

Tais colonizadores buscavam, além da ampliação e posse territorial, arrebanhar o maior número possível de novos fiéis. Assim ao longo das 134 estrofes, o poema alerta reiteradamente, as virtudes bíblicas da Fé, da Caridade e da Esperança, vinculadas ao colonizador europeu, cuja ação resulta na pacificação do povo Mura, o que ocorre através do triunfo da fé, conforme se percebe no Canto Sexto, nas estrofes elencadas a seguir:

I

Plantada pela mão do Onipotente,
Na semente da fé, da graça o fruto;
Dispõem, que da colheita a inocente
Primícia se lhe ofereça, que o produto
Antecipado seja, e permanente
Padrão, do seu domínio absoluto;
De altos desígnios seus; e de aliança
Disposição; motivo de esperança
(WILKENS, 2012, p. 69)

II

Já o anjo tutelar reconduzindo
Os Muras viajantes vai contentes;

Preenche o ministério, e difundindo
Nos peitos vai ideias convincentes,
De quando lhes convém, que reunindo
Os bandos, e malocas diferentes
Na fé, nos interesses; vassalagem,
Tenham desta união toda a vantagem
(WILKENS, 2012, p. 69)

XX

No Templo de Maria renascidos,
Na graça batismal, os inocentes
Vinte infantes; alegres conduzidos
Pelos bárbaros pais foram contentes.
Na fé de mais progressos despendidos,
Se ausentam cumulados de presentes
Penhor levando da felicidade,
Em cada filho, de Anjo a qualidade.
(WILKENS, 2012, p. 76)

XXII

Sobre os princípios tais; tal esperança,
Fundamenta a razão todo discurso;
Em Deus se emprega toda a confiança;
Pende o Seu poder todo o recurso;
Os frutos já se colhem da Aliança,
Apesar dos acasos no concurso.
Sempre os progressos a Cantar disposto
Aqui suspenso a Voz; A Lira encosto
(WILKENS, 2012, p. 76)

Com relação à estrutura do poema, está dividido em seis cantos, cuja forma e intenção são cópias do modelo camoniano. As estrofes se organizam em oitava rima e os versos são decassílabos. O poema possui Dedicatória, Invocação, Proposição, Narração e Epílogo. Já no prólogo Wilkens, com o intuito de “instruir aos que lerem”, nos apresenta os personagens, e o contexto no

qual se desenvolve a narrativa. Assim, a obra analisada imita o padrão literário vigente em Portugal, refletindo a tendência da literatura produzida nas colônias copiarem o modelo instituído pela metrópole portuguesa. A este respeito, destaca Bonnici (1998, p. 7-8):

Durante o período de dominação europeia, quando mais de três quartos do mundo estavam submetidos a uma complexa rede ideológica de alteridade e inferioridade, os encontros coloniais deram um golpe duro à cultura indígena, considerada sem valor ou de extremo mau gosto diante da suposta superioridade da cultura germânica ou greco-romana. Portanto, o desenvolvimento de literaturas dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil a padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista.

Quanto ao conflito principal da narrativa, este gira em torno da empreitada colonizadora, frente à resistência dos indígenas da etnia Mura, até sua imposta conversão. Vê-se transcender o embate entre colonizador e colonizado (europeus e indígenas). Envolvendo, além disto, aspectos bíblico-religiosos, a luta entre Deus, que decide que os Muras se tornariam cristãos, e o Demônio, que revoltado não admite que os índios (até então sob seu poder), pudessem se redimir e ganhar o reino dos céus. No fim, o “*Bem*” prevalece, culminando com o batizado dos “vinte infantes” Muras.

No poema, os personagens são descritos e definidos pelo próprio poeta narrador. Os Muras, apresentados no início do poema como bárbaros e ferozes, e também como bravos guerreiros, representando, a princípio, uma clara oposição ao projeto colonizador português. A visão acerca

dos Muras se altera após a conversão e inserção destes no processo “civilizatório” colonizador. Os personagens Muras, até seu batizado católico, não têm nome, dentre os Muras, destacam-se o Anjo, o Ancião, e os convertidos. Os personagens tratados na obra como agentes do milagre da conversão, são: o governador do Pará, à época - João Pereira Caldas; o Tenente-Coronel João Batista Martel; Matias Fernandes que era o diretor do Imaripi, e o Frei José de S. Tereza.

Ao procurar elaborar a biografia de Henrique João Wilkens, constata-se que seus dados e registros biográficos, se restringem à sua carreira militar, através de cartas e documentos históricos. Sendo também desconhecida as datas de seu nascimento e falecimento. Em relação à cronologia documental de Wilkens, esta pesquisa utilizou as informações apresentadas por Mário Ypiranga Monteiro (1977) por meio do livro **Fases da Literatura Amazonense** e pela pesquisadora Verônica Prudente Costa (2013), em sua tese **Muhuraida: A tradição literária de viagens em questão**.

Verifica-se que em 1755, Wilkens e outros militares vem representar os interesses mercantilistas na emergência da política indigenista pombalina de assentamento e formação de mão-de- obra indígena para o progresso da Capitania do Rio Negro. Em 1764, o referido poeta foi promovido a ajudante de infantaria e, cinco anos depois, auxiliou na construção da fortaleza de Macapá. Sendo que em 1777, mesmo com o fim do período Pombalino, continuou atuando nas demarcações. Em 1781, participou da expedição Japurá; mudando-se para a Vila de Ega em

1784, vindo a concluir a escrita de “Muhuraida” em 1785. No ano de 1788, compôs a ode e o soneto em homenagem ao Bispo do Pará. E, apesar de ter escrito “Muhuraida”, anos antes, somente em 1789, dedicou o poema “Muhuraida” a João Pereira Caldas⁵. Sendo transferido nos anos de 1791 para Tabatinga, e em 1798 para Mato Grosso, não tendo a partir desta data novos registros sobre Wilkens.

Enquanto escritor e sujeito do seu tempo, o poeta e engenheiro-militar lusitano - Henrique João Wilkens, ao escrever “Muhuraida” (1785), empresta sua voz poética, para enaltecer, defender e ratificar a visão etnocêntrica do colonizador português, que exterior à cultura local, atribui às culturas autóctones, uma condição de inferioridade e subalternidade. Assim apesar de ter sido escrito em plena Amazônia, não possui elementos da cultura amazônica, se configura numa representação da região de acordo com o imaginário português. Quanto à produção literária ficcional do autor, engloba além de “Muhuraida”, uma ode e um soneto escritos em homenagem ao Frei Caetano Brandão (Bispo do Pará).

Mas, afinal, quem eram os Muras e sob que contextos eles foram retratados?

(Des)encobrimento dos Muras em “Muhuraida”

O registro na e da literatura, sobre a ocorrência de situações conflituosas no cenário amazônico, retratando o enfrentamento entre colonizador e colonizado, se destacou

⁵ Governador do Grão Pará à época, figura importante na execução do tratado de limites nas capitanias do Norte do Brasil.(CALDAS, 2007, p.149)

como possibilidade de ampliar estudos sobre o tema, considerando lançar um novo olhar, cujas perspectivas englobem a representatividade, a identidade do colonizado, cuja versão da história, muitas vezes, é excluída, ou “encoberta” pelas inscrições coloniais. Considera-se que o poema “Muhuraida” auxilia no entendimento de como se manifestava a ideologia colonizatória, e a subjugação do colonizador sobre o indígena Mura.

Wilkens usa sua voz poética a serviço do colonizador, embora ressalte a contragosto, a resistência aguerrida do povo Mura. Percebe-se que a perspectiva dos Mura (enquanto colonizado) permanece encoberta e emudecida pelo colonizador. Assim surgem alguns questionamentos: “Muhuraida” aborda o processo de pacificação e cristianização dos Muras? Ou trata da aculturação e escravização desse povo? É possível analisar o poema sob a perspectiva do colonizado indígena? Como fazer para (des)encobrir os Muras em “Muhuraida”?

Os Muras eram exímios conhecedores dos labirintos fluviais em meio à floresta amazônica, tanto que “[...] ficaram conhecidos na bibliografia etnográfica como *“corsários do caminho fluvial”* (PEQUENO, 2006, p.134). Ressalta ainda a autora, que o povo Mura vivia em suas próprias canoas, como se fossem casas, e se destacavam na resistência à ocupação pelos não índios. Sobre este aspecto nos diz Souza (2015, p. 84) que:

Os índios mura tinham emigrado havia pouco tempo para o rio Madeira, ocupando a região hoje chamada de Autazes. Eram exímios remadores e possuíam enorme

capacidade de deslocamento. No início, não hostilizaram diretamente os portugueses, mas evitaram muitos contatos. Por volta de 1720, o padre João Sampaio, missionário jesuíta, conseguiu aproximar-se de uma maloca mura e convenceu os índios a deixarem a floresta e irem morar na missão de Santo Antônio, na boca do Madeira. Padre Sampaio prometeu ferramentas, roupas e alimentos, se eles embarcassem imediatamente. Os mura começaram os preparativos para a mudança, quando apareceu um colono português que, se dizendo emissário do padre Sampaio, convenceu os índios a embarcarem num bergantim, aprisionando-os e seguindo para Belém, onde os vendeu como escravos. Quando os outros mura tomaram conhecimento do que tinha acontecido, passaram a odiar os portugueses. A primeira medida foi atacar e destruir a colônia portuguesa da boca do Madeira, o que fizeram com total sucesso, deixando o povoado em cinzas. Quando a expedição do major João de Sousa d’Azevedo chegou ao Madeira para iniciar sua jornada até o interior do Mato Grosso, os mura lhe deram combate e travaram lutas encarniçadas, com muitas baixas de ambos os lados.

Ainda de acordo com Souza (2015), a vingança Mura era exemplo de resistência e luta, para as outras tribos. E, apesar das várias expedições punitivas lançadas contra eles pelos colonizadores portugueses, os Muras resistiam de forma altiva, conforme descreve Pequeno (2006, p. 134):

Sua imagem é marcada por traços guerreiros, destemidos, conhecedores de táticas *sui generis* de ataque e de emboscada, o que atemorizava e lhes concedia uma enorme fama de “perigosos”, principalmente nos idos dos séculos XVII a XIX, quando impediram, por sua presença e força física, o avanço das missões, do comércio português e das ações de cunho militar na Amazônia, especialmente na região compreendida pelos municípios de Autazes, Itacoatiara, Careiro da Várzea, Careiro do Castanho, Borba e Manicoré, Estado Amazonas.

De acordo com Souza (2015) os Muras, durante cinquenta anos, travaram combate contra os portugueses. Quanto às estratégias deles, diz o autor que:

Eles tinham aprendido a não se apresentar de peito aberto contra as armas de fogo; organizavam rápidos ataques ou emboscadas e eram brilhantes arqueiros, arte que dominavam com criatividade, com a utilização de um grande arco que eles seguravam com os pés para lançar uma flecha capaz de atravessar um boi ou rasgar uma armadura metálica. (SOUZA, 2015, p. 85).

Os Muras só vieram a aceitar coexistir pacificamente com os colonizadores, após enormes perdas populacionais ocorridas durante a Cabanagem⁶. Conforme narra o poema, o povo Mura foi reduzido e pacificado, e embora ainda hoje dominem áreas de alguns municípios amazonenses: Anori, Autazes, Careiro, Castanho, Careiro da Várzea, Beruri, Borba e Manicoré, lutam por conquistar um lugar digno nas terras que sempre habitaram.

Em meio a tais questões e consciente da necessidade do revide, frente à realidade de exclusão a qual todos nós na América Latina⁷ fomos submetidos, e ciente de que a teoria pós-colonial e decolonial proporciona uma análise

⁶ Cabanagem (1835-40) – revolta paraense de caráter popular, que buscava a emancipação contra o império estabelecido no Brasil, no período regencial. Contou com a participação dos Mura, o que lhes rendeu um novo período de represália (CALDAS, 2007)

⁷ Analisando a perspectiva europeia, Dussel (1993, p.16), destaca a capacidade de “conquista” espanhola no séc. XV, e a importância em incluir a Espanha no processo originário da “Modernidade”, porque desta maneira a América Latina redescobre também seu “lugar” na história da Modernidade. Visto que a América Latina foi a primeira “periferia” da Europa moderna, ou seja, desde sua origem, a América Latina sofre um processo constitutivo de “modernização.

estética diferente, através da qual se pode investigar não apenas as obras literárias escritas durante o período pré-independência, servindo também para pesquisar as inscrições coloniais que informam e permeiam as manifestações culturais dos povos que sofreram a colonização de uma ou outra forma. Decidimos, inspirada pelo pensamento de Thomas Bonnici (2000), expresso no livro **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**, realizar a análise do poema épico “Muhuraida”, sob a perspectiva pós-colonial, buscando analisar o conflito entre colonizado e colonizador, evidenciando a resistência Mura, frente ao processo colonizatório português.

Neste cenário, para Bonnici (2009, p. 256)

[...] a teoria e a crítica pós-colonial, constituem uma nova estética pela qual os textos são interpretados “politicamente”, baseiam-se na íntima relação entre o discurso e o poder.” Sobre o conteúdo do termo “pós-colonialismo”.

Bonnici (2012) considera que atualmente, a crítica pós-colonialista apresenta-se como uma perspectiva alternativa para analisar o imperialismo e suas influências, enquanto um fenômeno mundial, e num grau menor, como um fenômeno local. Assim, a abordagem pós-colonial, abrange um constante questionamento sobre as relações entre a cultura e o imperialismo, visando compreender tanto a política quanto a cultura na era da descolonização; fazendo-se necessário criar um contexto favorável aos marginalizados e oprimidos, para a recuperação de sua história e luta.

De acordo com Bonnici (2012) ao analisar a literatura brasileira à luz da teoria pós-colonial, é importante considerar que o projeto colonial português, diferentemente do projeto colonial britânico, cuja missão civilizadora de acordo com Charles Grant (1797) visava estender às nações submissas uma luz superior. Enquanto que, por sua vez, o governo português, no limiar do século XVI, tinha, para sua colônia do Brasil, apenas um programa econômico, aliado ao empreendimento da Igreja para evangelizar os nativos. Deste modo,

No âmbito do colonizador português, nos dois primeiros séculos da colonização, à população 'brasileira' (consistindo em tribos indígenas, índios semi-escravizados, negros escravizados e alguns mulatos livres) não é dado acesso à voz. O europeu (soldado, religioso, colono português) encarna a metrópole e posiciona o 'brasileiro' como o outro, diferente, subalterno e sem voz. (BONNICI, 2012, s/p)

A assertiva acima retrata exatamente a situação do escritor de "Muhuraida", considerando que Wilkens, era um soldado português, com o caráter marcado por forte influência religiosa, encarna em si a própria metrópole, e posiciona o brasileiro (no caso os indígenas Mura) como o "Outro," diferente, subalterno e sem voz. Wilkens se enquadra ainda no conceito de "pequeno branco" elaborado por Michael Foucault, no livro **Microfísica do Poder**, denominando assim às pessoas enviadas para as colônias, que serviam de quadros, de agentes de administração, de instrumentos de vigilância e de controle dos colonizados. Ressalta ainda o autor que:

[...] era sem dúvida para evitar que entre esses “pequenos brancos” e os colonizados se estabelecesse uma aliança, que teria sido aí tão perigosa quanto a unidade proletária na Europa, que se fornecia a eles uma sólida ideologia racista; “atenção, vocês vão para o meio de antropófagos”. (FOUCAULT, 2014, p. 106)

A partir dessa premissa, fica evidente que apesar da intenção de Wilkens, alinhar o contexto histórico ao cenário ficcional, no texto poético, sobressai o processo de conversão dos Mura. Muito embora prevaleça a versão do colonizador no poema, por outro lado é necessário considerar que:

A MURAIIDA tem um significado especial para os amazônidas, além de ser o texto inaugural da literatura criativa na região, é o poema da louvação do poderio militar lusitano, mas de forma subjacente, a afirmação a contrapelo da capacidade de resistência das culturas originárias do vale. Se de um lado há a glorificação da empreitada colonizadora, não houve como esconder a bravura e a capacidade política do povo Muhra. [...] Muitas lições vão ser agora tiradas deste poema, mas há uma que logo salta aos olhos que é a capacidade de resistir dos Muhra. (BARROS, 1993, p. 9)

No trecho acima, Barros (1993) ressalta que muitas lições podem ser tiradas a partir do poema. Nesse artigo buscou alcançar uma destas possíveis lições, através da análise de “Muhuraida” a partir do conceito de “encobrimento do Outro”, emprestado do filósofo e historiador Enrique Dussel, no livro **1492- O encobrimento do Outro** (A origem do “mito da Modernidade”). Busca-se assim abordar o encontro, ou melhor, o confronto, entre estas diferentes culturas no espaço amazônico, apresentada no poema, em que se observa a

interferência colonialista eurocêntrica, que se manifesta buscando “encobrir”, e mesmo apagar, o “Outro”⁸ em sua historicidade, modos, usos e costumes, reservando a estes um papel inferior e submisso. Sendo utilizado estereótipos negativos, conceitos muitas vezes depreciativos e preconceituosos, conforme nos apresenta Wilkens, à respeito da etnia Mura, já a partir do prólogo, seguido pelo primeiro canto, no qual o autor destaca as “incivilidades” Mura, classificando-os como: ladrões arditos, assassinos cruéis, ímpios, bárbaros, corsários, ferozes, indomáveis, vagabundos, tal como enfatiza Wilkens no Canto Primeiro:

VIII

Entre nações imensas, que habitando
Estão a inculta brenha, os bosques, os rios,
Da doce liberdade desfrutando
Os bens, os privilégios, e os desvios
Da sórdida avareza, e desprezando
Projetos de Ambição, todos ímpios,
A bárbara fereza, a ebriedade
Associada se acha com a crueldade.
(WILKENS, 2012, p.32)

XI

Quais tártaros, os outros, vagabundos,
No corço, e na rapina se empregando,
Em Choça informe vivem, tão jucundos,
Como em dourados tetos, Espreitando
Nas margens lá do Rio, e Lagos fundos,
O incauto Navegante, que passando,
Vai de perigos mil preocupado,
Só do mais iminente descuidado
(WILKENS, 2012, p. 33)

⁸ Considerados aqui na condição de “Outro” tanto os povos indígenas, quanto os negros e mestiços.

De acordo com Dussel (1993, p.15), o conquistador europeu, já a partir do descobrimento do continente americano, tem a “[...] primeira experiência originária de constituir o Outro como dominado e sob o controle do conquistador, do domínio do centro sobre a periferia”. No entanto podemos observar tomando como exemplo a resistência dos Mura, tanto em relação à persistência, e rejeição em aceitar a subjugação etnocêntrica, quanto à representatividade do ancião Mura, apresentada no terceiro canto. A partir daí é possível verificar que, muitas vezes a periferia, através do colonizado, recusa a objetificação e torna-se o sujeito que fala diante do representante máximo da metrópole. Conforme se observa, em alguns trechos do canto terceiro do poema:

Argumento

Do céu o murificado mensageiro,
Prosegue a persuadir ao Mura atento,
No Imapiri, que busque o verdadeiro
Desengano, e ventura do portento.
Já convencido o bárbaro primeiro,
Aos companheiros patenteia o intento;
Mas dum ancião repulsa encontra irada,
Que em sucessos passados é fundada.
(WILKENS, 2012, p. 45)

XVII

Já não lembra o agravo, a falsidade,
Que contra nós os brancos maquinaram?
Os autores não foram da crueldade?
Eles, que aos infelizes a ensinaram?
Debaixo de pretextos de amizade,
Alguns matando, outros manietaram,
Levando-os para um triste cativo,
Sorte a mais infeliz, mal verdadeiro
(WILKENS, 2012, p. 51)

Com referência ao aspecto representativo da resistência Mura, a identidade nacional brasileira, de acordo com Bonnici (2000) ocorre através da resistência, assim toda e qualquer agência representada nas narrativas torna-se “[...] uma condição indispensável para a existência dos homens e das mulheres verdadeiramente libertados, isto é, donos de todos os meios materiais que tornam possível a transformação radical da sociedade.” (FANON, 2005, p. 357). E este exemplo de resistência é o que justamente se percebe no posicionamento do povo Mura.

Sob a perspectiva de Dussel (1993, p. 42), a partir da ideia de “conquista”, entendida aqui como a relação de pessoa-pessoa, não de reconhecimento, mas de dominação (neste caso dos nativos Mura, pelos portugueses) evidencia-se novamente o encobrimento do outro. Seguindo ainda a análise sob a perspectiva dusseliana, que defende que no processo de encobrimento do Outro, após a conquista geográfica territorial, passava-se a controlar os corpos das pessoas, sendo necessário pacificá-las, seja através da aculturação, ou da violência, é o que vemos em “Muhuraida”.

Afinal em “Muhuraida existiu ou não o “encontro” entre as culturas do colonizador e colonizado? Considerando a ideia de Dussel, pertinente ao conceito de “encontro” entre as culturas europeias e dos povos nativos, afirmando assim, que tal conceito é encobridor, pois se estabelece ocultando a dominação do “eu” europeu, de seu “mundo”, sobre o “mundo do Outro”, no caso do nativo. Demonstrando ainda a relação assimétrica e excludente, justificada por uma argumentação encobertamente teológica: a superioridade

- reconhecida ou inconsciente - da “Cristandade” sobre as religiões indígenas. Dessa forma, Dussel, considera a princípio negar a validade do conceito de “encontro”, com base na ideia de “encobrimento”, e a necessidade de “desagravo” ao indígena. Porém, ele esclarece que “se encontro entre dois mundos” quer significar a nova cultura híbrida, sincrética, que a raça mestiça elabora, então poderia ser aceito por seu conteúdo. Assim considerando que o “encontro” ocorre, e se manifesta não no fato da conquista colonizadora, mas sim na consciência criadora da cultura popular.

O dualismo simplista de centro-periferia, desenvolvido-subdesenvolvido, dependência-libertação, classes exploradoras-classes exploradas, todos os níveis de gênero, cultura, raça na bipolaridade dominador-dominado, civilização-barbárie, fundamento-fundado, princípios universais-incerteza, totalidade-exterioridade, enquanto superficial ou reduzidamente utilizados, deve ser superado. Porém superado (enquanto subsumido) não quer dizer que se pode “decretar” sua inexistência, inutilidade epistêmica, total negação. Pelo contrário, a desconstrução Derridiana supõe que o texto pode ser lido desde uma totalidade de sentido vigente ou desde a exterioridade do Outro (o qual permite uma tal desconstrução). Estas categorias dialéticas duais devem ser situadas em níveis concretos de maior complexidade, articuladas com outras categorias que lhes sirvam de mediação em um nível micro. No entanto, supor que não há dominadores nem dominados, nem centro nem periferia, é cair em um pensamento reacionário ou perigosamente utópico. O tempo chegou na América Latina de passar a posições de maior complexidade, sem fetichismo ou terrorismo linguístico que declaram superadas, antigas, obsoletas ou sem validade as posições que usam outra nomenclatura que a desejada pelo expositor. A luta de classes nunca poderá ser superada, mas não é a única luta, há outras (a luta da mulher, os ecologistas, as raças discriminadas, as nações

dependentes) e em certas conjunturas, outras lutas são mais promissoras e com uma significação política maior. (DUSSEL, 2017, p. 3244)

É necessário ir além do dualismo simplista, e de fato é chegado o tempo da América Latina adotar posições de maior complexidade e amplitude. Desenvolvendo estudos que permitam destacar o papel relevante dos excluídos, e lhes permita tomar vez na história.

Considerações finais

Concebendo o pós-colonialismo e o decolonialismo, como prismas conceituais que procuram examinar como determinados locais e povos são concebidos como inferiores ou subalternos em relação àqueles que são considerados superiores e dominantes. Buscou-se neste artigo revelar a participação do povo Mura, analisando a perspectiva do colonizado, a partir da análise pós-colonial do poema épico “Muhuraida, apresentando os Muras como parte integrante do processo histórico-social, constitutivo da Amazônia. Consideramos necessário descobrir e abrir novos horizontes de análise que permitam dialogar reflexivamente, de modo a ampliar a visão sócio histórica e política, com responsabilidade crítica e teórica, sobre as relações metrópole/colônia; colonizador/colonizado, superando a visão hegeliana da história, como um relato encoberto e eurocêntrico. É necessário ir além da passiva visão disseminada pela ótica “centro-periferia”, é preciso tecer narrativas que reconstruam as memórias, as lutas

e vozes dos excluídos pelo processo colonizatório, o que de acordo com Bhabha (1998) é possível através do novo sujeito pós-colonial, dar voz ao subalterno, recuperando assim a voz nativa. Enfim é preciso que façamos o (des)encobrimento dos “Outros”, tendo claro que na condição de latino-americanos, os “Outros” somos nós!

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 1998.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. SciELO - EDUEM. Edição do Kindle.

BONNICI, Thomas. **O Pós-colonialismo e a Literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BONNICI, Thomas. Teoria e Crítica Pós-Colonialistas. In: BONNICI, Thomas; OSANAZOLIN, Lucia. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 257-285.

CALDAS, Yurgel Pantoja. **A Construção Épica da Amazônia no Poema Muhuraida, de Henrique João Wilkens**. 2007. 305 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Literatura Comparada, Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

COSTA, Verônica Prudente. **Muraida: A tradição literária de**

viagens em questão. 2013. 158 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DUSSEL, Enrique. **1492 O Encobrimento do Outro: (A origem do “mito da Modernidade”)**. Petrópolis: Vozes, 1993. 190 p.

DUSSEL, Enrique. A Filosofia da Libertação frente aos estudos pós-coloniais, subalternos e a pós-modernidade. **Rev. Direito e Práx.**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 4, p. 3232-3254, 2017

FANON, F. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 28 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014. 430 p.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fases da Literatura Amazonense**. Manaus: Imprensa Oficial, 1977.

NOVAES, Adauto(Org.). **A Outra Margem do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. 5. ed. Manaus: Valer, 2015. 456 p.

PEQUENO, Eliane da Silva Souza. Mura, guardiães do caminho fluvial. **Revista de Estudos e Pesquisas**, Funai, Brasília, v. 3, n. 1/2, p.133-155, 2006.

SOUZA, Márcio. **Amazônia Indígena**. Rio de Janeiro: Record, 2015. 192 p. Disponível em: <ISBN 978-85-01-10388-8>. Acesso em: 05 jul. 2019

WILKENS, Henrique João. **Muhuraida ou o Triunfo da Fé**

1785. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/Governo do Estado do Amazonas, 1993. 253 p

WILKENS, Henrique João. **Muraida**. Manaus: Valer, 2012. 80 p.

**Uma análise na narrativa “Varaço”
do livro *Maciary, ou para além do
encontro das águas: a exploração
da mão-de-obra indígena no
desenvolvimento da Amazônia.***

Jordy Dantas Maia
Jorge Cleibson França da Silva
José Eduardo Martins de Barros Melo

A Importância dos povos indígenas para o mundo de hoje

A interferência e influência do homem branco na vida dos nativos na época do Brasil colonial se deram em nome

do “progresso” segundo a ótica do colonizador, algo que permanece até os dias de hoje, o que chamou a atenção de órgãos internacionais, sendo tratado na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU)¹.

Nessa perspectiva, contextualizando com o pensamento de Edward Said que resvala em sua obra *Orientalismo* (1990, p. 17-19), na qual afirma que a relação “Oriente vs Ocidente” - aqui entendido “Colonizador vs Colonizado” - como sendo uma relação de poder e dominação, com variados complexos de hegemonia eurocentrada, que vão desde a visão acultural dos nativos, quanto ao preconceito étnico e racial. Esse poder, de acordo com Quijano “é o espaço e uma malha de relações de exploração /dominação/conflicto articuladas, basicamente, em função em torno da disputa pelo controle dos [...] meios de existência social”² (QUIJANO, 2009, p. 76).

Nesse contexto, considerando a o crescimento do povo brasileiro é notória a heterogeneidade das várias etnias que formaram esta nação e, principalmente, a influência dos povos indígenas, cuja predominância dos

¹ Depois de 22 anos, a Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas foi aprovada na ONU. A resistência dos povos indígenas na reivindicação de seus direitos no âmbito internacional chegou a bom termo no dia 13 de setembro de 2007, em Nova Iorque: a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) aprovou a Declaração das Nações Unidas sobre Direitos dos Povos Indígenas. https://pib.socioambiental.org/pt/Declara%C3%A7%C3%A3o_da_ONU_sobre_direitos_dos_povos_ind%C3%ADgenas. Acesso em: 15 set. 2019.

² Os meios de existência social definidas por Quijano são totalizadas em cinco, que são: 1) o trabalho e seus produtos; 2) a natureza e os seus recursos de produção; 3) o sexo, os seus produtos e a reprodução da espécie; 4) a subjetividade e os seus produtos, materias e intersubjetivos, incluindo o conhecimento; 5) a autoridade e os seus instrumentos, de coerção em particular. (QUIJANO, 2009, p. 76).

traços nativos é sua verdadeira gênese. Assim, todos os registros em livros dos povos amazônicos do período colonial e sua história são de um valor inestimável para a literatura amazônica.

A culinária, costumes, tradições, vestuários e conhecimentos indígenas de mata, até nos dias de hoje, são de extrema importância. É válido dizer que o povo colonizado pode ter se extinguido parcialmente, bem como seus costumes e tradições, em nome do que se convencionou chamar de “progresso” e sem os quais não teria acontecido.

Nesse ínterim, FANON afirma que o “bem-estar e o progresso [...] foram construídos com o suor e os cadáveres [...] dos índios” (FANON, 1965, p. 51). Os indígenas foram usados em todo tipo de serviço que fosse útil ao colonizador, principalmente, para a mão-de-obra na construção civil, ferroviária, desmatamento de terras para o gado pastar, na construção de estradas que varavam as florestas, entre outros serviços, sobretudo para servir de intérpretes caso os colonizadores se deparassem com outras tribos em meio a suas expedições em busca do progresso e da dominação de novas terras.

Nesse mesmo sentido, os povos dominadores, que antes escravizaram os povos nativos, parecem produzir novos olhares sobre a questão e apontam para a importância dos povos indígenas na preservação das florestas, pois são os verdadeiros guardiões desse “mundo verde”. Estudos recentes mostram que apenas em 2018 mais de um bilhão de árvores foram perdidas - este foi o maior desmatamento

dos últimos dez anos. De acordo com esses estudos, quase 20% da Amazônia já foi desmatada, e cientistas afirmam que estamos muito perto de atingir um ponto que não será mais possível reverter os impactos ambientais.

Nesse contexto, a poluição dos rios e dos igarapés, desmatamento, queimadas entre outros meios de degradação do meio ambiente geram riscos para a nossa saúde e doenças que são proliferadas em virtude da falta de conscientização para a preservação do meio ambiente.

Logo, o tema tornou-se matéria constitucional, em que o texto da Carta Magna exige a preservação e a inviolabilidade das reservas e terras indígenas, o que de certa forma propicia uma ordem institucional sobre as terras, garantindo o direito ao usufruto dessas regiões pelos povos indígenas.

Colonizador e colonizado lado a lado na narrativa do capítulo intitulado “varação” do livro Maciary, ou para além do encontro das águas.

Nenhum contacto humano, mas relações de dominação e de submissão que transformam o homem colonizador em criado, ajudante, comitê, chicote e o homem indígena em instrumento de produção.

(CÉSAIRE, 1978, p. 25).

Apresenta-se para o leitor no capítulo **“Varação”**, do livro **Maciary, ou para além do encontro das águas** (2018), o mundo do nativo sendo invadido pelo império colonialista, assim como a extrema importância dos povos indígenas

para a conquista e o “progresso” na região, quando Antônio Rodrigues Pereira Labre, personagem principal da narração, vem representar a figura do colonizador que destrói povos nativos e desmata em prol do desenvolvimento. Seguindo os princípios do *slogan* colonialista: “A terra é de quem a faz produzir” (ROCHA, 2018, p. 72). Na narração, enaltece-se essa linha de pensamento, levando o leitor a refletir sobre as práticas de escravização adotadas pelo colonizador frente ao colonizado.

Nesse sentido, um dos principais meios, que os colonizadores usaram para dominar os índios, foi a religião, como forma mais branda de dominação e intervenção direta na cultura. Fanon esclarece que a religião, imposta aos indígenas, foi devastadora para a cultura nativa, pois ao transmiti-la, o idioma do colonizador foi difundido. Logo, o desuso da língua torna-se a forma mais visível da perda de cultura e identidade, transformando o indígena em um ser “desprovido de qualquer identidade cultural” (TODOROV, 1999, p. 34).

Este processo de conquista do Coronel Labre na selva amazônica só se tornou possível, em grande medida, devido à utilização da força de trabalho indígena, assim como em outras regiões do território brasileiro pela Coroa Portuguesa, a força-braçal e o conhecimento de mata dos nativos foram primordiais para a conquista destas novas terras inexploradas pelos europeus.

O processo de conquista da Coroa portuguesa na região amazônica só tornou-se possível, em grande medida, devido à utilização da força de trabalho indígena,

na construção de grande parte dos fortes, fortalezas, cidades e vilas; a oeste, ao sul e ao norte, através dos rios Tapajós, Madeira, Negro, Branco e Javari; na coleta do principal recurso econômico da Amazônia no período, o extrativismo das chamadas “drogas do sertão”, o qual exigia a penetração pela floresta e o seu profundo conhecimento, constituindo um fator depreciativo em relação à utilização do escravo africano, já que só o índio poderia suprir tais requisitos. (BEOZZO, 1984, p. 28)

Nessa perspectiva, o Coronel Labre, como conhecido, torna-se figura que simboliza um visionário conquistador e que deu nome ao povoado de Maciary, centro das ações narrativas. A ideia dos colonizadores era criar uma estrada que ligaria esta cidade a um vilarejo que serviria para a expansão comercial. Para atingir estes objetivos, organizaram uma comitiva comandada pelo Coronel Antônio Rodrigues Pereira Labre que iniciou a ocupação territorial da região estabelecendo às margens do rio Purus, em 1871, um pequeno povoado que recebeu o nome de Maciary, mais tarde, denominado município de Lábrea³.

Esta empreitada realizou-se às custas de muitos esforços físicos, investimentos e sacrifícios das

³ **Lábrea** - O município de Lábrea - a Princesinha do rio Purus - tem 133 anos de história. À margem do rio Purus, a cidade, típica de região de várzea, dominada por indígenas no passado, sofreu influência cultural de nordestinos que chegaram à região, para exploração da borracha, no século passado. Atualmente, o lugar é um promissor centro de produção agrícola familiar, no sul do Amazonas, região que desponta para o agronegócio. Distante a aproximadamente 700 km de Manaus, a sede do município pode ser acessada por terra, água e ar. Por meio de rodovias federais, o viajante que parte de Manaus, pode chegar à cidade em 13 horas (BR 319, BR 230 e BR 317). A viagem, partindo da capital de barco, dura mais que o triplo do tempo – cerca de sete dias a bordo de recreio. Disponível em: <https://d.emtempo.com.br/amazonas-cidades/96853/historia-de-labrea-princesinha-do-purus-completa-133-anos>. Acesso em: 22 jul. 2019.

comunidades já existentes que participaram ativamente da construção da história da cidade de Maciary por meio do sistema de pagamentos e trocas exercido pelo colonizador, e principalmente pela mão-de-obra indígena como afirma Hélio Rocha no capítulo “**Varação**” do seu livro **Maciary, ou para além do encontro das águas**. (2018):

Aos nativos, era também preciso oferecer não somente dinheiro, mas bebidas e algumas funções importantes. Sem eles, o progresso seria muito mais difícil e penoso. Por isso, o Coronel os tratava com atenção e uma pitada de desconfiança. Confiar desconfiando era outra de suas muitas estratégias de seu empreendimento colonialista. (ROCHA, 2018, p. 81).

Assim foi formada uma união forçada entre o colonizador e o povo colonizado que se fez primordial para o progresso da cidade de Maciary e na construção da estrada que ligaria o rio Purus ao rio Madeira. Os índios, na condição de explorados e os conquistadores que impuseram sua cultura como uma forma de dominação àquelas pessoas que já se encontravam naquelas regiões com suas tradições e costumes.

Logo, foi por meio da dominação e do medo que se fez essa relação entre eles, cabendo aos explorados o papel de guia nas florestas e de intérpretes quando encontravam outras etnias em meio ao caminho, traçando os melhores atalhos para que assim fosse desbravar a mata fechada, visando à construção da estrada que ligaria o rio Purus ao rio Madeira e posteriormente entre a cidade de Lábrea e a cidade de Humaitá.

Por esse tempo, o Coronel Labre possuía criação de gado no Pussiari. Sob suas ordens, seus homens abriram uma estrada de chão que dava para suas duas fazendas nas terras às margens daquele rio. Há custa de muitas despesas, esforço físico e mental, estavam agora abrindo uma ligação entre Purus e o Madeira. Seu plano era varar na antiga missão jesuítica de São Francisco, bem abaixo das cachoeiras, saltos e correntezas do Madeira. De lá saíam margeando até chegar à cachoeira de Santo Antônio do Alto Madeira, mas na margem direita, onde havia um grupo de estrangeiros trabalhando na construção de uma ferrovia. Assim fariam, caso não encontrasse canoas e remeiros. (ROCHA, 2018, p. 72).

Nessa perspectiva, pode-se inferir a submissão dos indígenas aos colonizadores como fonte de produção que eram explorados e tratados de forma escravocrata, usados como instrumento de trabalho para trabalhos forçados, para extraírem produtos da natureza e comercializarem para toda a região. Nessa conjuntura, a predominância do poder de comandar e de quem obedecia às ordens foi sempre bem clara. A forma que o indígena encontrou para se manter vivo foi uma sábia “resistência passiva”, a submissão aos colonizadores, o que é comum em territórios explorados o que resulta nos aspectos negativos no que se refere aos aspectos desenvolvimentistas que se possa pensar. É importante ressaltar, que como consequência teve-se a devastação de muitas culturas, línguas, tradições e vidas. O que resvala no pensamento de BOSI sobre essas relações:

Onde predomina o capital comercial, implanta por toda parte um sistema de saque, e seu desenvolvimento, [...] se acha diretamente relacionado com os despojos pela violência, com a pirataria marítima, o roubo dos escravos e a submissão; [...] o processo colonizador

não se esgota no seu efeito modernizante de eventual propulsor do capitalismo mundial; quando estimulado, aciona ou reinventa regimes arcaicos de trabalho[, começando pelo extermínio ou a escravidão dos nativos nas áreas de maior interesse econômico. [...]. Para extrair os seus bens com mais eficácia e segurança, o conquistador enrijou os mecanismos de exploração e de controle. (BOSI, 1992, p.20-21).

Nesse contexto, mesmo que em alguns momentos houvesse uma preocupação em “proteger o índio” por parte de alguns missionários que participaram do plano de colonização, os nativos tiveram que se submeter aos anseios dos colonizadores. Restaram-lhe as opções de ir à guerra, de fugir, ou da submissão como forma mais sábia para garantir sua sobrevivência e de sua futura geração, mas todas prejudiciais aos povos indígenas.

A mão-de-obra indígena foi, de fato, o elemento crucial para expansão e desenvolvimento do império português na Amazônia, como também o das ordens religiosas. Nessa perspectiva, as ordens religiosas, com o seu trabalho catequizador implementaram a atividade de trabalho, buscando lucros através da exploração de mão-de-obra indígena, da mesma forma como faziam os colonizadores. Como pode ser observado na obra “**Varação**” de Hélio Rocha. Nela, o que se observa é que ocorreu uma certa resistência do personagem índio, mesmo que passivamente contra os colonizadores (de virar subalternos aos conquistadores) para assim sobreviverem ao massacre e garantir o futuro de suas gerações. De forma sábia, ele se fez escravo para resistir, porque era a única opção menos cruel, baseada numa

falsa ideia de liberdade, no qual deixaria seus costumes para adquirir novos costumes dos seus senhores com quem passara a conviver, vindo até mudar seus nomes de origem indígena. Nessa perspectiva, que ressalta o que se defende neste trabalho em que ressalta a sabedoria do povo nativo em meio a sua necessidade de lutar por sua vida e a de seu povo.

A resistência passiva é caracterizada quando os índios se fazem submissos aos colonos para escapar da morte. Logo, foi válvula de escape para o mal que veio destruir a liberdade e a gênese deles. Mesmo assim, uma grande parte dos povos nativos sobreviveram ao grande massacre da colonização, que se fez necessária em prol do que hipocritamente se pode chamar de progresso. A saber, que este fator por alguns escritores é analisado de ponto de vista negativo como cita CÉSAIRE:

A verdade é que a civilização dita europeia, a civilização ocidental, tal como a modelaram dois séculos de regime burguês, é incapaz de resolver os dois problemas maiores a que a sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial; que, essa Europa acusada no tribunal da razão como no tribunal da consciência, se vê impotente para se justificar; e se refugia; cada vez mais, numa hipocrisia tanto mais odiosa quanto menos susceptível de ludibriar. (CÉSAIRE, 1978, p. 13).

Esse choque entre as culturas indígenas e Europeias, que causou a devastação na maior parte dos povos nativos aqui no território brasileiro e em outros da América Latina, é uma mancha que jamais será apagada da nossa história ou da história universal.

O massacre realizado em nome do que hipocritamente se diz progresso, o qual usou o índio como instrumento de trabalho para alavancar a exploração e desenvolvimento da terra desconhecida pelos colonizadores, que, a cada dia, era mais conquistada, devido a submissão dos nativos. Essa barganha que fizeram, doando sua liberdade em troca da sua sobrevivência.

Nesse contexto, o colonialismo apresenta uma imagem negativa quando se analisa o fator crucial que foi para se conquistar as florestas brasileiras, no sentido em que permeia as guerras contra os índios. Por outro lado, o progresso no país só se gerou com a relação do povo colonizado com os seus colonizadores.

Assim, infere-se sobre o tema colonização, de acordo com a obra do autor CÉSAIRE, **Discurso sobre o colonialismo**. (1978)⁴ que, para a obtenção da conquista usou-se como instrumento de dominação a força da religião, um meio mais brando, mas que impõe drasticamente seus princípios, dogmas, crença, cultura, entre outros métodos, mais violentos. Vejamos:

Entre colonizador e colonizado, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. (CÉSAIRE, 1978, p. 25).

Nesse sentido, o poema abaixo funciona como contribuição para o artigo simbolizando o período

⁴ A minha única consolação é que as colonizações passam, as nações dormitam apenas um momento e os povos ficam. (CÉSAIRE, 1978, p. 27).

colonial⁵. Que relacionado com a análise poética se torna primordial para a compreensão deste universo:

LIBERDADE⁶

Eu mudo o seu mundo mudo e obscuro
Porto seguro, secreto, seu mundo.
Grande terra verde, feroz com tudo.
Desconhecido falar raro e puro

Quão forte e impetuoso és tu comigo
Mendaz amigo, que trouxeste “as guerras”
E arrebatou para longe o meu abrigo
Que me mata e me enterra em minhas terras.

Pardos livres, brancos civilizados.
Por que trouxeste a desgraça nos braços?
Apagando assim meus traços herdados

O catequizar prometia libertar
Sendo só mais uma forma de escravizar⁷
A Nação que já era livre e se fez escrava para se alforriar.

No poema, o eu-lírico resgata o pensamento de liberdade⁸, liberdade esta roubada pelos colonizadores

⁵ Onde quero eu chegar? A esta ideia: que ninguém coloniza inocentemente, nem ninguém coloniza impunemente; que uma nação que coloniza, que uma civilização que justifica a colonização - portanto, a força - é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida que, irresistivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, chama o seu Hitler, isto é, o seu castigo. (CÉSAIRE, 1978, p. 21).

⁶ Poema autoral do discente Jordy Dantas Maia.

⁷ Sem esgotar o assunto e desmerecer outros, os principais temas atuais da Literatura Pós-Colonial giram em torno da reescrita da história da escravidão, a diáspora e o multiculturalismo, estudos sobre a predominância branca, o ambiente *post-bellum* e a ecologia. (BONNICCI, 2012, p. 51).

⁸ No fundo, não há diferença entre a escolha pela qual a liberdade assume sua morte como limite inapreensível e inconcebível de sua subjetividade e a escolha pela qual ela escolhe ser liberdade limitada pelo fato da liberdade do outro. (SARTRE, 1943, p. 399).

que impuseram sua cultura sob a dos povos indígenas, destruindo o mundo deles e fazendo eles de objeto de produção⁹. Como o eu-lírico elucida “eu mudo o seu mundo” no primeiro verso do poema.

Já no sexto verso “Mendaz amigo, que trouxeste as guerras”, representando a ingenuidade dos povos nativos ao chamar de “amigo” quem lhe trouxe guerra e destruição e nesse contexto analisando juntamente com o oitavo verso do poema infere-se que o colonizador passou a enterrar não só os corpos dos nativos, mas também a vida, as culturas, liturgias, línguas, tradições e todos os costumes que os indígenas herdaram de suas gerações.

Ainda nesse contexto, no nono verso do poema, figura a imagem da visão preconceituosa e colonialista “Pardos livres, brancos civilizados” ao elucidar que os índios eram livres, um povo sem lei, logo não civilizados. Por outro lado, os brancos como eram chamados, os conquistadores eram os civilizados conhecedores da lei e do progresso que envolvia o mundo na época e que vieram para apagar (colonizar) os traços (tudo) herdados por esses povos.

Nesse mesmo contexto, o poema faz referência à doutrina religiosa dos colonizadores¹⁰ imposta como forma

⁹ Certamente, como demonstrou Husserl, a estrutura ontológica de “meu” mundo requer que este seja também *mundo para outro*. Mas, na medida que o outro confere um tipo de objetividade particular aos objetos de *meu* mundo, é porque já está nesse mundo a título de objeto. (SARTRE, 1943, p. 219, aspas do autor).

¹⁰ Prossequindo a minha análise, verifico que a hipocrisia é recente; que nem Cortez, ao descobrir o México do alto do grande *téocalli*, nem Pizarro, diante de Cuzco (e muito menos Marco Polo, diante de *Cambaluc*), se proclamam os mandatários de uma ordem superior; que matam; que saqueiam; que possuem capacetes, lanças, cupidez;

de dominação e de freio para a expansão do paganismo, na visão preconceituosa dos missionários. Nessa perspectiva, infere-se do texto poético no verso doze do poema “O catequizar prometia libertar” que o catequizar para os povos indígenas era um meio de submissão em que se os colonizados não seguissem de acordo com o proposto pelos colonizadores, seriam punidos. Já no último verso do poema “A Nação que já era livre se fez escrava para se alforriar” temos o pensamento de que os povos nativos se fizeram submissos aos colonizadores¹¹ para assim poder garantir sua sobrevivência e das futuras gerações. Logo, surge uma outra análise sobre o poema, por se tratar de um soneto, no qual é construído em dois quartetos e dois tercetos todos decassílabos alexandrinos, o que infere que no seu último verso houve uma ruptura nessa construção do soneto, pois o último verso não possui dez sílabas poéticas. Nessa conjuntura, representa essa busca pela liberdade em que o índio tanto almejava para se libertar dos colonizadores, essa extrusão que afronta a tradição da construção de um soneto, simbolicamente representa essa transmutação que os povos

que os babujadores vieram mais tarde; que neste domínio, o grande responsável é o pedantismo cristão, por ter enunciado equações desonestas: *cristianismo = civilização*; *paganismo = selvajaria*, de que só se podiam deduzir abomináveis consequências colonialistas e racistas, cujas vítimas haviam de ser os Índios, os Amarelos, os Negros. (CÉSAIRE, 1978, p. 15, itálico do autor).

¹¹ Aliás, ao julgar a acção colonizadora, acrescentei que a Europa se acomodou bastante bem com todos os feudais indígenas que aceitavam servir; urdiu com eles uma cumplicidade viciosa; tornou a sua tirania mais efectiva e mais eficaz, e que a sua acção tendeu nada menos que a prolongar artificialmente a sobrevivência dos passados locais no que eles continham de mais pernicioso. (CÉSAIRE, 1978, p. 28, itálico do autor).

indígenas ansiavam demasiadamente, a libertação de seu mundo, dantes livre e que agora era cativo aos costumes e as tradições dos seus colonizadores.

Nesse sentido, contextualizando o poema **Liberdade** com a linha de pensamento encontrada na obra do autor CÉSAIRE, **Discurso sobre o colonialismo**. (1978)¹², que de alguma forma corrobora com o lirismo que se infere da poética, temos que a colonização e todo o mal gerado que ocorre numa conquista em busca do “progresso” para a humanidade, apesar dos fatores cruciais gerados na economia da época para que se chegasse ao seu estágio atual, assim mudando completamente o estilo de vida encontrado aqui no país no período da descoberta. Ratificando esse pensamento, citamos CÉSAIRE a respeito do que foi a colonização e sobre seus pontos positivos e negativos:

Equivale a dizer que o fundamental, aqui, é ver claro, pensar claro - entenda-se, perigosamente -, responder claro à inocente questão inicial: o que é, no seu princípio, a colonização? Concordemos no que ela não é; nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de *Deus*, nem extensão do *Direito*; admitamos, uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projectada, maléfica, de uma forma de civilização que a dado momento da sua história se vê obrigada, inteiramente, a alargar a escala mundial a concordância das suas economias antagônicas. (CÉSAIRE, 1978, p. 14-15).

¹² Faço a apologia sistemática das sociedades destruídas pelo imperialismo. (CÉSAIRE, 1978, p. 27).

Nessa conjuntura, conforme demonstramos, pressupõe-se a ideia de que os indígenas foram primordiais para o progresso da região, ainda que de forma forçada e que na narrativa do capítulo “**Varação**” deixa claro que o personagem índio foi quem desbravou lado a lado com seu colonizador, representado pelo Coronel Lábrea, as terras desta região. E, que sem eles essa “Varação” que figura a estrada construída em meio à floresta amazônica que o próprio título da narrativa exemplifica seria mais dificultosa. Nessa perspectiva, Mary Pratt afirma em **Os olhos do império** “que todo conhecimento dos relatos de viagem advém dos nativos”.

Nessa perspectiva, este trabalho sintetiza alguns pensamentos a respeito das formas de obtenção do trabalho indígena, e suas práticas, que foram impostas com o falso dizer hipócrita de liberdade por parte dos colonos, do Estado e principalmente pelos missionários. O Trabalho mostrar também alguns exemplos do comércio que as ordens religiosas impulsionaram na exploração da mão-de-obra forçada dos indígenas no desenvolvimento da Amazônia, pois, os colonos se negavam ao trabalho braçal, transferindo, em geral para os índios. Seja no trabalho nas fazendas dos religiosos, ou dos Coronéis, que em determinados momentos efetuaram em prol do progresso que foi mascarado na hipocrisia da ideia de libertação que embora a submissão por parte de alguns nativos fosse o único caminho menos ruim para sobreviver, não deixava de ser um castigo, uma penitência, um mal para eles, por isso uma boa parte dos povos indígenas preferiram morrer

em guerras contra seus colonizadores para defender suas tribos, e os que sobreviviam aos massacres eram tornados prisioneiros de guerra assim se submetendo aos trabalhos impostos pelos colonos. A perseguição e a escravização desenfreada dos índios pelos colonizadores foram devastadoras essa que foi a realidade para os povos indígenas (puramente predatória), principalmente no período colonial.

Trabalhavam para o sustento próprio e manutenção das aldeias; trabalhavam para os missionários; trabalhavam para o Estado e trabalhavam para os particulares, a quem se repartia. Assim, nas aldeias era disfarçada a mais dura escravidão com o título de falsa liberdade, já que não eram legalmente reconhecidos como escravos (AZEVEDO, 1901, p. 79).

Considerações finais

Conforme proposto neste trabalho, revelamos a premissa de que a “a contribuição” dos povos indígenas foi primordial para o progresso do país no período colonial em todos os sentidos e principalmente na ocupação de novas terras antes inexploradas pelos colonizadores, pois, sem a ajuda dos povos nativos a conquista pelo progresso seria mais dificultosa, a saber, que a participação dos índios que se submeteram a cultura do povo dominante acelerou esse processo de colonização e a destruição em massa de outras etnias. Ressaltamos que de acordo com a perspectiva do pensamento encontrado nas obras dos autores Aimé Césaire e Thomas Bonnicci, assim como de outros autores citados neste trabalho corroboram para o

entendimento crucial da participação dos povos indígenas neste processo.

Neste sentido, as abordagens realizadas focam no tema aqui tratado como **Uma análise na narrativa “Varação” do livro Maciary, ou para além do encontro das águas: a exploração da mão-de-obra indígena no desenvolvimento da Amazônia**. Assim, a narrativa do capítulo torna-se regional em que busca transmitir o conhecimento a respeito dos acontecimentos históricos que ocorreu na colonização em parte da região da Amazônia e em específico na criação da cidade de Maciary.

Referências

AZEVEDO, João Lúcio de. **Os jesuítas no Grão-Pará - suas missões e a colonização**. Lisboa, Tavares Cardoso e Irmão, 1901.

BONNICCI, T. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura (1990-2001)** 2nd ed. Maringá: Eduem, 2012.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

BEOZZO, José Oscar. **Leis e regimentos das Missões - Política Indigenista no Brasil**. São Paulo, Edições Loyola, 1984.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. 1. ed. Tradução Noémia de Sousa. Lisboa: Augusto Sá da Costa. 1978.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Serafim Ferreira. Lisboa: Serafim Ulisseia, 1965.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder e classificação social*. In: MENEZES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Souza (orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almeida, 2009. P. 73-117.

ROCHA, Hélio. **Maciary, ou para além do encontro das águas**. 2. ed. Rio Branco: Nepan, 2018.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru: EDUSC, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de antologia fenomenológica**. Tradução e notas de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1943.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. Tradução de Beatriz Perrone Moi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Dados dos Autores e Organizadores

Adriana Helena de Oliveira Albano é Pós-doutora pela UFRR (2013), professora da Universidade Federal de Roraima, doutora em Teoria da Literatura pela Unesp (2010), Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela UFSJ (2005). Esteve na Universidade Nova de Lisboa com bolsa PDEE-CAPES. Autora do livro *Rastros de Memória*. Possui experiência na área de Educação, com ênfase em Língua Portuguesa, Produção Textual, Crítica Literária, Memória Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Prática de ensino de Língua Portuguesa, narrativa, memória, história, cultura, autobiografia. Endereço eletrônico: adriana.albano@ufrr.br

Artur Jonas Marques Santos, aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (PPGED-UEPA). Licenciado em Pedagogia (1997) e especialização em currículo e avaliação na educação básica (2001), ambos pela UEPA. Atua na secretaria de educação do Pará desde 1998. Tem experiência na área da educação como professor e coordenador pedagógico, com ênfase em educação de jovens e adultos e educação no campo. Interessa-se por temas na área de História da educação na Amazônia, História Cultural, Educação Popular, Cultura e Identidade Cultural. Está sócio da ANPED e SBHE. É integrante do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA) e do grupo sociedade, ciência e ideologia - SOCID, ambos da UEPA. Endereço eletrônico: arturjsantos40@gmail.com

Cláudio Lopes Negreiros é Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Rondônia; Especialista em Segurança Pública e Direitos Humanos pela Universidade Federal de Rondônia; Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia; Coordenador e professor no curso de Gestão de Segurança Privada na Faculdade Metropolitana de Porto Velho; Professor de Ética no Ambiente e Trabalho, Tecnologia de Segurança. Estudioso dos temas Literatura, Segurança Pública, Segurança Privada e Violência. Endereço eletrônico: claudio.l.n@hotmail.com

Denise de Souza Simões Rodrigues, Professora titular na Universidade do Estado do Pará - (UEPA). Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. Foi professora adjunta da Universidade Federal do Pará. Atualmente é Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED-UEPA) e do curso de Pedagogia do CCSE/ UEPA. Tem ampla experiência na área de ensino de graduação e pós-graduação, ministrando disciplinas sociológicas e orientando alunos de graduação e pós-graduação. Coordena projeto voltado para análise das relações entre a sociedade e a história da educação na Amazônia, com ênfase na segunda metade do século XX e pesquisa também as interfaces entre a literatura e a sociologia no processo de elaboração identitária na Amazônia. Líder do grupo sociedade, ciência e ideologia - SOCID. Endereço eletrônico: dssr@uol.com.br

Edgar Jesus Figueira Borges é Mestre em Letras (UFRR), Jornalista na UFRR. Atua nas temáticas de Arte, Cultura e Comunicação. Endereço eletrônico: edgarjfborges@gmail.com.

Elysmeire da Silva de Oliveira Pessôa é Graduada em Artes Visuais e mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Endereço eletrônico: elysmeire.unica@gmail.com

Anderson Monteiro do Nascimento é Discente do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Roraima

- PPGL/UFRR. Graduação em Letras pela Universidade Federal de Roraima. Endereço eletrônico: enderson_n@hotmail.com

Erika de Aquino é formada pela Universidade Federal do Pará em Letras - Língua Portuguesa. Foi bolsista da Iniciação Científica investigando a trajetória crítica de José Veríssimo e pertencente ao grupo de pesquisa “O texto como Ato e como Obra” que focalizava o estudo sobre a literatura ficcional e dos viajantes da Amazônia. Em seguida, participou dos estudos sobre Dalcídio Jurandir no projeto “Dalcídio Jurandir - Romancista da Amazônia”. Funcionária Pública em Igarapé-miri, Baixo Tocantins, onde leciona para comunidades ribeirinhas quando em exercício em sala de aula. Especialista em Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente, é mestranda do programa de pós-graduação em Literatura pela mesma instituição, na subárea de Teoria Literária e Literatura Brasileira com pesquisa que envolve romances do escritor marajoara Dalcídio Jurandir. Endereço eletrônico: aquinomartins@gmail.com

Fancliene de Sousa Batista é graduada em Pedagogia e pós-graduada em Coordenação Pedagógica, Bacharel em Administração, atualmente é Mestranda no Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários - UNIR é professora da educação básica pela Secretaria Municipal de Educação de Porto Velho - SEMED e Secretaria Estadual de Educação de Rondônia - SEDUC,

também faz parte do Grupo de Pesquisa em Letramento Literário: estudos de narrativas da/na Amazônia (GPELL).
Endereço eletrônico: fan_liene@hotmail.com

Georgina Sarmiento é Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). Mestranda no programa de pós-graduação em Letras (PPGL) da UFRR. Integrante do grupo de pesquisa CRUVIANA: Educação, Arte e Intercultura. Endereço eletrônico: georginasarmiento95@gmail.com

Gunter Karl Pressler é professor de Teoria Literária da Universidade Federal do Pará na Graduação em PPGL Letras/Belém e no PPLinguagens e Saberes na Amazônia/UFPA - Campus Bragança. Pós-Doutorado no Interdisciplinary Center for Narratology (ICN) University of Hamburg/Alemanha, com bolsa da CAPES, 2014/2015. Ocupação da Cátedra de Estudos Brasileiros Sérgio Buarque de Holanda (Universidade Livre de Berlim e DAAD), 2013/2014. Pós-doutorado nas Universidades de Osnabrück e Constança/Alemanha, com bolsa da CAPES, 2004/2005. Doutor pela FFLCH da Universidade de São Paulo, 1995, com uma tese sobre a recepção de Walter Benjamin no Brasil (livro/CD, 2006); Mestre pelo Instituto da História da Literatura e Língua Alemã da Universidade de Munique: Ludwig-Maximilians-Universität München, 1985, com um estudo sobre a filosofia da linguagem em W. Benjamin (livro, 1992). Atua nas Linhas de Pesquisa: Literatura - Interpretação, circulação e recepção (PPGL - Mestrado e

Doutorado da UFPA, Belém); Leitura e Tradução Cultural (PPGLSA - Mestrado da UFPA, Bragança). Pesquisas sobre Walter Benjamin, Dalcídio Jurandir, Literatura da e sobre Amazônia, Teoria da Recepção, Ficcionalidade/Factuality, Narratologia, Filosofia da Linguagem. Endereço eletrônico: gunterpress@gmail.com.

Ivete Silva é Pedagoga, Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima (CCAV-UFRR). Atua nos Programas de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal de Roraima. Líder do Grupo de Pesquisa CRUVIANA: Educação, Arte e Intercultura. Endereço eletrônico: ivetesouzadasilva@yahoo.com.br

João Pedro da Silva Antelo é Graduado em Letras pela Universidade Federal de Rondônia - Campus Guajará-Mirim e mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Endereço eletrônico: pedroantelo179@gmail.com

Joelma Ferreira Bezerra é servidora da Prefeitura Municipal de Porto Velho, possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR, pós-Graduação em Direito Civil pela Universidade Anhanguera - UNIDERP e atualmente é mestranda do Programa em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia - UNIR - Endereço eletrônico: elmajfb@yahoo.com.br

Jordy Dantas Maia possui nível superior no curso de Letras e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal de Rondônia. Ano: 2013/2017. Título do TCC: A perfeição parnasiana na poética de Olavo Bilac. Orientador da graduação: Dr. Edinaldo Flauzino de Matos. Aluno do Mestrado no curso de Estudos Literários turma de 2017/2, da Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR, campus de Porto Velho/RO - PPGMEL, Orientador da Pós-Graduação: Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo. Área de atuação: Língua Portuguesa, Linguística. Área de pesquisa: Literaturas e poesias. Endereço eletrônico: jordyy_84@hotmail.com.

Jorge Cleibson França da Silva, discente do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários - PPGMEL, turma de 2018/2, da Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR, campus de Porto Velho - RO. Endereço eletrônico: jorgecleibson@hotmail.com.

José Eduardo Martins de Barros Melo possui graduação em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife (1985), mestrado em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista - São José do Rio Preto (2002) e doutorado em Teoria da literatura pela Universidade Estadual Paulista - São José do rio Preto (2015). Atualmente é professor associado da Universidade Federal de Rondônia no Curso de Letras e no Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da UNIR (PPGMEL). É membro do Grupo de pesquisa

em poética brasileira contemporânea (GEPEC) e Grupo de pesquisa literatura, educação e cultura: caminhos da alteridade. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente com estudos de poética. Endereço eletrônico: edubarmel@hotmail.com.

Leila Adriana Baptaglin é Doutora em Educação (UFSM), professora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais (UFRR) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (UFRR), do Programa de Pós-Graduação em Educação (UFRR) e do Doutorado em Educação EDUCANORTE. Atua nas temáticas de Arte, Educação e Comunicação. Endereço eletrônico: leila.baptaglin@ufrr.br.

Luiz Eduardo Rodrigues Amaro é escritor e professor adjunto da UFRR. Atua na área de Língua Latina, Filologia e Literatura Portuguesa. Especialista em História da Ópera pela Universidade “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP, campus de Assis), Doutor pela mesma universidade e Pós-Doutor pela Universidade Federal de Roraima. Camonista, mitólogo, latinista e crítico literário, estuda a construção do *ethos* por meio da Literatura, sob a égide da teoria bakhtiniana, junguiana e sociológica. Endereço eletrônico: eduardo.amaro@ufrr.br

Mara Genecy Centeno Nogueira é Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia - UNIR e do Mestrado em Estudos Literários da UNIR. Endereço eletrônico: maracenteno@gmail.com

Raylan Felipe Macedo Setúbal é formado em História pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR e atualmente é mestrando do Programa em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR e bolsista da CAPES. Endereço Eletrônico: raylanfelipe@gmail.com

Renata Cristine Gomes de Souza é formada em Letras pelas Universidade de Coimbra e Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, mestre em estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense, onde atualmente cursa doutorado em Literaturas Comparadas. Seu foco de estudos é em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, tendo ainda interesse por Literatura Contemporânea, Estudos Culturais e Teorias Decoloniais. Endereço eletrônico: renataa_criss@hotmail.com

Sidnei Pereira dos Santos é formado em Letras pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR, desempenha a função de técnico no Conselho Estadual de Educação - CEE/RO e é mestrando do Programa em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR e bolsista da CAPES. Endereço Eletrônico: sidps0308@gmail.com

Sonia Maria Gomes Sampaio é professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Doutora em Educação pela UNESP de Araraquara e professora do Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia - UNIR. É membro do Grupo de Pesquisa Literatura,

Educação e Cultura: caminhos da alteridade. Endereço eletrônico: soniagomesampaio@gmail.com._

Tatiana da Silva Capaverde é professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Possui Graduação em Letras - Bacharelado em Espanhol pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2004) e Doutorado em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (2015). É membro do grupo de pesquisa Narrativas Estrangeiras Modernas (Unesp) e Leituras Contemporâneas: narrativas do séc. XXI (UFBA). Possui experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Hispano-americana, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura hispano-americana, literatura comparada, autoria, apropriação, hibridismo e mobilidade cultural. Endereço eletrônico: tatiana.capaverde@ufrr.br

William Sílvio do Nascimento é licenciado em história pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR (2008). Especialização em Gestão, Licenciamento e Auditoria ambiental (2018). Mestrando do Programa de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários pela UNIR. Tem experiência na área de teoria e metodologia da História. É professor na rede privada. É fiscal Municipal do meio ambiente em Porto velho. Endereço eletrônico: apocalipsedesojoo@gmail.com

ISBN 658606250-0



9 786586 062502



UFRR