

OS OLHOS DOS ENTERRADOS E A MEMÓRIA DOS ELEMENTOS

Sobre as matérias-primas da exploração humana
e ambiental nas literaturas latino-americanas



Antonio Rediver Guizzo, Carlos Henrique Lopes de Almeida,
Dionisio Márquez Arreaza, Emerson Pereti e Gastón Cosentino (Orgs.)

Os olhos dos enterrados e a memória dos elementos

**sobre as matérias-primas da
destruição humana e ambiental
nas literaturas latino-americanas**

Volume 1



Antonio Rediver Guizzo
Carlos Henrique Lopes de Almeida
Dionisio Márquez Arreaza
Emerson Pereti
Gastón Cosentino
(Orgs.)

Os olhos dos enterrados e a memória dos elementos

sobre as matérias-primas da
destruição humana e ambiental
nas literaturas latino-americanas

Volume 1



Presidente

Vincenzo Francesco Mastrogiacomio

Vice-Presidente

Ivonei Barbiero



Reitoria

Reitor: Claudio Alcides Jacoski

Pró-Reitora de Ensino, Pesquisa e Extensão: Andréa de Almeida Leite Marocco

Pró-Reitor de Infraestrutura e Gestão: José Alexandre De Toni

Diretora de Pesquisa e Pós-Graduação: Vanessa da Silva Corralo

-
- O45 Os olhos dos enterrados e a memória dos elementos : sobre as matérias-primas da destruição humana e ambiental nas literaturas latino-americanas – Vol. 1 [recurso eletrônico] / Antonio Rediver Guizzo ... [et al.] (Orgs.). -- Chapecó, SC: Argos, 2025.
343 p.: il. -- (Perspectivas; n. 87).

Livro eletrônico

formato: PDF

Inclui bibliografias

ISBN: 978-85-7897-380-3

1. Literatura latino-americana. 2. Violência colonial. 3. Recursos naturais – Conservação. 4. Desenvolvimento tecnológico. 5. Capitalismo. I. Guizzo, Antonio Rediver. II. Almeida, Carlos Henrique Lopes de. III. Márquez Arreaza, Dionisio. IV. Pereti, Emerson. V. Cosentino, Gastón. VI. Título. VII. Série.

CDD: (Ed. 23) -- 304.2

Catálogo elaborado pela Bibliotecária Nádia Kunzler CRB 14/1785
Biblioteca Central da Unochapecó



Todos os direitos reservados à Argos Editora da Unochapecó

Servidão Anjo da Guarda, 295-D – Bairro Efapi – Chapecó (SC) – 89809-900
(49) 3321 8117 – argos@unochapeco.edu.br – www.unochapeco.edu.br/argos

Coordenadora: Vanessa da Silva Corralo

Conselho Editorial

Titulares: Odisséia Aparecida Paludo Fontana (presidente), Cristian Bau Dal Magro (vice-presidente), Andréa de Almeida Leite Marocco, Vanessa da Silva Corralo, Rosane Natalina Meneghetti, Cleunice Zanella, Hilario Junior dos Santos, Rodrigo Barichello, Fátima Ferretti Tombini, Marilandi Maria Mascarello Vieira, Diego Orgel Dal Bosco Almeida, Aline Mânica, Andrea Díaz Genis (Uruguai), José Mario Méndez Méndez (Costa Rica) e Suelen Carls (Alemanha).
Suplentes: Daniela Leal, Márcia Luiza Pit Dal Magro, Cristiani Fontanela, Elisângela Pinheiro, Marinilse Netto, Liz Girardi Muller.

Prefácio

Una colección de ensayos presentada bajo el signo de la mitología maya quiché, que se ampara en la versión que Miguel Ángel Asturias ofreció de esa cosmovisión: tal el libro organizado por el Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) y el Grupo de Estudos “Imaginários Latino-Americanos” (ILA), de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). A fin de abstenerse de esencialismos, la inscripción vernácula se combina con la apelación a las que Edward Said llamó “teorías viajeras” desde las cuales se produjeron traducciones y adaptaciones de perspectivas críticas. Se sabe que en ocasiones dichas presencias fomentaron elaboraciones felices; otras veces, en cambio, decayeron en copias más o menos desvaídas o en forzamientos que no contribuían a definir los fenómenos propios sino apenas a favorecer la vocación colonial de aquellos productos que arrasaban las ideas locales.

“Escatológico”, “catástrofe”, “distopía”, “destrucción”, “depredación” conforman un rosario terminológico que abunda en el volumen, al que urge oponerle una serie utópica cuyo propósito apunta a operar menos en el plano de una defensa ya tardía e inevitablemente reactiva de las dimensiones amenazadas que en el de una expectativa que abomine de la resignación. “Antropoceno”,

“capitalismo”, “ecomarxismo”, aunque generen la previsible sospecha que acarrear los términos enfáticos que, en lugar de ser herramientas precisas, vienen nimbados con el afán de instalarse como categorías, reclaman alinearse en tal sentido.

En los textos agrupados en las páginas que siguen, Latinoamérica responde con teorías antropológicas y culturales a la dominación técnica. La condición del subcontinente en el reparto internacional del trabajo propicia iniciativas humanistas que solamente un cartabón utilitarista puede descartar o menoscabar. Desde la fantasía de una ciencia pura, una tecnología estricta, unas leyes de mercado invariables –tan ficcionales como las producciones estéticas que aquí se indagan— el ser humano queda desdibujado o, en el peor de los casos, sometido a la erradicación inclemente o a la extinción como consecuencia de los “daños colaterales” de ese fetiche que se suele llamar “progreso”. Son múltiples los ejemplos convocados, que atraviesan las épocas y se fijan especialmente en el siglo que conduce de *La vorágine* de José Eustasio Rivera a las distopías que proliferan en el siglo XXI. La narración de Rivera es un ejemplo de las “novelas de la tierra”, propicias a la representación natural de América Latina que en la década de 1920 encara una denuncia de la explotación humana con el fin de enriquecer a los abarroteros del caucho en la Amazonia, la que revela de este modo su condición transnacional. Los personajes atraviesan la selva sin preocuparse de límites políticos, ya que en el tránsito dramático por esa geografía compacta no es relevante a qué país se han adjudicado los sectores internos. La selva amazónica alcanza entonces estatuto de comarca en la caracterización de Ángel Rama (aunque el propio crítico no la haya reconocido como tal): una región en la que el criterio nacional queda suspendido en favor de una integración lingüística, cultural y territorial circumscripita. Las

investigaciones de Ana Pizarro en *Amazonia. El río tiene voces*, tanto como la cinematografía de Werner Herzog en *Fitzcarraldo* o en *Aguirre, la ira de Dios*, son proclamas de tan intensa supranacionalidad.

El artículo de Montaña Orrego y Almeida recupera el compromiso de Rivera cuando le escribe una carta a Henry Ford, cuya inmisericorde Fordlandia tenía como misión conseguir el caucho para los neumáticos empleados por la industria automotriz, sin reparar en las atrocidades que conllevaba. Los autores admiten la relevancia mayor del personaje de Clemente Silva, modelado sobre el naturalismo, quien ingresa en la actividad cauchera en busca del hijo perdido y se convierte en la figura con mayor experiencia de la selva, frente al protagonista Arturo Cova, la primera persona del relato, que todavía arrastra ciertas matrices de la narrativa romántica. También el trabajo de Alfredo Cordiviola se concentra en el sector selvático, donde encuentra “fichas criminales de la naturaleza amazónica” a partir de la escritura de Euclides da Cunha. Y, cerrando la sucesión, la intervención de Monroy y Consentino restituye una continuidad narrativa, correlativa de la contigüidad espacial, entre *La vorágine* y *Elástico de sombra* de Juan Cárdenas, donde los *mestres macheteros* reemplazan a los *seringueiros* y el saber adquirido por la experiencia extrema que padece Silva en la selva deja paso al hábil desempeño en esgrima de machete en el valle del Cauca.

El capítulo de Mataveli y di Leone se enfoca en la producción teórica latinoamericana, y en especial brasileña, a partir de dos de sus enunciaciones más reconocidas: las ideas fuera de lugar de Roberto Schwarz y el entrelugar de Silviano Santiago, en cuyo trasfondo teórico “es menor la teoría crítica marxista que la filosofía de la diferencia de Jacques Derrida y la antropología de Claude Lévi-Strauss”. Debería añadirse a la serie la antropofagia como concepto propiamente

latinoamericano, más enfrentado a que derivado de lecturas externas; para llegar a “la inconstancia del alma salvaje” de Eduardo Viveiros de Castro, luego de pasar por otros fenómenos originales de las humanidades y las ciencias sociales como la clasificación de las Américas de Darcy Ribeiro y la teoría de la dependencia de Fernando Henrique Cardoso y Théotônio dos Santos.

Os olhos dos enterrados e a memória dos elementos está pautado por organizadores epistemológicos. Así, la presencia del río deja de ser exclusivamente una metáfora de la fluidez para devenir articulador metodológico. Los animales y los espectros de los difuntos incitan a retornar al origen de la palabra “zombi”, esos muertos-vivos que en el Caribe donde la esclavitud desenfrenada fue la norma de la colonización múltiple (hispana, portuguesa, inglesa, francesa, holandesa) regresaban para tomar venganza de los abusos de los opresores. Casi de manera inevitable acude a delinear este perfil la biopolítica en que los seres se presentan como puros cuerpos, *nuda vida* en la formulación de Giorgio Agamben (y sus repercusiones en Achille Mbembe). Los conceptos que articulan las indagaciones sucesivas se sintetizan en las bibliografías que despliegan desde los clásicos marxistas (Marx-Engels, Trotski) hasta Byung-Chul Han y Ailton Krenak, sobrevolados por Donna Haraway, Andreas Huyssen y Nelly Richard.

Los muertos (no los meros cadáveres sino los sujetos que fueron soportados por los cuerpos caídos) reclaman entierro: la exigencia de la *Antígona* de Sófocles renuncia al carácter heroico en *Antígona* González de Sara Uribe, se vuelve pura denotación en *Enterre seus mortos* de Ana Paula Maia y bordea la comunicación con el ultramundo en *Cometierra* de Dolores Reyes. Los textos respectivos de Nascimento y Cosentino, con el agregado aliterativo en el título “Pulcro sepulcro”

del segundo, ensayan versiones en que la requisitoria vehemente se aparta del mecanismo esquemático de la tragedia clásica, aunque mantiene la configuración de protagonistas femeninas sobresalientes. La mitología que proveía a los trágicos griegos es desplazada por una mitología como la que restituye Manuel Cavalcanti Proença para dar cuenta del pacto fáustico tramado entre la naturaleza y el desarrollo capitalista que estudian Verçosa y Araujo. En la clausura del recorrido, Guizzo y Grade se recortan sobre la contemporaneidad más estricta en que se impone “la proliferación de narrativas distópicas” para representar el pesimismo de las transformaciones políticas, sociales, económicas y ambientales. No obstante, los autores se pronuncian por la positiva al optar por textos en que la alegoría adquiere un aspecto optimista, porque ensimismarse en lo negativo no equivale a combatirlo sino apenas a resignarse. Los ademanes que dominan esta colección –la denuncia, la restitución, la refuncionalización, la vocación teórica– revisten ansias combativas; sin llegar a anularlos con un *happy end* totalmente injustificable en función del itinerario enconado y urgente, no cabe estropearlos con el tono avasallado del lamento porque eso equivaldría a decretar la victoria de quienes no deben dejar de ser refutados.

Marcela Croce

Abril de 2025

Sumário

| clique no título para acessar o artigo |

Apresentação

Os organizadores

A AMÉRICA E A COSMOGÊNESE DO CAPITAL

Manuscritos do *quarto* e do *quinto* mundo: arquivos americanos do início da era do capital

Emerson Pereti

O Mito do Espelho: Silviano Santiago e o desconfortável entre-lugar do discurso Latino-Americano

Danilo Mataveli

Luciana Maria di Leone

MEMÓRIAS MINERAIS E VEGETAIS

Memoria del salitre: salitre en la memoria

Bernardo Guerrero

El pesebre de oro: ecomarxismo, violencia y memoria de los elementos en *La bruja de las minas*, de Gregorio Sánchez

Juan Sebastián Mina Quiñonez

Darío Henao Respreto

Sumário

| clique no título para acessar o artigo |

Las memorias del trauma como una reivindicación de la naturaleza: el testimonio de Clemente Silva en *La vorágine*, de José Eustasio Rivera

Jeferson Montaña Orrego

Carlos Henrique Lopes de Almeida

UM ELOGIO AOS MORTOS, AOS VIVOS E AOS ESPECTROS

Sobre humanos e não-humanos em *Enterre seus mortos* (2018)

Naira de Almeida Nascimento

Pulcro sepulcro: una lectura cruzada de *Enterre seus mortos*, de Ana Paula Maia / *Antígona González*, de Sara Uribe / *Cometierra*, de Dolores Reyes

Gastón Cosentino

MEMÓRIA, CORPO E TERRITÓRIO

**Um mundo escondido em si mesmo:
a Amazônia segundo Euclides**

Alfredo Cordiviola

**Cuando danzan los machetes: movimientos, cuerpos,
territorios en *Elástico de sombra*, de Juan Cárdenas**

Lisbeth Juliana Monroy Ortiz

Gastón Cosentino

Sumário

| clique no título para acessar o artigo |

**Heterotopías agrícolas y espacios de desterritorialización
en *Nuestro pan*, de Enrique Gil Gilbert**

Jennifer Paola Umaña Serrato

**ESCATOLOGIAS DO CAPITALISMO:
ALEGORIA E DISTOPIA**

**Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor
não se matar”: uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença
ao caráter diabólico do capitalismo**

Thayane Verçosa da Silva

Nabil Araújo de Souza

**Literaturas do fim do mundo: distopias brasileiras
contemporâneas e o colapso dos recursos naturais
no capitalismo neoliberal**

Antonio Rediver Guizzo

Maíra Soalheiro Grade

Sobre os autores

Créditos

Apresentação

Antonio Rediver Guizzo
Carlos Henrique Lopes de Almeida
Dionisio Márquez Arreaza
Emerson Pereti
Gastón Cosentino

Entre as diversas histórias-mito dos povos maia-quichés há uma em especial chamada “Os olhos dos enterrados”. Miguel Ángel Asturias faz alusão a ela no último romance de sua conhecida “trilogia bananeira”¹, publicada entre 1950 e 1960. Conta a lenda que os mortos, quando vítimas de uma morte iníqua, permanecem sob a terra com os olhos abertos, por anos, decênios, séculos, até que a injustiça de suas mortes seja enfim redimida. A expansão do ocidente cristão em sua reconfiguração capitalista tecnocrático-extrativista tem sido responsável pelo contínuo e sistemático extermínio de ambientes naturais, povos e culturas humanas por mais de quinhentos anos. Um modelo econômico-cultural que agora nos conduz para a sexta extinção em massa da história do planeta. Com os olhos abertos sob a terra, tantas vidas devastadas para a sustentação desse sistema preservam-se, em constante estado de latência, esperando, também, por alguma justiça.

Reverberando entre os silêncios da historiografia hegemônica, a literatura latino-americana tem denunciado historicamente essa

1 Fazem parte da trilogia, os romances *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) e *Los ojos de los enterrados* (1960).

ordem nefasta nesta parte de mundo. Das populações indígenas dizimadas pela ânsia do ouro às iniquidades da escravização de povos africanos nas plantações de algodão ou cana de açúcar; das prisões vegetais do látex na Amazônia ao inferno verde dos ervaais no sul americano; dos massacres dos trabalhadores do salitre à aniquilação de comunidades pelas multinacionais da fruta; das torrentes de lama contaminada às paisagens tóxicas da soja, inúmeras escritoras e escritores construíram, em diferentes contextos geográficos e históricos, outros arquivos de memória sobre esses crimes da expansão colonial-capitalista.

Também em resposta a esse apelo de justiça, que, como propõe Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1994), não parece possível ou pensável sem reconhecer aqueles que vieram antes ou os virão depois de nós, foi concebida a presente obra. Sua formulação se deu no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) e do Grupo de Estudos “Imaginários Latino-Americanos” (ILA), da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), vinculando-se também ao projeto “Literatura Comparada na América Latina: trânsitos de poéticas e políticas contemporâneas”, com apoio do “Pós-Doutorado Estratégico – Apoio aos Programas de Pós-Graduação Emergentes e em Consolidação” da Capes. O objetivo foi reunir textos de pesquisadores de instituições nacionais e internacionais sobre um conjunto variado de representações artístico-literárias que abordam o tema em diferentes contextos e territórios culturais da América Latina. O compêndio está dividido em cinco seções temáticas, respectivamente intituladas: *A América e a cosmogenese do Capital*; *Memórias minerais e vegetais*; *Um elogio aos vivos, aos mortos e aos espectros*; *Memória, corpo e território* e *Escatologias do capitalismo: alegoria e distopia*.

O texto que introduz a primeira seção é “Manuscritos do *quarto* e do *quinto* mundo: arquivos americanos do início da era do capital”, de Emerson Pereti. Nele, o autor tece algumas considerações sobre certos registros que marcam o início da catástrofe colonial nos territórios hoje conhecidos como Américas. Tais textos, de cunho fundacional ou escatológico, expõem o caos advindo do choque entre dois mundos, um desastre sem precedentes na história humana a partir do qual se erigiu a temporalidade da religião capitalista. Juntando a vontade de acumulação, conversão e dominação, particular à lógica cristã-colonial, argumenta o autor, “tal modelo econômico utilizou o excedente sempre para financiar sua própria expansão, criando, ao redor de si, uma teleologia própria, pretensamente universal e axiomática”. Isso implicou, fundamentalmente, na destruição sistêmica de um conjunto inestimável de povos e culturas, bem como de seus particulares arquivos de preservação do passado ou expressão artística. Desse modo, obliterou outras experiências e possibilidades de bem-viver coletivo com a natureza, retroalimentando a cultura predatória que hoje tensiona os próprios limites do planeta.

Na sequência, Danilo Mataveli e Luciana di Leone exploram as relações entre o desenvolvimento tecnológico e a dominação cultural nos processos colonizatórios sofridos na América Latina. Caravelas, bússolas, lunetas, armas de fogo e outros aparatos que serviram à colonização representaram não só a dominação tecnológica dos povos indígenas, como também um domínio simbólico, por meio do qual se impuseram ao outro a imagem do bárbaro e do primitivo. Sob essa perspectiva, os autores apontam, na imagem do espelho, um estereótipo da representação da superioridade técnica europeia e do choque cultural entre colonizadores e indígenas; estes últimos, caracterizados como seres “enfeitiçados” pelo misterioso

objeto e incapazes de compreender sua dimensão tecnológica. Essa relação dicotômica mediante os ditos progressos técnicos, políticos e intelectuais continuam, segundo os autores, a subalternizar e expropriar culturalmente as classes desprivilegiadas, relevando também a constante necessidade dos escritores latino-americanos de tensionar e subverter hierarquias culturais estabelecidas.

A segunda seção se concentra em produções literárias que conformam memórias e histórias sobre o extrativismo mineral e vegetal no subcontinente americano. O primeiro texto é do pesquisador chileno Bernardo Guerrero e se intitula “Memoria del salitre: salitre en la memoria”. Para o autor, a exploração do salitre que adentrou o século XX não foi apenas um feito econômico, mas a conjugação de vários elementos que conformaram uma espécie de cultura do salitre: formas de vida, ocupação do tempo livre, lutas proletárias, religiosidade popular, modos de nomear e de ocupar o espaço e, especialmente, uma forte produção literária marcada por particulares visões de época. Guerrero argumenta ainda que, sob a égide da indústria *salitrera*, se conformou também um campo de luta de ideais, por meio da imprensa, da publicação de livros ou de construção de espaços públicos que buscavam disseminar o veio artístico entre o proletariado nascente. Tal memória popular se encontra hoje, segundo o autor, sobreposta por uma memória nacionalista apoiada fortemente pelo Estado por meio de suas instituições, o que tem proporcionado uma espécie de leitura fundacional do passado que não deixa espaço para que outros discursos, sobretudo, da classe operária, interfiram em sua divulgação.

A literatura como arquivo de memória também encaminha o texto seguinte: “El pesebre de oro: ecomarxismo, violencia y memoria en *La bruja de las minas*, de Gregorio Sánchez”, de Juan Sebastián

Mina Quiñonez e Darío Henao Respreto. Mediante discussões sobre conceitos como Antropoceno/Capitaloceno e Ecomarxismo, a ficção de Sánchez pode ser entendida, segundo os autores, como experiência de vários tipos de violência (objetiva ou subjetiva, sistêmica ou simbólica) e como memória (oficial e estatal vs. negra e “subterrânea”), particularmente no contexto da exploração brutal das minas de ouro na cidade colombiana de Marmato. Se na obra emerge o imaginário do subalterno, o narrador apresenta, de acordo com os autores, posições paradoxais. Ele expõe criticamente a transição da atividade extrativa do regime de propriedade local e tradicional para as novas empresas transnacionais modernas de princípios do século XX. Ao mesmo tempo, parece naturalizar as violências precedentes dos proprietários locais tradicionais. Isso compreende não só a contínua miséria humana advinda exploração mineira, mas também inclui o olhar “ocidental” e hispano-cêntrico do Outro para com a língua falada e os corpos e ritos dos afrocolombianos, da *peonada negra*. Assim como o narrador critica a mudança de regimes de propriedade, intui-se que o leitor deve completar a análise, criticando tanto esse novo regime como as posições contraditórias do narrador, de maneira a “esquecer lembrando” o *anarquivo* da memória subterrânea como resistência à memória oficial estatal.

Fecha a segunda seção o texto “Las memorias del trauma como una reivindicación de la naturaleza en el testimonio de Clemente Silva”, de Jeferson Montaña Orrego e Carlos Henrique Lopes de Almeida. Nesse estudo, os autores analisam o discurso de Clemente Silva, um dos personagens mais marcantes do romance *La vorágine*, publicado pelo autor colombiano José Eustacio Rivera, em 1924, e que, desde então, tem sido reconhecido como um marco da literatura latino-americana do século XX. Os autores seguem, por meio da voz

dessa personagem, a experiência traumática produzida largamente nos seringais. Para eles, a partir de tal experiência, o próprio corpo pode ser reconhecido como um arquivo de memória, cujo objetivo é redefinir o trauma através do testemunho, das palavras, permitindo a construção da identidade por meio de duas referências subjetivas: a consciência e a compreensão. Estas referências também permitem o reconhecimento da alteridade, quando a própria natureza é reconhecida como mais uma vítima para a qual a reivindicação de justiça é também exigida.

A terceira parte da obra trata dos limites e confluências entre os mundos humano, animal e espectral. No texto que a introduz “Sobre humanos e não-humanos em *Enterre seus mortos* (2018)”, a pesquisadora Naira de Almeida Nascimento aborda os meandros “nem tanto sutis” do poder sobre a vida e a morte que corre a trama de *Enterre seus mortos*, da escritora brasileira Ana Paula Maia. Para a autora, nesse romance a linha entre humanos e não-humanos vai perdendo sua intensidade e se tornando difusa à medida que são evidenciadas as formas de vida de uma significativa parcela do grande corpo humano. “Garantir a humanidade não foi razão suficiente para assegurar sua participação no processo civilizatório, como atestam as duas partes do livro: ‘Os animais’ e ‘Os mortos’”. Seria inexato, segundo a autora, inclusive falar de personagens que representem o “lado de lá” da linha, demarcando-se, assim, do nosso cânone literário. No romance de Maia, propõe a autora, teríamos exemplos da formulação de personagens que, como em nossa experiência cotidiana, “habitam a margem da história; invisíveis, esquecidos ou ‘descartáveis’”.

Agregando a esse tema mais uma dimensão, o texto “Pulcro sepulcro: una lectura cruzada de *Enterre seus mortos*, de Ana Paula Maia / *Antígona González*, de Sara Uribe / *Cometierra*, de Dolores

Reyes”, do pesquisador Gastón Cosentino, ensaia um trilema ético que costura o lugar dos mortos, dos vivos e dos espectros. Se aceitamos como indecível a díade animal / humano, o texto de Cosentino nos interpela com um dispositivo que explora as categorias necro-bio-políticas para indagar de que maneira a literatura assume e problematiza os corpos, a morte violenta e a memória daquelas/es que resistem e se aferram à imperiosa necessidade de não esquecer o lugar, o nome e o número dos mortos.

No início da quarta seção desta obra, Alfredo Cordiviola, em seu texto “Um mundo escondido em si mesmo: a Amazônia segundo Euclides”, coloca em jogo, já nas primeiras linhas, a metáfora crítica do *rio* para pensar um lugar de contemplação que, como qualquer fluxo natural (e naturalizado), adquire um devir singular e indômito que desborda os traços de toda projeção deliberada. Uma fortuna análoga experimentará o escritor e engenheiro brasileiro Euclides Da Cunha na empresa de esboçar, em 1905, a cartografia de uma Amazônia ainda por vir a ser narrada. Se aceitamos com George Simmel que nenhuma paisagem é natural, entendemos o périplo de Da Cunha na procura dessa imagem sempre fugidia que imana, uma e outra vez, seu símil de cunho civilizatório. Como assinala Cordiviola, sobre os traços positivos instalados pelo Naturalismo, cuja materialização se atualiza e radicaliza na primeira parte do século XX, assolam os espectros como avesso pulsante da promessa do progresso. Em outras palavras, os monstros do sonho da razão, como vaticinara Goya, interpelam, com sua voz e presença, o olhar e a escrita de Euclides.

No texto que se segue “Cuando danzan los machetes: movimientos, cuerpos, territorios en *Elástico de sombra*, de Juan Cárdenas” os pesquisadores Juliana Monroy Ortiz e Gastón Cosentino analisam o romance do escritor colombiano Juan Cárdenas, instalando

o movimento/dança como protocolo de leitura/escuta do texto. Os autores montam um dispositivo crítico capaz de esgrimir, a partir da micro-história dos *mestres macheteros* apresentados por Cárdenas, um conjuro que não serve apenas para ativar a memória das práticas culturais veladas pela violência da colonização e do esquecimento deliberado dos territórios negros na Colômbia, mas para curto-circuitar o imaginário racista colombiano. Em definitiva, o ensaio insiste no movimento que exhibe a incessante luta de desestabilizações que pulsa na mestiçagem, ao tempo que possibilita a ativação das sombras como presenças exemplares de uma ausência, a comoção dos olhares pelas escutas que abrem passo às histórias dos velhos *mestres macheteros*, das escritas e das danças ancestrais de matriz africana na Colômbia.

Jennifer Paola Umaña Serrato completa esta seção com o estudo “Heterotopías agrícolas y espacios de desterritorialización en *Nuestro pan*, de Enrique Gil Gilbert” sobre a narrativa social desse emblemático escritor vinculado ao chamado “Grupo de Guayaquil” da literatura equatoriana. Mediante o conceito foucaultiano de heterotopia, a autora analisa a intersecção de vários eixos, ou “lugares”, da realidade social, étnica, econômica e política da geografia litorânea ou *costeña* do Equador que é tratada literariamente na obra de Gil. A produção de arroz dessa zona torna-se o eixo temático fundamental para uma “heterotopia agrícola” onde cruzam-se condições materiais (a ferrovia, a fazenda, o rio, a migração interna, as relações interpessoais, e a guerra) e sujeitos-personagens (o fazendeiro, o camponês, o *montubio*, o indígena ou *cholo*, e o afrodescendente). Tal intersecção de espaços e sujeitos irá criar, no decorrer da narrativa, vastos imaginários ora abertos à liberdade, ora derruídos pela exploração ambiental e humana. O

horizonte revolucionário latente na narração parece ecoar, ainda, o ideário liberal alfarista. No entanto, o leitor do texto é prevenido a aceitar, para bem ou para mal, como, diz a autora, a figura monstruosa do sistema capitalista “acapara e invade las capacidades productivas, íntimas y corpóreas de los personajes”. Tal ambiguidade de sentido parece ser inclusive um traço discursivo da obra.

Na última seção, Thayane Verçosa e Nabil Araújo apresentam uma leitura alegórica da obra de Manuel Cavalcanti Proença, *Manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o mostro Macobeba* (1959). Partindo da complexidade enunciativa própria de uma *ficção de manuscrito*, a descrição alegórica do mostro Macobeba – proveniente de prévias fontes impressas diversas – funciona como crítica à destruição do capitalismo predatório da natureza e das relações sociais. Ao contrapor os personagens-conceito do protagonista indígena Mitavaí-natureza e do antagonista estrangeiro Macobeba-capitalismo, a sequência de peripécias e aventuras narradas, longe de levar para uma vitória ou derrota definitiva de um sobre o outro, mostra um fim indefinido ou aberto. Mitavaí não destrói Macobeba. Os defensores deste não matam aquele. Tal indefinição intensifica a tensão dramática da alegoria, comprometendo, portanto, o próprio leitor como crítico ambiental do seu presente. Mesmo após se integrar paulatinamente à cultura do explorador – na fazenda ou na cidade –, Mitavaí adquire uma consciência capaz de criticar o uso da dinamite no contexto rural e as práticas ambientalmente predatórias e socialmente autoritárias, ainda que sedutoras e alienantes, que operam na base propositalmente ocultada dos produtos de consumo e conforto da fictícia empresa monopólica Vofavofe – sigla para Vou fazer você feliz.

O texto que encerra este compêndio é de autoria de Antônio Rediver Guizzo e Maíra Soalheiro Grade. Nele, os pesquisadores analisam como a literatura brasileira tem visto no gênero distópico uma via privilegiada para a representação crítica das tensões, rupturas e dramas políticos e ambientais contemporâneas. Para Guizzo e Grade, a progressiva exploração humana e ambiental protagonizada pelas práticas político-econômicas neoliberais tem assinalado para um inevitável colapso ambiental e social do país, e, sob essa perspectiva, analisam as obras: *A Extinção das Abelhas* (2021), de Natália Borges Polesso, *A Nova Ordem* (2019) e *O Colapso da Nova Ordem* (2022), de Bernardo Kucinski. Para os pesquisadores, as obras se caracterizam por uma construção estética de um Brasil distópico, no qual políticas neoliberais e a exploração de recursos naturais levam às sociedades representadas à escassez e ao colapso ambiental, sob regimes autoritários que utilizam a violência e a manipulação ideológica para manter o controle e a continuidade das práticas predatórias. Por fim, Guizzo e Grade destacam como é possível inferir, pela expansão do gênero distópico na contemporaneidade, a gravidade da falência política do capitalismo na construção de uma sociedade humanamente viável.

**A AMÉRICA E A
COSMOGÊNESE
DO CAPITAL**

Manuscritos do *Quarto* e do *Quinto* mundo: arquivos americanos do início da era do capital

Emerson Pereti

Introdução

Parte do projeto de pesquisa “De *commodities* e mortes manufaturadas”, que aborda a representação dos crimes do capitalismo extrativista nas literaturas latino-americanas, este estudo tece breves considerações sobre alguns registros que marcam o início da catástrofe colonial nos territórios que hoje conhecemos como Américas. Seguindo o argumento de Jason W. Moore sobre o nascimento da era do capital, ou Capitaloceno, discuto aqui, com autores como Martin Lienhard, Gordon Brotherston ou Walter Mignolo, sobre os arquivos da chamada conquista, ponto epocal dessa gênese. Minha leitura desses documentos se concentra nas imagens ruinosas do monoteísmo antropomórfico judaico-cristão – transmutado em religião capitalista – como expressão teleológica do extermínio do mundo natural e da instauração do sistema cultural que hoje, flagrantemente, empurra o planeta a uma nova extinção em massa.

Nesse intuito, situo a protogênese mítico-religiosa da origem humana em dois mundos que se transpassam durante a invasão: o *quarto mundo* da cosmogonia maia-quiché, descrito no *Popol-Vuh*,

e o *quinto mundo* da mitologia judaico-cristã, segundo a orientação de Guamán Poma de Ayala, particularmente em seu esforço de situar a história incaica na gênese bíblica. O choque entre esses dois mundos estabeleceu uma nova temporalidade, destruindo um conjunto inestimável de culturas e seus arquivos que consignavam outras experiências e possibilidades de bem-viver coletivo com a natureza. Por meio de atrocidades chanceladas pelo deus vencedor, o ocidente cristão instaurou uma nova forma de existência baseada na desigualdade entre os seres humanos, na transformação de recursos naturais em riqueza acumulada e sua consequente destruição planetária que se intensifica agora, na fase necrológica do liberalismo capitalista.

A expansão cristã e o início da era do capital

¡Ay! ¡Entristezcámonos porque llegaron!

*Del oriente vinieron cuando llegaron a esta
tierra los barbudos, los mensajeros de la señal
de la divinidad, los extranjeros de la tierra, los
hombres rubicundos..., [texto destruido] ...
comienzo de la Flor de Mayo. ¡Ay del Itzá,
Brujo-del-agua, que vienen los cobardes blancos
del cielo, los blancos hijos del cielo! El palo del
blanco bajará, vendrá del cielo, por todas partes
vendrá, al amanecer veréis la señal que le
anuncia.*

*¡Ay! ¡Entristezcámonos porque vinieron, porque
llegaron los grandes amontonadores de piedras,
los grandes amontonadores de vigas para
construir los falsos ibteeles de la tierra que
estallan fuego al extremo de sus brazos, los
embozados en sus sabanos, los de reatas para
ahorcar a los Señores! Triste estará la palabra
de Hunab Ku, Unica-deidad, para nosotros,
cuando se extienda por toda la tierra la palabra*

del Dios de los cielos.
¡Ay! ¡Entristezcámonos porque llegaron! ¡Ay del I
tzá, Brujo-del-agua, que vuestros dioses no
valdrán ya más!

Este Dios Verdadero que viene del cielo sólo de
pecado hablará, sólo de pecado será su
enseñanza. Inhumanos serán sus soldados,
cruels sus mastines bravos. ¿Cuál será el Ah
Kin, Sacerdote-del-culto-solar, y el Bobat,
Profeta, que entienda lo que la de ocurrir a los
pueblos de Mayapan, Estandarte-venado, y
Chichen Itzá, Orillas-de-los-pozos-del-brujo-del-
agua? ¡Ay de vosotros, mis Hermanos Menores,
que en el 7 Ahau Katun tendréis exceso de dolor
y exceso de miseria por el tributo reunido con
violencia y antes que nada entregado con
rapidez! Diferente tributo mañana y pasado
mañana daréis; esto es lo que viene, hijos míos.
Preparaos a soportar la carga de la miseria que
viene a vuestros pueblos porque este katun que
se asienta es katun de miseria, katun de pleitos
con el diablo, pleitos en el 11 Ahau.

El libro de los libros de Chilam Balam

Este é um fragmento da profecia *11 Ahau*, do Katun da temporalidade Maia que anuncia a chegada dos *homens rubicundos* vindos do céu, ou melhor dizendo, do mar. O texto, ao que parece, já baseado na experiência e traduzido nitidamente com um aparato linguístico, epistêmico e ideológico-religioso do ocidente cristão: “*Flor de maio, dios verdadero, pleitos com el diablo...*” é um resquício do que Martin Lienhard (1993) comparou com a hoje denominada antropologia da urgência, ou seja, um esforço particular em coletar registros de uma cultura que, dada a rapidez e violência da conquista, se achava às vias da completa obliteração. O sinal nos céus, descrito pela profecia do Chilam Balam, *Aquele que é boca*, marca uma ruptura completa na

temporalidade desse povo, uma catástrofe sem precedentes, quando o mar vomita um outro tempo, uma outra concepção de ser humano, uma outra ordem de vida, um outro deus pretensiosamente assumido como único e absoluto.

Pachakuti, assim chamavam aimaras e incas a um ponto de singularidade no espaço-tempo, um giro extremo a partir do qual a ordem das coisas seria fundamentalmente invertida e a dinâmica da vida reordenada de modo radical. Para os guaranis, tal conceito gira em torno do termo *Sarambi*, algo que poderíamos traduzir, mais em chave eversiva, como “grande desordem”, “desastre”, “catástrofe”. A reconfiguração econômica e epistêmica na Europa no século XVI, cujo ímpeto contrarrevolucionário, como pontua a filósofa Silvia Federici (2023), entumeceu o colonialismo interno a ponto de expandi-lo além das fronteiras marítimas de seu mundo conhecido, foi, para esses povos, o início desse processo de reconfiguração extrema da vida, o assentamento de outro *Ahau Katun* “com excesso de dor, com excesso de miséria pelo tributo recolhido com extrema violência e rapidez”. Como lembra Walter Mignolo (2008), a imposição desse sistema econômico de acumulação europeu, retroalimentado pela reversão do lucro excelente, teve como devastadora consequência, por exemplo, o dismantelamento das complexas estruturas econômicas do *Tawantinsuyu* inca ou do *Ēxcān Tlahtōlōyān* – Tríplice Aliança das cidades-estado astecas.

A nível continental, ele rompeu com inumeráveis formas de gestão de recursos e promoção de subsistência coletiva baseadas no intercâmbio, na reciprocidade e no respeito à natureza. Do mesmo modo, a concepção renascentista de humanidade conjugada à particular ideia de “homem”, herdeira da teologia da imagem e semelhança, passaram a servir também como ponto de referência para medir,

classificar e julgar tanto habitantes como regiões do planeta. Isso fundamentou a desvalorização hierárquica de populações não-europeias, permitindo, assim, nas palavras de Mignolo (2008, p. 7): “la legitimación europea de invadir, expropiar, explotar y, en fin, proceder económicamente y disponer de conocimiento para legitimar los procedimientos económicamente invasivos”. Para os povos que viviam nesta parte de mundo, esse foi o derradeiro Pachakuti, um grande Sarambi, um *Katun* interminável de miséria e injustiça, quando os deuses antigos, as inumeráveis formas de vida social e de convívio com o ambiente foram soterradas, sobrepostas pelos templos do deus vencedor, por suas empresas predatórias de recursos naturais e de vidas humanas, por suas imparáveis máquinas de destruição e envenenamento.

Assim como as outras cabeças da hidra colonial, essa reorganização econômica com base no acúmulo de capital – reformatada ulteriormente mediante a mundialização do capitalismo tecnocrático-extrativista – tem sido responsável pelo contínuo e sistemático extermínio de ambientes naturais, povos e culturas. Juntando a vontade de acumulação, conversão e dominação, particular à lógica colonial cristã, tal modelo econômico utilizou o excedente sempre para financiar sua própria expansão, criando, ao redor de si, uma teleologia própria, pretensamente universal e axiomática. Para a instauração do reino do único deus e da ordem de seus filhos legítimos não é necessário encantar o mundo para que ele renasça em um novo ciclo, para que se assente outro *Katun*, talvez mais benevolente. Tudo agora corre em linha reta, do *gênesis* ao *apocalipse*, da primeira palavra à última fração de cinza. Segundo essa teleologia, não há nada que precise ser preservado, reevocado, restituído, já que tudo, afinal, vai acabar mesmo. No *Popol Vuh*, resquício narrativo que conta a criação do universo maia-quiché, os animais, ainda no primeiro dos mundos, foram

criados justamente para cuidar das plantas; na cosmologia judaico-cristã, apenas para servir ao homem. Como é descrito em seu Livro de Gênesis: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança. Domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os grandes animais de toda a terra e sobre todos os pequenos animais que se movem rente ao chão” (*Gn 1, 26*).

De fato, esse “homem superior”, representante do próprio deus na terra, estendeu seus domínios. E por interpretar os outros seres humanos que viviam em terras distantes e sob culturas distintas também como animais sob seu jugo, instaurou sobre eles suas leis, tomou posse inclusive de seus corpos. Essa cosmovisão, que se tornou hegemônica no ocidente justamente a partir das “grandes navegações” pariu o capitalismo. O excedente criado pela destruição cultural, escravização humana e exploração desenfreada de recursos ambientais nos novos mundos – sempre referendada pela parábola do povo escolhido – financiou a dita revolução industrial nos centros coloniais europeus, proporcionando ainda mais artifícios a essa razão desastrosa. As próprias reformas das instituições cristãs que aconteceram concomitantemente às invasões ultramarinas trouxeram novas graças divinas a esse empreendimento. Como afirma Walter Benjamin em sua obra *Capitalismo e Religião* (2013, p. 24): “Na época da Reforma, o cristianismo não favoreceu o surgimento do capitalismo, mas se transformou no capitalismo”. Uma religião puramente cultural que exige sempre um empenho extremo do adorador, uma crença monstruosa que sobrevive da culpabilização, e que a utiliza, nas palavras do autor, “não para expiar essa culpa, mas para torná-la universal” (p. 22). É muito difícil imaginar tal sistema religioso sem a ideia do monoteísmo antropomórfico; nesse caso, um deus-homem mesqui-

nho e nefasto, cujo maior poder se assenta, ecumenicamente, sobre a metanoia e a flagelação.

Para James W. Moore, a ascensão do capitalismo após 1450 marcou um ponto de virada na história da relação da humanidade com o restante da natureza. Foi maior do que qualquer outro divisor de águas desde o surgimento da agricultura e das primeiras cidades. E, de modo relacional, foi ainda maior do que o surgimento do motor a vapor da famosa “revolução industrial” (Moore, 2022, p. 156). Como tal, representou uma mudança epocal de escala, velocidade e escopo da transformação da paisagem na geografia do capitalismo nascente. Moore lembra, por exemplo, que a Europa feudal havia levado séculos para desmatar grandes áreas do oeste e do centro do continente. Por sua vez, a exploração do capitalismo colonial no dito novo mundo reduziu essa escala temporal a décadas. Para mencionar apenas um exemplo, se na Picardia (nordeste da França) medieval, retirar doze mil hectares de floresta havia levado duzentos anos, com o início do século XII (Fossier, 1968, p. 315 apud Moore, 2022, p. 157), no nordeste brasileiro, durante o auge da produção da cana de açúcar, na década de 1650, doze mil hectares de floresta seriam derrubados durante um único ano (Moore, 2022, p. 157). A era do capital, ou Capitaloceno, como defende o autor, surge dessa ideia de “natureza barata”, para a qual os próprios seres humanos estão sempre a preço de pechincha.

Nos séculos entre 1450 e 1750, encontramos uma nova era de relações humanas com o restante da natureza: a Era do capital. Seus epicentros foram as sedes de poder imperial e os centros de poder financeiro, Seus tentáculos enrolados em ecossistemas – incluindo humanos! – do Báltico ao Brasil, da Escandinávia ao Sudeste Asiático. O Capitaloceno acelerou a transformação ambiental além de tudo o que era previamente conhecido –

por vezes numa ordem de magnitude maior do que o padrão medieval [...] Pela primeira vez, as forças da natureza foram empregadas para aumentar a produtividade do trabalho humano, aquele que estivesse inserido na esfera porosa da produção e troca de mercadoria – às vezes enganosamente chamada de “a economia” [...] A primeira realização dessa nova lei do valor – uma lei de Natureza Barata – foi, portanto, criar Trabalho Barato. O número de escravizados que desembarcou a cada década nas Américas – principalmente para cultiva açúcar, o plantio comercial original da modernidade – aumentou vertiginosos 1.065% entre 1560 e 1750 (Moore, 2022, p. 159-161).

Minha intenção a partir daqui é explorar alguns arquivos que registram o começo, nesse território vulgo “americano”, dessa transformação radical do mundo promovida pela empresa apocalíptica do monoteísmo judaico-cristão, particularmente em sua obsessão expansionista e acumulativa que não se importa absolutamente em destruir a terra para instaurar seu “reino dos céus”. Assumo, assim, uma postura anti-cristã e contra-colonial, seguindo os passos precursores de Aimé Césaire ([1955] 2020), que reconhece, nas práticas coloniais, o ensaio para os próprios genocídios ocorridos no continente europeu no século XX, assim como novas direções apontadas por autores como Antonio Bispo dos Santos (2023), Silvia Federici (2023) ou Donna Haraway (2022). Sobretudo, como resposta a uma certa moda “decolonial” que tem servido para explicar “quase tudo” dentro da academia, mas demonstra certo pudor em falar de trabalho, da iniquidade do monoteísmo-capitalismo ou da necessidade urgente de instaurar um novo *Pachakuti*, um novo *Katun*, um novo *Sarambi* que nos leve a um mundo mais digno e justo. Um mundo no qual se estabeleça, precipuamente, outra forma de convívio entre os seres humanos e a grande mãe da vida na Terra.

Arquivos do *quinto* mundo: sobre literaturas *eu-ropeias*

*Do fundo do coração ao Pai celeste dá graças e
rende a Jesus as merecidas honras.*

*Foi ele quem quis que fosses tu nas regiões
brasileiras primeiro propagador de seu bendito nome.*

*O primeiro a vingar os ultrajes do gentio
inumano e dobrar-lhe a cerviz às tuas ordens justas.*

*Ao peso do teu braço, os altivos Brasis
esqueceram seus ferozes costumes e seus
sangrentos ritos.*

*Eia! novo ardor, ancião! extermina as maldades,
submete ao Deus eterno essas nações selvagens.*

*No céu te espera um trono, grande Mem; para aí
te convidam os fulgurantes templos do
firmamento azul.*

*Aquele, cujo nomes ensinas a louvar em plagas
incultas, até aos astros levantará teu nome.*

*Entre laudas divinas dar-te-á eterna coroa e o
ilumina cetro de seu celeste reino.*

*Enquanto a fé e a lei de Deus e nome de Cristo
forem reverenciadas no hemisfério austral, os
sucessores que empunharem teu bastão glorioso
seguirão tua trilha sem arredar passo.*

*Vive pois feliz, governando as plagas Brasília
numa estrada de glória que teus vindouros
sigam, para que Cristo expulse o tirano infernal,
das terras do Sul e nelas implante o seu reinado
eterno!*

José Anchieta, Fragmento da Epístola Dedicatória
ao governador Mem de Sá

Caminhando entre as ruínas do passado-presente colonial, somos constantemente assombrados pela presença pungente de corpos ausentes, por silêncios inquiridores que calam nossa própria palavra, pelo próprio contínuo de miséria e destruição que prende o capitalismo nascente do século XVI a sua atual fase necroliberal como uma corrente de ferro. Ao sondar entre esses escombros de tantos mundos possíveis solapados por essa empresa expansionista, recorreremos a arquivos que nos contam, como em um poema do “santo” Anchieta, predominantemente sobre o empreendedorismo de seus agentes. Isso porque, para instaurar outro tempo, outro deus, outra forma definitiva de vida, é necessário tratar o registro das vidas humanas como um palimpsesto, apagando as “outras origens”, o outro arcaico, o outro arconte, o outro arquivo. Jacques Derrida, na introdução de seu famoso texto *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), nos atenta para o caráter polissêmico do termo grego “Arkê” que, em nossa língua, serve como radical para diversas palavras não apenas de ordem técnica, política, ética ou jurídica, mas também biológica e geológica.

Arkê, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico, mas também o princípio da lei, ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico (Derrida, 2001, p. 11).

Daí a natureza do termo *arkheiôn*, também como local, endereço, residência oficial do *arconte*, aquele que guarda aí as informações arcaicas, por isso sagradas, e, com elas, dita a lei, estabelece o comando. A ideia do “homem” à imagem e semelhança de deus, restituído

agora pelo renascimento também como centro epistemológico para o domínio do mundo, está, como não poderia deixar de ser, na própria gênese do capitalismo que nos leva, inexoravelmente ao apocalipse da sexta extinção em massa da história de nosso planeta. Não há como não relacionar essa teologia com a teleologia da catástrofe humana e ambiental posta em movimento desde o final do século XV, quando, mediante o conluio entre senhores feudais, mercadores patrícios e o poder clerical, se cria uma “contrarrevolução que destruiu as possibilidades que haviam emergido da luta antifeudal” de mulheres e camponeses no próprio coração da Europa (Federici, 2023, p. 52). Distante da ideia de que o capitalismo “evoluiu” do feudalismo, ou de que a ordem burguesa suplantou a ordem aristocrática, forjada no senso comum colonial, essa contrarrevolução feudal-burguesa foi encontrar, em outros mundos, os meios materiais para a sustentação e ampliação de seu domínio.

Contudo, para dominar é necessário, antes, nomear; esse ato primevo de impor o poder soberano: “Então, o Senhor Deus formou da terra todos os animais do campo e todas as aves do céu e os trouxe ao homem para ver como os designaria; o nome dado pelo homem a cada ser vivo seria o seu nome. Assim, o homem deu nomes a todos os animais de rebanho, às aves do céu e a todos os animais do campo” (Gn 1:19-20). A comparação aqui parece óbvia demais, mas, por conta da tradição filosófico-seminarista instaurada nesta parte do sul do mundo, em todas suas reticências, é preciso expor claramente: Como não ouvir também o eco dessa sentença divina na denominação das “novas” terras, assim como na ablusão forçada de seus habitantes nativos ou dos escravizados africanos que chegariam depois a elas nos hediondos navios-prisões? Tal como na carta escrita por Colombo a seu financiador, Luís de Santángel, controlador-geral sob o reinado espanhol em 15 de fevereiro de 1493:

Señor, porque sé que habréis placer de la gran victoria que Nuestro Señor me ha dado en mi viaje, vos escribo ésta, por la cual sabréis cómo en 33 días pasé de las islas de Canaria a las Indias con la armada que los ilustrísimos rey y reina nuestros señores me dieron, donde yo hallé muy muchas islas pobladas con gente sin número; y de ellas todas he tomado posesión por Sus Altezas con pregón y bandera real extendida, y no me fue contradicho. A la primera que yo hallé puse nombre San Salvador a conmemoración de Su Alta Majestad, el cual maravillosamente todo esto ha dado; los Indios la llaman Guanahaní; a la segunda puse nombre la isla de Santa María de Concepción; a la tercera Fernandina; a la cuarta la Isabela; a la quinta la isla Juana, y así a cada una nombre nuevo¹.

“[...] de todas elas tomei posse por Sua Alteza com pregão e bandeira real estendida, *e não me contradisseram*”, aliás, parece uma grande piada. Mas o que se estendeu desse gesto picaresco definitivamente não tem nada de engraçado. O fato é que, em sua ideia de superioridade estabelecida pelo próprio deus, os europeus tomaram efetivamente posse dessas terras e, considerando os nativos como meros animais a seu serviço, sem qualquer ascendência divina aparentemente registrada em um “livro escrito com caracteres alfabéticos”, impuseram sobre eles uma nova “história”, com seus próprios arquivos de origem e de comando. Essa aventura ultramarina dos europeus será registrada e guardada em seus “universais” arquivos, textos glorificadores de sua empresa catequizadora. Frequentemen-

1 Hoje denominadas respectivamente de Watling Island (Bahamas); Cayo Levantado (República Dominicana); Long Island (Bahamas); Crooked Island (Bahamas) e Cuba. A Carta completa está disponível em: <http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/colon.pdf>.

te, por uma noção bastante limitada do que se considera arte verbal, que advém, aliás, da própria ideologia colonizadora, esse tipo de texto será classificado e institucionalizado nas escolas muitas vezes como “literatura”. Daí, por exemplo, o equívoco iterado de situar a Carta de Pero Vás de Caminha como o texto fundador da Literatura no Brasil. Algo que desconsidera, presunçosamente, a contemporaneidade não só das inúmeras formas de arte verbal – inclusive escriturais – dos antigos habitantes do “Pindorama”, como também suas formas particulares de preservação do passado e de registro de experiências.

Classificar esses textos como literatura é algo bastante abstruso, uma vez que fazem parte de gêneros textuais de época cuja natureza era meramente utilitária, como: carta-informe, diário de navegação, relato de viagem etc. No entanto, como bem pontua Martin Lienhard em “Los comienzos de la literatura ‘latinoamericana’” (1993), dadas as circunstâncias sob as quais muitos desses textos foram escritos, a notória falta de referentes ou mesmo a impossibilidade de seus autores em encontrar correspondências em seu próprio mundo natural ou cultural, lhes conferiu também um quê de ensaístico, de imaginativo e, claramente, de ficcional. Desse conjunto de arquivos escritos em alfabeto latino no novo mundo, Lienhard destacará duas ordens de texto, às quais chamará de “literaturas oficiais” e “literaturas alternativas” à medida em que estas se vinculam mais ao monólogo ou ao diálogo cultural durante os anos da conquista.

De um lado, estão textos ligados aos feitos dos viajantes e colonizadores, ou seja, modelos discursivos meramente utilitários com fins especificamente voltados à organização colonial. Esses textos, segundo Lienhard, passam a congrega também fragmentos de “memória literária pouco sistemática” com um sistema particular de re-

cursos estético-narrativos. Tal manifestação “literária”, que emerge nos primeiros anos da invasão, tem uma orientação notadamente egocêntrica, centrada no (eu)ropeu e, conseqüentemente, representa seus anseios, sua coragem, suas conquistas, dúvidas e decepções. A figuração de um (eu) deslocado que busca, com diferentes estratégias discursivas, encontrar uma forma de dar sentido à nova ordem de coisas que o rodeia e que muitas vezes tenta classificar mediante seu próprio imaginário. Como afirma Lienhard, sobre o “Diário da primeira viagem” de Colombo:

Si bien la inicial evocación de la travesía del Atlántico respecta perfectamente las reglas del género (consignación del estado del tiempo, del mar, de las distancias cubiertas etc), el primer contacto con las islas del Caribe y los autóctonos, en cambio, desbordará los estrechos límites del discurso náutico y movilizará – a falta de otros recursos – toda clase de imágenes literarias tradicionales, en buena parte de ascendencia bíblica: los “indios desnudos representan los hombres antes del pecado; el paisaje antillano será un “paraíso” en el cual se siente la presencia de Dios; la supuesta existencia de oro y la organización aparentemente perfecta de los isleño, para no hablar de su estado de inocencia feliz, hará surgir la vieja utopía de la edad de oro (Lienhard, 1993, p. 46).

Se a natureza híbrida desses textos, que, de usuais informes náuticos, passam a incorporar imagens “emprestadas” de certos modelos textuais ligados à religião, é certo também que eles passam a ser os primeiros registros, nas terras do oeste, de manuais de propaganda e marketing com suas técnicas de enxergar o mundo pela visão do consumidor ou de confeccionar o mix ideal do portfólio de produtos. Daí advém também muito de seu traço ficcional. A noção de verossimi-

lhança com a qual eles têm sido lidos ao longo da história é realmente impressionante. Em sua obra *El Memorial de los libros naufragados*, o historiador inglês Edward Wilson-Lee alude à história “casi increíble – pero completamente cierta –” do filho mais novo de Colombo, Hernando, que havia, segundo o autor, tentado se igualar à história de seu pai criando uma “biblioteca universal”. Tal obra consistia na compilação de um conjunto extremamente variado de materiais impressos: livros, manuscritos, panfletos, partituras, entre outros tantos. No memorial, Wilson-Lee se refere, por exemplo, à descrição de um episódio bastante singular no qual Colombo havia utilizado seu conhecimento “universal” para enganar um grupo de indígenas taínos, salvar a própria pele e, de sobra, confirmar, perante eles, o poder do deus absoluto. Conta a história que:

Tras invitar a los principales hombres de la isla a un festín, declaró ante ellos que su Dios era un dios iracundo que premiaba a los buenos y castigaba a los malos, y que los castigaría con la peste y la hambruna en venganza por haber dejado de comerciar lealmente con los cristianos. Como muestra de ello, profetizó Colón, esa misma noche la luna se consumiría de ira. Hernando recordaba cómo los líderes taínos se burlaban de lo que habían oído cuando se retiraron, pero hasta Colón y su tripulación debían de estar muertos de miedo de que el almanaque se hubiera equivocado en su predicción de un eclipse lunar para esa noche. El volumen en cuestión era, casi con toda certeza, el Efemérides o Almanaque perpetuo, de «Abraham Zacuto» [...] Uno se pregunta si Colón mostró alguna señal de inseguridad en los momentos anteriores a que saliera la luna esa noche, sucumbiendo totalmente a la penumbra de la Tierra justo a la caída de la tarde y sumergiendo la isla en la oscuridad. Hernando recuerda los grandes alaridos que se alzaron por todas las islas, y cómo los taínos se agolparon en torno al

almirante rogándole que intercediera por ellos ante su Dios. Colón convino en que hablaría a Dios en su nombre y dejó que la farsa continuara hasta que el eclipse alcanzó su punto medio, momento que aprovechó para anunciar que, en su nombre, había llegado a un acuerdo por el cual Dios los protegería si suministraban a los cristianos las vituallas necesarias (Wilson-Lee, 2019 n.p.)

Esse evento, bem nos moldes ficcionais *Deus ex machina*, como as peripécias de um Hans Staden ou outros tantos “exemplos da sagacidade europeia frente à ingenuidade indígena” não podem ser lidos, em uma chave contra-colonial, sem um acentuado senso de ceticismo ou de ironia. Ora, por acaso aqueles povos, cuja memória se ligava àquela terra e àquele céu há milhares e milhares de anos, nunca haviam presenciado eclipses ou sondado sobre sua periodicidade, como o fizeram tantas outras civilizações? Augusto Monterroso escreve um microconto divertidíssimo sobre um episódio parecido, porém, em seu avesso. Em “El eclipse” é narrada a história de um certo frei Bartolomé Arrazola, que, ao se perder nas selvas da atual Guatemala durante alguma andança de seu “redentor” trabalho de catequização, vê-se, em certo momento, rodeado por um grupo de indígenas que demonstram claras intenções de sacrificá-lo diante de um altar. Mesmo tendo aceitado seu destino em morrer aí, tão longe da Espanha e de seu convento, o frade, assustado perante a morte iminente, tem uma ideia digna de “su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles”. Lembrando que, exatamente para aquele dia, estava previsto um eclipse total do sol, arriscou, em algumas palavras que havia aprendido da língua nativa, uma admoestação a seus verdugos para enganá-los, salvando assim a vida. “- Si me matáis -les dijo- pue-

do hacer que el sol se oscurezca en su altura”. A imagem com a qual o conto se fecha é luminosamente catártica:

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una por una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles (Monterroso, 2022, p. 47).

Outro episódio que marca o caráter mercadológico-ficcional desses textos pode ser claramente observado na famosa Carta de Achamento de Pero Vaz de Caminha. É difícil não rir da pretensa “verdade factó-documental” mediante a qual esse texto tem sido lido (e ensinado) nas salas de aula em todo o Brasil. Em seu informe, após toda uma descrição genérica da terra e de seus habitantes, Caminha narra o primeiro “encontro formal” entre os nativos e o capitão Cabral; imaginemos o quadro:

O capitão, quando eles vieram, estava assentado em uma cadeira e uma alcatifa aos pés por estrado, e bem vestido, com um colar d'ouro muito grande ao pescoço. E Sancho de Toar e Simão de Miranda e Nicolau Coelho e Aires Correa e nós outros, que aqui na nau com ele imos, assentados no chão // por essa alcatifa. Acenderam tochas e entraram e não fizeram nenhuma menção de cortesia nem de falar ao capitão nem a ninguém. *Um deles, porém, pôs olho no colar do capitão e começou d'acendar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizia que havia em terra ouro. E também viu um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e então para o castiçal, como que havia também prata.* Mostraram-lhes um

papagaio pardo, que aqui o capitão traz, tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como que os havia aí (Caminha, 1500, f. 2v-f. 3 grifo meu)².

É hilário imaginar essa cena: o lusco-fusco dentro da barraca do capitão, o contraste entre aquelas formas humanas, a precariedade da comunicação e, sobretudo, os hipotéticos gestos dos indígenas que indicavam – diante de tantas possibilidades de introduzir algum tipo de interlocução, como primeiríssimo aceno comunicativo – a presença abundante de ouro e prata naquelas terras. É lógico que estamos diante de um produto do marketing colonial que recorre a diferentes métodos de persuasão para vender o produto e justificar o custo do empreendimento. Aqui, como em várias outras passagens da dita Carta, são notórios os recursos ficcionais com os quais são preenchidas as lacunas do diálogo exclusivo entre o empreendedor viajante e o investidor do além mar. Nesses textos, o elemento indígena é meramente mais um valor agregado à mercadoria, como prega a bem conhecida teoria das duas espadas que movimenta a ló-

2 Portugal, Torre do Tombo, Gavetas, Gav. 15, mç. 8, n.º 2. Texto original: [...] ocapitam quando eles vieram estaua asentado em huu[m]a cadeira e huu[m] a alcatifa aos pees por estrado e bem vestido cõ huu[m] colar douro muy grande ao pesçoço. e sancho de toar e simam de miranda e njcolaa coelho e aires corea e nos outros que aquy na naao cõ ele himos asentados no chaão per esa alcatifa. / acemderam tochas e emtraram e não fizeram nhuu[m]a mençam de cortesia nem de falar ao capitam nem anjmguem. pero huu[m] deles pos olho no colar do capitam e começou daçenar cõ amaão pera aterra e depois perao colar como que nos dezia que avia em tera ouro e tam bem vio huu[m] castical de prata e asy meesmo acenaua peraa tera e entã perao castical como que avia tam bem prata. / mostrarã lhes huu[m] papagayo pardo que aquy ocapitam traz. / tomarão logo na maão e acenaram peraa trra como que os avia hy. Disponível em: <https://antt.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/17/2010/11/Carta-de-Pero-Vaz-de-Caminha-transcricao.pdf>.

gica colonialista. Por um lado se enriquece o reino e seu soberano com novas *commodities* de toda a sorte, incluindo seres humanos; por outro, se empanturra a igreja de cristo, integrando novos corpos a suas cruzadas expansionistas na terra ou elevando, literalmente, seu capital de almas no céu.

Arquivos do *quarto* mundo: sobre literaturas *alter*-nativas

*Y todo esto pasó con nosotros.
Nosotros lo vimos,
nosotros lo admiramos.
Con esta lamentosa y triste suerte
nos vimos angustiados.*

*En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.*

*Gusanos pululan por calles y plazas,
y en las paredes están salpicados los sesos.
Rojas están las aguas, están como teñidas,
y cuando las bebimos,
es como si bebiéramos agua de salitre.*

*Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo, pero
ni con escudos puede ser sostenida su soledad.*

*Hemos comido palos de colorín,
hemos masticado grama salitrosa,
piedras de adobe, lagartijas,
ratones, tierra en polvo, gusanos . . .*

*Comimos la carne apenas,
sobre el fuego estaba puesta.*

*Cuando estaba cocida la carne,
de allí la arrebatában,
en el fuego mismo, la comían.*

*Se nos puso precio.
Precio del joven, del sacerdote,
del niño y de la doncella.*

*Basta: de un pobre era el precio
sólo dos puñados de maíz,
sólo diez tortas de mosco;
sólo era nuestro precio
veinte tortas de grama salitrosa.*

*Oro, jades, mantas ricas,
plumajes de quetzal,
todo eso que es precioso,
en nada fue estimado...*

Anônimo, dos Anales de Tlatelolco

No prefácio de sua obra *Relatos astecas da conquista*, organizada em parceria com Tzevan Todorov, o historiador Georges Baudot descreve a tomada de Tenochtitlán, a maior cidade do mundo, na época, pelo exército de Hernán Cortés, um aglomerado de soldados espanhóis e indígenas de diferentes povos sublevados contra o domínio histórico dos astecas:

Em 13 de agosto de 1521, ou seja, em Um-Serpente, segundo dia do mês *Xocotl Uetzi*, num ano Três-Casa segundo os calendários de México-Tenochtitlán, provavelmente no início da noite e entre violentos aguaceiros, em meio aos mortos e às ruínas, o último imperador asteca, Cuauhtémoc, num ato de desespero entregou a sua capital aos conquistadores espanhóis, que terminavam de eviscerar a cidade. A América maciça dos altiplanos densamente povoados ingressava brutalmente na nossa história. Irrompia ao mesmo tempo nossos relatos e no

cortejo de imagens que compõem nossa representação do passado (Baudot; Todorov, 2019, p. 13).

O autor lembra que os textos que retratam essa conquista passaram a ser conhecidos, no mundo cristão, com uma impressionante rapidez. Sua publicação correu a Europa tornando-se um “grande sucesso” entre os leitores da metrópole e de outros reinos da região, formatando os imaginários coloniais durante séculos. No entanto, pontua Baudot, textos contemporâneos à catástrofe, de autoria dos próprios indígenas que nela submergiam, só apareceram ao público no final do século XIX e ao longo do século XX. Entre os primeiros deles, que emergiram desse longo tempo de esquecimento, está a obra *Anais históricos da nação mexicana*, da qual faz parte o fragmento que introduz esta parte do texto. Uma espécie de diário da catástrofe concebido e redigido pelos próprios mexicanos em Tlatelolco apenas sete anos depois da derrota. Segundo Baudot, é bem provável que seus redatores tenham começado a reunir os elementos do relato a partir de 1523, a princípio “seguindo a tradição pré-colombiana da *itoloca*³, muito antes de dominarem a transcrição alfabética de sua língua, fruto mais tardio do ensino dos religiosos franciscanos” (p. 13-14).

Tais textos, recolhidos por monges eruditos entre a ordem dos franciscanos, como os freis Bernardino de Sahagún e Andrés de Olmos, chegaram até nós como um breve resquício da memória e da cultura daqueles povos. O trabalho desses religiosos do século XVI, que, nas palavras de Baudot, descobriram os valores da cultura autóct-

3 A palavra itoloca – “o que se diz de alguém” – como afirma Baudot, “designava a antiga maneira náuatle de preservar a lembrança dos que viveram outrora no mundo, representando um papel importante para a comunidade” (p. 19).

tone particularmente “impelidos por suas esperanças escatológicas e por uma leitura visionária do Apocalipse” (p. 25), permitiram que tais arquivos sobrevivessem ao fogo da inquisição em sua cruzada para extirpar idolatrias. O próprio esquecimento ao qual esses textos foram relegados também contribuiu, por certo, a sua “salvação”. Essa compilação de arquivos alternativos, transliterados das línguas nativas em alfabeto latino ou traduzidos para as línguas europeias, foram frutos exclusivos do efetivo diálogo com o outro. Como lembra Lienhard, muitas vezes também esse outro fará uso dos modelos escriturais da cultura colonizadora para expressar sua “própria voz”. Além dos exemplos dos *Anales de Tatlololco*, ou do *Livro dos Livros de Chilam Balam*, que introduz este estudo, destaco agora outros dois textos que expressam a hecatombe que acometeu os habitantes desse mundo com a chegada “da palavra de deus” vinda do mar. Elas evocam, justamente em meio a um contexto apocalíptico, a necessidade de mostrar uma origem que marca a inextricável ligação daqueles povos aos territórios então invadidos.

O *Popol Vuh*, conhecido como uma das mais importantes expressões preservadas da arte verbal (escrita) das culturas ameríndias, foi transpassado ao modelo escritural ocidental no século XVI. Ele fazia parte das formas de escrita mais comuns nos livros mesoamericanos anteriores à conquista, chamados mais tarde de códices, ou seja, a escrituração hieroglífica maia ou o *tlacuilolli*, “coisa escrita ou pintada”, na língua dos astecas (Brotherston, 2011, p. 11). Segundo Gordon Brotherston, responsável pela apresentação da versão brasileira, traduzida por Sérgio Medeiros (2011), o “Livro do Conselho”, que, teoricamente, teria partido da tradição oral para a escrita hieroglífica, e depois, com o declínio da civilização maia, novamente passado à tradição oral, foi traduzido e transcrito pela comunidade kavek, da

cidade de Santa Cruz Quiché, na região que hoje corresponde à Guatemala. Isso apenas três décadas depois da invasão do território quiché por Pedro de Alvarado, tenente de Cortés, em 1524. Tal iniciativa tinha, sobretudo, uma função utilitária: “reclamar, perante o governo colonial espanhol, um benefício ou privilégio que datava de uma época anterior à invasão” (Brotherston, 2011, p. 13). Com esse propósito, a reescritura do texto procurava “afirmar memória e direitos locais, perguntando: quem, naquele ano, entrou na história de quem?” assim como questionava questões sobre a origem do tempo e sua projeção futura: “Quem entende melhor o tempo que vai prevalecer agora, “na Cristandade”? A quem pertence a “narrativa mais original da gênese do mundo?” (p. 11-12).

Está é a raiz da palavra antiga.
Aqui é Quiché seu nome.
Aqui escreveremos então,
Iniciaremos então as palavras antigas,
Os inícios
E a raiz principal
De tudo o que se fez na cidade de Quiché,
A tribo do povo de Quiché.
Assim, isto é o que vamos reunir então,
A decifração
O esclarecimento,
A explicação
Dos mistérios
E a iluminação
[...]
Em palavras quichés.
Então eles disseram tudo
E fizeram tudo também,
Em clara existência
E claras palavras.

Isso escreveremos agora na palavra da cristandade.
Nós a preservaremos
Porque não existe mais uma visão do Popol Vuh
Uma visão das coisas claras veio do lado do mar,
A descrição das nossas sombras,
Uma visão da vida clara, como é chamada.
Houve uma vez um manuscrito disso,
E foi escrito há muito tempo,
Só que ocultando a fase está o seu leitor,
O seu pensador.
Grande foi o seu valor
E a sua narração
Quando se concluiu
O nascimento
De todo o Céu
E de toda a Terra:
As quatro criações,
As quatro humilhações,
O conhecimento
Das quatro punições,
A corda de medir e atar (Popol-Vuh, 2011, 41-43).

O texto, dividido em quatro cantos, narra, a partir da inelutável condição imposta pela cristandade com a invasão, primeiramente a origem cosmogônica do mundo maia. Tal criação está dividida em quatro mundos. No primeiro deles são criados a terra, as águas, as plantas e os animais, que seriam seus guardiões. Ególotras, aliás, como a maioria dos deuses, os criadores então se decepcionam com os animais por não conseguir deles as devidas palavras de adoração. Como castigo, eles são condenados a comer um ao outro instaurando assim a cadeia alimentar entre as espécies “Porque nossa veneração não foi obtida; / Vocês ainda não nos invocaram. / De fato existe, / Ou tinha de existir, / Um louvador, / Um adorador a quem ainda faremos,

/ O qual irá precisamente tomar seus lugares, / E sua carne será então comida” (59-61). Preocupados com a memória de seus nomes, os deuses criam então as pessoas de barro, porém, logo elas se mostram imprestáveis: “Ele estava todo empapado. / Ele estava todo encharcado. / Era só humidade. / Estava caindo aos pedaços” (63).

Pedindo ajuda aos anciãos ancestrais, Xiapoc e Xmucane, os deuses criam então a humanidade de madeira; outro equívoco. Esses seres até chegam a se multiplicar, mas eram secos, não tinham sangue e, em especial, não tinham coração. Por conta disso, serão novamente dizimados com torrentes de lava, enormes tempestades e pelos próprios animais carnívoros da terra. É então que surge, finalmente, o Quarto Mundo da tradição maia quiche, quando, com a ajuda dos animais, os deuses descobrem o milho e com ele moldam a humanidade como a conhecemos hoje. Não obstante, como é narrado no primeiro canto, há ainda uma quarta punição, quando os deuses, novamente reproduzindo o arquétipo, turvarão a visão dos humanos para que eles, enfim, não possam ver tão longe. Paralelamente, conhecemos os feitos dos filhos e netos de Xmucané em suas descidas à Xibalbá, o lugar do esvanecimento na tradição maia, justamente para derrotar os senhores das pragas e desgraças e, assim, tornar o mundo acolhedor para as pessoas de milho. Pelo menos até a quinta extinção, que seria trazida pelos “homens de barro” do além mar.

O quarto canto do livro aborda, por sua vez, a história quiche, os quadros geracionais, as lutas, conquistas e outros eventos que levaram os kaveks às suas reivindicações na época da conquista. Tal façanha de produzir um “documento” fundacional que liga um povo a sua terra ancestral se enquadra no que conhecemos como *simulação dos vencidos*, termo usado por Hector Hernan Bruit a partir de uma leitura particular de Las Casas, ou como *diglossia cultural*, proposta

conceitual do próprio Martin Lienhard para explicar certas estratégias de resistência e sublevação movidas desde o começo da colonização por diferentes povos vitimados por ela. Aqui, o aparente “vencido” entende o imaginário e as características ideológico-culturais do colonizador e joga dentro de seu próprio sistema. Já que o que chancela o poder do colonizador é a ideia de sua origem divina, transliterada em um livro sagrado e instituída como arquivo fundacional de princípio e de poder, não poderiam, também os povos subjugados, escrever, com o mesmo instrumental alfabético de seus opressores, um registro escrito de sua própria origem, transpondo-o a essa tão valorosa instituição de papel?

Principalmente a partir do influxo vanguardista nos sistemas literários latino-americanos e caribenhos, o *Popol-Vuh* viria a ser uma fonte poético-criativa extremamente poderosa. Poderia citar, a nível de exemplo, a grande influência que este texto exerceu sobre a obra literária do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias. No ano de 1924, Asturias havia viajado à Europa a fim de conhecer, por dentro, a cultura da metrópole colonial. Após uma breve passagem por Londres, o autor se instala em Paris, ali se depara com um movimento cultural efervecente, principalmente o fascínio europeu pelo “primitivo” e o “exótico” da cultura de outros continentes que viria se desdobrar no que James Clinford (2002) chamou mais tarde de “Surrealismo Etnográfico”. O jovem guatemalteco, até então ignorante sobre a natureza da cultura dos povos que haviam habitado sua região antes da conquista, conheceu pela primeira vez o *Popol-Vuh* no curso do professor Georges Raynaud sobre religiões indígenas americanas, no *l'École Pratique de Hautes Études*.

Precisamente quando Asturias o conheceu, Raynaud se dedicava a editar, traduzir para o francês e comentar documentos clássicos

da literatura maia como o *Popol Vuh*, livro sagrado dos maia-quichés, a peça de teatro *Rabinal Achí*, os *Anais dos Cakchiqueles*, das terras altas, e os *Livros de Chilam Balam*, das terras baixas. Em 1925, conjuntamente a seu conterrâneo José Maria González de Mendoza, Asturias passa a se empenhar na tradução para o espanhol da versão francesa de Raynaud do *Popul Vuh*, que sai finalmente em 1926 sob o título: *Los Dioses, los Héroes y los Hombres de Guatemala Antigua o El libro del Consejo-Popol-Vuh*. À época, os estudos do *Popol Vuh* e outros textos da cultura maia, juntamente com o influxo surrealista, passaram se tornar uma potente fonte criativa, moldando determinantemente toda sua obra literária que viria a ser produzida, incluindo textos bastante representativos da literatura latino-americana do século XX, como *Leyendas de Guatemala* (1930), *El señor presidente* (1946) ou ainda aquela que é até hoje considerada sua obra-prima, justamente intitulada *Hombres de maíz* (1949)⁴.

Outro exemplo da luta para formular um “atestado de origem” que pudesse ser reivindicado diante do poder colonial estabelecido é a *Primer nueva coronica y buen gobierno*, do inca Guamán Poma de Ayala, cuja escritura remonta a meados da segunda década do século XVII. Essa obra singular, que foi redescoberta na Biblioteca Real da Dinamarca três séculos depois de ter sido teoricamente enviada à coroa espanhola, consiste em um compêndio de 1189 páginas decoradas com 398 ilustrações, nas quais não apenas prevalece o gê-

4 Cf. PERETI, Emerson. MACHADO, Rodrigo Vasconcelos. Da esperança mítica de *Hombres de maíz* à sexualidade infértil de *Mulata de tal*: construção e destruição simbólica da nação. *Revista todas as letras* (Mackenzie. Online), v. 14, p. 227-238, 2012. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4544>.

nero epistolar, mas também uma espécie de tratado historiográfico e a recopilação de centenas de citações extraídas da tradição oral e escritural incaica, bem como de um número variado de outros textos do universo cristão. Desse manuscrito, copiosamente estudado desde seu aparecimento, em 1909, gostaria de destacar uma passagem que corrobora o argumento nesta parte do texto, particularmente no que se refere a um dos aspectos de seu índice historiográfico. Aceitando a condição imposta pelo cristianismo como uma espécie de purgação – afinal, como afirma Walter Benjamin, a culpabilização universal é uma das características basilares da religião do capitalismo –, Guamán Poma se propõe a escrever um documento que possa ajudar o rei espanhol, ao qual reconhece como absoluto soberano, a estabelecer um bom governo naquelas terras há não muito tempo conquistadas. No entanto, a língua do colonizador ainda lhe parece insuficiente para a comunicação, o que o faz recorrer a diferentes dispositivos semióticos, principalmente gravuras bidimensionais desenhadas a próprio pulso que reforçam o caráter didático da obra. O texto, digitalizado a partir do original, se encontra ainda na Biblioteca Real da Dinamarca (Det Kgl. Bibliotek). Na primeira página, Guamán Poma anuncia:

La dicha corónica es muy util y prouechoso y es bueno para emienda de uida para los cristianos y enfeiles y para confesarse los dichos yndios y emienda de sus uidas y herronía, ydúlatras y para sauer confesarlos a los dichos yndios los dichos saserdotes y para la emienda de los dichos comenderos de yndios y corregidores y padres y curas de las dichas dotrinas y de los dichos mineros y de los dichos caciques prencipales y demás yndios mandoncillos, yndios comunes y de otros españoles y personas.

Y es bueno para las dichas rrecidencias y becita generales de los dichos yndios tributarios y de la becita general de la santa

madre yglecia y para sauer otras cosas y para enfrenar sus ánimas y consencias los dichos cristianos, como Dios nos amenaza por la deuina escritura de Dios por boca de los sanctos profetas [sic] Heremías a que entremos a penitencia y mudar la uida como cristianos, como el profeta rrey Dauid nos dize en el pezalgo, “*Domine Deus salutis meae*,” donde nos pone grandes miedos y desanparos de Dios y grandes castigos que nos a de enbiar cada día, como el precursor San Ju[an] Bautista traxo los amenazas, azotes y castigos de Dios para que fuésemos en[frena]dos y emendados en este mundo (Ayala, 1615?, p. 1).

Logo depois, o autor passa a fazer alusão às “idades do mundo” segundo a tradição judaico-cristã. O primeiro mundo, com Adão e Eva no Paraíso; o segundo com a grande matança promovida pela inundação divina e o protagonismo de Noé; a terceira idade que remonta ao pacto de Abraão, disposto a sacrificar seu próprio filho para provar seu amor incondicional a deus; a quarta idade, que descreve a ascensão de Davi; até o quinto mundo, instaurado a partir do nascimento de Cristo – a temporalidade que, nas Américas, se erigiria sobre as cinzas do quarto mundo *Popol-Vúh*nico. Um exemplo da “esquizofrenia narrativa”, advinda dos diálogos entre conquistadores e conquistados a que se refere Lienhard (1993, p. 52), é a intenção de Guamán Poma de concatenar a história incaica com a gênese bíblica do judaico-cristianismo. Com esse propósito, o autor busca dividir a origem e progressão dos incas americanos sob circunstâncias, de certo modo, análogas, criando também um enlace sincrônico entre ambas as criações; um exercício comparado que beira o hiperbólico, e que está, como veremos mais tarde, no âmago da histórica tentativa da literatura latino-americana em conciliar (ou desatar) esses dois mundos.

Para provar que o povo inca tem um longa e imanente ligação telúrica com aqueles recentes domínios do império espanhol, o autor vai conceber uma imaginativa comparação mítico-cronológica. Mediante ela, os primeiros incas seriam, justamente, herdeiros de Noé que haviam se dispersado pelo mundo: “*VARI VIRA Cocha Runa*, primer generación de yndios del multiplico de los dichos españoles que trajo Dios a este rreyno de las Yndias, los que salieron de la arca de Noé, deluuiio. Después que multiplicó estos dichos por mandado de Dios, derramó en el mundo” (p. 49). Tal idade corresponde, provavelmente, à primeira purgação do mundo na antiga mitologia incaica, quando Wiracocha, decepcionado com a humanidade, resolve puni-la com fogo. A segunda idade da ascendência incaica seria iniciada também por um casal fundacional: “*VARI RVNA*: Desde la segunda edad de yndios llamado *Uari Runa*, desendiente de Noé, su multiplico de *Uari Uira Cocha Runa* que duraron y multiplicaron estos dichos yndios mil y trecientos y doze años” (p. 54). A terceira era, denominada, por sua vez *PVRVN RVNA*, seria correspondente a um novo passo civilizatório dos herdeiros de Noé e ancestrais de Ayala: “Estos dichos yndios comensaron a hazer rropa texido y hilado, *auasca* [tejido corriente] y de *cunbe* [fino] y otras pulicías y galanterías y plumages. Ydeficaron casas y paredes de piedra cubierto de paxa” (p. 58). Na quarta idade: *AVCA RVNA*, começa a dispersão do povo incaico, movida principalmente por guerras e outras calamidades. Até a quinta idade que corresponde à ascensão do império incaico e ao nascimento de Jesus. É o período do qual Ayala tem mais referências históricas e o mais detalhado deles. Corresponde a uma espécie de mostra das qualidades da civilização incaica precedente à chegada dos europeus, com sua organização, seus modos particulares de promover a justiça ou de instituir o bem-viver coletivo. Um dos primeiros argumentos

nesta espécie de manual didático a ser comparado com o mundo de iniquidades promovido naquelas terras pelos europeus em sua ávida procura por riquezas.

Arquivos do *sexto mundo*: A Recolonização Inc. e o necroliberalismo

Como bem pontua Martin Lienhard, Guamán Poma de Ayala talvez seja o antepassado mais radical dos escritores contemporâneos mais radicais “que se esfuerzan – o se han esforzado – por crear una escritura que sea un equivalente del caos (mundo en gestación) cultural y social del subcontinente” (Lienhard, 1993, p. 60), como José María Arguedas, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos ou Guimarães Rosa. O esforço de narrar esse caos criado pelo nascimento do capitalismo nessas terras, de sondar entre os escombros de tantos mundos solapados pela cruzada monoteísta, de seguir por esse contínuo de exploração, destruição e violência desmedida tem movido grande parte da história da literatura latino-americana.

Preenchendo o vácuo deixado pelo discurso histórico hegemônico, inúmeros escritores e escritoras têm formulado diferentes *anarquios* de denúncia a esse processo ininterrupto de destruição. As veias narrativas do petróleo que descem do México de Hector Raul Almanza à Colômbia de Laura Restrepo; o inferno verde de iniquidades que se estende dos seringais, em José Eustasio Rivera, aos campos de erva-mate, do Paraguai de Rafael Barret e Roa Bastos; o terror das multinacionais da fruta que atravessa obras de Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez, Ernesto Cardenal, Pablo Neruda ou Nicolás Guillén; as paisagens ruinosas dos engenhos de cana-de-açúcar que

ligam a Cuba de Alejo Carpentier ao nordeste brasileiro de Graciliano Ramos; as desgraças do salitre que acompanham a toda a história da literatura chilena; o atomoterrorismo do agrotóxico que cobre *distâncias* entre narrativas contemporâneas de Samanta Schweblin, Natália Poleso ou Cristian Romero. Todos esses textos, produzidos em diferentes contextos geográficos, históricos e sociais, são expoentes da preocupação constante da literatura latino-americana com esse contínuo de exploração da natureza e da força de trabalho humana que move a estrutura de dominação cristã-colonial-capitalista. Retratar essa cruenta realidade tem levado muitos desses escritores a encontrar formas particulares de representação artística, que, às vezes, rápida e ingenuamente, são classificadas como “mágicas”, “fantásticas”, “maravilhosas”. Afinal, como descrever esse mundo de miséria e injustiça sem recorrer, como Guamán Poma de Ayala, ao hiperbólico, ao absurdo? Sem que este movimento não leve ao inelutável silêncio, como Rulfo, ou ao suicídio, como Arguedas?

Sob o jugo desse deusinho de montanha, que se tornou um grande latifundiário afanando terras em todo o mundo, vimos nascer *o sexto mundo*, descrito em um poema de Neruda:

Cuando sonó la trompeta, estuvo
todo preparado en la tierra,
y Jehová repartió el mundo
a Coca-Cola Inc., Anaconda,
Ford Motors, y otras entidades:
La Compañía Frutera Inc.
se reservó lo más jugoso,
la costa central de mi tierra,
la dulce cintura de América.
Bautizó de nuevo sus tierras
como “Repúblicas Bananas,”

y sobre los muertos dormidos,
sobre los héroes inquietos
que conquistaron la grandeza,
la libertad y las banderas,
estableció la ópera bufa (Neruda, 2005, p. 211)

E esse *novo mundo* que nos deu “de presente” o necroliberalismo coincide com a sexta extinção da história do planeta, o apocalipse tão esperado pelo “povo escolhido” do monoteísmo antropomórfico, o auge do Capitaloceno, escrito em alguma linha geológica que algum arqueólogo lerá no futuro como um *Katun* de miséria na longa história do mundo. Silvia Federici lembra que o próprio Marx, embora consciente do caráter destrutivo do capitalismo, acreditava não apenas que ele incrementava a capacidade produtiva do trabalho, a ponto de libertar a humanidade da escassez e da necessidade, como também retrocederia o grau de violência que havia dominado as primeiras fases de sua expansão (Marx [1909] 2017 apud Federici, 2023, p. 35). No entanto, se ele tivesse visto a história do ponto de vista das mulheres, como sugere a autora, não teria cometido tamanho equívoco. Federici argumenta, por sua vez, que, diferentemente do previsto por Marx, cada fase da globalização capitalista, incluindo a atual, vem acompanhada de um retorno aos aspectos mais violentos da acumulação primitiva, “o que mostra que a contínua expulsão de camponeses da terra, a guerra e o saque em escala global e a degradação de mulheres são condições necessárias para a existência do capitalismo em qualquer época” (Federici, 2023, p. 35).

Obviamente também, se a expansão do capitalismo tivesse, à época de Marx, sido observada mediante a perspectiva dos povos assaltados pela colonização e catequização europeia, talvez suas crises, cada vez mais violentas, poderiam ter sido ao menos vaticinadas.

Como a Primeira Guerra Mundial, deflagrada justamente por conta da divisão colonial do mundo, ou a catástrofe climática que contemplamos agora. Para tentar teorizar outro mundo possível, diante de tantas, tantas ausências latentes, seguimos escavando as camadas telúricas da expansão colonial a fim de encontrar outros arquivos de mundos passados, ou aprendendo, com aqueles poucos que resistiram a ela, outras formas de envolvimento e integração natural. Mesmo desolados frente a um evento de proporções cataclísmicas, como o que presenciaram e registraram tantos povos durante o nascimento do capitalismo nesta parte de mundo, nos resta encontrar alguma forma de reação. Porque, atualizando a famosa sentença de Walter Benjamin, “nem os mortos *nem os que ainda não nasceram* estarão a salvo se o inimigo vencer”.

E essa reação talvez só seja possível por meio da imersão em outras cosmogonias e epistemes que de alguma forma sobreviveram à catástrofe colonial. Como às quais se refere Antonio Bispo dos Santos (2023, p. 62-63), cunhadas em séculos de resistência quilombola no Brasil: “Quando se introduz o desenvolvimento em espaços onde o povo vive do envolvimento, quando modos de vida são atacados, quando o envolvimento é atrofiado, inviabilizado e enfraquecido, vai haver reação [...] Tiraram a comida da onça e agora aparecemos diante dela”. Que, por meio de nosso esforço presente, como trabalho de luto e de justiça, todos esses mundos destruídos e deslocados possam, como um salto de onça na linha do contínuo, dar um fim a essa teologia nefasta. Que, a partir das cinzas deste sistema atroz, possamos erguer outro mundo, mais digno e justo, mais pleno e natural, fornecendo à biosfera, como propõe, Donna Haraway “geografias não exploradas e, em grande escala, contíguas, para expressar suas artes ecológicas e evolucionárias; e garantir aos nossos descendentes o pri-

vilégio de testemunhar a grandeza da Terra”, que se estende muito, muito além de qualquer deus ou sistema econômico criado pelo homem.

Referências

ACOSTA, Alberto. *O viver bem: uma oportunidade de imaginar outros mundos*. Tradução: Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária Elefante, 2016.

AYALA, Guamán Poma de. *Primer nueva corónica y buen gobierno*. 1615. Disponível em: <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/64/en/text/?open=id6>. Acesso em: 15 jul. 2024.

BAUDOT, Georges; TODOROV, Tzvetan. *Relatos astecas da Conquista*. Tradução: Luiz Antonio Oliveira de Araújo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. Organização: Michael Löwy; tradução: Nélcio Schneider, Renato Ribeiro Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BISPO DOS SANTOS, Antonio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.

BROTHERSTON, Gordon. La visión americana de la conquista. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palabra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. p. 63-84.

BRUIT, Héctor Hernan. *Bartolomé de Las Casas e a Simulação dos Vencidos*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

COLÓN, Cristoban. Carta a Luís de Santángel, de 15 de fevereiro de 1943. Disponível em: <http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/colon.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de 1 de maio de 1500*. Disponível em: <https://antt.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/17/2010/11/Carta-de-Pero-Vaz-de-Caminha-transcricao.pdf>. Acesso em 14 mar. 2023.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução: Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. José Reginaldo Santos Gonçalves (org.). Tradução: Patrícia Farias. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

EL LIBRO DE LOS LIBROS DE CHILAM BALAM. Alfredo Barrera Vásquez e Silvia Rendón (orgs.) 2ª ed. 29ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. 2 ed. São Paulo: Elefante, 2023.

HARAWAY, Donna J. Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. In: *Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Tradução: Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Las literaturas precolombinas de México*. México D. F.: Pormaca, 1964.

LIENHARD, Martin. Los comienzos de la literatura “latinoamericana”: monólogos y diálogos de conquistadores y conquistados. In:

PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palabra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993.

LIENHARD, Martin. *Disidentes, rebeldes, insurgentes: resistencia indígena y negra en América Latina*. Ensayos de historia testimonial. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2008.

LOWY, Michael. *Ecosocialismo. la alternativa radical a la catástrofe capitalista*. Buenos Aires: Colectivo Herramienta, 2011.

MIGNOLO, Walter. La opción decolonial. *Revista Letral*. Número 1, Año 2008. p. 3-21.

MONTERROSO, Augusto. *Obras completas y otros cuentos*. Madrid: Alianza Editorial S. A. 2022.

MOORE, Jason W. O surgimento da natureza barata. In: MOORE, Jason W. (org.) *Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Tradução: Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

MOORE, Jason W. *El capitalismo en la trama de la vida: ecología y acumulación de capital*. Tradução: María José Castro Lage. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020.

NERUDA, Pablo. *Canto general*. Buenos Aires: Seix Barral, Grupo Planeta, 2005.

POPOL-VUH. Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros (orgs.). São Paulo: Iluminuras, 2011.

PERETI, Emerson. MACHADO, Rodrigo Vasconcelos. Da esperança mítica de *Hombres de maíz* à sexualidade infértil de *Mulata de tal*: construção e destruição simbólica da nação. *Revista todas as letras* (Mackenzie. Online), v. 14, 2012, p. 227-238. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4544>. Acesso em: 10 mai. 2024.

PERETI, Emerson; COSENTINO, Gastón. Os campos e os corpos: postopias do Beatus Ille em Samanta Schweblin e Pablo Piovano. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 33, n. 1, 2023, p. 33-55. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2023.40253>. Acesso em: 14 abr. 2024.

WILSON-LEE, Edward. *Hernando Colón y la búsqueda de una biblioteca universal*. Tradução: María Dolores Ábalos. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 2019. Livro Digital ISBN: 978-84-344-3142-3 (epub).

O mito do espelho: Silviano Santiago e o desconfortável entre-lugar do discurso Latino-Americano

Danilo Mataveli
Luciana Maria di Leone

*Não se compreende que um botocudo fure
o beijo para enfeitá-lo com um pedaço de
pau. Esta reflexão é de um joalheiro.*

Machado de Assis

Na carta do “achamento” do Brasil escrita por Pero Vaz de Caminha no século XVI, as descrições culturais e tecnológicas das produções indígenas recebem um destaque maior do que a descrição das terras supostamente descobertas. A ausência de vestimentas, substituída às vezes por pinturas corporais, a confecção de adereços feitos com penas de aves, ossos ou madeira, o uso de arcos e flechas, todas são descrições que comunicam a dimensão da “barbárie” e do “atraso” em que viviam aqueles homens e mulheres desconhecidos. Do ponto de vista das tecnologias da linguagem, a situação não era diferente, “por a barbaria deles ser tamanha, que se não entendia nem ouvia ninguém (Caminha, s.d., p. 5)”. Também Cristóvão Colombo, em suas cartas e relatos de finais do século XV, observa as condições materiais dos armamentos utilizados pelos povos originários, dizendo que “*no existe entre ellos [...] hierro alguno; así es que no tienen armas, como les son desconocidas [...] llevan, no obstante, por armas cañas*

secas al sol, en cuyo punto inferior ó más grueso fijan ó introducen un astil de madera seca y aguzado en punta” (Colón, 1892, p. 198). Esses relatos demonstram que, para o europeu do século XVI, a caravela, a bússola, a luneta e as armas de fogo certamente foram tecnologias que não apenas permitiram, mas também potencializaram a atividade da colonização. Contudo, na simbologia construída sobre os relatos das invasões territoriais dos séculos XV e XVI, o encontro do índio com o espelho de vidro recebeu um incomparável destaque. Talvez porque nenhum outro fato simbolizasse tão decisivamente o choque com a alteridade, o choque entre a ilusão e a realidade, entre o olhar do mesmo e o da diferença, o espanto e o fascínio que abalaram as relações das aparências corporais ou comportamentais, tão enfatizadas por Caminha em sua carta.

Obviamente, isso não ocorreu porque os povos originários não conheciam o reflexo, um fenômeno presente na superfície das águas e outras superfícies tersas. Anacrônico ou não, o mito do espelho construído nessas narrativas simboliza na verdade a artificialização do que até então só podia ser encontrado na natureza. Simboliza o domínio da técnica, a suposta superioridade do europeu em relação aos povos conquistados, levando em conta os avanços científicos e as condições produtivas de cada um deles. Em sua carta, Caminha comenta que alguns homens encontrados pelos portugueses “tinham os beiços furados e nos buracos uns espelhos de pau, que pareciam espelhos de borracha” (Caminha, s.d., p. 4); mas aquilo que o escrivão português chamou de “espelhos” eram superfícies lisas de madeira, um material encontrado na natureza e biologicamente ativo, não espelhos de vidro, matéria inorgânica, obtida através de complexas operações alquímicas.

Segundo a mitologia colonizadora, os escambos teriam levado os povos originários a conhecerem esse instrumento que expôs de forma indiscutível a sua suposta barbaridade, o seu suposto atraso e a sua suposta ignorância. Essas narrativas, cristalizadas na expressão latino-americana “*cambiar espejitos por oro*”, referem-se às práticas de alguns marinheiros espanhóis descritas por Cristóvão Colombo e classificadas por ele mesmo como injustas. Na ocasião, os espanhóis acreditavam tirar vantagem dos índios trocando pedaços de vidro e quinquilharias semelhantes por ouro, algodão e outros bens muito mais valiosos no mercado europeu (Cf. Colón, 1892, p. 199). Essas concepções de valor se diferenciam de mercado para mercado, de modo que a adesão do indígena a transações desta ordem, no contexto das invasões colonialistas, está muito mais ligada às práticas já estabelecidas de troca e comércio entre diferentes povos originários, bem como a produtos e itens específicos de cada território, do que a uma suposta ingenuidade – perpetrada pela visão de mundo totalizante do europeu como uma característica essencial dos povos indígenas.

No poema épico Caramuru (1781), de Santa Rita Durão, “uma epopeia do tipo que se chamaria hoje colonialista, porque glorifica métodos e ideologias que censuramos até no passado” (Candido, 1986, p. 7), há um episódio bastante ilustrativo da utilização desse mito do espelho construído a partir das narrativas do “descobrimento”. Nele, após a realização de uma missa, a armada de Cabral retorna para Portugal, deixando para trás alguns desterrados com o objetivo de formar intérpretes para os encontros futuros. Os desterrados rece-

bem diversos itens para serem usados como moeda de troca durante seu convívio com os bárbaros, um deles é o espelho:

LXVII

[...]

Correndo imenso risco [os desterrados] a língua aprendem,
Recebendo alimentos comutados
Pelas espécies, que ao Gentio vendem:¹
Talvez os têm co'a cítara encantados;
Talvez com cascavéis todos suspendem;
Mas o objeto que a vista mais lhe assombra
É ver dentro do espelho a própria sombra.

LXVIII

Extático qualquer notando admira,
Dentro ao terso cristal a horrível cara:²
Pergunta-lhe quem é, como se ouvira;
E crendo estar no inverso o que enxergara,
De uma parte a outra parte o espelho vira;
E não topando o vulto na luz clara,
Tal há que o vidro quebra, por ver dentro
Se a imagem acha, que observou no centro (Durão, s.d., p. 124).

Na cena descrita pelo narrador do padre Durão, o objeto que assombra o “bárbaro” estabelece um desnível entre as condições

-
- 1 No poema de Durão, o narrador se refere aos povos originários como “bárbaros”, “Gente Bruta”, “Gentios” ou simplesmente “Gente”.
 - 2 A “horrível cara” é apenas uma das características negativas que Durão atribui aos indígenas com a finalidade de ressaltar a beleza e o virtuosismo dos portugueses. O ápice do contraste talvez se encontre na antítese “bárbara Gente x tropa bela”, construída neste mesmo episódio da partida da tropa de Cabral: “Corre a bárbara Gente amontoada /Ao embarque nas naus da tropa bela” (Durão, s.d., p. 124).

produtivas de diferentes povos. Diante do espelho, o indígena fictício do poema experiencia não apenas o terror do desconhecido, mas também o mistério e o poder do povo que chega com suas máquinas imponentes. Nesse caso, é particularmente irônico o fato de ser precisamente quando o “bárbaro” vê o seu próprio reflexo, “a própria sombra”, que a figura do colonizador se sobressai no poema. Além disso, ao mesmo tempo em que provoca terror e assombro no índio, o espelho proporciona ao leitor “civilizado” uma cena cômica: ela é a exposição da ignorância da “gente bruta”; o índio é facilmente iludido pelo “terso cristal”, seu intelecto é rebaixado e o leitor “civilizado” sente-se confortável em sua pretensa posição de superioridade intelectual; confortável para rir, pois jamais teria feito o mesmo.

Assim como os desenvolvimentos tecnológicos formam as diferenças e as relações de poder entre uns e outros, a crença no progresso molda concepções e maneiras de lidar com a natureza. Molda as relações do homem com o meio ambiente e dos homens entre si. O olhar colonialista é, em grande parte, um olhar positivista. Sua função é organizar camadas sobrepostas nas quais os grupos tecnologicamente avançados pesam sobre os tecnologicamente atrasados. Essa sobreposição e essa crença são potencializadas nas relações de troca e comércio, como mostram a cena fictícia narrada no poema de Santa Rita Durão e os relatos de Colombo sobre as trocas de “espelinhos por ouro”. É aí que as relações sociais despontam mais intensamente como relações de produção, tecendo hierarquias não somente entre as coisas, mas também entre os homens.

Em todas as formas de sociedade se encontra uma produção determinada, superior a todas as demais, e cuja situação aponta sua posição e sua influência sobre as outras. É uma *iluminação* universal em que atuam todas as cores, e às quais modifica em sua particularidade.

É um *éter especial*, que determina o peso específico de todas as coisas às quais põe em relevo (Marx, 2008, p. 266, grifos nossos)

Se esse fenômeno ocorre numa mesma sociedade, ele é ainda mais acentuado quando se trata das relações de troca e comércio entre diferentes culturas. No mito do espelho construído por Durão, o índio fictício é embriagado por esse éter e se perde em si mesmo, procura o outro que acredita existir “no inverso” do objeto e não encontra nada, apenas a sua própria perplexidade; sente-se enganado ou diante de uma obra de feitiçaria. Nas páginas do poema, o espelho é lançado ao plano do mistério ou da iluminação, assombrando a vista do indígena mais do que a cítara e as cascavéis, como diz o narrador do Caramuru. Não porque o objeto seja excepcional em si mesmo, mas porque o índio supostamente não pode compreendê-lo. Nesta cena, imediatamente formam-se posições sociais. O objeto ganha relevo e o índio é redirecionado do lugar de estranho ao lugar de bárbaro, ou, como também ocorre na carta de Caminha, ao lugar de inocente. Nessa visão, ele seria uma criança ingênua que não conhece o mundo civilizado e por isso precisa ser educado, iniciado em uma cultura elevada. Tudo que é novo seria para ele objeto de encantamento, mas esse suposto encantamento citado no poema de Durão não é mais do que uma camada de valores associados pelos homens a uma produção.

Em *O capital*, Marx demonstra que não há nada de misterioso num objeto quando ele é considerado pelo seu valor de uso. Mesmo

quando uma matéria-prima é transformada num objeto de uso, não há nada de extraordinário ou transcendente nessa transformação. É apenas quando se torna mercadoria que ela ganha valores sociais. “Por exemplo, a forma da madeira é alterada quando dela se faz uma mesa. No entanto, a mesa continua sendo madeira, uma coisa sensível e banal. Mas tão logo aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível” (Marx, 2012, n.p.). Guardadas as devidas proporções, o mesmo pode ser dito do vidro, a base material que compõe o mito do espelho, o “terso cristal”, como o chamou Durrão. No mito colonialista, o vidro desempenha o papel de novidade tecnológica, de progresso artificial, se considerarmos, obviamente, a perspectiva do indígena tal como desenvolvida na construção desse mito, pois não há nada mais banal do que o vidro para o europeu dos séculos XV e XVI, o que supostamente o distanciava ainda mais do índio na escala civilizatória. Considerando apenas o valor de uso, todas as características atribuídas ao espelho estão presentes nas formas materiais que o compõem. Porém, as produções – quando não são obras miraculosas ou criações sobre-humanas – são o resultado direto do trabalho. Na opinião de Marx, o trabalho ganha forma social quando os homens trabalham uns para os outros, isto é, uma relação social é estabelecida quando o produto do trabalho de um indivíduo passa para outro indivíduo. Para ele, essa relação social entre os produtores – responsável por determiná-los socialmente – assume uma forma de relação social entre os produtos do trabalho.

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a re-

lação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais. A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se apresenta, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva de uma coisa que está fora do olho. No ato de ver, porém, a luz de uma coisa, de um objeto externo, é efetivamente lançada sobre outra coisa, o olho. Trata-se de uma relação física entre coisas físicas. Já a forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não tem, ao contrário, absolutamente nada a ver com sua natureza física e com as relações materiais [*dinglichen*] que dela resultam. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Desse modo, para encontrarmos uma analogia, temos de nos refugiar na região nebulosa do mundo religioso. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias (Marx, 2012, n.p.).

Quando fala do ato de ver como uma relação entre coisas físicas (o olho que interage com o objeto olhado), Marx também poderia dizer que a interação do indígena com o espelho é apenas uma coisa física e que a dimensão mística ou religiosa adquirida pelo vidro nos mitos do descobrimento só foi possível pela relação de troca entre os colonizadores e os povos originários. “Como os produtores só travam contato social mediante a troca de seus produtos do trabalho, os ca-

racteres especificamente sociais de seus trabalhos privados aparecem apenas no âmbito dessa troca” (Ibidem).

A base do mito do espelho e da elevação do vidro como símbolo de desenvolvimento técnico, ou símbolo do progresso, não é resultado da mera interação entre produtores em diferentes níveis tecnológicos, ela é também resultado das relações de troca estabelecidas entre esses produtores. Na construção desse mito, as condições de produção e do comércio capitalista europeu entram em cena do mesmo modo que as condições climáticas no poema “erro de português” (1925), de Oswald de Andrade:

Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português (Andrade, 1971, p. 177)

Isso nos leva para a abertura de “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1971), em que Silviano Santiago lê uma passagem do conflito entre gregos e romanos lembrada por Montaigne em seus Ensaaios (1580). Nessa passagem, Santiago segue um raciocínio segundo o qual as condições econômicas são fundamentais para a determinação hierárquica das relações entre diferentes povos e culturas, mas também leva em conta, como Oswald de Andrade, a influência de circunstâncias que podem, num dado momento, abrir um espaço político para a inversão dos valores fixados pelo jogo economi-

co. É, em todo caso, uma leitura própria do pensamento antropófago de Oswald de Andrade: “a transformação permanente do Tabu em totem” (Idem, 2017, n.p.). No poema de Oswald, o clima é a contingência em questão, no episódio analisado por Silviano Santiago, a contingência é a guerra:

Na hora do combate, instante decisivo e revelador, no momento em que as duas forças contrárias e inimigas devem se perfilar uma diante da outra, arrancadas brutalmente da sua condição de desequilíbrio econômico, corporificadas sob a forma de presente e guerra, o rei Pirro descobre que os gregos subestimavam a arte militar dos estrangeiros, dos bárbaros, dos romanos. O desequilíbrio instaurado pelos soldados gregos, anterior ao conflito armado e entre os superiores causa de orgulho e presunção, é antes de mais nada propiciado pela defasagem econômica que governa as relações entre as duas nações. No momento exato em que se abandona o domínio restrito do colonialismo econômico, compreendemos que muitas vezes é necessário inverter os valores que definem os grupos em oposição e, talvez, questionar o próprio conceito de superioridade (Santiago, 2013, n.p.).

Esse momento de suspensão do desequilíbrio econômico é exatamente o oposto do resultado obtido pelo mecanismo que encontramos no mito do espelho. Este último, como vimos, expõe e reforça as diferenças e as desigualdades. Podemos até mesmo dizer que em episódios como o do encontro entre o indígena e o espelho, narrado por Santa Rita Durão em Caramuru, este dispositivo não só expõe e reforça os estados de desequilíbrio entre sujeitos de origens distintas como também constrói a subjetividade desses agentes sociais a partir de suas próprias condições produtivas. Isto porque o momento do escambo, da compra e venda, da troca de “presentes”, é justamente o

momento em que a guerra ou o conflito direto querem ser evitados ou precisam ser evitados. É o momento em que a conquista e a subjugação do outro não são atingidas por meios bélicos, mas por meios “pacíficos”, quase sempre escamoteados por um sistema diplomático de troca de benefícios, vantagens e interesses recíprocos. No fim, o desenho que encontramos no mito do espelho é a conveniência da economia colonialista para os “descobridores”, por se tratar de um meio menos arriscado para se alcançar determinadas conquistas. Obviamente a história também está repleta de episódios que comprovam o caráter decisivo das condições econômicas e tecnológicas na definição de “vencedores e vencidos”, o que dum ponto de vista pragmático assegura a lógica da dominação. O inverso, aliás, é igualmente relevante, uma vez que “a guerra e a corrida armamentista têm sido, desde os primórdios do capitalismo, as condições do desenvolvimento econômico e da inovação tecnológica” (Alliez; Lazzarato, 2021, p. 17).

Por outro lado, o comércio, assim como a religião, tornou possível aos invasores adentrar na subjetividade dos povos indígenas e “conquistá-los” com um esforço muito menos oneroso do que o conflito armado, conquistá-lo não pelas armas, mas pelo artifício, e, em último caso, pelo discurso, considerado por Antoine Compagnon o “último refúgio da propriedade” (Compagnon, 2007, p. 155).³

3 A afirmação de Compagnon acompanha as palavras de Michel Foucault em *A ordem do discurso*: “[...] *le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer* [O discurso não é simplesmente o que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo para que, aquilo por que lutamos, o poder do qual procuramos nos apropriar]”. (Foucault, 1971, p. 12).

O mito do espelho é o ponto arcaico da discussão posterior a respeito da relação entre um “modelo avançado” e a sua “cópia atrasada” nas artes de países do Novo e do Antigo Mundo: a subjetividade do artista latino-americano, e consequentemente as suas concepções estéticas, passam pelo contato especular com o modelo colonizador no qual ele vê o seu reflexo e contra o qual ele trava o seu emba-te criativo. O espelho trazido pelo colonizador reflete a imagem de um mundo novo nem sempre alinhado com as suas expectativas. As consequências desse dispositivo são visíveis nas principais discussões a respeito da “dependência cultural” de países em desenvolvimento, mas elas também implicam uma reflexão incontornável a respeito de outros esquemas de subordinação e acerca do papel do escritor no enfrentamento das desigualdades sociais.

Em seu ensaio “Nacional por subtração” (1986), Roberto Schwarz diz que “brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado, da vida cultural que levamos” (Schwarz, 2014, n.p.). Ele cita alguns exemplos que “comportam o sentimento entre a realidade nacional e o prestígio ideológico dos países que nos servem de modelo” (Ibidem). Uma reação a esse estado de coisas, tida por Schwarz como ilusória, é a rejeição anti-imperialista do modelo metropolitano, que tem como resultado a busca por uma vida intelectual livre de influências estrangeiras. Esse movimento teria um “fundo nacional genuíno”, baseado nas categorias de originalidade e autenticidade, também ilusórias. “O resíduo”, diz ele, “nesta operação de subtrair, seria a substância autêntica do país” (Ibidem). Também o chamado paradigma da formação, visando

a constituição e consolidação de instituições amparadas num projeto de identidade nacional, buscaria o “próprio” e o “autêntico” do país em seu processo de modernização. Tal paradigma teve como grande representante nos estudos literários a Formação da literatura brasileira, de Antonio Candido (Cf. Nobre, 2012, n.p.) Segundo Schwarz, os movimentos de fundo nacionalistas teriam perdido espaço com a internacionalização do capital, mercantilização e presença da mídia a partir dos anos 1960. Para uma geração posterior, acostumada à comunicação de massas e à presença do imperialismo norte-americano, o nacionalismo ganharia ares arcaicos e provincianos (Schwarz, 2014, n.p.). Ele sofreria a crítica de um movimento de tendência “globalista” ou “universalista”, para o qual a busca por autenticidade não teria nenhuma razão de existir.

Assim como os nacionalistas atacavam o imperialismo e eram lacônicos quanto à opressão burguesa, os antinacionalistas de agora assinalam a dimensão autoritária e atrasada de seu adversário, com carradas de razão, o que no entanto faria crer que o reinado da comunicação de massa seja libertário ou aceitável do ponto de vista estético. Uma oposição crítica e moderna, conformista no fundo. Outra inversão imaginária de papéis: embora se estejam encarreirando no processo ideológico triunfante de nosso tempo, os “globalistas” raciocinam como apossados, ou como se fizessem parte da vanguarda heroica, estética ou libertária, de inícios do século. Alinham-se com o poder como quem faz uma revolução. Na mesma linha paradoxal, observe-se ainda que imposição ideológica externa e expropriação cultural do povo são realidades que não deixam de existir porque há mistificação na fórmula dos nacionalistas a respeito. Estes mal ou bem estiveram ligados a conflitos efetivos e lhes deram alguma espécie de visibilidade. Ao passo que os modernistas da mídia, mesmo tendo razão em suas críticas,

fazem supor um mundo universalista que, este sim, não existe. Trata-se enfim de escolher entre o equívoco antigo e o novo, nos dois casos em nome do progresso (Schwarz, 2014, n.p.).

Dois pontos presentes nesta passagem serão decisivos para a análise de Schwarz e para as suas conclusões posteriores: a “imposição ideológica externa” (o modelo) e a “expropriação cultural do povo”, que uma vez submetido a um regime de opressão burguesa não teria acesso às inovações tecnológicas e culturais (a cópia) dos países desenvolvidos, ficando estas restritas ao domínio das elites. Esses pontos levam Schwarz a concluir com um argumento inatacável que a causa do mal-estar da cultura imitada e copiada não é tanto o fato de ela ser postíça ou imitativa, mas sim por ela expressar um desajuste interno resultante de um conflito de classes. Nesse esquema, pelo menos desde o século XIX, uma elite intelectual em sintonia com as ideias de progresso cultivadas no primeiro mundo passa a denunciar o descompasso entre a importação de costumes, leis, bens culturais etc., e o atraso efetivo no qual vive a maior parte da população. Para Schwarz, esse é o foco do problema na visão da elite intelectual ligada nas tendências dos países desenvolvidos: a alienação do povo aos bens culturais, aos avanços políticos e econômicos. Mas a questão está longe de ser simples. Também não basta tomar como verdadeira a ideia de que a solução seria a inclusão da classe trabalhadora no processo modernizador, isto é, ao progresso. O que ele chama em dado momento de “cultura reflexa”, ao se apresentar como progresso, atinge então um paradoxo muito bem resumido por Marcos Nobre em seu artigo “Depois da ‘formação’” (2012). Aqui, Marcos Nobre trata do ensaio “As ideias fora do lugar” (1973), de Roberto Schwarz, que já nessa época ensaiava a crítica feita em “Nacional por subtração”:

[...] o “moderno” [diz Schwarz], ele mesmo, serve de legitimação ideológica para o “atraso”, ao qual se imbrica necessariamente. Ou seja, o “moderno”, tal como se apresenta no abstrato e etéreo modelo europeu importado, não é efetiva alavanca de progresso, não serve à modernização autêntica que o paradigma da formação tem em vista. Entretanto, essas “ideias fora do lugar” cumprem papel fundamental na lógica de dominação periférica, isto é, estão, de fato, em seu devido lugar. O “moderno” sanciona uma forma de dominação na qual sua promessa de realização é uma quimera, e, no limite, deboche (Nobre, 2012, n.p.).

O paradoxo: a “modernização”, feita nos moldes de uma “cultura reflexa”, serve à manutenção do “atraso”. É de forma revigorada a volta do dispositivo operante no mito do espelho: o desenvolvimento tecnológico do europeu reflete o atraso dos povos originários, agora com uma roupagem menos colonialista. Mas, analisando detidamente, e com extrema sobriedade, o processo histórico de um contexto político-econômico-cultural interno, Roberto Schwarz transpõe o mesmo mecanismo para outros atores, uma elite burguesa, com acesso aos produtos do “progresso”, assume o papel da metrópole e uma classe subordinada a um regime de exploração do trabalho, expropriada dos meios de produção e bens culturais, assume o papel periférico na lógica do capitalismo-desenvolvimentista. Um pequeno ajuste nas lentes do microscópio permite uma visualização por assim dizer mais específica do problema, uma visualização localizada.

Nessa mesma época, embora com lentes distintas, Silviano Santiago destaca “a situação e o papel do escritor latino-americano, vi-

vido entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (Santiago, 2013, n.p.) Mas a conexão do problema abordado por Silviano com o mito do espelho engendrado pelo colonialismo se torna mais visível quando formulamos a seguinte expressão: da mesma forma que o indígena via no espelho e na manipulação do vidro a tensão entre as suas tecnologias e as do colonizador, o “escritor latino-americano” vê um espaço político entre as tecnologias do “modelo” (a obra de referência) e as do seu projeto ou realização artística (a “cópia”). A partir desta observação de ordem técnica ele pode operar um tensionamento das camadas hierárquicas, assimilar os dados que lhe são entregues ou romper com eles, rearranjar as regras do jogo ou subvertê-las. Na opinião de Silviano Santiago, é justamente a disposição da técnica que define o resultado das interações entre o modelo e o exercício criativo do “escritor latino-americano”, e embora isto não esteja dito de maneira tão objetiva em seu ensaio é o que se nota quando ele propõe uma mudança do paradigma investigativo da crítica literária – baseado num esquema de “fontes e influências” – para uma metodologia na qual a observação da técnica passa a ser uma das funções prioritárias do trabalho crítico. Voltando um pouco à definição fetichista da mercadoria dada por Marx (“a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas”), pode-se dizer que onde a crítica de fundo investigativo denunciada por Silviano Santiago veria um fantasma do original, haveria um trabalho a ser descrito. Mas, a despeito dos paralelismos ensaiados aqui, o fundo teórico do texto de Silviano Santiago é menos a teoria crítica marxista do que a filosofia da diferença de Jacques Derrida e a antropologia de Claude Lévi-Strauss, o que é um fator preponderante na abordagem do problema.

Em seu ensaio “O artista como etnógrafo” (1992), Hal Foster apresenta uma tese sobre a transformação da crítica de arte e do engajamento da classe artística na segunda metade do século XX. Segundo a tese, o paradigma do autor como produtor, cujo foco de análise era o proletariado, passa a ter menos relevância do que o paradigma do autor como etnógrafo, que enfatiza um tipo de sujeito caracterizado como o “outro cultural/ou étnico”. Em parte, a tese de Hal Foster explica por que “O entre lugar do discurso latino-americano” passa ao largo da discussão de classes e focaliza a sua leitura em um “outro cultural/étnico”: o “escritor latino-americano”. A base teórica de Santiago, fundamentada em boa medida na antropologia de Claude Lévi-Strauss, não deixa dúvidas a respeito da guinada etnográfica ou antropológica de sua análise.

Nesse novo paradigma o objeto da contestação ainda é em grande medida a instituição de arte capitalista-burguesa (o museu, a academia, o mercado e a mídia), suas definições excludentes de arte e artista, identidade e comunidade. Mas o sujeito da associação mudou [não é mais o trabalhador]: é o outro cultural e/ou étnico, em nome de quem o artista engajado mais frequentemente luta. Apesar de sutil, esse desvio de um sujeito definido em termos de relação econômica para um sujeito definido em termos de identidade cultural é significativo [...]. (Foster, 2017, n.p.).

Também é significativo o fato de que, ao mudarmos o foco de um sujeito definido em termos de relações econômicas, a afirmação de um discurso relativista a respeito das questões de fundo econômico torna-se um movimento óbvio e até mesmo coerente com o ponto de vista adotado por Silviano Santiago. Em “Nacional por subtração”, a observação de Roberto Schwarz a esse respeito é bastante expressiva:

Conforme sugere o lugar-comum, a cópia é secundária em relação ao original, depende dele, vale menos etc. Esta perspectiva coloca um sinal de menos diante do conjunto dos esforços culturais do continente e está na base do mal-estar intelectual que é nosso assunto. Ora, demonstrar o infundado de hierarquias desse gênero é uma especialidade da filosofia europeia atual, por exemplo, de Foucault e Derrida. Por que dizer que o anterior prima sobre o posterior, o modelo sobre a imitação, o central sobre o periférico, a infraestrutura econômica sobre a vida cultural e assim por diante? Segundo os filósofos em questão, trata-se de condicionamentos (mas são de mesma ordem?) preconceituosos, que não descrevem a vida do espírito em seu movimento real, antes refletindo a orientação inerente às ciências humanas tradicionais. Seria mais exato e neutro imaginar uma sequência infinita de transformações, sem começo nem fim, sem primeiro ou segundo, pior ou melhor. Salta à vista o alívio proporcionado ao amor-próprio e também à inquietação do mundo subdesenvolvido, tributário, como diz o nome, dos países centrais. De atrasados passaríamos a adiantados, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores (aquela mesma superioridade, aliás, que esta análise visa suprimir), isto porque os países que vivem na humilhação da cópia explícita e inevitável estão mais preparados que a metrópole para abrir mão das ilusões da origem primeira (ainda que a lebre tenha sido levantada lá e não aqui). Sobretudo o problema da cultura reflexa deixaria de ser particularmente nosso, e, de certo ângulo, em lugar da almejada europeização ou americanização da América Latina, assistiríamos à latino-americanização das culturas centrais. Leiam-se, desse ponto de vista, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, e “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, de Haroldo de Campos. Resta ver se o rompimento conceitual com o primado da origem leva a equacionar ou combater relações de subordinação efetiva. Será que as inovações do mundo avançado se tornam dispensáveis uma vez desvestidas do pres-

tígio da originalidade? Tampouco basta privá-las de sua auréola para estar em condição de utilizá-las livremente e transformá-las de modo a que não sejam postiças. Contrariamente ao que aquela análise faz supor, a quebra do deslumbramento cultural do subdesenvolvido não afeta o fundamento da situação, que é prático. A reprodução de soluções de ponta responde a necessidades culturais, econômicas e políticas de que a noção de cópia, com sua conotação psicologizante, não dá ideia e as quais não especifica. Em decorrência, o exame desta noção, se ficar no mesmo plano, sofre de limitação igual, e a radicalidade de uma análise que passa ao largo das causas eficazes tem por sua vez alguma coisa de enganoso. Digamos que a fatalidade da imitação cultural se prende a um conjunto particular de constrangimentos históricos em relação ao qual a crítica de corte filosófico abstrato, como essa a que nos referimos, parece impotente (Schwarz, 2014, n.p.).

A crítica de Schwarz demonstra uma situação kafkiana. O desenlace do nó certamente não é fácil. A negatividade da sua análise pesa principalmente sobre uma terrível contradição: a aderência do intelectual do terceiro mundo ao pensamento europeu, cuja conveniência para o europeu é visível, mas para o latino-americano nem tanto. É como se o monarca dissesse republicanamente que todos são iguais perante a lei, quando ele é a lei. Não se trata, claro, de uma crítica pouco difundida e que tem uma validade justa até os dias de hoje. Para Schwarz, era mais uma vez o problema das ideias “fora do lugar” exatamente onde deveriam estar, segundo o ponto de vista dos países interessados na manutenção de sua hegemonia. Contudo, com o passar dos anos, essas ideias relativamente desajustadas ao panorama brasileiro e latino-americano dos anos 1970 encontrariam sua correspondência materialista e, portanto, deixariam de ser tão abstratas, ao menos no que diz respeito à “reviravolta estrutural” observada

por Marcos Nobre no sistema econômico mundial e à tentativa dos Estados de se reajustarem a elas:

A partir de meados da década de 90, os sucessivos governos [do Brasil] se empenharam na construção de estratégias defensivas em momentos de crise econômica e no aproveitamento de oportunidades de crescimento em momentos favoráveis do cenário internacional. A nova lógica da integração econômica já não segue o padrão internacional: os Estados Nacionais são “atores” decisivos, certamente; mas o mero fato de passarem a ser designados como “atores” (entre outros, portanto) já mostra muito da mudança estrutural ocorrida, dificilmente pensável até a década de 80. Se a conversa de que “não há mais centro nem periferia” desempenha papel ideológico nada desprezível, também ela, como todo dispositivo ideológico, tem seu momento de verdade: a subordinação já não se organiza mais primordialmente em termos de nações, países ou Estados (Nobre, 2012, n.p.).

Trata-se de observar que a própria constituição de pensamentos como o de Silviano Santiago podem se reafirmar a depender da situação histórica em que são elaborados. Aliás, não me parece tão evidente que mesmo em sua época eles fossem tão abstratos e ineficazes, mas talvez seja possível que ainda hoje existam leituras de “O entre-lugar do discurso latino-americano” capazes de ignorar o pragmatismo necessário reivindicado pelo texto e buscar um dispositivo de neutralidade que não é nem superação dialética nem negatividade crítica. Nesse sentido, o problema apontado por Roberto Schwarz nos coloca as seguintes perguntas: é possível imaginar que nos dias de hoje o conceito de entre-lugar seja interpretado como um lugar confortável ou um espaço para reflexões filosóficas que não estão interessadas em lidar diretamente com o problema real do desequilíbrio en-

tre países emergentes e desenvolvidos? É possível além disso pensá-lo fora desse contexto, acreditando que ele teria resolvido o problema da “cultura reflexa”, contornando a lacuna a respeito da expropriação cultural das classes trabalhadoras? O que é esse entre de que tantos falam ainda hoje? Ele é um ponto de chegada ou seria antes de tudo um ponto de partida?

Rer o ensaio de Silviano Santiago, agora com a distância temporal de meio século e numa chave distinta, pode nos mostrar que o entre-lugar não é exatamente o melhor lugar para o “escritor latino-americano” estar. Pode nos mostrar também que ele deveria ser um lugar transitório, com suas contradições óbvias, mas que merecia a devida atenção dos críticos da época. Se o “corte filosófico abstrato” deu a entender que a subordinação poderia ser desativada nesse chamado “entre” é simplesmente porque é daí que ela sofre tensionamentos, ataques, contestações necessárias; e talvez seja por esse caminho que ela possa até mesmo vir a sofrer algum abalo. O equívoco está em supor que ela desapareça ou deixe de existir porque alteramos ou ajustamos o campo de visão, como o copo que deixaria de existir porque colocamos uma folha de papel entre ele e os nossos olhos. Os processos de subordinação se modificam, eles mudam em suas formas primordiais e conservam outras tantas, arrastando com elas velhos mecanismos – é o caso da sobrevivência do paradigma disciplinar no auge de uma sociedade do desempenho. Por essa razão, as formas de combatê-las não podem se cristalizar como categorias filosóficas abrangentes, genéricas e aplicáveis às mais diversas situações, elas devem ser pensadas como métodos de ação

em contextos vivos da atividade social. Na minha opinião, é em seu aspecto de ação metodológica que a análise de Silviano Santiago tem de ser contemplada. Ainda que o problema da luta de classes não esteja colocado em seu ensaio, a sua observação carrega alguns componentes políticos de primeira ordem, bastante perceptíveis: as condições materiais de produção do escritor, a maneira como ele manipula o aparato técnico disponível e, por fim, a consciência de que a produção do seu objeto implica nela mesma a sua subjetividade.

Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura *sobre* outra escritura (Santiago, 2013, n.p.).

Ao definir a função da crítica como uma observação do uso que o escritor faz de uma técnica, Silviano Santiago não propõe simplesmente que a crítica deixe de operar em função dum comparatismo que procura as faltas ou a fidelidade das formas em relação ao modelo, extraindo daí um juízo (de valor) sobre a relevância ou irrelevância duma obra, ele propõe também que a análise dos usos deve ser complementada pelo partido que o escritor tira dessa manipulação do repertório artístico. Isto significa observar não apenas a forma, mas também o lugar ocupado pelo escritor em relação às condições

de produção nas quais ele está inserido. Contudo, convém ressaltar que o lugar ocupado pelo “escritor latino-americano” não o isenta de um uso e um partido determinados, pelo contrário, o seu lugar é justamente uma orientação para um movimento determinado de defesa e contra-ataque. A situação também exige mudanças nos métodos de análise da obra de arte. O conceito de obra já não pode ser compreendido como um sistema autônomo, mas como um produto inserido numa cadeia de relações políticas, econômicas e sociais.

Se pensarmos historicamente o que isso implica, veremos que não se trata duma proposição muito diferente daquela que Walter Benjamin expôs em sua conferência “O autor como produtor”, pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. Na ocasião, Benjamin chama a atenção do seu público para a necessidade de artistas e críticos se afastarem das velhas categorias de análise e também de dicotomias infecundas, como era em sua opinião o tratamento do binômio “forma e conteúdo”: “o tratamento dialético dessa questão”, diz ele, “[...] não pode de maneira alguma operar com essa coisa rígida e isolada: obra, romance, livro. Ele deve situar esse objeto nos contextos sociais vivos” (Benjamin, 1987, p. 122). O filósofo diz ainda que a crítica materialista se esforçou em buscar respostas à pergunta sobre qual seria a dialética duma obra com as relações de produção de uma época, se a obra é compatível com elas, e, portanto, reacionária, ou se tem por objetivo transformá-las, e, portanto, é revolucionária. Mas para Benjamin essa era uma pergunta difícil e ambiciosa que acaba levando a respostas muito vagas. Em lugar desta, ele propõe uma abordagem mais modesta, uma pergunta do tipo: “como ela [a obra] se situa dentro dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente a função exercida pela obra no interior das relações de produção de uma época. Em outras palavras, ela visa de modo ime-

diato a técnica literária das obras” (Ibidem). Talvez seja exatamente essa a pergunta que Silviano Santiago preconiza à atividade crítica em “O entre-lugar do discurso latino-americano”. Ela pode ser formulada assim: como descrever a técnica da obra e a sua tendência, a sua posição em relação ao modelo? Penso ainda em outra pergunta semelhante: como o “escritor latino-americano” se situa dentro das relações de produção de sua época? A resposta de Silviano poderia ser: num entre-lugar que mais do que o seu “templo” – palavra utilizada por Silviano – é a sua trincheira, sua “clandestinidade”. Mais uma pergunta ainda: esse lugar permite em alguma hipótese que o “escritor latino-americano” seja compatível com as condições impostas pelo neocolonialismo?

Para Santiago, ao menos em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, a resposta é categoricamente negativa. Contudo, essa resposta não vem tanto de um lugar, ela vem principalmente do uso que o escritor faz de uma técnica, conceito designado por Benjamin em sua palestra como “aquele conceito que torna os produtores literários acessíveis a uma análise imediatamente social, e portanto a uma análise materialista” (Ibidem). Por isso também fica subentendida na elegância e na erudição das palavras de Silviano Santiago uma cobrança pelo posicionamento do “escritor latino-americano”. O seu movimento não pode ser ingênuo nem conformista, não pode ser reacionário, diria Benjamin, mas progressista, revolucionário em relação às condições produtivas de sua época e de seu espaço. Dadas as condições, o seu movimento deve ser um gesto de agressão contra o modelo, um gesto de transformação em relação ao aparelho produtivo: “fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível”, diz Santiago, levando em consideração talvez as mesmas observações realizadas por Walter Benjamin,

em 1935-1936, sobre a obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica, por meio das quais o filósofo relata os abalos sofridos pelas categorias de aura e autenticidade em face do desenvolvimento técnico da fotografia e do cinema (Cf. Benjamin, 1987, p. 165-196). Essas categorias, compreendidas na expressão “modelo original”, precisam ser modificadas pelo escritor. O conceito de entre-lugar não as torna menos influentes nos esquemas de composição, não as pulveriza, liberando da consciência o regime opressor e as situações efetivas de subordinação vigentes em primeiro ou segundo plano.

Assim como Roberto Schwarz, Walter Benjamin também estava preocupado com o impasse gerado por conta da expropriação cultural dos trabalhadores diante dos progressos técnicos, políticos e intelectuais. Essa também era a preocupação de Trotski, que coloca a questão em termos internacionais, mesmo discutindo a situação específica da União Soviética. Seu embate com o chamado realismo social foi registrado no artigo “A cultura e a arte proletárias” (1922-1923), escrito para o jornal Pravda e depois publicado em Literatura e revolução: “O proletariado era e continua a ser uma classe não-possuidora – diz Trotski –, o que lhe restringe extremamente a possibilidade de iniciar-se nos elementos da cultura burguesa, integrada para sempre no patrimônio da humanidade” (Trotski, 2007, n.p.). Na sua opinião, a solução desse problema não seria a implementação de uma cultura proletária ou arte do proletariado, mas a tomada do aparato cultural burguês pela classe trabalhadora. O problema não era tanto a cultura burguesa, como a cultura reflexa não o era para Schwarz, mas a elitização dessa cultura, a desapropriação sistemática desses bens ao trabalhador. Embora em

contextos históricos radicalmente distintos, as observações de Trotski e Schwarz se equiparam na análise do posicionamento da classe trabalhadora na sociedade capitalista. O papel do intelectual progressista nesse cenário, levando em conta a sua localização burguesa na luta de classes, aparece como objeto de investigação contraditório e problemático. É um lugar ambíguo, semelhante ao que Silviano Santiago define como entre-lugar. Benjamin não deixa de dar a devida atenção a esse papel em sua conferência de 1934. “O lugar do intelectual na luta de classes – diz ele – só pode ser determinado, ou escolhido, em função de sua posição no processo produtivo” (Benjamin, 1987, p. 127). Por isso ele não deve ser o lugar de “protetor” ou “mecenas ideológico”, definido por Benjamin como um lugar “impossível” em termos progressistas. O intelectual, segundo ele, não pode ser aquele que se posiciona ao lado do proletariado, isto é, não pode ser uma paródia do proletariado, ele precisa criar condições de acesso, rupturas, passagens, espaços pelos quais o mundo do trabalho se expresse com a sua própria voz, o que só pode se realizar por meio de uma modificação nas técnicas literárias empregadas pelo autor:

O que se propõe são inovações técnicas, e não uma renovação espiritual, como proclamam os fascistas. [...] Limito-me aqui a aludir à diferença essencial que existe entre abastecer um aparelho produtivo e modificá-lo. [...] abastecer um aparelho produtivo sem ao mesmo tempo modificá-lo, na medida do possível, seria um procedimento altamente questionável mesmo que os materiais fornecidos tivessem uma aparência revolucionária (Benjamin, 1987, p. 127-128).

Essa distinção entre inovações técnicas e inovações espirituais deve ser enfatizada, assim como a possibilidade de um progressismo aparente, restrito ao discurso, sem efetivo impacto no campo social. A

análise das obras literárias em seu aspecto teórico, espiritual, tendencioso, nem sempre atende às necessidades objetivas da análise política e estética. Portanto, quando Silviano Santiago explica o método que deveria ser adotado pelo crítico, os conceitos de técnica e partido necessitam ser encarados como conceitos indissociáveis, como são para Walter Benjamin os conceitos de qualidade literária e tendência política correta. Nesse sentido, a análise da técnica literária ou do uso de uma técnica precisa ir além da manutenção e da afirmação do conceito de entre-lugar, ou ainda, precisa ir além da exaustão desse conceito como algo estável e gerador de estabilidade. Nas entrelinhas do ensaio de Silviano Santiago, a modificação do aparelho produtivo, na medida do possível, aparece como uma tarefa inalienável ao “escritor latino-americano”. Isso também vale para o crítico, cuja atividade deve “descondicionar o leitor, tornar impossível sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo” (Santiago, 2013, n.p.). O desconforto do entre-lugar pode ser confortável para o pensamento inerte, mas ele é insuportável para o pensamento materialista dialético. Esse lugar, frequentemente tido como um lugar indeterminado, precisa ter a sua determinação mais reafirmada do que nunca, caso contrário o problema da “cultura reflexa” e do papel do “escritor latino-americano” diante dela continuará sendo para muitos apenas uma questão ideológica, uma solução ineficaz, falsamente pacífica, encoberta por uma cortina filosófica. É contra esse tipo de pensamento que a opinião do militante indígena Ailton Krenak se insurge em “Guerras da conquista”, primeiro episódio da série documental Guerras do Brasil. doc, dirigido por Luiz Bolognesi:

Nós estamos em guerra [diz Ailton]. Eu não sei por que você está me olhando com essa cara tão simpática. Nós estamos em guerra. O seu mundo e o meu mundo estão em guerra. Os nos-

... todos os mundos estão todos em guerra. A falsificação ideológica que sugere que nós temos paz é pra gente continuar mantendo a coisa funcionando. Não tem paz em lugar nenhum. É guerra em todos os lugares, o tempo todo (Guerras, 2019).

Referências

ALLIEZ, Éric; LAZZARATO, Maurizio. *Guerras e Capital*. Tradução: Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Ubu, 2021. p. 11-33.

ANDRADE, Oswald de. erro de português. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras completas, v. 7, poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 177.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2014. [E-book]

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas, v. 1*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense: 1987. p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas, v. 1*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense: 1987. p. 120-136.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 2 fev. 2021.

CANDIDO, Antonio. Movimento e parada. In: CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1986. p. 7-19.

COLÓN, Cristóbal. *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*. Madrid: Viuda de Hernando, 1892.

COMPAGNON, Antoine. Uma economia da escritura. In: COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução: Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 153-155.

DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru*: poema épico. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/caramuru.pdf. Acesso em: 2 fev. 2021.

FOSTER, HAL. O artista como etnógrafo. In: FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Ubu, 2017. [Ebook]

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. [S.l.]: Gallimard, 1971.

GUERRAS da conquista. (Temporada 1, ep. 1). Guerras do Brasil [seriado]. Direção: Luiz Bolognesi. Ilustrações: Mauricio Negro. Roteiro: Felipe Milanez e Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi. Brasil: Buriti Filmes, 2018. 1 vídeo. 26 min., son., cor. Disponível em: https://tamandua.tv.br/filme/default.aspx?name=as_guerras_da_conquista. Acesso em: 15 abr. 2021.

HAN, Byung-Chul. Além da sociedade disciplinar. In: HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. 2. ed. Tradução: Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2019. p. 15-19 [E-book]

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução: Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl. O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo. In: JINKINGS, Ivana; SADER, Emir (org.). *As armas da crítica*: antologia do pensamento de esquerda. Tradução: Paula Almeida *et al.* São Paulo: Boitempo, 2012. [E-book]

NOBRE, Marcos. *Depois da "formação"*. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/depois-da-formacao/>. Acesso em: 6 abr. 2021.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. [E-book]

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. [E-book]

TROTSKI, Leon. A cultura e a arte proletárias. In: TROTSKI, Leon. *Literatura e revolução*. Tradução: Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. [E-book]

**MEMÓRIAS MINERAIS
E VEGETAIS**

Memoria del salitre: salitre en la memoria

Bernardo Guerrero

No hay que olvidar nada. Ese es el lema de su escudo de arma. Estar vivo para él, es estar hecho de recuerdos. Para él quien no esté hecho de recuerdos no está hecho de nada.

Philip Roth, de la novela Patrimonio

¡Tiro al aire!

El estallido de un cartucho de dinamita en pleno desierto de Atacama, aparte de ensordecir, abrió la costra y asomó el caliche¹. Fue llevado por un grupo de hombres a las calderas y de allí fue ensacado y enviado, en sus comienzos, en carretas tiradas por mulas,

1 El caliche es la materia prima de donde se extrae el salitre, y se encuentra en abundancia en zonas desérticas, como el desierto de Atacama, Chile. Está compuesto de diversas materias: sulfatos, cloruros y, especialmente, nitrato de sodio y nitrato de potasio. Con el caliche se elabora el salitre, mineral que durante el siglo XIX y parte del XX fue muy utilizado como abono y para la elaboración de pólvora.

y luego por el tren a embarcarse en puertos como Pisagua o Iquique. Comenzaba su travesía por el mundo que pedía este abono natural.

La explotación del salitre no solo fue un hecho económico, puesto que se conjugaron varios elementos para que se hablara de una cultura del salitre: formas de vida, ocupación del tiempo libre, luchas obreras, religiosidad popular, formas de nombrar y de ocupar el espacio, entre otras manifestaciones, que dan cuenta de lo que significó para el Norte Grande de Chile esta actividad extractivista. Fue también un campo de lucha de ideas, a través de la prensa y la publicación de libros, ateneos obreros que buscaban, a través del teatro y de la literatura, sacar al naciente proletariado de la supuesta ignorancia y del alcoholismo. Además, como actos del día a día, aparecen las continuas disputas de poder entre masones y católicos, a veces muy trágicas.

A comienzos del siglo XX, las élites, tanto de izquierda como de derecha, coincidían en que había que cultivar al pueblo salitrero, aquel que llegó “enganchado” a la nueva California (Bravo Elizondo, 1983). Se trataba en su mayoría de analfabetos que dejaron sus lugares de origen para encontrarse con un paisaje desolado, el desierto del Norte Grande. Usualmente eran campesinos e indígenas.

Para el análisis y comprensión de la cultura del salitre seguimos a autores como Rosaldo (1989), que ha enfatizado el estudio de la cultura desde una posición que implique la reubicación del analista social para dar mejor cuenta de la realidad que intenta aprender. Esto implica, entre otras cosas, valorar fenómenos tales como el humor, la ironía, los grafitis, etc. Y nosotros, en esta dirección, podemos agregar la literatura como fenómeno cultural y discursivo que sirve para reafirmar determinados códigos. Acogemos, también, la idea de Foucault (1969) que la novela no es un monumento, sino un

documento. Esto quiere decir que la novela se halla inscrita en la realidad social. Esta –junto a otros géneros literarios– sería un hecho estético y, por lo mismo, un hecho social.

En la discusión sobre ficción y realidad es necesario puntualizar que Geertz (1992) entendió la ficción como algo modelado, sobre la base de algo que posiblemente haya pasado. Por otro lado, Octavio Paz (1992) afirma que la ficción literaria es ya un documento etnográfico, y tal posee desde ya un valor literario. En el caso de la literatura nortina ese parece ser el caso.

Ahora bien, la fuerza que nos guía en este trabajo se puede resumir en el argumento que iremos desarrollando: que el salitre no sirve como abono de la memoria. Es una hipótesis que encierra la paradoja de que, en el mundo de la memoria, el salitre, a pesar de su capacidad como abono, no sirve como estimulante de la memoria. En otro trabajo doy cuenta de esto cuando analizo el Centenario de la Matanza en la Escuela Santa María, ocurrida el 21 de diciembre de 1907 (Guerrero, 2007).

En consecuencia, profundizamos en una idea que nos habla como la memoria, o lo que queda de ella, son fragmentos que no alcanzan a dar cuenta de un todo. Quedan solo elementos aislados que impiden hablar de un nosotros. Los pampinos, que algún día fueron combativos, ahora son nostálgicos. Sus recuerdos carecen de la dimensión colectiva y política.

El debate sobre la cuestión de la memoria ha alcanzado su mejor expresión desde fines del siglo pasado. Al decir de Huyssen (2007, p. 13), se observa en Occidente una preocupación más sobre el pasado que sobre el futuro, en circunstancias que la modernidad apuntaba fuertemente hacia adelante. Observa este autor que “Desde la década de 1980, el foco parecería haber pasado de los

futuros presentes a los pretéritos presentes”. Ello en gran medida se explica por los debates sobre el Holocausto, en Europa y en Estados Unidos. En nuestro continente, el fin de las dictaduras militares y su enjuiciamiento ha motivado una serie de actos afirmativos sobre la memoria que se podrían resumir en la frase “Para que nunca más”, o bien “Ni perdón, ni olvido”. La relación, y sigo a Huyssen, entre Holocausto y regímenes dictatoriales del Cono Sur de América podría caber en lo que llama la “globalización de la memoria”. Lo dice: “Es precisamente el surgimiento del Holocausto como un tropo universal, lo que permite que la memoria del Holocausto se aboque a situaciones específicamente locales, lejanas en términos históricos y diferente en términos políticos respecto del acontecimiento original” (Huyssen, 2007, p. 17). Funciona de este modo el Holocausto como una especie de memoria fundacional que señala que el horror carece de límites imaginables. En América, por ejemplo, la memoria sobre la esclavitud negra es un tópico escasamente trabajado.

Los discursos de la memoria tropiezan, sin embargo, con elementos no siempre fáciles de dilucidar. Entre muchos, uno de ellos tiene que ver con la dificultad en separar el pasado real del pasado mítico. Habrá que recordar aquí la expresión de Appadurai (2001) de que toda “memoria es imaginada”; o traer a colación la postura de Freud de que la memoria y el olvido están indisolublemente ligados, puesto que la memoria no es más que otra forma de olvido, y que éste es una forma de memoria oculta.

En consecuencia, conviene aquí recordar algunas ideas sobre el uso y el ejercicio de la memoria. Una de ellas tiene relación con las lecturas que constantemente realizamos del pasado y de esa forma la traemos al presente. Friedman (1992, p. 22), por ejemplo, cita a Wend, quien dice al respecto: “la sociedad es lo que nosotros recordamos;

somos lo que nosotros recordamos; soy lo que yo recuerdo; el sí mismo es un engaño de la memoria”. Y Friedman (1992, p. 23) señala que:

El pasado siempre se practica en el presente, no porque el pasado se imponga él mismo, sino porque los sujetos, en el presente, estructuran el pasado en la práctica de su identidad. Así la organización de la situación actual en los términos de un pasado puede solamente ocurrir en el presente. El pasado que afecta el presente es pasado construido y/o reproducido en el presente.

En esta misma dirección, Richards (2002, p. 28) agrega:

La memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a re-escribir nuevas hipótesis y conjeturas para desmontar con ellas el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas.

LaCapra (1988), por su parte, plantea varios interrogantes sobre lo que él llama el giro hacia la memoria, v. gr., la relación de ésta con la historia y la importancia del trauma. Este tema, en América Latina, tiene una realidad evidente a propósito de las dictaduras militares. Siguiendo a este autor, un sitio de la memoria es también un sitio de trauma, que no ha sido superado por el luto. Nos pone además en guardia advirtiendo acerca de la memoria: “que lo que molesta es, en sí, lo que uno malcría con melancolía agridulce. Es el dulce con cubierta de chocolate con el cual la psique se empalaga” (LaCapra, 1988, p. 46).

Más allá de las consideraciones anteriores, importa en este artículo desarrollar la idea de la construcción de la memoria popular,

tomando como eje central los despliegues y repliegues de la cultura del salitre. Por su parte, Burke (2006), nos pone a resguardo sobre los usos de la memoria introduciendo el concepto de amnesia colectiva. Siendo así, las memorias y sus discursos necesitan sus propios instrumentos para imponerse y reproducirse. En este sentido, las memorias dominantes se imponen sobre las restantes porque disponen de recursos materiales y simbólicos para ello. En el caso que nos ocupa, la memoria nacionalista apoyada fuertemente por el Estado, por la escuela, museos, monumentos y los medios de comunicaciones de masas, imponen los términos del recuerdo y una lectura fundacional del pasado que no deja espacio para que otros discursos, en este caso, el de la clase obrera, interfiera en su despliegue.

La memoria nacionalista

Los acontecimientos del 21 de mayo de 1879 se constituyen en el hecho fundacional de la memoria nacionalista. Sobre este tropo se movilizan recursos materiales y simbólicos; se levantan monumentos (el de Arturo Prat, Eleuterio Ramírez, Héroes de La Concepción, y el del Marinero Desconocido), se reproduce el evento a través de la educación, de desfiles o de la enseñanza del hecho y en la construcción casi inmortal del héroe.

Los nombres de las calles, en su mayoría, recuerdan a los protagonistas de la Guerra del Pacífico. En otras palabras, gracias a la poderosa acción del Estado que busca la chilenización de esta zona adherida por Chile, que antes de la guerra fue de Perú, se genera y se logra consolidar un sentido común nacionalista que nadie pone en duda.

No sucede lo mismo con la memoria obrera. Ésta carece del apoyo del Estado, y solo se mantiene y reproduce por los esfuerzos de grupos organizados que luchan por su difusión. La prensa obrera, surgida en la época del salitre, con Osvaldo López y Luis Emilio Recabarren, es un ejemplo de ello. Asimismo, la literatura de clase y el teatro obrero son instrumentos que usó la elite de la clase trabajadora para su despliegue y proyección en el futuro. Y la lucha por la alfabetización y por obtener imprentas son algunos instrumentos para divulgar sus obras. La memoria popular y de clase que se plasmó en libros tuvo como consecuencias, entre otras, disponer y divulgar textos que los mismos trabajadores produjeron. El monumental texto de Mario Bahamonde, *Guía de la producción intelectual del Norte Grande de Chile* (1968) es un formidable registro que da cuenta de la inmensa obra que el proletariado y los intelectuales nos legaron.

La memoria de lo que fue el salitre

En el año 1952 el escritor chileno Volodia Teitelboim escribe la novela *Hijo del Salitre*. En ella, señala una genealogía del movimiento obrero salitrero. Encadena a la labor de Luis Emilio Recabarren, uno de los padres fundadores de las luchas de los trabajadores, a la causa socialista, por una buena parte del siglo XX a la clase trabajadora.

La figura de Recabarren constituye una piedra angular de una memoria del salitre, puesto que habita en el imaginario popular y político sobre todo de hombres y mujeres que en forma cariñosa le decían “Don Reca”. La figura de este hombre, sin embargo, cada día que pasa se va borrando. Nadie alza su retrato y menos aún canta la canción que Víctor Jara le compusiera: “Pongo en tus manos

abiertas...”. En la novela *Caliche* de Luis González Zenteno, se lee: “En San Martín, frente a la Foch, una enorme y abigarrada multitud se alineaba detrás de grandes retratos de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Recabarren. La Timona, alta, huesuda, metida en una bata negra, se movía enérgicamente, fumando e impartiendo órdenes (González, 1954, p. 176)².

Pero el salitre tiene una memoria más larga que se entreteje entre la leyenda y el mito fundacional. Una especie de *big bang*, acontecido en lo que hoy es el desierto más árido del mundo. Volcanes que habrían erupcionado cambiando toda la geografía de ese entonces. Otra versión nos habla de un indígena que, en busca de calor, enciende una fogata que es estimulada por el salitre. De ahí surge el salitre, que cambiaría, en lo fundamental, la forma de habitar en el desierto y pondría el nombre Tarapacá en todo el mundo. El salitre reemplazó al guano y la agricultura aumentaría su productividad. Tanto es así que se le llamó de “oro blanco”. Sabella, en su novela *Norte Grande*, y localizando la escena en Antofagasta, escribe:

Se agacha y recoge un pedacito de esa cosa blanca que le tiente en el suelo. Los “barreteros”, en Tarapacá acostumbran -recuerda- a colocar en la mecha un poquito de caliche: eso que pisa no es caliche, pero él desea imitarles. Extiende la mecha, espolvoreada por aquello que no sospecha lo que sea y que le llama. Y resulta que la mecha crepita y no sabe de qué parte de su cuerpo le sale ese grito tremendo. ¡Salitre! (Sabella, 2015, p. 25).

2 Cf. Foch: Federación Obrera de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96205.html>.

Andrés Sabella, interpreta el acto y escribe: “Juan Zuleta ignora que él es la llave de una época: que de su mano encallecida acaban de salir galopando, el Amor y la Embriaguez, las Calles y los Monumentos, la Miseria y la traición” (Sabella, 2015, p. 25).

El salitre fue un imán que atrajo a cientos de hombres y de mujeres provenientes no solo de Chile, sino que de todo el mundo. Por lo mismo que gracias al salitre la agricultura se diversificaba en el orbe, y en el Norte Grande de Chile se multiplicaban los contactos entre culturas diferentes. Pero llegaban al desierto. En la novela *Tarapacá*, editada en el año 1903, se recoge esta información:

¡Qué fea encontraba a la ciudad, encajada en una llanura árida, sin asomos de vegetación! Los edificios, casi todos de un solo piso, se achataban sobre la improductiva tierra, dejando paso a dos únicas eminencias, dos aristas que simbolizaban cosas distintas; pero que tenían su origen en el fanatismo: la torre de la Iglesia Parroquial y la de la Plaza Prat (2006, p. 46).

Esta cita da cuenta de la primera impresión que se tiene de la ciudad. La novela fue escrita por un anarquista que, bajo el seudónimo de Juanito Zola, denuncia la corrupción tanto de los curas como la de los salitreros. Osvaldo López es su verdadero nombre.

El escritor Luis González Zenteno definía a Iquique como una ciudad cosmopolita. En rigor no lo era. Era una ciudad multicultural. Escribe González (1954, p. 135):

Iquique era una villa grande, acogedora, cordial, en que los habitantes proletarios se prestaban recíproco apoyo. El sentido clasista se expresaba en los más nobles ejemplos y no era un misterio para nadie que muchas personas no cerraban las puertas de sus ranchos, porque estaban seguros de que nadie

entraría a robarles. I.W.W. [Industrial Workers of the World], ácratas y comunistas habían edificado una nueva moral. El tiempo hermoso del apoyo mutuo alumbraba los días.

Era como se advierte una comunidad entre quienes luchaban por una sociedad mejor. Los otros, los dueños del capital y del salitre vivían tratando de reproducir su cultura de origen. El tiempo en que ocupaban y hacían uso del ocio era variado: montar a caballo, practicar esgrima, tiro al blanco. Actividades a la que solo los gringos podían acudir. Ni que hablar de sus clubes sociales e incluso de la vida en la pampa salitrera:

Era nuestra costumbre a la caída de la tarde, terminado el trabajo y después de algún deporte, sentarnos en el amplio balcón, beber nuestros cócteles y observar la puesta del sol reflejada en los Andes, a unas 80 o 100 millas distantes (Comber, 2014, p. 140).

Timona, la memoria femenina del salitre

En el relato salitrero priman los hombres por sobre las mujeres. Estas son relegadas a las labores del hogar y/o, también, a la prostitución. En la novela *Los Pampinos* (1956) de Luis González Zenteno, entre los protagonistas hay una mujer llamada Leonor Tumbez, conocida como la Timona. Es una indígena de una localidad cerca de Chuzmiza, que se convierte al marxismo. Su maestro es Luis Emilio Recabarren. Podemos leer: “Compañero, yo soy viuda. A mi marido y a mi hijo me lo mataron en la Escuela Santa María” (1956, p. 77). Así empieza el diálogo entre la Timona y Luis Emilio Recabarren. El autor de la obra crea una imagen del dirigente obrero

cercana al modelo de santidad. Llega a decir de la labor educativa de Recabarren:

Pacientemente, el maestro, desmalezó la ignorancia del cerebro de la mujer, y donde había un error, sembró una verdad. Tarea titánica, que sólo un hombre de su abnegación sabía emprender. [...] El escollo más difícil fueron los mitos, y quien sabe si los mitos nunca desaparecieron del alma de la Timona. Los llevaba en el cuerpo y en la sangre, amantados con la leche materna (1956, p. 80).

Y así aparecen largas conversaciones, donde la Timona aprendió de Recabarren los nombres de Marx, Engels y Lenin. Pronto ella se convirtió en una revolucionaria. Los anarquistas, por la forma en que defendía sus ideas, la bautizaron como “la Dictadora” (p. 81).

Para continuar señalando algunos elementos de análisis tomaremos ciertos fragmentos de la cultura del salitre. Para luego analizar que, de esa rica y variada forma de intervenir el desierto, solo quedan dos manifestaciones, pero que se han ido autonomizando con el tiempo. Nos referimos a los deportes y a la religión popular.

El fútbol

La prensa informa que en el año 1896 se realiza en Iquique el primer partido de fútbol. En una cancha en el sector norte de la ciudad, colindante con el ferrocarril inglés, los gringos se dividen en dos, los azules y los rojos. Los jugadores tienen apellidos ingleses. La gente mira con asombro este raro juego. Nadie imaginó que ese extraño pasatiempo pasaría, con los años, a formar parte de nuestra cultura.

Empiezan a aparecer apellidos españoles en las alienaciones. Al año 1904, tanto en Iquique como en la pampa, surgen clubes deportivos. Nombramos solo algunos: “Unión” de Huantajaya, “Victoria” de Zapiga, “América” de Rosario de Huara, “Estrella de Chile” de Agua Santa, “Alto de Junín”, “Alto de San Antonio”, etc. En Iquique se forman el año 1905 dos clubes que siguen vigentes: Yungay FBC y Maestranza FBC.

El periodista deportivo Carlos Guerrero, conocido como Don Pampa, hace una interesante relación entre salitre y deporte:

Por teléfono me hablaron:

- Oiga Don Pampa, destaque lo que puede el salitre como abono. Diga a la gente que en esa fotografía que publicaron en Estadio, para señalar la estatura de los grandotes de la selección olímpica de basketbol, de los seis, cuatro son iquiqueños: Gallo, Mitrovic, Ledesma y Cordero.

Malita la pomada (Revista Estadio, 31 de julio de 1948)

Las palabras

La palabra “pampa” reemplazó a la de “desierto”. De allí el gentilicio de pampinos. “Somos de la pampa”, se dice con orgullo. En la llamada literatura del salitre o relato salitrero, es posible encontrar una cantidad de palabras que en la actualidad están en desuso. Por ejemplo, “paletó”, que es el saco que se usa para verse más elegante; “pegarle chuzazo” a alguien, viene de la herramienta llamada chuzo. Una selección de algunas de esas palabras se encuentra en Guerrero

(2002)³. Se inventan, además, sobrenombres como “tiznados”, para señalar a los que trabajan en el ferrocarril. “Morlacos” para señalar el dinero. “Camanchaca”, por niebla.

Mario Bahamonde escribió el “Diccionario de Voces del Norte de Chile” (1978). Tal obra pretende dar cuenta de como esta cultura del salitre adaptó e inventó palabras para señalar algunas cosas. Muchas de ellas vienen del español antiguo. Un ejemplo es “chirona”, que se traduce como cárcel y que la prensa usa a menudo⁴. Otras son traídas del aymara o quechua, como “calato” (desnudo) o “chuto” (órgano viril masculino). La mezcla con el inglés señala la aparición del “guachimán” que viene de la voz anglo *Watch Man*, y que se usa para señalar el oficio del sereno (guardián o vigilante). “Nuco” es otra palabra para designar al homosexual, que aparece en una novela de Nicomedes Guzmán (1963), donde se lee: “A sobajear mujer bajamos de la pampa, que harta falta nos hacen sus cositas. ¡Con nuco ni a misa carajo!” (1963, p. 116). Con respecto al espejismo, Sabella escribe:

Como la pampa no tiene verde que encante al hombre con sus fluídos de sueños, ni el nido hace en ella su pequeño círculo divino, debe otorgar otros espectáculos que pongan luz en su corazón. Y los espejismos se encargan de ello. Pero, esta luz suele trocarse en luz siniesta y, entonces, el corazón se retuerce como una diabólica navidad de fuego. En el espejismo arde la mentira más dura y más bella. La mentira que asoma en nuestros labios y ya es sombra que acentúa el dedo de la muerte (2015, p. 53).

3 Cf. GUERRERO, Bernardo. *Están reventando las rosas: sociedad y literatura en el Norte Grande de Chile*. Iquique: Ediciones El Jote Errante, 2002

4 Cf. <https://crear.cl/chirona/>

Las animitas

Recorrer el desierto hoy es encontrarse, a orilla de la carretera o bien alejado de todo camino, con pequeños cenotafios que recuerdan la muerte trágica de un ser querido. Son pequeñas casitas, hechas de lata y de fierro con una flor de hojalata que le acompaña. Muertos en accidentes laborales, en riñas callejeras, suicidios con dinamita o bien empampados. Estos últimos son aquellos que se han internado por el desierto y han perdido el sentido de la orientación. Quedan botados en esos arenales, presos del caluroso día y helada noche. Sin agua ni alimentos es presa fácil de las aves carroñera. Un cuento de Nicolás Ferraro narra el drama del empampado (1978). En otro trabajo hemos analizado un caso específico, un cuento en que la animita juega un papel central (Guerrero, 2012)⁵. Un tren arrolla a un pampino. Escribe Bahamonde: “La locomotora dejaba ver, entre sus grandes ruedas aceitadas y brillosas, deformes manchones sanguinolentos apretados contra los fierros. El vaho blanco del vapor se arrancaba en chisquetes por el costado empañando el cuadro pavoroso” (1945, p. 71).

El ferrocarril

En un trabajo titánico se desplegaron hombres para extender rieles y durmientes que se conectaran a lo largo y ancho de la pampa salitrera. La locomotora y sus trenes cargados de pasajeros y de

5 Cf. GUERRERO, Bernardo. La presencia de la animita en el relato salitrero del Norte Grande. En: *Revista Márgenes*, vol 9, N° 10, 2012.

salitre irrumpieron con sus sonidos y humo en el apacible desierto. Pequeñas estaciones para abastecerse de agua eran la parada obligada de los trenes. Nace un nuevo tipo de trabajadores, los ferroviarios⁶. El carbón se convierte en un objeto indispensable para las tareas ferroviarias. Además, era usado en la cocina salitrera.

Hubo desde los años 60 adelante un saqueo de estas líneas férreas. Se usaron los durmientes, de pino oregón, para hacer muebles. Aún quedan huellas del paso de este ferrocarril que unió a las salitreras entre si con los puertos de embarque. Aparece el ferroviario como un nuevo tipo de trabajador especializado en esas faenas: maquinistas, fogoneros, caldereros, carrunchos, etc.

Religión popular

El peregrinaje a la virgen del Carmen crece a consecuencia de la explotación del salitre. En agosto, antes de la guerra del Pacífico y luego el 16 de julio, el pequeño pueblo de La Tirana recibe a los bailes religiosos que durante el año se preparan para ir a bailar y a cantar a la “China”, como se le dice cariñosamente a la virgen.

No es exagerado afirmar que en cada oficina salitrera había un baile religioso. En sus estandartes se lee, por ejemplo “Los Morenos de Humberstone” o los “Los Morenos de Victoria”, “Diablada de

6 Un buen trabajo sobre la historia del ferrocarril puede ser encontrado en THOMSON, Ian. *La Nitrate Railways Co. Ltd.: la pérdida de sus derechos exclusivos en el mercado del transporte de salitre y su respuesta a ella* (2005). Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942005000100005>.

Victoria y Alianza”, “Chunchos de Victoria”, y así muchos más. En la “Enciclopedia de La Tirana”, hay una descripción de cada baile⁷.

Con la crisis del salitre de los años 50, con el cierre de las oficinas salitreras de Humberstone, Santa Laura y Peña Chica, entre otras, se desplazan hacia las ciudades como Arica, Antofagasta e Iquique donde se instalan no solo con sus casas, sino que también con sus bailes religiosos. Otros bailes religiosos desaparecen, ya que sus miembros se dispersan por las diversas ciudades del Norte Grande. Es el caso, por ejemplo, del baile Marinero de la oficina Santa Laura.

Son bailes religiosos algunos mixtos, y otros exclusivamente de hombre, como los chinos y morenos y otros integrados por mujeres solamente, como las Cuyacas. La literatura toma nota de estas festividades: “Afuera sonaban los tambores, pitos, quenás, zampoñas, flautas y puzas, a cuyos ritmos dispares los danzantes de las diversas cofradías iban avanzando hacia la iglesia, turnándose para la ejecución de los himnos y ofrendas frente a la patrona divina” (Guzmán, 1963, p. 169).

La religión popular, en este caso mariana, ha ido creciendo. Aparecen nuevos bailes religiosos, pero que carecen de conexión con el mundo del salitre. Un análisis de sus estandartes puede observarse en el trabajo de Guerrero (2011).

7 Tales informaciones están disponibles en la página del Proyecto de la UNAP: <https://tarapacaenelmundo.com/identidad/enciclopedia-la-tirana/>.

Conclusiones y reflexiones finales

La memoria del salitre proletaria y popular, esa que albergaba sus épicas luchas obreras contra el capital, lentamente va perdiendo protagonismo. Tarapacá, la región donde nació el movimiento obrero ha ido, desde la década de los años 60, perdiendo su identidad de territorio allendista que englobaba a todos aquellos que se sentían identificados con el ideario de Salvador Allende. El allendismo recogió una vez más las banderas de las luchas obreras. No es casual que el año 1970, de la autoría de Luis Advis y de la interpretación de Quilapayún, la “Cantata de la Escuela Santa María” trajera a la memoria un hecho que se contaba bajo el protocolo de la tradición oral, la matanza del 21 de diciembre de 1907.

La dureza del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, la atomización del tejido social, entre otras muchas consideraciones, replegó esta memoria, y en la clandestinidad o semi clandestinidad, en peñas, tambos, la figura de Recabarren o de los mártires del 21 de diciembre de 1907, aparecían entre luces y sombras.

A partir de la década de los 90, con la vuelta a la democracia, este proceso de olvido, por un lado, y de folklorización, por otro, de la memoria salitrera, con sus “Semana del Salitre”, en la que mujeres se “visten” como lo hacían las damas de la élite salitrera, termina por silenciar las voces proletarias y populares que configuraron la cultura del salitre. El uso del abanico es una representación de la folklorización.

Sin embargo, hay dos elementos que aún mantienen una clara vigencia, pero absolutamente desligada de la cultura salitrera. Uno, que viene traído desde Europa, por parte de los ingleses, los deportes,

y en lo fundamental, el fútbol. No hay nadie que lo recuerde a excepción de algunos clubes de alguna oficina salitrera como Alianza y Victoria. Pero otros deportes de la elite desaparecieron, como la hípica, la esgrima o el tiro al blanco.

El otro es la religión popular que se expresa cada 16 de julio en la fiesta de La Tirana, pero que también se ha ido desconectando de su historia salitrera. Pocos que bailan se identifican con la pampa, y los nuevos bailes religiosos que han aparecido tienen otros referentes, como el carnaval de Oruro (diabladas, sambos caporales, tinkus, entre otros).

Esta memoria fragmentada no tiene, como si lo posee y en abundancia, la memoria nacionalista, instrumentos, recursos y una dirigencia que sea capaz de reproducir esa memoria. Esa labor la hacían los partidos políticos de izquierda, pero como se sabe, en Chile, han ido perdiendo protagonismo.

El actual Premio Nacional de Literatura otorgado a Hernán Rivera Letelier, en reconocimiento a su vasta obra, cuyo centro es el Norte Grande y en especial la pampa salitrera, viene a demostrar que la épica de esos hombres y mujeres es un buen insumo para la memoria. En su última novela *Santa María de las Flores Negra*, empieza con un relato, que define desde donde se va a escribir esta historia. Toma la obra de Luis Advis quien en su “Cantata a la escuela Santa María”, dice: “Señoras y señores/ venimos a contar/ aquello que la historia/ no quiere recordar”. Pero termina con una canción casi profecía: “Ustedes que ya escucharon/ la historia que se contó/ no sigan allí sentados/ pensando que ya paso”. Y vino el 11 de septiembre de 1973...

Referencias

APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada*. Dimensiones culturales de la globalización. Buenos Aires: Ediciones Trilce, FCE, 2001.

BAHAMONDE, Mario. *Pampa volcada*. Colección La Honda. Santiago: Ediciones Cultura, 1945.

BAHAMONDE, Mario. *Guía de la producción intelectual del Norte Grande Universidad del Norte*. Antofagasta, 1991.

BAHAMONDE, Mario. *Diccionario de voces del norte de Chile*. Santiago: Editorial Nascimento, 1978.

BURKE, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

BRAVO ELIZONDO, Pedro. *Los “enganchados” en la era del Salitre*. Madrid: Ediciones Literatura Americana Reunida, 1983.

COMBER, Biddy Forstall. *Crepúsculo en un balcón: ingleses y pampa salitrera*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Dibam y Editorial Universitaria, 2014.

FERRARO, Nicolás. *El empampado Godoy*. Santiago: Editorial Nascimento, 1978.

FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1969.

FRIEDMAN, J. The Past in the Future: History and the Politics of Identity. In: *American Anthropologist*, vol. 94, n. 4. Arlington. 1992.

GEERTZ, C. Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. In: (BOHANNAN, Paul; GLAZER, Mark (eds.) *Antropología: Lecturas*. Madrid: McGraw Hill. 1992. p. 545-568.

GONZÁLEZ ZENTENO, Luis. *Caliche*. Santiago: Editorial Nascimento, 1954.

GONZÁLEZ ZENTENO, Luis. *Los Pampinos*. Santiago: Prensa Latinoamericana, 1956.

GUERRERO, Bernardo. *Mujer, india y marxista: imagen de la mujer en la novela Los Pampinos*, de Luis González Zenteno. Ponencia presentada al Congreso de Literatura. Universidad de Tarapacá. Arica, 1996.

GUERRERO, Bernardo. *Están reventando las rosas: sociedad y literatura en el Norte Grande de Chile*. Iquique: Ediciones El Jote Errante, 2002.

GUERRERO, Bernardo. *A favor del viento*. Maestranza Foot-Ball Club. Historia de un Club Deportivo. 1905-2005. Iquique: Ediciones El Jote Errante - Ediciones Campus, Universidad Arturo Prat, 2005.

GUERRERO, Bernardo. *Nunca la flor creció*. Centenario de la Matanza en la Escuela Santa María. Iquique: Ediciones El Jote Errante - Ediciones Campus, Universidad Arturo Prat, 2007.

GUERRERO, Bernardo. *Yungay, marca registrada del fútbol iquiqueño*. Iquique: Gobierno Regional de Tarapacá, 2009.

GUERRERO, Bernardo. Historia, identidad y estéticas andinas y populares en los estandartes de los bailes religiosos en la fiesta de La Tirana. *Revista de Humanidades*, n. 24 (Diciembre). Universidad Andrés Bello. 2011. p. 161-175.

GUERRERO, Bernardo. La presencia de la animita en el relato salitrero del Norte Grande. *Revista Márgenes*. Facultad de Arquitectura. Universidad de Valparaíso. vol 9. n. 10, 2012. P. 19-24.

GUZMÁN, Nicomedes. *La luz viene del mar*. Santiago: Zigzag, 1963.

HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

LA CAPRA, Dominick. *History and Memory: In the Shadow of the Holocaust. History and Memory after Auschwitz*. Cornell University Press. Hemos usado la versión española en www.cholonautas.edu.pe 1998.

RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas* (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición). Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.

ROSALDO, Renato. *Cultura y Verdad*. Nueva propuesta de análisis social. México D. F.: Grijalbo, 1989.

SABELLA, Andrés. *Norte Grande*. Santiago: Ediciones Lom, 1997.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1980.

ZOLA, Juanito. *Tarapacá*. Editada en Iquique en el año 1903. Reedición Iquique: Fundación Crear, 2006.

El pesebre de oro: ecomarxismo, violencia y memoria de los elementos en *La bruja de las minas*, de gregorio sánchez

Juan Sebastián Mina Quiñonez
Darío Henao Respreto

Introducción

El Capitalismo es insaciable. Por sus lógicas expansionistas, destruye sus propias condiciones, bien sean sociales, culturales, políticas o ambientales. Al tiempo, como marca y seña de su voracidad, es una máquina de cosificación que convierte las relaciones inter e intra especie en oportunidades de mercado y mercancía, dejando tras de sí ecosistemas consumidos, cuerpos destrozados y memorias silenciadas. Con ese marco, la literatura, con sus límites y posibilidades, se convierte en un acta conjetural que exhibe, examina y juzga realidades que la historiografía hegemónica latinoamericana no considera. Esta investigación tiene como objetivo analizar las manifestaciones de la memoria en las relaciones sociales que se dan entorno a la exploración del oro, convertido en mercancía por la lógica del Capital, recreadas en la novela *La bruja de las minas* (1947), de Gregorio Sánchez, a partir de los conceptos de violencia, ecomarxismo y experiencia. Cabe mencionar que la metodología aquí aplicada focaliza el estudio de las relaciones humanas a partir de

las memorias que se ven coaccionadas en un escenario capitalista. En la novela el capitalismo es monofórmico en su esencia y proteico en sus manifestaciones (violencias).

La bruja de las minas ([1947] 2010) es una novela de Gregorio Sánchez (Istminas, 1895 – Cali, 1942). En la historiografía literaria colombiana se tienen poquísimas referencias de este autor, a pesar de haber tenido reconocimiento por parte de intelectuales nacionales e internacionales en las décadas del 20 y 30. Aún menor es la cantidad de estudios críticos sobre su obra. Se sabe que publicó 16 libros en vida, luego su familia lanzó 4 póstumos. En su obra, es clara la manifestación de principios liberales y su agudeza sociológica sobre el creciente ambiente urbano de Cali. El investigador Jairo Henry Arroyo Reina (2010) comenta al respecto de la novela que, a pesar de estar anunciada desde 1940 en el libro *Sociología política colombiana*, fue publicada cinco años luego de su muerte. La trama de la novela transcurre en Marmato, el pesebre de oro. La voz narrativa introduce a los personajes, que no son pocos, y va tejiendo los conflictos. Tal como lo propone Jairo Henry (2010), la novela tiene dos grandes bloques de tensión: los primeros tres capítulos muestran un distrito minero ocupado por pequeños y grandes propietarios, como Florencio Botero y sus trabajadores. Viven en paz, quizá resignados. A partir del cuarto capítulo sabemos que el Estado ha dado concesiones para explotar el oro de la zona, y ha enviado al general Mandíbulas y su ejército a “notificar” que una empresa extranjera tomaría el control. Luego de múltiples explosiones, dos asesinatos, y hasta el vigésimo capítulo, asistimos a la nueva cotidianidad del pueblo: jefes *gringos*, moderna maquinaria de extracción, muchos cuerpos tragados por los socavones, un secuestro y otro asesinato.

La llegada de la empresa minera y la instauración de sus modos de producción y el imaginario que eso trajo consigo posibilitan, como horizonte conceptual, la perspectiva del Capitaloceno, como explicaremos más adelante. Sin embargo, si bien esta pone en la mira tanto el desarrollo tecnológico, el mercado mundial, los medios de producción y la fuerza de trabajo, no constituye un marco teórico. Por ende, se siguen los planteamientos del Ecomarxismo o ecología social que aporta instancias más o menos definidas para el estudio de relaciones dadas en el sistema de exploración entre humanos dentro de un escenario ecológico. Como parte de la crítica marxista, el ecomarxismo tiene como objetivo entender ideologías, es decir, las ideas por medio de las cuales el ser humano vive y concibe la sociedad en diversas épocas, en este caso, la articulación Capital – Producción – Recursos naturales. En tal sentido, se plantea como ruta de investigación la relación entre Memoria y Ecomarxismo a partir de las lógicas de producción y mercado en el que el Capitalismo envuelve los cuerpos y sus manifestaciones, y la agencia por parte de estos de generar estrategias metamemoriales y consolidar su imaginario.

Por su parte, las relaciones humanas presuponen un escenario marcadamente violento, no solo por la interacción inter e intra-especie, sino también desde la lógica extractivista que escenifica la novela y se asume como un elemento invariable. Así surge la necesidad de hablar de violencia subjetiva y objetiva (simbólica y sistémica) contra y entre los mineros. Este trabajo propone como hipótesis que la novela vislumbra estrategias de respuesta a dichas violencias que están vehiculadas por la Memoria. Son los personajes subalternos quienes movilizan las expresiones de la memoria. En ese sentido, se asume que toda memoria presupone una experiencia, y la Experiencia es la hermenéutica de la cotidianidad. La novela muestra

una belleza singular en el pueblo. Parece esconder algo caótico, como la accidentada geografía que lo rodeada o el gemido sordo del río que lo vigila. Esa sensación de caos es la tensión entre dos agencias de la memoria: una oficial, impuesta desde el Estado con su extensión más violenta, el Ejército; y otra subterránea, agazapada, que se filtra en y desde la cotidianidad de la minería. Serán el ritual de los negros y los remedios de “la bruja Aspacia”, una mulata viuda, los que harán de *anarchivos*, es decir, manifestaciones críticas ante los límites y las fronteras impuestas.

La actividad humana: una fuerza ambiental destructiva

Sequías, inundaciones, hambrunas, altas tasas de animales en peligro de extinción, más sequías, más hambrunas: muertes. Parece que el fin del mundo como lo conocemos está cerca. Esa realidad llevó a que, desde distintos campos, especialmente la ecología y las humanidades, se preguntaran por los impactos concretos del ser humano sobre la geología de la tierra. ¿A quién culpamos? Como respuesta aparecieron dos instancias: por un lado, hay quienes subrayan el papel que juega el ser humano en la transformación histórica del mundo biofísico. La actividad humana se convirtió en una fuerza ambiental destructiva. Según algunas teorías, esto habría desembocado en una nueva era geológica, llamada por muchos de Antropoceno. Pero ¿cómo y cuándo el ser adquirió tal capacidad de injerencia geológica? Por otra parte, y como resultado del debate anterior, hay quienes reconocen el desarrollo de las devastaciones ambientales más notables de la historia en las sociedades capitalistas.

Dicha instancia apela a la jerarquización del ser humano frente a la naturaleza que resulta de las formas de organizar las relaciones entre trabajo, producción y condiciones de vida. En ese sentido se constituye la era del Capitaloceno, como propone el historiador y geógrafo Jason W. Moore, las condiciones de desarrollo capitalistas no pueden reducirse a escenarios macro y abstractos como el desarrollo tecnológico o el mercado mundial, sino por el contrario, deben enfatizarse en las relaciones entre medios de producción y fuerzas de trabajo (2020; 2021).

Si asumimos la idea del Capitaloceno, esta adquiere profundidad cuando relocaliza la naturaleza y la ubica en el centro del pensamiento sobre la producción, y el trabajo en el centro del pensamiento sobre la naturaleza¹. De esta forma, permite abordar la crisis ecológica mundial considerando las relaciones de poder, el carácter específico de las desigualdades sociales y las transformaciones ambientales para cada contexto. Sin embargo, este escenario no presupone ni el triunfo de la conceptualización, y mucho menos provee herramientas metodológicas para abordar desde la literatura la crisis ecológica y sus fundamentos capitalistas. De ahí que hablemos de ecomarxismo. El concepto propone que los problemas ambientales vienen por sistemas de dominación o exploración de seres humanos sobre otros seres humanos. Si bien el planteamiento es una continuidad antropocéntrica reduccionista, también es cierto que se traduce en la posibilidad de que gran parte de las comunidades humanas contemporáneas, bajo el

1 Cabe mencionar que tanto la idea de Antropoceno como de Capitaloceno son debates dados en el terreno de las suposiciones puesto que no hay una convención formada al respecto.

capitalismo, se hagan responsables de la sustitución de las necesidades reales por el valor de consumo. Esta corriente enfatiza en la segunda contradicción del Capitalismo: la primera, de lógica interna, alude al hecho de que el Capitalismo necesita mermar la participación de los trabajadores en la apropiación de capital para mantener sus tasas de lucro; la segunda, de condición externa, alude a la no consideración del valor social en la determinación de los costos sociales de la mercancía.

Ante la idea de que el objetivo de la producción es la generación de lucro y no la atención de necesidades humanas, Igor Fuser (2009) añade a la discusión sobre la paradoja de la externalidad:

As externalidades do processo produtivo capitalista são tanto sociais quanto ecológicas. No âmbito social, incluem os danos à saúde do trabalhador, as despesas com transporte, a extinção de empregos etc. Os custos externos, ou não-mercadorias, requeridas para a produção de mercadorias são principalmente a natureza, como fonte de matérias-primas e depósito de resíduos, e o trabalho humano (Fuser, 2009, p. 4-5).

Los costos externos que menciona Fuser son vistos desde el Capital como el resultado natural del lucro: la deshumanización del ser humano. La novela enfatiza en esa instancia paradójica: entre más cercanos están los seres humanos a la naturaleza, más desnaturalizados se hacen. Los mineros son parte del conglomerado de asalariados que hicieron de las minas de oro su vida, para luego perderla en condiciones deplorables. La desnaturalización modificó las nociones básicas de la vida humana: qué es la salud, para qué usar el dinero, qué es la vida, cuándo y cómo morir. En ese sentido, el capitalismo en la novela alcanza su punto máximo puesto que la vida

no es otra cosa que la producción en las minas, fuera de ellas banal. Con este marco, la pregunta que se plantea es: ¿cuál es la relación entre Ecomarxismo y Memoria?, ¿existe una clave metodológica concreta que sostenga dicha relación? Una de las respuestas puede estar en la Violencia, que aquí se define como la etiqueta genérica que recibe cualquier estrategia de dominación y exploración. En la novela, los mismos personajes cuyas vidas parecen estar inmersas en el sinsentido, actúan sobre las tablas del gran escenario de la violencia, alimentándola y sufriendola, guiándola y siendo guiados por ella.

“Los ideales son pacíficos, la historia es violenta”

El control de la violencia y de sus mecanismos expresivos es una de las manifestaciones de la civilización. Bien sabida es la respuesta de Margaret Mead, antropóloga estadounidense, cuando le preguntaron por el primer signo de civilización en la Humanidad, y ella respondió que fue un fémur que alguien se fracturó y luego fue sanado. Entre otros, ese fémur es muestra de la domesticación de los instintos, especialmente el de la violencia, de lo que se sigue que el desarrollo humano y la violencia son inherentes. Siglos más tarde, para el caso colombiano, por ejemplo, se ha estudiado la relación entre Violencia y la consolidación de un bloque de poder en donde la tierra y sus frutos son protagonistas. Frente a esto el investigador colombiano Juan Camilo Arias (2019), doctor en Ciencias sociales por la Universidad de Nacional de Colombia, apunta que:

Ya desde mediados del siglo XIX, el sector rural evidenció una profunda recomposición de la propiedad agraria, cuando baldíos del Estado, resguardos indígenas y tierras de pequeños

colonos fueron enajenadas, en muchas ocasiones, a través de métodos coercitivos (Legrand, 2016; Melo, 2015, apud. Arias, 2019, n.p.).

No será distinto en el siglo XX, como apuntan las investigaciones de los colombianos (Campo, Avella, Errázuriz, 2015) sobre la industrialización y el intervencionismo estatal en el país. De ese proceso de “acumulación violenta”, como lo llama Arias, resultan los fundamentos de la comprensión de la estructura desigual de la propiedad rural en Colombia, de la inestabilidad social, la política del campo y, concretamente, la administración de las *commodities*. Como parte de un anarchivo literario sobre este tema, la novela de Sánchez es una radiografía de la realidad de Marmato de los años 20 y 30, que bien podrían reflejar cualquier otro distrito minero colombiano, como el carbón en el Valle del Cauca o el propio oro en el Chocó. En el capítulo III, luego de que el pueblo concluyera que el gobierno manda y los intereses se imponen, la población minera se agolpa en la plazoleta y los callejones centrales porque la noticia de que venían a tomar posesión de las minas, despojando a dueños y arrendatarios, “cundió por toda la región como viento malo” (Sánchez, 2010, p. 50). Y una hora después de la llegada del general Mandíbulas y su ejército, sigue la narrativa: “todos los dueños y arrendatarios de las minas estaban notificados de que quedaban desposeídos” (p. 52).

Según el profesor Jairo Henry Arroyo Reina (2010, p. 14), “este episodio de la novela hace alusión a la ocupación de Eduardo Vásquez Cobo y el Ejército en 1906, que fue una posesión violenta con la que pretendía toda la región aurífera de Supía y Marmato”. Este Vásquez Cobo era hermano de Alfredo, quien encabezó las operaciones militares de la nación en la guerra colombo-peruana, y fue ministro

de Relaciones Exteriores en el gobierno de Rafael Reyes. También era arrendatario de una gran variedad de minas en la región. Jairo Henry puntualiza que:

Alfredo Vásquez había obtenido estos privilegios como reconocimiento oficial a su abnegada participación en la Guerra de los Mil días. Un año antes de la ocupación, en 1905, el ministro Vásquez había hecho traspaso de su contrato por veinte años a The C. W. Syndicate Limited (negocio que le permitió asegurar unos honorarios importantes). Lo que aparece en la novela como «la concesión» no fue otra cosa que la apropiación de los recursos mineros nacionales por parte de empresas transnacionales, con la complicidad de los funcionarios más prestantes del Estado colombiano haciendo uso de la fuerza y la violencia (Arroyo, 2010, p. 14).

Desde principios del siglo XIX, recién creada la República de Colombia, el Estado entregó a inversionistas extranjeros las minas de oro de Marmato, que durante tiempos coloniales fueron explotadas para poder financiar las guerras de independencia y posteriormente otras guerras, (a este respecto ver Palacios & Safford, 2012). En este sentido, como contexto histórico de la novela, se puede datar la larga tradición de cadenas de favores que alimentan la voracidad capitalista extranjera, frente a la que el gobierno colombiano se muestra cómplice. Como una memoria literaria sobre el tema, en la novela, el narrador recrea la actitud servil del Estado colombiano y exhibe que la gestión de los recursos naturales es también la gestión de la memoria, siempre articulada en estrategias de violencias. Pasada la notificación de la concesión, la respuesta de los mineros no se hace esperar. Los modestos empresarios que explotaban minas califican el acto como “abuso”; incluso Tricot, el minero extranjero,

se paseaba por su despacho vociferando: “¡Oh, les cochons, les cochons!”.

En su libro *Sobre la violencia*: seis reflexiones marginales (2009), el filósofo Slavoj Žižek se propone “Aprender, aprender y aprender” sobre qué causa la Violencia. De su actitud expectante e incómoda proviene el aspecto “marginal” de su reflexión: marginal por inaudita e impopular; y marginal por su carácter liminal. Con todo, nos valdremos de sus definiciones de violencia subjetiva y objetiva. Esta última es aquella menos visible e inherente al estado «regular» de las cosas. En *La bruja...* el narrador crea una atmosfera en la que fácilmente creemos que Marmato es un idilio minero, en donde si bien el azar juega sus cartas con la vida de mineros y empresarios, el pueblo es pacífico y viven sabroso. Esta estrategia es notoria en las descripciones tanto del paisaje como de las relaciones humanas. Al inicio de la novela, se presenta a Florencio Botero, dueño de algunas minas, de quien se dice que no aparentaba los 45 años, que cargaba sobre los hombros la frescura de sus facciones, y que tenía “el acento peculiar de la tierra y con el tono grave de los hombres que toman en serio la vida y sus responsabilidades” (Sánchez, 2010, p. 36). Por su parte, Cecilia Botero, su esposa, era alta, un poco menos que Florencio. La mujer había “asimilado” de tal suerte a su marido, que era “como su sombra. Pensaba y sentía como él, y para él vivía exclusivamente” (p. 36). Se identificaba con su marido. Y Domitila, fruto de ese matrimonio feliz, completaba el cuadro de costumbres.

Luego de la caracterización de estos personajes, la voz narrativa ofrece una suma de acciones que van desde la caricia de Domitila, como la posterior despedida. El cuadro concluye con la hija en las rodillas de la madre, mientras ésta le contaba una historia de su invención, divertida y absurda. “A poco, la una y la otra se quedaron

dormidas” (Sánchez, 2010, p. 41-42). Era una familia feliz, a pesar de la dureza del trabajo; feliz como su instancia en ese pueblo feliz. En contraste, la primera descripción de la peonada se da en términos de que esta es “sucias” y “embadurnada, con máscaras de grasa y mugre”; tenían las extremidades percutidas por el uso de ácidos, con no pocas señas del paso del paludismo y la intemperie por ellas. La voz narradora dice que gran parte era “población de color”, pero como todo centro minero del trópico, Marmato era un crisol de razas donde tenían lugar desde el blanco al negro, el mulato, el mestizo y el zambo. Incluso los indios, específicamente Yanaconas, quienes eran “malos trabajadores” para las minas, pero “buenos para el servicio doméstico”. Entre descripciones y diálogos pasan las escenas de los tres primeros capítulos de la novela que están curiosamente concebidas para garantizar al lector que no hay nada peligroso en esa atmósfera; decirle que la relación entre jefes y mineros es cordial, y la sumisión es necesaria para mantener el orden; incluso, que existe una generosa armonía étnico-racial que está cuidadosamente delimitada por los beneficios que trae el oro para todos. El narrador aprueba la distinción pseudocientífica de la distribución del trabajo, y enfatiza las configuraciones caóticas de las minas. Y concluye que en Marmato las relaciones humanas son sólidas y abundantes como el oro. Sin embargo, se filtra detalles caóticos en las descripciones. En el capítulo II leemos que:

A lado y lado de las angostas calles abríanse en ciertos trayectos tenduchos de comercio; sórdidos establecimientos, mitad abacería, mitad expendio de drogas; pequeños talleres; sucias barracas de carniceros. [...] Dando lustre y prestigio a la administración, las oficinas públicas del Distrito ocupaban ruines tugurios [...] En las concentraciones mineras la

existencia suele ser diferente de la que se lleva en otros lugares, en ellas, el vecindario se compone generalmente de gentes sin arraigo y no pocos aventureros. Esto ocurre de preferencia allí donde el clima es adusto o insalubre, y los medios de comunicación [son] difíciles y costosos por estar alejados de los centros de población importantes. En Marmato la vida era entonces muy activa (Sánchez, 2010, p. 44).

La mención de una “vida activa” refiere al trabajo, no a las condiciones. El motor del pueblo es el oro, no los seres que lo extraen. El pueblo es paradójica e irrisoriamente pobre, estrecho, necesitado, no solo por las condiciones geográficas, sino también por decisiones humanas que condicionan la experiencia colectiva, y que se materializan en las descripciones del narrador. No obstante, desconocemos quién es el responsable de esas decisiones. A esta violencia sin rostro, de perpetrador incógnito con efectos visibles, se le conoce como violencia objetiva. Esta violencia es tan común que al lector se le hace costumbre y tiende a pasarla inadvertida, como si fuese ya un escenario natural. Pero no es así; es el resultado de estrategias que convergen en la pobreza y la desigualdad, en el hecho de que Marmato no pueda sostener el tren burocrático y sea tierra de nadie, o que los medios de comunicación sean insuficientes y sus habitantes solo tengan tienduchas y tugurios para pasar la vida, aun cuando el oro debería garantizarles otras condiciones de vida. Sin embargo, el narrador no está interesado en el escenario crítico, y junto al lector ingenuo podrían responsabilizar al abstracto y siempre culpable “Sistema”.

Por otra parte, Žižek (2009) menciona que la violencia subjetiva se experimenta en contraste con un fondo de nivel cero de violencia. Se ve como una perturbación del estado de cosas «normal» y pacífico.

Este tipo de violencia es visible y fácilmente identificable. Es la violencia de los crímenes, los disturbios civiles o las tensiones internacionales. Es la violencia que recoge el Informe Final de la Comisión de la Verdad (Colombia) en donde incluye alrededor de 7.000 testimonios y de unos 150 informes entregados por organizaciones sociales sobre muertes, violaciones, despojos y cualquier otra infamia humana. En la novela, esta hace las veces de parte aguas entre la salida de los antiguos mineros y la llega de la empresa extranjera mediada por Mandíbulas y el Ejército. La noche de la notificación, el pueblo está sumido en el silencio, y aunque el militar había dispuesto controles en las calles, era una medida innecesaria. El mutismo del pueblo rasgó una violenta explosión que hizo temblar la casa de Florencio Botero:

Fue un fogonazo lívido, desmesurado y brutal, como el estallido de gigantesca bomba. Después se oyeron gritos, clamores, y rumor confuso de gentes, en la sombra, no se sabía bien dónde. [...] Otra gran explosión hizo saltar en añicos el silencio y la sombra; un poco más lejana y sorda. Y luego otra, y otra. Como si el enorme cerro, lleno de tumores, se reventara de improviso (Sánchez, 2010, p. 55).

El acto de “tierra arrasada” con que responde uno de los expropiados jefes mineros no consolida en sí un acto de violencia subjetiva, pero sí desencadenará su manifestación. Dado que la violencia subjetiva es contextual, es posible que tenga diversas lecturas: desde la perspectiva de los subalternos y oprimidos, se justifica la quema de las minas argumentando las instancias de la justicia. Por su parte, Mandíbulas tomará esto como una declaración de guerra y responderá con fuego, siempre protegiendo los intereses del sistema capitalista y la preservación de la mercancía: las minas y el oro.

Pasadas las explosiones, Florencio Botero se encontraba inquieto en su casa. El reloj marcaba las nueve y tocaron a la puerta. Luego de una discusión entre él y el oficial, y la arremetida del pelotón que ingresó a su casa haciendo retroceder a Cecilia haciéndola caer, asistimos a la concreción de la violencia subjetiva en la novela:

Con movimiento rápido su diestra se crispó sobre el cinturón. Un disparo, y el soldado que atropelló a Cecilia caía fulminado. Pero no tuvo tiempo para más porque el oficial, encarándose con él enseguida, lo acribilló en el pecho con toda la carga de su pistola. Mientras el pelotón invadía la casa, Cecilia, levantándose con dificultad, y sin atender al llanto de su hija, se acercó al cuerpo caído de su marido. El pecho le sangraba por varios puntos, empapando la recia tela de la camisa (Sánchez, 2010, p. 58).

Una de las escenas más violentas de la novela tiene tintes de honor varonil y debilidad femenina; también está marcada por actores visibles e identificables (Florencio y el Oficial militar con su pelotón), y tiene un móvil claro: el uno, defendiendo sus ideales como jefe de la casa (Sánchez, 2010, p. 57); el otro, ejecutando de brazo armado para un sistema que está jerarquizado y cuyos altos mandos tenían evidente interés en el oro de Marmato y el lucro que este representaba para ellos. A partir de este episodio se instala en Marmato un imaginario nuevo que, si bien sigue fundamentado en la exploración humana y la extracción del oro, añade al paisaje nuevas lógicas de producción y otras formas de relacionamiento entre mineros y sus jefes. Así, en el imaginario popular, con la compañía dirigida por *místeres*, se instauran dos tipos de violencia: la sistémica y la simbólica. En la primera, no es necesario que los violentos o los violentados sean conscientes de su rol de victimarios o de víctimas.

Esta es la que lleva a asumir como “normal” ciertos comportamientos que ponen en riesgo las dimensiones de integridad de cualquier sujeto. La simbólica, por su parte, se encarna en el lenguaje y el devenir histórico, y no se restringe a los casos de violencia evidentes, sino que tiene su manifestación a partir de la imposición de un determinado universo de sentido, siendo el marco de fondo la violencia subjetiva.

En *La bruja...* ambas violencias coexisten en el escenario de la extracción del oro, y se verán encapsuladas en la instancia de las prácticas médicas. Los personajes involucrados son Míster Stanley y Zacarías Eusse. Del primero se dice que puede tener lo mismo medio que un siglo, con semblante inexpresivo y a quien parece encantarle esa vida de minería, aunque no ha podido asimilar el idioma vernáculo, tiene un gusto exacerbado por el licor. Del otro sabemos que es médico de la empresa, pero no goza de ser un genio profesional; cuenta con cuarenta y cinco años, cobra un gran sueldo y atiende religiosamente al servicio. Gusta de comer y beber con sus jefes. En un encuentro entre ambos leemos que:

- Creo que son fiebres; tabardillo, como las llaman ellos.
 - ¡Esta gente *very* dispuesta para coger la cama! *There is much* malaria aquí. Mal clima, pero bueno, ¿eh? Yo piensa que el remedio es en la mano: *whisky* o aguardienta. *All right!*
- Zacarías Eusse, su interlocutor, suelta enorme carcajada. Es el médico de la empresa (Sánchez, 2010, p. 59).

Luego de esa breve conversación con *míster* Stanley, Eusse dobla por otro camino y se dirige a la casa de un peón enfermo. Cuando la mujer de este ve que se aproxima el médico, saluda sonriendo. Él, mirando el reloj, entra al rancho. En un rincón “sobre [una] mísera barbacoa de estacas, el negro Timoteo se arrebuja tiritando, bajo la

manta” (Sánchez, 2010, p. 62). El negro brilla de sudor. En la pieza contigua, puesta sobre las piedras del fogón, una olleta de barro con agua hierve. Eusse mira con fastidio de estar allí, y antes de salir le entrega la fórmula a la negra para que vaya a la botica. “-Y no olvide mis instrucciones-” dice él; “-Tá bien, dotó”, responde la mujer. Y mientras este se aleja de la casa, ella, lanza una risita burlona. La escena permite ver, por un lado, la manifestación discursiva (simbólica) por parte de *míster* Stanley frente a la predisposición de sus peones a la enfermedad, que por cierto abunda en la zona. Asimismo, con su tufo alcoholizado, enmarcara las condiciones de salubridad con la frase hilarante sobre el whiskey y el aguardiente, que es el remedio para todos los males. Es decir, en su horizonte ideológico, solo hace falta estar borracho para estar bien.

La frase adquiere una dimensión aún más potente en el imaginario ficcional de Marmato ya que él es uno de los jefes que han llegado para administrar las minas, por lo tanto, su discurso tiene de autoridad e incidencia. Así, la colectivización de una experiencia individual conlleva a que se condicionen y pormenore la práctica esencial de la salud de los peones en una suerte de *subalternaización* de la propia condición subalterna, creyendo que la pérdida del control del cuerpo y sus manifestaciones (la borrachera) es la única forma de estar bien en ese pueblo, puesto que el *míster* siempre andaba borracho y le va bien. Por otro lado, Zacarías Eusse es la encarnación de la institución médica, el designado por los jefes mineros de encargarse de la salud de los peones y garantizar mano de obra sana para las labores de extracción. Sin embargo, más adelante sabremos por palabras de la esposa del peón Timoteo el comportamiento sistemático del médico: desprecio y desinterés por el paciente, diagnóstico errado y tratamiento ineficiente, todo llevado a cabo en cuestión de poco

tiempo. Zacarías Eusse personifica una de las instituciones que alimenta la sistematicidad de la violencia en Marmato: la salud.

En suma, las violencias (subjativa, objetiva, simbólica y sistémica) conviven en medio y como manifestación del imaginario oficial. Aquí, imaginario es entendido como el universo simbólico de un determinado grupo social, que es inseparable del grupo social, al tiempo que lo define, y que constantemente está en movimiento de confrontación entre Identidad y Alteridad. El imaginario oficial de Marmato superpone la identidad, por lo tanto la memoria, del grupo de jefes gringos, ante el imaginario de la peonada, que parece estar condenada a no tener memoria. Sin embargo, a pesar de que el imaginario tiene patrones más o menos constantes a lo largo del tiempo, aquí materializados en la Violencia, no es una estructura completamente fija.

Experiencia: Memoria y Anarchivo

De vuelta a la novela. Mientras Eusse se alejaba en su caballo, la mujer acompañó su gesto burlón con una frase desde el vano de la puerta: “—Eto pa’ qué. Blanco no receta sino menjurgue, pendejá. Le llenan la tripa al doliente de puro potingue sin virtù”. El diálogo prosigue en la tentativa “naturalista” de aproximar la letra a la dinámica de la voz: “Ahora, esa tal botica pa’ lo que sirve: cuando no falta un inguerdiente, e otro; o la droga tá vieja. Pura pólvora mojá, no má. [...] Si viniera Apasia, ¡caray! Esa sí sabe lo que tiene” (Sánchez, 2010, p. 64). Cuando la negra se disponía a entrar a la casa divisa la silueta de una mujer. Es una sombra, “mejor dicho, una mancha oscura, liviana y ágil” (p. 65). Poco a poco la figura va cobrando

tamaño, creciendo y tomando proporciones ordinarias de las personas adultas. Era Aspacia, “la bruja Aspacia”. La vieja es una mujer sin edad. Viste de negro y los cabellos canosos le caen sobre la espalda, sucios y revueltos. El rostro arrugado se agrava por la expresión austera. Toda su vida está en la movilidad de los ojos hundidos y fulgurantes como ascuas, agudos como puñales.

- No ha pasado por aquí ningún perro gendarme, ¿ah?
- Tenga tranquilidad, Apasia. Como no hay qué robá, por aquí no asoman. Y como no hay mocita culiterna...
- Esos malditos me persiguen.
- Ya lo sé; pero reportéese, aquí no hay cuidao... Ah, y entre pué pa' que le eche una ojeá a Timoteo. El infelí tá con el cuerpo que hastai; hecho puro blandengue (Sánchez, 2010, p. 62).

La negra va a la cocina, regresando con un embil de brea crepitante. De las profundidades del seno flácido extrae “cosas raras: un paquete con hierbas secas; un muñeco tosco, diminuto, con estrambótica figura humana, construido de negra pasta” (p. 66). También saca una cajita con polvos, una cuerda delgada con nudos y un peine al que faltan varias púas. El enfermo traga el bebedizo y soporta el ungüento. Y lleno de fe, escucha la letanía mientras siente en los labios el leve contacto del muñeco. Luego se desmaya. “—Bueno, ya está; déjelo quieto... Ahora me marchó. Atisbe a ver si hay por ahí perros gendarmes. Esos malditos me persiguen” (p. 66). Esta escena deja ver la confrontación entre dos imaginarios opuestos: el de los jefes gringos contra el de la peonada negra. Las prácticas médicas son la manifestación del imaginario de los místeres; esta encapsula una larga tradición de cientifismo médico de Occidente que se pretende universal, y que en la novela adquiere el status de

oficial. Como consecuencia, esta instancia se convierte en dispositivo de control que cristaliza la memoria oficial, entendida no como el proceso social de reconstrucción de un pasado – memoria cultural colectiva, como aquella a que se refiere (Candau, 2011) –, sino como el proceso de imposición de un horizonte de modelización del pasado, proyectado en un eterno presente. Dicho horizonte condiciona la vida de los sujetos, es decir, su Experiencia, que es “la materia conciliadora entre la comprensión histórica que significa la recuperación de una memoria -un pasado –” y la materialización de estrategias de valorización de la condición de subalternidad, como ya he propuesto en otro estudio (Mina, 2019).

Sin embargo, para la negra la medicina del médico es “menjurgue” y “pendejá” argumentando la falta de eficacia y los atropellos (robos, persecución y lujuria) de la que “por aquí” sufren. La mención espacial es importante porque el narrador se ha encargado de establecer dos esferas, la limpia y espaciosa donde conviven los amos, y la estrecha, sucia y maloliente en la que vive la peonada. Ese “por aquí” es la afirmación del espacio discursivo y simbólico Otro. Estas prácticas memoriales que se dan en el Otro espacio las llamaremos Memorias subterráneas. Según Michael Pollack (1989), las memorias subterráneas son aquellas memorias-otras que afloran de las grietas que tiene la memoria oficial. Dichas grietas se alimentan de la falta de credibilidad y aceptación (p. 9). Estas comparten el carácter dinámico de las oficiales, pero son marcadamente clandestinas, es decir, adelantan un trabajo de subversión desde el silencio y afloran en momentos de crisis o sobresaltos (violencia), en este caso, la enfermedad de la peonada. Cabe mencionar que, si bien existen razones políticas para dicho silencio, también las hay personales.

En la novela, el personaje de la bruja Aspacia es contradictorio y paradójico: los negros le temen tanto o más de lo que la respetan; con todo, la necesitan. Es ella quien guarda los conocimientos de una memoria antigua, más “efectiva” para tratar los muchos males que aquejan a la peonada. Su conocimiento de las plantas, una memoria ancestral medicinal, se traduce en una modelación del pasado como respuesta a la imposición de prácticas del presente. Aspacia lleva a cabo una resignificación ontológica de los recursos naturales que rodean el oro. En suma, la confrontación entre uno y otro imaginario está dada en términos de efectividad, acceso a recursos y fe, que es la savia unificadora de los y las trabajadoras negras. Es justamente este aspecto que concreta la existencia, potencia y latencia de la memoria subterránea. Aspacia recurre a esferas mágicas o supra humanas que el cientifismo oficial invalida y los negros acogen, quizá como manifestación de una memoria micro colectiva. Es decir, una memoria que congrega solo a la peonada negra y que hace parte del gran espacio que abarca la memoria subterránea que acoge a mulatos, blancos, indios, negros en la condición de trabajadores subalternos y subalternizados. La mencionada memoria micro colectiva presupone lógicas operativas internas de un grupo social determinado, y en la novela, éstas se fundamentan en el silencio.

La bruja... recrea un rito que conocemos a través de los ojos de los místeres. Se dice que desde que el abogado Celso Barrera entró al servicio de la empresa, tuvo el deseo de presenciar el rito secreto de los negros. Muchas veces oyó hablar de esa “extraña asamblea que tiene lugar pasada la medianoche, y a la que asisten, como a solemnidad religiosa, gente de color mayores de edad” (Sánchez, 2010, p. 145). También se dice que, a pesar de sus averiguaciones, no logró nada, y llega a la conclusión de que la famosa reunión de

negros, “en promiscuidad de sexos y con exclusión absoluta de gentes de otra raza” es una pantomima, una danza bárbara practicada desde el ancestro y que, bajo la influencia del licor, “degenera en completa orgía o grosero aquellarre”. La ley de silencio que impera alrededor del rito lleva a Becerra a escuchar todo tipo de comentarios, como que “es algo terrible, que sacude y relaja los negros” o que “tal ceremonia no merecía la presencia de personas serias y decentes”. Pero luego de varios intentos, y a fuerza de mafias y dinero, consiguió los medios para “[c]oncurrir con comodidad y sin mayor peligro” (p. 146), gracias a su amistad con míster Stanley y la mediación de la Pascuala. Así, pactan fecha y hora. Al llegar el momento, se encuentran primero los dos hombres. “—¡Tener que funcionar de negro, carraja! Negra es bueno, negro no gustarme bastante. Much sudor; huele. El abogado casi estalla de risa.” (p. 147).

Ya en el rancho, el narrador dice que el aposento está adornado con símbolos primitivos y sobre baja tarima hay un macho cabrío con cintas y flores en los cuernos. Los recién llegados “sienten al punto la pesadez del ambiente. Olor acre de cuerpos humanos, de resinas quemadas, vahos calientes y sofocantes, humo de mal tabaco, tufos ácidos de fermentados guarapos” (p. 148). Y Becerra observa. Le parece que un recóndito sentimiento las transfigura. Al llegar las doce, arman un círculo y todos se sientan. Suena el tambor; luego la marimba. La negra más vieja se levanta y danza. Luego de un éxtasis, la Pascuala ha desaparecido. La congregación grita “Currualo”, y se alborota. La danza comienza y la Pascuala está en el centro de círculo. Tiene “los párpados caídos; en los labios teñidos de achiote, lo mismo que las mejillas tersas, juguetea la sonrisa lánguida” (p. 147). La Pascuala se transfiguró y, perdida en su vértigo, no parecía ver lo que la rodeaba. Todo en ella gritaba, sollozaba, reía y se paralizaba

en orgasmos bárbaros. Becerra y Stanley observaban y luego serían tragados por la vorágine sensual. De los participantes del ritual sabemos que:

Perdieron la noción de todo: del tiempo, del vivir, de sí mismos. Una dicha animal, salvaje y primaria; una felicidad orgánica, que ninguna ley contiene o limita, echa afuera los instintos. En el paroxismo se han arrancado todas las ropas y están allí, verdaderamente desnudos, porque lo están del cuerpo y del alma, porque los alcoholes disolvieron la máscara del pudor, levantando en cambio del fondo, el sedimento oscuro de la bestialidad agazapada (Sánchez, 2010, p. 152).

El rito termina. La Pascuala se une a ellos. Salen y emprenden el regreso. Atrás queda el rancho y la peonada vuelve a su pacto de silencio. Sin embargo, un mes después se sabe que volverán. Pero en el rancho y en la memoria de los cuerpos han quedado palabras, movimientos, música, adornos, emociones, en últimas, la continuidad histórico-espacial de un rito que rompe con la linealidad temporal, simbólica y discursiva que impone la memoria oficial. El rito es la manifestación más elocuente de la memoria subterránea, clandestina, a la que el rumor ha hecho brotar en algunos espacios de producción de memoria oficial, como las salas de reunión de los místicas, pues de otra forma, Becerra no hubiese podido darle rienda suelta a su curiosidad. Por otra parte, el abismo entre ambas agencias de la memoria que genera esta clandestinidad, se ve reducido por la irrupción de entes externos al ritual. La presencia de los místicas en el espacio que solo les pertenece a los negros, representaría un acercamiento a la Experiencia del Otro; sin embargo, en lugar de romper el tabú, la narrativización del hecho está próximo a confirmarlo a partir de las descripciones físicas, psicológicas y emocionales que

hace el narrador. En ese sentido, luego de que los jefes salen del ritual, el abismo entre memoria clandestina – subterránea y la memoria oficial es aún mayor.

Con esto, enfrentamos una paradoja: las fronteras entre lo *decible e indecible*, lo *confesable* y lo *inconfesable*, separa la memoria subterránea de la oficial, pero al tiempo pone en cuestión esa frontera porque la mera existencia de sus prácticas y manifestaciones, presupone un contrapeso a los poderes y procura revertir dicotomías. Esto es lo que se conoce como *anarquivo*. Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 40) propone que el “anarquivo” es una anarquía en el archivo, una forma de “anarquivar para recoleccionar as ruínas dos arquivos e reconstruílas de forma crítica”. Desafortunadamente, la novela no alcanza la consolidación de una crítica ante el archivo oficial, léase la memoria oficial, léase las estrategias de violencia anteriormente estudiados. En *La bruja...* el discurso radical se vislumbra en el personaje de Aspacia, quien no tiene desarrollo narrativo ni complejidad constructiva en la novela, y de quien se acaba por confirmar la figura de “Bruja” con que se le conoce en el pueblo. Es una bruja cuyo proceso de *anarquivamento* alimenta la memoria subterránea de los subalternos, pero que termina siendo asesinada luego de raptar a la hija de uno de los místeres que le recordaba a la suya, Donatila.

Consideraciones finales

Marmato es un pueblo sin pasado; es una colectividad definida entre los límites del oro y los socavones. Los personajes que rondan sus socavones no esperan ser redimidos; viven en las lógicas de la experiencia dada, aquella que condiciona sus horizontes de

expectativas, su radio de acción, su vida. Walter Benjamín (1942) dice que solo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado; es decir, solo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable el pasado en cada uno de sus momentos. En ese escenario adquiere potencia aquella memoria que late en medio del rito, aquel anarquivo corporal, memorístico y espiritual. Sin embargo, este fracasa al estar mediado por la focalización del narrador y los misteres, quienes no se refieren de nuevo al rito, como eliminándolo del horizonte de lo narrable. Con todo, la vida de la minería constituye un *anarchivo* que se hace con las ruinas del archivo oficial, se viste de harapos y come migajas para conservar sus memorias. Por otra parte, el narrador, propuesto como omnisciente y neutro (Friedman, 2002), caracteriza escenas, descripciones y puntos de vista que están más próximas a ser una radiografía que una cartografía, es decir, están más cercanas a la reproducción que a la crítica del estereotipo. Lejos de una lectura condenatoria, esencialista y anacrónica de la novela, es posible vislumbrar que para la fecha ya existía un marco narrativo que se preguntaba por el lugar y las representaciones del negro desde perspectiva más próxima a la reivindicación (Escobar, 2012). Si bien “la mediación étnica africana popular y sus múltiples imágenes [...] ponen en evidencia las lógicas del poder, el orden social y la violencia” (Arroyo, 2010, p. 22), la narración da cuenta de una mera resignación a las lógicas del poder (archivo y memoria oficial) por parte de la minería.

Finalmente, cabe mencionar que la propuesta del ecomarxismo, con sus instancias pretendidamente democráticas sobre los recursos naturales y su uso, responde a la violencia sistémica, mientras la memoria subterránea responde a la violencia simbólica. Así se articula una estrategia contra discursiva que, sin pasar los límites establecidos

por el oro en tanto mercancía (*commodity*), ebulle para recrear las complejidades sociales como resultado y causa de la agencia de la Memoria. A lo largo de la narración late la necesidad de recordar. Como en las palabras de Candau (2016, p. 126) “[...] mais do que necessidade de memória, o que parece existir é uma necessidade metamemorial, ou seja, uma necessidade da ideia de memória que se manifesta sob múltiplas modalidades nas sociedades modernas”. En Marmato aquella necesidad de memoria se traduce en la necesidad de vivir porque las esferas de la vida ya están condicionadas por la mercancía. A su vez, esta idea metamemorial está mediada, en gran parte, por el silencio. El silencio es un reflejo de protección de la memoria. Será el largo y acumulado silencio sobre el pasado, la fortaleza de la resistencia que la sociedad opone a los discursos oficiales en Marmato y cualquier parte del mundo.

Referências

ARIAS, Juan Camilo. *Capitalismo violento: apuntes para la comprensión de un orden contrainsurgente en Colombia*. Odela, 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/odela/es/2019/05/07/capitalismo-violento-apuntes-para-la-comprension-de-un-orden-contrainsurgente-en-colombia-3/>. Acesso em: 31 ago. 2022.

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

ESCOBARESPITIA, Yesenia. *Lagénesis de la Literatura Afrocolombiana en la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel*. Orientador: Patricia Trujillo Montón. 2012. Tesis (Maestría) - Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/20894>. Acesso em: 31 ago. 2022.

FOSTER, John Bellamy. *A Ecologia de Marx*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, n. 53, 2002. p. 166-182.

FUSER, Igor. *Ecomarxismo e crise ambiental*. Cemarx, 2009. Disponível em: https://pagotto.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/fuser_ecomarximso-e-crise-ambiental.pdf. Acesso em: 31 ago. 2022.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. New York: Routledge, 2004.

LEGRAND, Catherine. *Colonización y protesta campesina en Colombia (1850-1950)*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2016.

LOWY, Michael. *Ecosocialismo*. la alternativa radical a la catástrofe capitalista. Buenos Aires: Colectivo Herramienta, 2011.

MAÍZ, Claudio. El boom desde afuera: canon y mirada crítica. El silencio como operación historiográfica. In: GRAMUGLIA, Pablo Martínez (coord.) *80 años en América Latina: homenaje al aniversario del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2018, p. 59-76.

MELO, Jorge Orlando. Las vicisitudes del modelo liberal (1850-1899). In: OCAMPO, José Antonio (ed.) *Historia Económica de Colombia*. Fondo de Cultura Económica. 2015.

MINA, Juan Sebastian. Manuel Zapata Olivella y la Diáspora africana: experiencias, malungaje y discursividad. *Revista Temas Antropológicos*, México, v. 41, n. 1, p. 69-83, 28 fev. 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=455860456003>. Acesso em: 31 ago. 2022.

MOORE, Jason W. *El capitalismo em la trama de la vida: ecología y acumulación de capital*. Tradução: María José Castro Lage. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020.

MOORE, Jason W (Ed.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Kairos, 2016. Disponível em: https://orb.binghamton.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=sociology_fac. Acesso em: 20 nov. 2021.

PALACIOS, Marco & SAFFORD, Frank. *Historia de Colombia. País Fragmentado, Sociedad Dividida*. Universidad de Los Andes, 2012.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SÁNCHEZ, Gregorio. *La bruja de las minas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Disponível em: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll7/id/0/>. Acesso em: 31 ago. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. *Revista Poiésis*, v. 15, n. 24, 2014, p. 35-58.

ŽIŽEK, Slavoj., *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona: Paidós, 2009.

Las memorias del trauma como una reivindicación de la naturaleza: el testimonio de Clemente Silva en *La vorágine*, de José Eustasio Rivera

*Jeferson Montaña Orrego
Carlos Henrique Lopes de Almeida*

Introducción

El extractivismo, denominado así a la intensiva extracción de los recursos naturales, es una práctica capitalista ampliamente globalizada, sus consecuencias son devastadoras para los humanos y el medio ambiente. Los movimientos sociales y ambientales están activos denunciando las consecuencias de una posible catástrofe climática que se avecina a causa de la expansión de esta práctica, y además de hacer un llamado para proteger las selvas, como una garantía de sostenibilidad en el futuro. En la selva amazónica se presenciaron unos de los más crueles episodios de violencia a causa de la extracción de recursos. El caucho, la borracha o la jirama se extraía raspando el árbol para que corriera su savia que se recolectaba en recipiente. La fuerte demanda en el extranjero a finales del siglo XIX y principios del XX, aumentó el precio de su comercio, y popularizó su extracción en la Amazonía, razón por la cual la necesidad de caucheros llevó a prácticas crueles para garantizar mano, imponiendo esclavitud y tortura. Este cruel episodio es recordado como una cicatriz que comparten los países hermanados por la selva amazónica,

un capítulo más ya que lamentablemente el extractivismo continúa causando heridas, las selvas tropicales y los humanos que las habitan aún no están a salvo de esta amenaza.

De las denominadas novelas de la tierra o regionalistas, *La Vorágine* ([1924] 1988)¹ ocupa un lugar importante de referencia. Son múltiples los trabajos desarrollados sobre la obra de José Eustasio Rivera y múltiples los abordajes que posibilita. Una aproximación que ha tenido bastante fuerza es el reconocimiento de su carácter de denuncia social, en ella la cauchería fue atestiguada como un sistema de múltiples responsables, donde se personifica el abuso, la esclavitud y la omisión. Hay en esta obra múltiples testimonios de la manera como se producía el comercio del caucho junto a las consecuencias que este negocio dejaba en el ambiente y en las personas. Por ejemplo, cómo engañaban a humildes personas para ingresarlos a los plantíos para luego comercializar ilegalmente con ellos; el uso del latex como moneda de cambio; y la influencia que tenía la casa Arana en la institucionalidad territorial. La casa Arana es como fueron conocidos a los mayores empresarios de caucho peruano durante esta época, pertenecientes a la familia Arana, que en cabeza de Julio Cesar Arana administraban la empresa Peruvian Amazon Company que se dedicaban a exportar caucho, en *La Vorágine* encontramos la relación que tenían con el cónsul colombiano y sugiere los alcances políticos que les otorgaba impunidad.

José Eustasio Rivera decidió dedicarse a la escritura de *La Vorágine* por un fuerte deseo de denuncia social tras los acontecimientos en las caucherías, su compromiso fue absoluto

1 Todas las referencias a la obra son de la edición de 1988.

en la publicación en 1924, y continuó trabajando en ella hasta su muerte en 1928 en Nueva York, cuando adelantaba trabajos para una futura traducción al inglés. En el trabajo investigativo de Leopoldo M. Bernucci, *Paraíso Suspeito: a Voragem Amazônica*, resalta el compromiso de Rivera que lo lleva a redactar una carta, que no envió, al magnate de los autos Henry Ford, donde relacionaba la necesidad de caucho para la industria automotriz con las atrocidades que se estaban causando en las poblaciones amazónicas, (Bermucci, 2017, p. 63). Rivera logra hallar en sus descripciones realistas y las reflexiones de los narradores, una especial manera de denunciar el terror, es la novela realista, sin duda, un medio adecuado para la literatura de denuncia (Seligman-Silva, 2003, p. 40) y es la presencia de Clemente Silva y su relato la evidencia del horror del esclavo cauchero.

Clemente Silva fue el personaje que Rivera construyó para evidenciar en su voz la denuncia de los tratos a los trabajadores caucheros. Su presencia narrativa es tan imponente, y su relato tan desgarrador que con naturalidad aflora mayor empatía que con los acontecimientos de Arturo Cova. Es el verdadero héroe de la novela, afirma Oscar Ramos (1987, p. 353-372) y es de ratificarse con la importancia de su presencia en los hechos que desenlaza la historia como se mostrará más adelante. Pretendo exponer, a través de la narración de Clemente Silva, la memoria del cuerpo sometido al trauma de la violencia cauchera, mediante los aportes de Aleida Assman (2011) y Márcio Seligman-Silva (2003), con respecto a cómo los estabilizadores de la memoria permiten el testimonio después de experiencias traumáticas. Clemente evidencia otras víctimas distintas a las humanas y sugiere al árbol como un archivo memorístico, una propuesta de reivindicación de la naturaleza.

La obra narrativa de Rivera, *La Vorágine*, tiene como punto de partida el recuerdo de Arturo Cova, desde el momento que va huyendo de Bogotá junto a su novia Alicia hacia los llanos Orientales, lejos del control del padre que desea casarla a la fuerza. La obra está dividida en tres partes, junto al prólogo que nos advierte que leeremos el diario de Arturo Cova, y un epílogo que sugiere la suerte de Arturo y sus acompañantes. La primera parte del libro narra su asentamiento en los llanos, retratando sus costumbres y sus formas de comercio; además de como el murmullo de estabilidad económica a causa del caucho se va popularizando. Narciso Barrera es quien seduce a los lugareños mostrándose como un tipo exitoso a causa del comercio del caucho, construye su imagen como la entrada al rentable negocio. Es quien se ha de convertir en el enemigo de Arturo y su mayor motivo para ingresar a la selva, movido por la venganza después de enterarse que Alicia se marchó con el grupo de Barrera. El recorrido para ingresar a la Amazonía es narrado en la segunda parte; con la ayuda del Pipa encuentran amparo en bohíos indígenas que éste conocía y era aceptado, pues solían convivir por temporadas. Con provisiones suficientes se adentran a los lugares donde la cauchería es ley. Al finalizar el segundo y en el tercer capítulo el grupo afín de Arturo Cova queda reducido con Antonio Correa, Fidel Franco, Helí Mesa, Clemente Silva y Ramiro Estévanez, éste último un antiguo amigo de Arturo que lo encuentran en un caney², los otros acompañantes habían muerto o escapado. Junto con ellos somos testigos del maltrato con el que someten a los caucheros y algunos responsables de la violencia

2 También llamado barraca, es el lugar que funciona de bodega y vivienda para los caucheros. Está administrado por los capataces. (Rivera, 1988, p. 478)

ejercida en estos lugares; Arturo se reencuentra con Alicia y tiene el esperado enfrentamiento con Barrera.

El foco narrativo está en Arturo Cova que, según su mirada describe e interpreta los hechos, y se enriquece con las narraciones por Helí Mesa, Clemente Silva y Ramiro Estévez, cada uno con testimonios de sobrevivencia ante la violencia que se personifica en distintos individuos. El canto alegórico de Arturo Cova nos da muestra de su filtración en el humano; porque tal como afirma el narrador al iniciar su relato “[...] jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 1988, p. 301). Nótese la mayúscula intencional del autor, podemos afirmar que la violencia presente en *La Vorágine* no es exclusiva consecuencia de la extracción del caucho, es una constante que abarca las tres partes imponiéndose como eje de desarrollo narrativo. Es una novela sobre la violencia, de cómo lentamente impregna al humano y resurge dañando cuanto ser esté a su alrededor.

Helí Mesa nos ofrece el testimonio del engaño a pobladores por parte de enganchadores que, con promesas de trabajo estable y buena solvencia económica, los arrastran al interior de la selva a cosechar caucho donde eran vendidos como esclavos. “El tal Barrera se robó esa gente y se la lleva para el Brasil, a venderla en el río Guainía. A mí también me enganchó hace ya dos meses, pero me le fugué a la entrada del Orinoco” (p. 444), relata Helí Mesa cuando se encuentra con Arturo y sus compañeros.

El testimonio de Ramiro Estévez presenta la construcción de un símbolo. Del rentable negocio que significaba tener esclavos surgieron múltiples terratenientes que comerciaban con caucho valiéndose del poder político y el nulo interés institucional por estas zonas periféricas, lo cual generó disputa por el control territorial

de plantíos y rutas comerciales. Allí aparece el general Funes, él es el gobierno del terror, tomaba los territorios por violencia militar buscando sacar provecho del caucho, haciéndose de barrancas, plantíos, y trabajadores, además de otras hostilidades como cobros por movilizarse por ciertos lugares. En su nombre recae la masacre de San Fernando del Atabapo (p. 588), donde Ramiro Estévez fue testigo. Éste conoce la manera como opera la violencia de Funes, y es capaz de representarlo como la consecuencia del deseo de riqueza sin escrúpulos. “Y no pienses que al decir «Funes» he nombrado a persona única. Funes es un sistema, un estado de alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes, aunque lleve uno sólo el nombre fatídico” (p. 588).

La historia del dolor

Clemente Silva es el relator más extenso y desgarrador, ingresa a la selva en búsqueda de su hijo menor, Luciano Silva, quien después de una discusión por la “deshonra” familiar causada por la huida de su hermana Maria Gertrudis, y con tan sólo doce años de edad decide abandonar la casa. Clemente se entera de la fuga de la hija con su amante y sin triunfo intenta atraparlos, al volver a casa Luciano ya no está. El motivo de ir tras Luciano y pedirle que vuelva a casa, surge después de la muerte de su esposa y frente a su tumba declara “¡Juro por Dios y por su justicia que traeré a Luciano, vivo o muerto, a que acompañe tu sepultura!” (Rivera, 1988, p. 482). Clemente emprende su campaña desde el sur de Colombia, donde la información que le ofrecen indica que Luciano va rumbo al interior de Putumayo con una cuadrilla de caucheros. La necesidad de información sobre su hijo lo llevó a ingresar a la manigua donde ha estado por dieciséis años (p.

480) extrayendo caucho sin ganancias monetarias, y soportando el maltrato y la humillación, ya que como caucheros son propiedad del dueño de la barraca en la cual trabaja. Ahí es, donde tienen una cuenta a su nombre que los endeudan por las provisiones y herramientas que les son dadas y se abona con el caucho recolectado, más sin embargo el precio lo ajusta el amo, “Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre acreedor” (p. 478). Endeudados se acreditan esclavos hasta la muerte, con la miserable suerte de transmitirla a sus herederos.

Clemente halla las maneras de ir cambiando de cuadrilla para ir expandiendo su voz de búsqueda, y con la esperanza de encontrar comunicación con su hijo, deja grabado en los árboles de caucho “Aquí estuvo Clemente Silva en busca de su querido hijo Luciano” (p. 487). Sin mayor hallazgo que algunos comentarios sobre Luciano pasa años entre plantíos, conociendo la selva, y popularizándose como rumbero³, fama que le adjudicó el sobrenombre del “brújulo”, y que le sirve de coartada para ser comprado por la madona Zoraida Ayram y salir de la posesión de Arana.

El penoso hallazgo del destino de Luciano lo lleva hasta sus restos en el árbol que lo mató, según la información que le brindaron unos caucheros y una trabajadora de la madona. Aunque su búsqueda había finalizado, no olvida que aún necesita el retorno para cumplir la promesa realizada a su difunta esposa, que no duda de repetir cuando consideraba necesario, “[...] poseo un tesoro que vale un mundo, que no pueden robarme, que llevaré a mi tierra si llego a ser libre: un

3 Persona que sabe orientarse en la selva (p. 635).

cajoncito lleno de huesos!” (Rivera, 1988, p. 480). Para Clemente Silva cumplir la promesa de retorno, más allá del tabú cultural universal del sepulcro, cómo afirma Aleida Assmann (2011, p. 42), es la posibilidad de rendirle culto a la memoria de sus muertos. Su objetivo cumplido le concede un propósito a la experiencia traumática de la cauchería.

Al dolor experimentado por la pérdida de su hijo y su exhumación, Rivera entrelaza la presencia traumática por la violencia ejercida en los gomales. Clemente observó las artimañas con que los amos impunemente sometían a los caucheros, es a través del poder adquirido con los libros de anotaciones que pretendían controlar la memoria, en este caso el resultado del trabajo; para ellos su escritura era la imposición de la verdad que se preservaba con el terror del látigo, como lo evidenciamos en seguida:

Mas el crimen perpetuo no está en las selvas, sino en dos libros: en el Diario y en el Mayor. Si Su Señoría los conociera, encontraría más lectura en el DEBE que en el HABER, ya que a muchos hombres se les lleva la cuenta por simple cálculo, según lo que informan los capataces. Con todo, hallaría datos inicuos: peones que entregan kilos de goma a cinco centavos y reciben franelas a veinte pesos: indios que trabajan hace seis años, y aparecen debiendo aún el mañoco del primer mes; niños que heredan deudas enormes, procedentes del padre que les mataron, de la madre que les forzaron, hasta de las hermanas que les violaron, y que no cubrirían en toda su vida, porque cuando conozcan la pubertad, los solos gastos de su niñez les darán medio siglo de esclavitud. (Rivera, 1988, p. 507)

Lograr gobernar con el miedo es imponer el terror, de esta manera es que la crueldad de los métodos garantizaban el trauma del cauchero, como se ilustra en el hecho que atestiguo Clemente Silva cuando a una cuadrilla, por conservar una publicación de un

diario donde denunciaban la barbarie que sufrían los caucheros, les ofrecieron este castigo, “Al lector le cosieron los párpados con fibras de ‘cumare’ y a los demás les echaron en los oídos cera caliente” (Rivera, 1988, p. 498) comillas del autor. El mismo viejo Clemente posee la credibilidad de su cuerpo “me decretaron una novena de veinte azotes por día y sobre las heridas y desgarrones me rociaban sal. A la quinta flagelación no podía levantarme; pero me arrastraban en una estera sobre un hormiguero de ‘congas’ y tenía que salir corriendo. Esto divirtió de lo lindo a mis victimarios” (p. 49) comillas del autor. El horror y la humillación graban la tortura en el cuerpo y en la mente del condenado. Una experiencia traumática transforma un recuerdo en dolor (Assmann, 2011, p. 277), así que como método de tortura eterniza el miedo al transitarlo al espacio del recuerdo.

La motivación por denunciar a los culpables de las atrocidades y así libertar a su hijo lleva a Clemente a aprovechar a su nueva dueña, la madona Zoraida Ayram quien viaja vendiendo productos y quien tiene un almacén en Manaos; allí llega en búsqueda del cónsul de Colombia. Después de lo difícil que fue hallarlo, fue decepcionante no encontrar la ayuda que requería. Aquel hombre no mostró interés sobre las denuncias que refería Clemente con sus cicatrices, y se presenta como amigo cercano del señor Arana. El silencio y omisión que recibe evidencian la condena al olvido, el alejamiento de justicia del sobreviviente de la violencia cauchera.

Aleida Assmann afirma que el trauma es un cuerpo extraño en la identidad de las personas (p. 279); es como un fantasma que ronda en el subconsciente, y que su presencia puede imposibilitar su propia narración (p. 283). Sin embargo, en la narración de Clemente Silva, percibimos una hilaridad desde el inicio, un control en los tiempos y en lo relatado; conviene percibir en su testimonio los estabilizadores

de la memoria (p. 268) que permiten verbalizar el trauma. Assmann afirma que “a memória corporal de feridas e cicatrizes é mais confiável que a memória mental” (p. 265). Clemente Silva al recordar como anécdota el trauma, permite en su experiencia una reconstrucción de significado, es su cuerpo un archivo que le recuerda la verosimilitud de los hechos.

El testimonio del trauma

Como evidenciamos anteriormente, la narración de Clemente está marcada desde el inicio por el dolor, es inevitable no sentir compasión con su testimonio mientras recuerda a su hijo, y Arturo lo evidencia y le dice al viejo: “Don Clemente, no resucite esos recuerdos que hacen daño. Procure omitir en su narración todo lo sagrado y lo sentimental” (Rivera, 1988, p. 482). A pesar que quisiera omitir, como le sugiere Arturo, continúa su vehemente narración sin pormenores, evidenciando la violencia a la que fue sometido. Aunque su recuerdo es el lazo que lo une con el hecho traumático, el testimonio dota de significación al relato de quien sobrevivió de la muerte, como aclara Márcio Seligman-Silva (2003, p. 52); aquel que tiene poder de dar testimonio del trauma es quien logró sobrevivir, pretende dejar memoria de los actos que modificaron su cuerpo y mente, pero igual importante, busca comprenderlos (p. 53). Así, al ofrecer conocimiento exterioriza su dolor, y comprende su historia. Su memoria ha de convertirse en su archivo de resistencia al olvido.

Candau (2016) afirma que un individuo sin memoria no posee identidad (p. 59). Es a través de la memoria que comprendemos el mundo y lo habitamos. El autor nos habla de los acontecimientos

como un museo donde asociamos, memoramos el paso del tiempo. Es decir, la memoria del individuo es su historia vivida (p. 99). Los significantes de identidad permiten desarrollar la conciencia y el conocimiento de sí mismo. Estos rasgos presentes en Clemente Silva se construyen inicialmente con relación a su hijo y la promesa de volver a su tierra, pero se reconstruye con la memoria de los hechos producto de la cauchería, que evoca su cuerpo como archivo memorístico.

El testimonio de Clemente evidencia su conciencia e identidad. Al hablar del dolor, habla de sí mismo, sus palabras generan gran compasión en Arturo que dice, “– Sepa usted, don Clemente Silva – le dije al tomar la trocha del Guaracú –, que sus tribulaciones nos han ganado para su causa. Su redención encabeza el programa de nuestra vida” (Rivera, 1988, p. 524). La oferta de ayuda pretende libertarlo, darle la canoa para que escape con el mulato Correa, más él se resiste, son los huesos de Luciano y culminar la promesa lo que sostienen las decisiones; y el cayeno tiene secuestrado los restos de Luciano. “Los huesos de mi hijo son mi cadena. Vivo forzado a portarme bien para que me permitan asolearlos” (p. 525). Huir es abandonar la promesa y a su hijo, que son los que soportan su memoria familiar.

Para Clemente Silva, su cuerpo sostiene las anécdotas del dolor humano, son las cicatrices de su cuerpo los estabilizadores de la recordación, las representaciones que atestiguan su memoria, que se encuentran ligadas a su hijo, y el objetivo de su vida de cauchero, éstas representan su identidad. Su relato resalta la importancia de recordar y dar voz a las experiencias traumáticas como un acto de resistencia y supervivencia, y cómo estas experiencias moldean y definen quiénes somos. Con tal claridad inicia exclamando su relato en el capítulo tercero, “¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero!” (Rivera, 1988, p. 521).

La conciencia del dolor compartido

De los personajes en la obra es Clemente Silva el que mejor desarrollo tiene, escalando su importancia en el desenlace de la novela. Su sabiduría de la selva despierta en Arturo sentimientos de compasión en medio de desvaríos violentos, “– Don Clemente – dije abrazándolo – en esto de rumbos es usted la más alta sabiduría” (Rivera, 1988, p. 535). Además, el testimonio de la crueldad sometida por las compañías caucheras en la Amazonía despierta el interés naciente de Cova por buscar contacto con el cónsul Colombiano en Manaos en Brasil, otorgando un objetivo distinto a Cova aparte de la venganza, la denuncia, “un pliego de acusaciones dirigido al Cónsul de mi país, con el ruego de que viniera inmediatamente a libertarme y a redimir a mis compatriotas” (Rivera, 1988, p. 527). También es Clemente el que busca persuadir a Arturo Cova de efectuar la venganza contra Alicia (p. 585). Clemente le ofrece un significado distinto a Arturo, su testimonio es la memoria para Arturo y su grupo, tienen junto a ellos un archivo vivo que evidencia el trauma de los siringales.

El dolor producido por la explotación del caucho se materializa de distintas maneras, en *La Vorágine* (1988) como ya observamos anteriormente. Aunque podemos reconocer el desastre ambiental que causó la explotación del caucho, la selva como victimaria es frecuentada en la narración de Arturo Cova que la personifica como el infierno verde que somete. Por el contrario, existe una conciencia de alteridad presente en Clemente Silva; además del sugerente apellido logra construir un paralelo significativo con el árbol de caucho, símbolo inquebrantable de la naturaleza.

En el libro *Cascas*, Georde Didi-Huberman (2017, p. 51) reconstruye la memoria del campo de concentración de los nazis en

Birkenau, en Polonia, más conocido como Auschwitz, a partir de la corteza de los árboles de bétula. El autor sugiere preguntarnos por los recuerdos que estos árboles almacenan, transportan la memoria de los acontecimientos, han sido testigos de lo ocurrido. De manera similar Clemente Silva busca sugerir el dolor compartido con el árbol de caucho, cuando un francés explorador, a quien dirigía por la selva, le realiza una instantánea mostrando en su espalda las marcas por los latigazos, “Momentos después, el árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre” (Rivera, 1988, p. 495). Podríamos comprender en las cicatrices de los árboles de caucho que fueron picados y desangrados a lo largo y ancho de la Amazonía, su propia escritura del trauma, un archivo memorístico del dolor soportado. Así pues, el cauchero y el árbol no sólo comparten la experiencia, sino también una memoria en la piel. Esta conciencia del dolor compartido trasciende las fronteras entre los personajes y su entorno, Clemente Silva encarna esta conciencia y se convierte en un puente entre la historia humana y la historia natural, revelando la profundidad de la conexión entre el sufrimiento humano y el medio ambiente en el que ocurre.

Consideraciones finales

Las víctimas de la cauchería fueron en su mayoría comunidades indígenas, quienes después de ser asaltadas eran llevadas a otros lugares para ser vendidas, allí solían morir en condición de esclavos. Aunque Rivera (1988) no desarrolló un personaje indígena que relatará las atrocidades, es el mestizo Clemente Silva quien representa las víctimas de este holocausto en la Amazonia, como lo nombra Bernucci (2017, p. 136). Silva se convierte en un testigo y

portavoz de las atrocidades cometidas durante la cauchería, emerge como un archivo vivo de memoria que sustenta con sus cicatrices físicas y emocionales la historia. La narración de Clemente Silva ejemplifica cómo la memoria y el testimonio pueden ser formas de resistencia y afirmación de la identidad. Su testimonio no sólo revela el trauma, sino que también confiere un propósito y significado a su experiencia.

Podemos ver a *La Vorágine* como una crónica de la violencia y sus efectos devastadores en un contexto histórico específico. A través de la diversidad de perspectivas y testimonios, la novela arroja luz sobre las diversas formas en que la violencia se manifiesta y cómo impacta en la vida de aquellos que la sufren. La narrativa sugiere que la violencia no es simplemente un fenómeno aislado, sino un sistema de opresión arraigado en la búsqueda de poder y riqueza a expensas de los más vulnerables. La obra de Rivera es una oda a la memoria, tanto porque se construye del recuerdo de Arturo Cova cuando empieza a escribir su diario, cómo de los hechos que en la obra se conservan, pero ¿no es la obra literaria un conjunto de artugios memorísticos?, es un artefacto de la memoria para volver y recrear lo acontecido. Así mismo *La Vorágine* como obra literaria, se sostiene de la memoria de los acontecimientos de los personajes, y se construye a su vez como un archivo de la memoria.

Referencias

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BERNUCCI, Leopoldo M. *Paraíso suspeito: A Voragem Amazônica*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução: André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

POVEDA, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar editores 1984.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

RAMOS, Óscar G. Clemente Silva, héroe de *La Vorágine*. 10(03), *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1967, p. 568–582. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4447 Acceso: 20 jun. 2023.

RIVERA, José Eustasio. *La Vorágine*. In: *Obra Literaria*. Edición Crítica por Luis Carlos Herrera. Neiva, Huila: Fondos de Autores Huilences, 1988.

**UM ELOGIO AOS VIVOS,
AOS MORTOS E
AOS ESPECTROS**

Sobre humanos e não-humanos em *Enterre seus mortos* (2018)

Naira de Almeida Nascimento

Na tradição ocidental, o sepultamento dos corpos constitui ainda a prática mais frequente diante da morte. Culmina aí o ritual central de despedida dos seres amados. É com este argumento que se constrói *Enterrem seus mortos* (2018), sétimo romance de Ana Paula Maia, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura de 2019.

Perseguindo temas que já marcam sua produção iniciada em 2003, o conceito de humanidade é colocado em xeque por meio de uma trama que tem Edgar Wilson, um encarregado de recolher os cadáveres de animais mortos em vias públicas numa região aparentemente periférica do planeta, como protagonista. Personagem migrante na obra de Ana Paula, marcado por outras profissões igualmente desvalorizadas socialmente, Edgar Wilson rende um tributo, segundo a autora, a Edgar Allan Poe¹. Ana Paula, natural de Nova

1 No conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, temos um jogo do duplo em que dois personagens possuem este mesmo nome e a mesma aparência física. A opção de Ana Paula Maia mescla, deste modo, o nome do autor (Edgar) ao de sua personagem (Wilson).

Iguaçu, uma das regiões mais violentas há décadas na região metropolitana do Rio de Janeiro, funde assim as referências literárias de sua formação literária ao espaço inóspito em que sobrevivem populações à margem do poder.

O trabalho metódico e monótono de Wilson é interrompido ao encontrar um cadáver humano, já em estado de decomposição. Num cenário distópico, em que os serviços de recolhimento de cadáveres humanos são mais ineficientes que os de animais por conta da demanda, ele precisa decidir se leva o corpo – de uma mulher, provavelmente vítima de suicídio – ou o abandona finalmente aos urubus que tentam a aproximação. Colocando em risco seu emprego, ele cede ao interdito e armazena o cadáver num frigorífico pouco utilizado da empresa. A infundável espera pelo serviço médico-legal, leva-o, contudo, aos meandros de um submundo em que não apenas a carne animal é mercadoria transacionada.

O título do livro remete à ordem dada por Wilson aos possíveis assassinos que, a partir de então, cortam seu caminho. *Enterrem seus mortos* alude a uma imposição, mas também ao direito reivindicado pela cultura ocidental, desde pelo menos a cultura clássica. *Antígona*, de Sófocles, aborda o drama do corpo insepulto de Polínice, proibido de ser sepultado pelo decreto do governante Creonte, a fim de puni-lo pela morte do irmão, Eteócles, considerado o defensor de Tebas. Antígona, irmã de Polínice, contraria a ordem de Creonte para fazer valer o direito de sepultar o corpo do irmão. Abandonada por todos os outros, inclusive pela irmã Ismênia, Antígona cumpre a promessa e é condenada a ser enterrada viva numa tumba. A decisão de Creonte, contudo, leva à morte seu próprio filho, e, a seguir, a de sua esposa, como uma maldição por ter desafiado o direito sagrado do sepultamento.

Sem uma motivação religiosa propriamente, o impulso de Wilson se deve em parte ao receio da não-profanação dos corpos, o que também está em jogo na cultura do sepultamento, tanto que o castigo ditado por Creonte seria justamente que seu corpo fosse devorado pelos animais.

Poderia ter deixado os corpos de ambos exatamente no local onde os encontrou. Desde que os recolheu, tornou-se responsável por eles. De certa forma isso o faz se sentir menos miserável, porém não mais feliz. Nenhuma pessoa é capaz de se lembrar da hora do seu nascimento, mas o momento da morte, a todos é conhecido. Acostumado a lidar com o fim das coisas, Edgar Wilson não gosta de deixar os homens insepultos. Justiça não haveria para ambos, mas um túmulo e uma pequena lápide talvez conseguisse (Maia, 2018, p. 82).

O direito brasileiro, por exemplo, garante o *jus sepulchri*, pela concessão de uso regulada pelo Decreto-Lei 271/67, que diz respeito ao “direito de sepultar, ser sepultado e permanecer sepulto”. Como sintetiza Thiago Bravo: “Trata-se então, de um dever moral, no que diz respeito à elaboração do luto, jurídico, já que trata do respeito aos mortos, e social, haja vista que o sepultamento além de ser um ato higiênico, afirma e identifica o significado do falecido, tanto para a família, quanto para a sociedade” (Bravo, 2014).

Habitados a pensar na morte como o ponto final da vida, ao menos no plano material, surpreende a existência de toda uma legislação que prolonga os direitos patrimoniais até mesmo após o último suspiro, a testemunhar os profundos vínculos da propriedade privada em nossa cultura.

Portanto, embora o direito da personalidade cesse com a morte da pessoa natural, há que se ressaltar, com fundamento, de que se deve resguardar a dignidade do ser humano, bem como seus restos mortais que lhe representam, admitindo-se, desta forma a preservação do direito da personalidade do cadáver, tendo o legislador reservado tais direitos pós morte, para que os familiares diretamente atingidos do morto, [sic] possam reclamar em juízo indenização pela violação ou lesão (Bravo, 2014).

Pensar a violação do corpo morto como passível de indenização por parte da família nos leva ao universo criado por Ana Paula Maia em que até o defunto atinge um preço de mercado. Entretanto, nosso imaginário foi modulado a tratar o animal humano em termos especiais se comparado a outros animais ou a outras mercadorias, e é isto que a temática do sepultamento suscita no livro.

De acordo com alguns pesquisadores, a cultura de enterrar os mortos marca a diferença entre humanos e não humanos há pelo menos 130.000 anos. Embora haja evidências de que algumas outras espécies, tais como chimpanzés, elefantes, lobos, girafas e alguns cetáceos, demonstrarem um comportamento peculiar diante de parentes mortos, alguns deles inclusive enterrando seus filhotes mortos, parece caber apenas aos humanos o comportamento de ritualizar a morte durante a prática de sepultamento. De acordo com Walter Neves, seria o pensamento e o comportamento simbólico a única barreira a distinguir humanos de não-humanos (Neves, 2020). Como ele também argumenta, são ainda em número insuficiente os estudos em torno dos comportamentos mórbidos de animais não-humanos, o que poderia vir a modificar este estatuto diferencial, mas as evidências até o momento garantem ao humano tal primazia. O sepultamento ritu-

alístico aponta, deste modo, para um grau de organização não comprovado nas demais espécies².

Por este critério organizacional, enquanto os animais recolhidos por Wilson se destinam a uma grande máquina trituradora de ossos, ao corpo humano é exigido outro destino, o que gera um impasse. O desprezo pela vida do animal não-humano é entrevisto desde a maneira do recolhimento dos restos mortais até o processo de decomposição. O “imenso moedor” é obrigado a parar vez ou outra para troca das engrenagens consoante o tamanho dos animais:

Antes de sair do galpão em direção ao refeitório, Edgar Wilson verifica mais uma vez o funcionamento das engrenagens ao lançar um cachorro morto dentro do moedor, que permanece continuamente em movimento. A mordedura da máquina não provoca solavancos ou atritos impróprios. Do outro lado, por um cano largo, a massa condensada vai sendo despejada numa espécie de reservatório para ser utilizada na preparação de compostagem usada na fertilização do solo (Maia, 2018, p. 10-11).

Recordo-me de uma passagem da biografia escrita por Jacques Le Goff sobre D. Luís IX, rei de França, canonizado como São Luís no século XIII. A leitura, realizada há alguns anos, gravou-se pela impressão repulsiva causada à época. Falecido na Tunísia, no norte da África, durante uma cruzada, cabia transportar o corpo do rei de volta ao seu país. Não dispondo de conhecimentos técnicos sobre

2 Vale ressaltar, contudo, que o pesquisador vislumbra um futuro, a partir do estudo dos primatas, que caminha para a dissolução de tais limites: “Caminhamos para a diluição dos limites entre espécies. A primatologia, a paleoantropologia e as pesquisas sobre evolução da mente deslocam, a cada descoberta, as fronteiras entre chimpanzés e humanos” (Neves, 2014, p. 67).

embalsamento, a solução encontrada foi a cozinhar o corpo real “num vinho misturado com água de tal forma que as carnes se separem dos ossos, que são a parte preciosa do corpo a conservar” (Le Goff, 2002, p. 266). Além disso, uma disputa política entre o filho do rei e seu irmão é resolvida com o desmembramento do corpo de Luís IX: “as entranhas e as carnes serão dadas ao rei de Sicília”, o irmão, e “as ossadas irão para Saint-Denis, a necrópole real” (Le Goff, 2002, p. 267). Sobre o coração, não se sabe ao certo se acompanhou as carnes ou os ossos. Após uma peregrinação que atravessa a França, os funerais têm lugar em Saint-Denis nove meses após a morte.

A história das relíquias constitui um capítulo à parte. O seu crânio é transferido anos depois para a sede do governo, em Paris, ficando a igreja de Notre Dame com o seu quinhão, uma costela do santo rei. Falanges de dedos e outros fragmentos foram oferecidas como presentes a reis europeus por Filipe, o Belo. Encerrando o século XIII, Bonifácio VIII passa a condenar, através de bula papal, o “futuro de tais práticas que qualifica de bárbaras e de monstruosas” (Le Goff, 2002, p. 276). Conclui o pesquisador:

Um novo sentimento de respeito da integridade do corpo humano, ainda que reduzido ao estado de cadáver, surgia, mas ainda enfrentou, especialmente na França, um outro sentimento crescente a respeito dos corpos dos reis e das grandes personagens: o desejo da pluralidade das sepulturas (túmulos do corpo, túmulos do coração, túmulos das entranhas em diferentes lugares) que multiplicava a presença de sua memória física (Le Goff, 2002, p. 276-277).

Le Goff capta neste período uma transformação importante no tratamento dos corpos humanos mortos; de uma época em que a vio-

lação do cadáver não é condenada para uma outra em que a perspectiva moderna do cuidado na preservação do corpo, mesmo sem vida, passa a imperar na cultura ocidental.

Tal dicotomia encontrará ainda nos séculos seguintes os argumentos que consolidam a afirmação do Humanismo, frente às outras espécies e também às outras formas de vida. A filosofia cartesiana, a partir do século XVII, consagrou a qualidade que até hoje atribuímos ao homem na sua distinção em relação aos outros animais: o pensamento racional. Mais recentemente, percebemos o quanto toda esta conjuntura favoreceu à constituição da era do Antropoceno e, por extensão, ao caráter nocivo da centralidade das ações do homem nas transformações do ambiente terrestre.

O abismo criado culturalmente entre o corpo do animal não-humano e do animal humano justifica a hesitação de Wilson ao se deparar, inadvertidamente, com cadáveres humanos. Como deixar a carne humana à disposição dos abutres? O que não seria problemática na perspectiva de um animal alimentando-se dos restos de outro animal torna-se uma heresia no caso do corpo humano. Ermerlinda Ferreira encara a discussão em ensaio no âmbito dos estudos críticos animais.

A pesquisadora parte de duas fotografias publicadas na revista *Veja*, de 10 de agosto de 1994. A primeira ilustra uma criança de poucos anos subnutrida, negra, nua e sozinha, agachada diante de um abutre que espera a hora de atacar a sua presa. Na segunda, temos o próprio fotógrafo, homem, branco, agachado em atitude semelhante à da criança, com a câmera na mão e um olhar desesperado. O texto da revista dá conta do suicídio do fotógrafo, sul-africano, de nome Kevin Carter, aos 33 anos, após ganhar um importante prêmio pela sua fo-

tografia. A notícia acrescenta que Kevin espantou o abutre após a foto e ficou horas a fio observando a criança, enquanto chorava e fumava.

Apesar de trágica, a situação comove sobretudo pela imagem da criança em condição subalterna, desprotegida em relação ao animal, quando deveria ser o contrário. Como ela conclui, o que destoa completamente:

[...] é a ideia da radical separação da humanidade e da animalidade, como se o animal fosse um ser absolutamente alheio ao ser humano, pertencente a um reino distinto e estranho; e como se o homem detivesse uma tão natural superioridade sobre as demais espécies da natureza, e sobre a própria natureza, que o mero fato de se assemelhar a um animal é imediatamente interpretado como uma degeneração. O que choca de imediato nesta fotografia não é tanto a fome ou o desconforto da criança, nem muito menos a fome do abutre, e talvez nem mesmo o retrato da miséria e desespero que o cenário geral de devastação evoca, mas o fato de um ser humano estar sob a espreita de um bicho, numa condição máxima e inadmissível de inferioridade (Ferreira, 2005, p. 123).

É por meio de tais supostas diferenças que o romance também vai construindo o argumento do pseudoafastamento entre humanos e não-humanos, mobilizados de fato em função das condições socioeconômicas de seus atores. Emerlinda ainda acrescenta, naquele quadro complexo de referências, o processo de culpa “pela identificação involuntária do fotojornalista com o abutre: o homem branco, representante de um mundo desenvolvido, que devora a criança negra, africana e miserável com seu olhar maquínico, para obter dividendos pessoais com a sua imagem” (Ferreira, 2005, p. 123).

O que poderia ser uma linha diferencial entre humanos e não-humanos acaba se evidenciando um equívoco. A distinção demonstrada em relação ao corpo humano se denuncia como uma falácia. No cenário distópico descrito por Ana Paula Maia, os serviços públicos há muito deixaram de atender às questões mais básicas. Pais que não conseguem transportar a filha moribunda à unidade de saúde mais próxima durante dois dias, porque a única ambulância não está disponível; familiares que precisam levar os corpos ao IML porque o único rabecão aguarda uma peça há semanas para ser reparado; uma comunidade submetida às doenças causadas pelas atividades da pedreira próxima que três vezes ao dia obriga a todos se abrigarem sob o risco de serem atingidos por pedras e pedregulhos; guardas rodoviários que extorquem do veículo de Wilson um bezerro morto para aproveitar a sua carne.

As normas que proíbem o transporte de humanos nos veículos de remoção, longe de ostentar uma civilidade no trato do animal humano, escancaram a precariedade de um mundo que deixou de ter sentido para os mais finos observadores. Wilson e seu colega de profissão Tomás, um padre excomungado que insiste em benzer moribundos e mortos sejam eles humanos ou não-humanos, vivenciam no silêncio de seus dias a espessura de um tempo absurdo. Nas estradas, um não-lugar por excelência, enfrentam diariamente as perdas e os traumas por acidentes de trânsito. Além deles, apenas grupos de evangélicos e outros religiosos singram as matas contíguas em estranhos rituais, ocupando esta fatia de terra esquecida por Deus, e também pelo Diabo, conforme expressa o dono do posto de gasolina.

Apesar de aparentemente evocar um mundo futurista, o tempo da ação aproxima-se mais ao de algumas décadas atrás, a testemunhar a comunicação entre os removedores e a central por meio de radio-

comunicador. O celular ainda não é um objeto presente. Ainda que a profissão de removedor de animais responda mais a uma projeção futura, a ausência de nomeação do espaço em que se dá a ação permite localizá-lo nos rincões de um país em que uma parte da população nunca chegou de fato a usufruir dos “bens da civilização”, quase um mundo paralelo. Parte do sucesso do romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior, publicado no ano seguinte ao de Ana Paula, talvez se deva à estupefação da situação de carência absoluta e de quase escravidão experimentada por comunidades isoladas ao longo do século XX, em que os efeitos de abolição sequer foram sentidos, e que agora ganham voz para contarem suas histórias.

Ao classificar o que convencionou chamar de “pensamento abissal moderno”, Boaventura de Sousa Santos esclarece que experimentamos linhas invisíveis, mas determinantes no modo de gerir o espaço que nos divide entre o lado de cá (“o deste lado da linha”) e o lado de lá (“do outro lado da linha”) de tal modo que a copresença dos dois lados se torna impossível. Com tais imagens, Boaventura procura explicar a disparidade entre as normas que regem dois mundos que não se conectam: aquele fundado sobre a dicotomia expropriação/violência, que coincide com a lógica colonial, e outro, sobre a dicotomia da regulação/emancipação, coincidente com o território metropolitano.

As teorias do contrato social dos séculos XVII e XVIII são tão importantes pelo que dizem como pelo que silenciam. O que dizem é que os indivíduos modernos, ou seja, os homens metropolitanos, entram no contrato social abandonando o estado de natureza para formarem a sociedade civil. O que silenciam é que, desta forma, se cria uma vasta região do mundo em estado de natureza, um estado de natureza a que são condenados

milhões de seres humanos sem quaisquer possibilidades de escaparem por via da criação de uma sociedade civil. A modernidade ocidental, em vez de significar o abandono do estado de natureza e a passagem à sociedade civil, significa a coexistência da sociedade civil com o estado de natureza, separados por uma linha abissal com base na qual o olhar hegemónico, localizado na sociedade civil, deixa de ver e declara efectivamente como não-existente o estado de natureza (Santos, 2007, p. 8).

E mais:

O presente que vai sendo criado do outro lado da linha é tornado invisível ao ser reconceptualizado como o passado irreversível deste lado da linha. O contacto hegemónico converte simultaneidade em não-contemporaneidade. Inventa passados para dar lugar a um futuro único e homogéneo. Assim, o facto de os princípios legais vigentes na sociedade civil deste lado da linha não se aplicarem do outro lado da linha não compromete de forma alguma a sua universalidade (Santos, 2007, p. 8).

Embora historicamente esta linha dividisse os territórios coloniais de suas metrópoles, construindo uma representação geográfica entre o Norte e o Sul, a partir das lutas anticoloniais e dos movimentos de independência das antigas colónias, os limites da linha abissal diluíram-se a ponto de a expressão Sul ganhar um sentido conotativo. Assim como o colonial invade o espaço metropolitano através das figuras do terrorista, do imigrante e do refugiado; o colonizador retorna ao espaço colonial compondo governos indiretos em que, por exemplo, os serviços públicos passam ao capital privado, constituindo uma das formas do fascismo social. “Para se defenderem, transformam-se em castelos neofeudais, os enclaves fortificados que caracterizam as novas formas de segregação urbana (cidades privadas, condomínios

fechados, *gated communities*)” (Santos, 2007, p. 16). Cidades e regiões, cindidas entre zonas selvagens e zonas civilizadas transformam-se no novo padrão de sociabilidade.

Com esta exposição pretende-se esclarecer que a clássica oposição que opôs irrevogavelmente o homem aos demais animais comporta várias sutilezas. A ideia de humano, com seus privilégios em relação aos demais, não se mede exatamente pela determinante física, mas sim pela construção de um pensamento do tipo abissal que, não obstante sua alegada universalidade, é extensível apenas a uma parcela da população.

Assim como a fotografia do menino africano diante do abutre, poderíamos pensar em outra, publicada mais recentemente, em que um sem-teto dorme no estacionamento de um supermercado em Cananeia, São Paulo, enquanto um jacaré de dois metros se aproxima a uma pequena distância, provavelmente tomando o homem como uma possível presa. O evento coloca um impasse ao pensamento abissal. O sem-teto, um homem fora do horizonte dos direitos que protegem o “lado de cá”, mas momentaneamente ameaçado pela expressão mais absoluta da barbárie, segundo estes mesmos códigos, impõe uma intervenção que lhe garante, ao menos naquele instante, uma superioridade diante do animal bruto e selvagem. Passado o susto, sua existência não será mais alvo de preocupação, pouco importando que sua sobrevivência dependa dos restos da civilização, tal como boa parte de outros animais não-humanos.

Animais não-humanos e animais sub-humanos no mesmo nível de existência. A autorreflexão de Edgar dá conta de como ambos funcionam do mesmo modo. Tanto ele quanto os abutres procuram a podridão dos corpos que os atraí e que lhes alimenta. “Tanto as aves carniceiras quanto ele se valem dos próprios sentidos para encontrar

os mortos, e ambas as espécies sobrevivem desses restos não reclamados” (Maia, 2018, p. 71). Por vezes, a equação inverte-se, quando o não-humano é alvo de maior deferência:

A quantidade de prostitutas e travestis vem diminuindo consideravelmente nos últimos meses, mas diferente do que ocorre com os animais mortos nas estradas, que são catalogadas e têm seu número estimado mensalmente numa tabela pregada na parede às costas da sala do gerente do depósito, os outros, junto com os bêbados e drogados, não preocupam ninguém quando desaparecem (Maia, 2018, p. 60).

Achille Mbembe (2016) empresta-nos uma variação desta leitura por meio do conceito de necropolítica. A partir das reflexões de Michel Foucault acerca do biopoder, Mbembe, empreende uma leitura das “formas contemporâneas que subjugam a vida ao poder da morte”, ou seja, a necropolítica. Assim como Boaventura Sousa Santos, o teórico camaronês atenta para o pensamento colonial como chave para entender as discrepâncias resultantes da implementação da ordem jurídica europeia, segundo a qual a territorialização obedecia a princípios distintos se realizada por países europeus ou se por “partes do mundo disponíveis à apropriação colonial”: “Sob o *Jus publicum*, uma guerra legítima é, em grande medida, uma guerra conduzida por um Estado contra outro ou, mais precisamente, uma guerra entre Estados ‘civilizados’” (Mbembe, 2016, p. 133). Exatamente como em relação ao pensamento abissal:

Da negação racial de qualquer vínculo comum entre o conquistador e o nativo provém a constatação de que as colônias possam ser governadas na ilegalidade absoluta. Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida

animal”, uma experiência assustadora, algo alienígena além da imaginação ou compreensão (Mbembe, 2016, p. 133).

Daí a perspectiva distinta do matar nas colônias, não estando sujeita às mesmas sanções que no espaço metropolitano, ou nas “fazendas”. Na sua fase inicial, como nos regimes coloniais tardo-moderno, o necropoder advém da distinção em reconhecer “quem importa e quem não importa”, “quem é ‘descartável’ e quem não é”.

As maneiras de matar não variam muito. No caso particular dos massacres, corpos sem vida são rapidamente reduzidos à condição de simples esqueletos. Sua morfologia doravante os inscreve no registo de generalidade indiferenciada: simples relíquias de uma dor inexaurível, corporeidades vazias, sem sentido, formas estranhas mergulhadas em estupor cruel (Mbembe, 2016, p. 142).

Vladimir Safatle (2021) nos recorda, a propósito da crise pandêmica, que a soberania dos estados nacionais foi revista após a Segunda Guerra Mundial, incorporando o conceito de genocídio que passava a criminalizar práticas consideradas criminosas contra os povos. Ainda que, do ponto de vista jurídico, a novidade tenha se mostrado quase ineficaz, ele ressalta a importância política de tal reconhecimento.

A mobilização da acusação de genocídio permite definir uma esfera fora da política, ou seja, situações nas quais o Estado sai de um confronto que pode ser mediado de forma política. Pois suas ações não são mais pensáveis como ações possíveis no interior de um campo de divergências políticas. Um estado que age dessa natureza não pode mais exigir nenhuma forma de obediência e deve ter a população contra ele (Safatle, 2021, n.p.).

Como um genocida não age totalmente sozinho, Safatle acrescenta que as suas ações atendem a toda uma classe rentista nacional, que, por sua vez, opera com a construção da indiferença social – “Uma sociedade cujo afeto central é a indiferença, uma sociedade que não para sob nenhuma circunstância para fazer o luto de seus mortos é o sonho de todo gestor ‘técnico’” (Safatle, 2021, n.p.).

É nestes meandros nem tanto sutis do poder sobre a vida e a morte que corre a trama de *Enterre seus mortos*. A linha entre humanos e não-humanos vai perdendo sua intensidade e se tornando difusa à medida que são evidenciadas as formas de vida de uma significativa parcela do grande corpo humano. Garantir a humanidade não foi razão suficiente para assegurar sua participação no processo civilizatório, como atestam as duas partes do livro: “Os animais” e “Os mortos”. Seria inexato inclusive falar de personagens que representem o “lado de lá” da linha, demarcando-se, assim, do nosso cânone literário. No romance de Maia, apenas temos acesso a personagens que habitam a margem da história; invisíveis, esquecidos ou “descartáveis”, como quer Mbembe.

Além de Edgar Wilson, a narrativa dá espaço a outros colegas de trabalho, removedores e telefonista, ao dono do pequeno comércio onde se encontram para beber e comer nas horas vagas, aos policiais rodoviários, aos funcionários dos necrotérios e aos transeuntes, peças menores de uma engrenagem maior. Eles se deparam diariamente com pessoas da família que desaparecem sem deixar rastros, com uma geografia que escamoteia os corpos “matados” ou “morridos” em rios apodrecidos, a fim de fugir das burocracias e custos da morte, e com a evidência de uma única saída diante do caos que se tornou as suas vidas: a conversão a seitas religiosas, multiplicadas na proporção da desesperança diante do amanhã.

Na sua peregrinação para sepultar os mortos, Wilson descreve uma descida às profundezas, em uma atualização da analogia ao Hades mitológico. O *freezer*, em que havia armazenado temporariamente os corpos, estraga e o forte cheiro que exala obriga a Wilson uma solução. Sem contar com o serviço de veículo do IML, também fora de funcionamento, ele decide empregar o dia de folga a conduzir na sua antiga Caravan os cadáveres até o necrotério mais próximo.

O espaço predominante na narrativa é a estrada, um “não-lugar” por excelência. Opondo-se ao lugar “antropológico”, o não-lugar, segundo Marc Augé, constitui-se como um mundo “prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (Augé, 2012, p. 74). Proliferados pela supermodernidade, as vias aéreas, ferroviárias, terrestres, os domicílios móveis, aeroportos, estações, grandes cadeias de hotéis e parques de lazer, ou seja, os não-lugares, carecem das marcas do lugar antropológico: identitário, relacional e histórico. É nesse espaço, em que pessoas e animais transitam e morrem, que ocorre grande parte das cenas, a testemunhar a solidão e o abandono a que estão sujeitos. Distinguindo-se de uma sociedade orgânica, o não-lugar não estabelece laços, “não operam nenhuma síntese, não integram nada, só autorizam, no tempo de um percurso, a coexistência de individualidades distintas, semelhantes e indiferentes umas às outras” (Augé, 2012, p. 101).

Nessa geografia sem rosto e sem identidade, Wilson e Tomás atingem o que há de mais funesto, um lugar em que a vida se esvaiu completamente. Sem aves, sem animais ou qualquer força viva, a cidade natal de Tomás, abandonada por ele após um assassinado, é revisitada pelo acaso da rota traçada. Nada ali respira, como se pagasse o crime de sangue ocorrido há décadas – “Nas cascas nodosas das árvores não há nenhum inseto, por menor que seja. Existe uma au-

sência urgente pairando em cada centímetro do vilarejo. Não há nada vivo em parte alguma” (Maia, 2018, p. 102).

Do reino dos mortos, Wilson e Tomás chegam à última etapa da viagem ao inferno, o necrotério a que foram indicados em função da superlotação do primeiro. Por um mal-entendido, o médico legista entende que os removedores pretendem vender os corpos, mercado do qual sobrevivem os funcionários ali. O cenário grotesco a que são submetidos os cadáveres nada lembra os direitos garantidos pelo *jus sepulchri*.

O cadáver é dividido em cabeça, tronco e membros. Dos corpos não reclamados, ele faz o desmembramento e a extirpação. Tecidos, ossos, juntas, tendões, torsos, membros, órgãos, pés, mãos e cabeça são retirados e vendidos separadamente a diversas entidades. Dependendo do tipo de encomenda, é necessário confeccionar as peças através do uso de formol e verniz. O cérebro costuma ser cortado em formato de bolachas para facilitar a venda. De outro modo, as peças são preservadas para o preparo e a utilização de tecidos humanos para transplantes. Os ossos possuem grande demanda de venda. Quando o cadáver está fresco, é possível aproveitar praticamente tudo (Maia, 2018, p. 114).

Tratados como mercadorias, tanto humanos como não-humanos, base da exploração do trabalho, suportam a estrutura em que está assentada a lógica capitalista não apenas em vida, mas, de igual forma, após a morte.

José Saramago abordou a linha entre a vida e a morte em uma de suas ficções, publicada em 2005, com o título *As intermitências da morte*, em que os homens finalmente são atendidos em seus anseios mais profundos de superar a morte e deixam simplesmente de mor-

rer. O evento acarreta uma calamidade naquele país imaginário, ao potencializar uma questão que já nos nossos dias apresenta-se de difícil solução, o superpovoamento humano, que, além do evidente esgotamento dos recursos, coloca em risco a existência de muitas outras espécies animais. Ironicamente, Saramago tematiza a necessidade de morrer, que foi “esquecida” pelo homem, mas que se faz necessária para a continuidade da própria vida na Terra. A projeção de nossas vidas, mediante os sonhos “burgueses” de construir uma carreira que possibilite o bem-estar social e a aquisição frequente de bens, torna-se inviável se considerarmos a extensão destes sonhos para todas as pessoas que habitam o planeta.

A superpopulação acarreta escassez de víveres, por isso cada espécie desenvolveu sua própria forma de controle populacional, a fim de evitar um crescimento em níveis desastrosos. Mas a tecnologia tornou os mecanismos de controle populacional humanos ineficazes e não houve tempo de adquirir um novo freio biológico que pudesse ser aplicado à medida que os números se elevavam. Em consequência disso, a humanidade começou a pilhar o planeta num processo confundido com progresso. O resultado é que, embora a qualidade de vida de alguns possa, hoje, ser melhor do que nunca; para muitos milhões de seres humanos a labuta diária, atualmente, é pior do que naqueles dias opulentos de caça tribal na Idade da Pedra (Ferreira, 2005, p. 121-122).

Considerações finais

Os estudos na linha da ecocrítica investigam hoje os rumos tomados pela separação radical entre Natureza e Cultura, assim como os desdobramentos abertos pela era do Antropoceno. O apelo an-

tiespecista e anticapitalismo preenche a pauta de movimentos e de grupos que procuram resgatar alguns dos valores negligenciados pelo triunfante discurso fundado na Modernidade.

Se algumas dicotomias não são mais aceitas tacitamente, como aquela que supunha o animal não-humano destituído de inteligência ou de linguagem, algumas reflexões ainda se mantêm no intuito de inquirir o que nos faz humanos. É certo que a noção de humanidade, como pondera Ailton Krenak, não parece nos ter levado muito distante.

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade (Krenak, 2019, p. 14).

Ainda assim, a reflexão faz-se objeto para Márcio Seligmann-Silva (2011), que ancora no conceito de compaixão sua investida crítica. Considerada por alguns filósofos como uma marca de distinção entre humanos e não-humanos e, para outros, como a expressão da nossa origem animal e natural, a compaixão, segundo Aristóteles, “tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer, e o terror [ou medo], a respeito do nosso semelhante desditoso” (apud Seligmann-Silva, 2011, p. 42). Ainda de acordo com o autor da *Poética*, para “que ocorra compaixão, antes temos que ter empatia, no sentido de uma identificação com o outro.” (apud Seligmann-Silva, 2011, p. 42). Eleita por Rousseau como o princípio moral por excelência, a piedade nos colocaria no lugar do outro, provocando uma identificação. Contudo,

contrariamente ao pensamento do filósofo e seguindo o raciocínio de Seligmann-Silva, a ética da piedade não garante a contenção da violência.

Antes, creio ser mais correto afirmar que a razão iluminista e a compaixão formam um par que se desdobra na violência. Essa dialética leva a uma paradoxal incorporação violenta do outro, que destrói as diferenças sob o manto da solidariedade. A identificação empática serve ora para proteger os membros do grupo, ora para submeter o “outro”, quer pela recusa do diferente, quer pela sua incorporação homogeneizadora (Seligmann-Silva, 2011, p. 46).

Seligmann-Silva atenta, deste modo, para a violência inerente à compaixão, quando busca uma diluição do outro por processos igualmente avassaladores. “Essa compaixão, que quer evitar a ‘coisificação’ do outro, não deixa de coisificar e de ser tão violenta quanto as práticas que pretende evitar” (Seligmann-Silva, 2011, p. 47). Lembra ainda como a “compaixão” esteve na base do programa nazista ao condenar aqueles considerados mentalmente limitados. Conclui ele com a crítica da compaixão como princípio “humanizador”, afirmando sua insuficiência na construção de um *locus* menos violento, tanto para os humanos como para os animais, visto que, “a razão compassiva sempre traça uma diferença, expulsa para o campo do sacro e da vida desprotegida aquilo que não é igual a si mesma” (Seligmann-Silva, 2011, p. 50).

A recente pandemia expôs mais fragilidades nas nossas organizações sociais do que poderíamos supor. Entre tantas outras, e durante os períodos mais críticos, houve quem se preocupasse com o perigo real da contaminação dos lençóis freáticos ocasionada pelo núme-

ro altíssimo de mortos em curto período de tempo. Mesmo antes da pandemia, o sepultamento já vinha se constituindo alvo de pesquisas acadêmicas que apontam a sua nocividade em termos ambientais (Campos, 2007).

Também o sepultamento, hoje hegemônico, encobre outras formas do morrer em culturas variadas: para os zoroastrinos, deixar o corpo secar ao sol em locais altos evitava a poluição do solo; tribos indígenas da Austrália e da Sibéria envolvem o corpo em mortalha e dependuram-no em árvores a fim de se decompor; alguns povos tibetanos levam seus mortos às altas montanhas para serem devorados por urubus; povos hindus em Bali, após festejarem os corpos pelas ruas, colocam-nos em recipientes para serem incendiados.

É certo que uma nova ordem se avizinha, preocupada não apenas com a sobrevida da espécie humana, mas sim de todas as outras, e também mais atenta às múltiplas formas do humano que escapam aos velhos compêndios formados dentro do pensamento eurocêntrico. Até que tal ordem se imponha é preciso, contudo, garantir o direito de vida a todos os viventes e o direito de morte aos nossos corpos.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9. ed. Tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.

BRAVO, Thiago. Direito Funerário (Cemitérios). Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/direito-funerario-cemiterios/169156416>. Acesso em: 26 set. 2021.

CAMPOS, Ana Paula Silva. *Avaliação do potencial de poluição no solo e nas águas subterrâneas decorrente da atividade cemiterial*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP, 2007.

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 119-135, jul.-dez. 2005.

JACARÉ SE APROXIMA DE MORADOR de rua que dormia em estacionamento. (25 de janeiro de 2021). *Correio Braziliense*. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/01/4902459-video-jacare-se-aproxima-de-morador-de-rua-que-dormia-em-estacionamento.html>. Acesso em: 26 set. 2021.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LE GOFF, Jacques. *São Luís*. Tradução: Marcos de Castro. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MAIA, Ana Paula. *Enterre seus mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. *Arte & Ensaios*, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, p. 123-151, dez. 2016.

NEVES, Walter. Quando passamos a enterrar nossos mortos. *Hora do Povo*. Piauí, 04/05/2020. Disponível em: <https://horadopovo.com.br/quando-passamos-a-enterrar-nossos-mortos/>. Acesso em: 26 set. 2021.

RAPCHAN, Eliane Sebeika; NEVES, Walter Alves. Etnografias sobre humanos e não humanos: limites e possibilidades. *Revista de Antropologia*, USP, v. 57, p. 33-84, 2014.

SAFATLE, Vladimir. Genocídio não é a palavra correta. *El país Brasil*, 25/10/2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/>

opinio/2021-10-25/genocidio-nao-e-a-palavra-correta.html. Acesso em: 26 set. 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 78, p. 3-46, out. 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Compaixão animal. *Aletria*, n. 3, v. 21, p. 39-51, set./dez. 2011.

SÓFOCLES. *Antígona*. Porto Alegre: LP&M, 1999.

**Pulcro sepulcro: una lectura cruzada
de *Enterre seus mortos*, de Ana Paula
Maia / *Antígona González*, de Sara Uribe
/ *Cometierra*, de Dolores Reyes**

Gastón Cosentino



Fig.1 [Foto de Rubén Bagüés]¹

1 Créditos de las imágenes: Todas las imágenes fueron tomadas del sitio *Unsplash* y son de uso libre y gratuito: <https://unsplash.com>.

Preludio: entierros-aterros-soterros-destierros

Yo he visto cruces de palo a la orilla del camino
Atahualpa Yupanqui

Death is a mystery, and burial is a secret.
Stephen King, Pet Sematary

Los animales suelen enterrar sus pertenencias por diversos motivos: heces, comida e incluso huesos y cuerpos de los que han perecido. Esta suerte de filiación telúrica como reservorio podría explicarse de diferentes maneras y cualquier pretensión de sistematización excedería el marco del presente trabajo. Baste recordar que los neandertales enterraban a sus muertos hace al menos 50.000 años, ya sea para evitar la descomposición o para prevenir la depredación por parte de otros animales. No obstante, el historiador y ensayista francés Philippe Ariès ([1977] 2007) destaca uno de los motivos más sugestivos en lo que respecta al entierro de los muertos por parte de los humanos:

Pese a su familiaridad con la muerte, los Antiguos temían la vecindad de los muertos y los mantenían alejados. Honraban las sepulturas: nuestros conocimientos sobre las antiguas civilizaciones precristianas provienen en gran parte de la arqueología funeraria, de los objetos encontrados en las tumbas. Pero uno de los objetivos de los cultos funerarios era impedir que los difuntos volvieran para perturbar a los vivos. El mundo de los vivos debía estar separado del de los muertos (Ariès, 2007, p. 28).

Por otra parte, desde tiempos remotos, el animal-humano colocaba, junto a los cuerpos de los difuntos, adornos, alimentos y

otros objetos que sugerirían, en principio, otro tipo de comprensión frente a la muerte. Además, aquí se abre una especie de conciencia estética, o porqué no llamarla directamente poética, ya que podría considerarse como la indicación de un desvío que deja de lado un automatismo para dar paso a una ritualidad deliberada. Georges Bataille decía, a propósito del llamado hombre de Neandertal, que “tenía incluso concienciade la muerte, mientras que los antropoides no comprendían lo que ocurría en momentos en que la vida abandonaba el cuerpo de alguno de ellos: el hombre de Neandertal ha dejado auténticas sepulturas” (2003, p. 26).

La novela de la brasileña Ana Paula Maia (2018), por su parte, bien podría ser una fábula, ya que sobran animales que se sobreponen a la naturaleza, aunque muertos, que hablan desde sus contorsiones, sus rigores, sus manchas de sangre, su hedor, situando a las/los lectoras/es en una encrucijada moral que sobrevuela todo el texto. De forma sintomática, dos grandes bloques organizan, cortan y suturan la ficción de Maia: los animales y los muertos. Aquí asistimos a una tensión inusual que afecta de forma decisiva tanto el ámbito intratextual como el extratextual. Una interrogación cruza estos espacios: ¿cuál es el lugar de esos cuerpos y de esos huesos? En consecuencia, la interpelación se extiende y nos toca: ¿cuál es el lugar de *nuestros* cuerpos y huesos? “—*Ei, amigo, e aquele lá? / — Não é minha função. Eu só carrego animais*” (Maia, 2018, p. 48).

Lo que la autora ensaya, no sin un tono casi oracular, es un imperativo que busca mucho menos exhortar a una ritualidad funeraria de cuño cristiano, aunque reverbere en muchas ocasiones, que la posibilidad de enfrentarnos, a falta de una expresión mejor, a una arqueología tumular que nos narre. Un arco que contemple las primeras inhumaciones deliberadas hasta las inconscientes, que

reprimimos. Este panorama nos asalta de manera inquietante, ya que ambas prácticas a menudo pueden contemplar, incluso de manera análoga, el entierro de cadáveres.

De todo este dispositivo tumulario que desliza la obra de Ana Paula Maia, que va desde el título hasta la última línea, nos interpela un constante ejercicio ético que trata sin asimetrías los espectros, los muertos y los vivos. “Poderia deixá-la ser devorada pelos abutres até sobrar somente a caveira. Mas para ele [Edgar Wilson] aquela mulher valia tanto quanto um abutre e tinha o direito de ser recolhida como o resto dos animais mortos.” (Maia, 2018, p. 48). Conforme avanza la narración de Maia, las fronteras entre animal-humano son afectadas para abrir paso a una categoría porosa que permitiría, por lo menos, un tránsito de doble mano entre ambas. Acaso sea más consistente decir que la ficción activa una serie de umbrales entre la esfera humana y animal, que se condensan en una especie de *animalia* que (nos) contempla (y que virtualmente nos permite mirar(nos) desde allí) los ardides de una fortuna común interespecies.

Los protagonistas de *Enterre seus mortos*, Edgar Wilson y Tomás, compañeros de trabajo, se dedican a recoger animales muertos en las carreteras: los cargan en sus contenedores y los llevan a un almacén donde los guardan y luego los trituran para deshacerse de sus cuerpos. Aquí se abre de manera casi imperceptible otro interrogante que recorrerá el texto de Maia. ¿Qué sucede con las/los humanos funcionarias/os atravesados por esa labor necrológica? Por el momento, arriesguemos que hay algo de los trabajadores que se muele junto con los huesos de los animales. Una especie de alquimia trunca: del plomo al plomo. El mecanismo que pretende reducir la muerte mediante una operación automatizada es una cifra

que, en su frío y efectivo engranaje funcional, multiplica sus ecos en otros dispositivos extratextuales que van desde las/los operarias/os² de las industrias cárnicas hasta las maquinarias que removían montañas de cadáveres en Auschwitz. Otra cuestión nos desafía: ¿son todos cuerpos? A veces son huesos, miembros, fragmentos. El incesante ejercicio metonímico no se satisface con restaurar una forma anterior, aunque el ejercicio genere provisoriamente un acceso de empatía posible. Lo que se indaga con insistencia en esos restos es una de las definiciones más acabadas del horror. Porque es una manifestación excesiva la que precede siempre a la forma del monstruo.

No obstante, hay una cuestión de orden que surge con urgencia para intentar articular la escena de forma más o menos sensata. El punto en el que se abre decididamente una brecha entre los animales y los humanos. John Berger ([1977] 2001) ensayó, hace más de cuatro décadas, algunas de las respuestas más contundentes en su famoso texto, cuyo título, sintomáticamente, es una interrogación

-
- 2 Donna Haraway en una entrevista titulada “Companhias multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo”, destaca: “Minha guia é uma corajosa estudiosa francesa, feminista, soci-óloga e etnógrafa humano-animal, chamada Jocelyne Porcher, que estuda tanto os animais produzidos em fábricas, inclusive porcos e suas pessoas, como também porcos criados em fazenda e suas pessoas. Ela está atenta aos aparelhos do “se-tornar-com”, em toda sua especificidade material e semiótica, sua efetividade ontológica. O insight fundamental de Porcher é que o sofrimento é contagiante, infectante, relacional; sofrer é uma prática de “se-tornar-com”. O sofrimento é afetivo e efetivo; [...] Porcos e gente são mutuamente sujeitos e objetos, da mesma forma que as pessoas são sujeitos e objetos mutuamente em todo tipo de viver e morrer juntos. [...] As pessoas que trabalham sabem disso e podem, em consequência, adoecer física, moral e emocionalmente, assim como os animais. (Haraway, 2011, p. 399-400).

directa pero no por ello menos retórica: ¿Por qué miramos a los animales?

Los zoos públicos aparecieron al inicio del período que vería desaparecer a los animales de la vida cotidiana. Esos zoos, adonde va la gente para encontrarse con los animales, para observarlos, para verlos, son, en realidad, monumentos a la imposibilidad de tales encuentros. Los zoos modernos constituyen el epitafio a una relación que era tan antigua como el hombre. No suelen verse desde esta perspectiva porque nadie cuestiona adecuadamente su existencia. [...] El zoo es un lugar en el que se reúnen el mayor número posible de especies y variedades animales, a fin de que puedan ser vistas, observadas, estudiadas. En principio, cada jaula es un marco que encuadra al animal que está dentro. Los visitantes acuden al zoo a mirar a los animales. Pasan de una jaula a otra, de un modo no muy diferente a como lo hacen los visitantes de una galería de arte, que se paran delante de un cuadro y luego avanzan hasta el siguiente o el que está situado después de éste. No obstante, en el zoo, la visión siempre es falsa. ([...] Se los mire como se los mire, aun cuando el animal esté de pie contra los barrotes, a menos de una cuarta de nosotros, de cara al público, lo que estamos viendo es algo que ha pasado a ser absolutamente marginal; y toda la concentración que podamos reunir nunca será suficiente para volver a ponerlo en el centro (Berger, [1977] 2001, p. 27)

Pero no son apenas estas heterotopias las que confinan a los animales (y a las/los humanas/os). Prácticamente, el único encuentro moderno con los animales *in natura* se da cuando son atropellados por algún vehículo en las rutas. El encuentro produce un extrañamiento, por ventura, por la abundante sangre o por el estado avanzado de putrefacción. Hay que destacar, por un lado, que

estos y aquellos cuerpos buscan ser reducidos mucho más allá de su camada exterior, de su carcasa. Sistemáticamente, tienen que dejar de ocupar un lugar en el espacio para abolir, o al menos eludir, esta propiedad fundamental de la materia. No solo porque obstaculizan “el camino” y pueden producir otros accidentes (eufemismo que cifra gran parte de las economías humanas respecto de los animales no-humanos), sino también porque tienen un alto potencial de significar “otras pérdidas”. Cabe destacar, una vez más, que esta intervención, a saber, la remoción de cuerpos agenciada por funcionarias/os humanas/os, es de orden simbólico y *pesa* tanto como la carne y los huesos. Además, este gesto se vuelve imponderable en su reiteración, pero no por ello deja de ofrecer su huella indeleble en la sensibilidad de quienes operan con algún tipo de necrotecnología.

Ahora bien, en el texto de Ana Paula Maia también aparecen esos *otros* cuerpos que se encuentran en los márgenes o directamente fuera del pavimento. De manera similar a los antiguos que leían en los cielos, a través del vuelo de las aves, la fortuna de los tiempos venideros, en la novela de la escritora brasileña la danza aérea de los buitres funciona como un anuncio funesto³. Los cuerpos otros que pasan a cobrar importancia para los protagonistas, curiosamente, son aquellos que no tienen nombre, como los de los animales encontrados en medio de la carretera. Ese carácter anómico, la falta del nombre como ausencia de una legalidad primaria, es el que motiva y problematiza la dimensión jurídica de los cuerpos. En

3 La palabra *funus* significa a la vez el cuerpo muerto, los funerales y el homicidio. *Funestus* significa la profanación provocada por un cadáver. En francés dio funesto. (Ariès, 2007, p. 28.29)

el caso de los animales humanos, la ausencia circunstancial de un nombre asociado a un cuerpo, no niega su marca, su registro, su eventual reclamo por parte de familiares o grupos. Justamente es el peso de la virtualidad del nombre como detalle que abre a su historia, sus redes de afectos, su dignidad sin contestación, la que propicia el deseo de resguardar un cuerpo; acaso como un auxilio vital para que pueda efectuarse la vinculación entre esa legalidad primera que es el nombre y su referencia física ineluctable. Asimismo, es con esta decisión extraordinaria de los personajes principales de la obra, dar una atención en medio de la naturalización de los cuerpos sin vida, que los polos vida-muerte entran en shock y se trastocan ante los ojos de las/los/les lectoras/es. Una insistencia que disfuncionaliza la maquinaria necrológica y que podríamos llamar, a falta de una mejor definición, la defensa de una supervivencia en la muerte.

Resta decir que el cuerpo, a diferencia de la piedra en medio del camino, una vez muerto, hiede, entra en descomposición. En este punto en particular es la materia orgánica la que interpela con todas sus fuerzas puestas en juego. Lejos de cualquier estetización sobre los cuerpos sin vida, el texto de Maia no elude las vicisitudes de tomar partido en una situación límite como esta. Digámoslo de una vez: no hay cómo ocultar un cuerpo, aun cuando fuera motivado por un fin noble, como bien podríamos sintetizar la suma de gestos de los protagonistas de la diégesis de Ana Paula Maia: dar un sepulcro.



Fig. 2 [Foto de Diana Parkhouse]

Antígona González o lo que cuenta un número

*Nuestros muertos, ¿cómo viven dentro de
nosotros!*

Rafael Barrett

Aunque el recuerdo de los muertos se actualice, o sea viable, en cuanto práctica propia del ámbito de la vida, de los vivos como agentes, sería un error, sin embargo, pensar que la memoria es un ejercicio solitario y deliberado: no es posible prescindir de la figura de la alteridad en el ejercicio de la memoria ni evocarla a nuestro antojo. Precisamente por ello, se insiste en la importancia de la reivindicación de la aparición de los cuerpos por parte de familiares, amigas/os/es, comunidades y/o individuos, etc., ya sean estas receptoras de violencia subjetiva o institucional. Aquí el cuerpo es la tumba, el lugar y el objeto de la ritualidad. En esa instancia se erige una entidad depositaria de la memoria tanto para los afectos más cercanos como para las generaciones venideras. En este sentido, la tumba es decisiva: funciona como una marca, una referencia, una indicación que nunca puede negarse, aunque se quiera. Incluso jamás puede borrarse, aunque sea como indicio de un cuerpo que yace en el espacio y da otro significado al paisaje. Esta necesidad (y deseo) de instalar una marca en el suelo es lo que el arquitecto italiano Francisco Careri (20) teoriza lúcidamente en *Walkscapes* sobre la disposición de los menhires en la antigüedad. Funcionan como verdaderos dispositivos que fundan, de alguna manera, la intervención deliberada del paisaje por parte de la humanidad:

El primer objeto situado del paisaje humano nace directamente del universo del errabundeo y del nomadismo. Mientras el

horizonte es una línea estable más o menos recta en relación con el paisaje donde se encuentra el observador, el sol sigue una trayectoria más incierta, puesto que realiza un movimiento que solo parece claramente vertical en sus dos momentos más cercanos al horizonte: el alba y el crepúsculo. Es probable que fuese para estabilizar la dirección vertical por lo que fue creado el primer elemento artificial del espacio: el menhir. Los menhires aparecen por vez primera en la era neolítica, y constituyen los objetos más sencillos y más densos de significado de toda la Edad de Piedra. Su levantamiento constituye la primera acción humana de transformación física del paisaje: una gran piedra tendida horizontalmente en el suelo y, sin embargo, tan solo una simple piedra sin ninguna connotación simbólica. Pero su rotación de noventa grados y el hincarla en la tierra transforman dicha piedra en una nueva presencia que detiene el tiempo y el espacio: instituye un tiempo cero que se prolonga hasta la eternidad, así como un nuevo sistema de relaciones con los elementos del paisaje circundante (Careri, 2013, p. 40).

La escritora, poeta e investigadora mexicana Sara Uribe (2012) con su experimento literario, el poema *Antígona González*, actualiza una de las interpelaciones políticas más antiguas, recordadas y potentes de la literatura. Para decirlo de modo sencillo, Uribe hace un montaje de retazos discursivos que, a la par de arquitectar una cámara de resonancias hecha de textualidades diversas, reescriben la tragedia clásica de Sófocles. Este movimiento no busca ejercer algún tipo de reverencia a uno de los textos más comentados, traducidos y recreados del ciclo tebano, sino amplificarse como un deliberado pretexto de captura de uno de sus gestos decisivos: la dimensión ética, ergo política. Esto contempla un *reclamo* (subrayo el término que enfatiza una voz plural, un grito organizado) sobre el cuerpo de un/una hermano/a muerta/o por la violencia [para]estatal.

¿De qué se apropia el que se apropia?, nos interpela el epígrafe de Cristina Rivera Garza ni bien abrimos el texto *Antígona González*, de Sara Uribe. Arriesguemos que aquellos que ingresan en la pretensión de la apropiación de los cuerpos buscan, con ello, apropiarse del devenir de un nombre. Como una tachadura de una ley primera, la del nombre. Esa arrogancia brutal acaso se apropia de la potencia vital de ese cuerpo al que se vincula un nombre. Muy probablemente pretende arrebatar aquello que nombra incluso antes de ser nombrado. O lo que es peor: puede que pretenda acabar con el nombre. ¿De qué se apropia el que se apropia? Diríamos que se apropia de un deseo. Aceptada la afirmación de que un deseo es siempre de un otro/a como nos propone el psicoanálisis, la apropiación no se dirige apenas hacia uno de los participantes de la díada. Dicha descarga violenta, aunque reposara en un solo cuerpo, es siempre plural. Quizás sea esto lo que motiva la insistencia reparadora de Antígona González [las antígonas], aquellas que van infatigablemente contra la fuente del dolor, contra la autoría y la instalación de esa pérdida, contra los que practican aberraciones en los cuerpos para instalarlos como dispositivos ejemplares o aleccionadores. Sin embargo, es en el gesto de las antígonas, que asumen la incorporación de los cuerpos ya muertos, en donde se eleva la dignidad secuestrada. Las antígonas tienen siempre una pretensión mayor que aquellos que violentan hasta la muerte: las antígonas, con su lucidez, nos interpelan para acabar con las condiciones que buscan “tornar matables”⁴ a esas y

4 Cf. HARAWAY, Donna. “Companhias multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo” In: MACIEL, Maria Esther [org] et al. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

otras vidas. El deseo recobrado de las antígonas es, aunque sea por un instante atemporal, incorporar los cadáveres al estatuto de los muertos con todos sus nombres. Frente a todo: la memoria, la verdad y la justicia como único conjuro frente a la máquina de muerte. Otra cifra de la apropiación: el que se apropia se apropia de las tecnologías de producción de la muerte, un aparataje necrológico que va desde las más ancianas prácticas de tortura a la disolución de los cuerpos.

Como expusimos anteriormente, el desaparecimiento o la muerte violenta intentan afectar, con una brutalidad y horrores sin parangones, inclusive, las leyes de la física. “Dos cuerpos no pueden ocupar el mismo lugar en el espacio” dice una de las propiedades de la materia. La incrustación de esta conmoción corporal, la de poner un hiato en un flujo de vida, en el devenir de una persona o animal no-humano, es la pretensión más alta y funesta que un ser humano pueda ostentar. Llevar al nivel de la superposición una vida sobre otra con la necesidad de correrla, aplastarla, desaparecerla para ocupar en su lugar una pretensión atroz. Hay otra cuestión que nos asola: la falta de espanto delante del horror. De ahí quizás otra de las cifras de la apropiación. Extraer una suerte de nutrición del horror ajeno. No hay temblores corporales para quienes perpetran el horror. Para ellos es imperioso substraerse a un lugar en donde no haya amenazas, donde no exista la necesidad de fugas. No hay lugar donde huir más que el intento de ocupar incesantemente la vida y los cuerpos de los otros/as/es.

En la *Antígona* de Sara Uribe hay una costura interesante que amarra a las/los heridas/os de muerte violenta en vida: la instalación de un dispositivo textual que funcione como un túmulo a cielo abierto. Y esto emerge porque otra cifra de Antígona es su verdad. Aquella que no se puede (ella corregiría “no se debe”) olvidar. *Aletheia*, decían los

griegos. La verdad, que se erige también en la consigna “no-olvidar”, es una traducción posible de lo que entendemos por memoria. Pero no es la verdad como luz esclarecedora, sino la elección de esa lucidez, a cualquier costo, para que no deje de afectar su memoria, la de sus ancestras/os, la de sus diosas/es. La memoria a la luz de una legalidad indeleble sin escrituras. El potente deseo de la Antígona de Uribe es el hacer con la lucidez que nos abre con la escena de los cuerpos de nuestras/os hermanas/os sin el abrigo de la muerte. De algún modo restituir el lugar secuestrado por la violencia, dar lugar a la muerte como rito que lo aleje para siempre de esa condición cadavérica, de esa pretensión apropiadora de todo lo que cabe entre un cuerpo y un nombre.

Por otro lado, cabe destacar la tarea escritural de resignificar a Antígona por parte de Sara Uribe, y esto es nodal, sin desdeñar la condición tumular que arrastra por siglos. Aquella que, de alguna manera, abdica incluso el derecho a su propia muerte en aras de hacer respetar ese derecho de su propio hermano. Y con esa operación propiciar la incorporación de otra Antígona, una lucidez capaz de corroer la roca del sepulcro para abrir paso a una comprensión otra que brota de la tumba. La resistencia infatigable para no abdicar una ritualidad que despierte y mantenga viva la memoria de nuestros muertos.

Como reza el nombre del primer capítulo de la obra polifónica de Uribe, «Instrucciones para contar muertos» la ambivalencia del verbo *contar* es tan sugestiva como las marcas que computan los nudos de los *quipus* de la antigua escritura de los quechuas. De modo análogo a los nudos que cuentan, en *Antígona González* el imperativo contar es numérico al mismo tiempo que narrativo. Aquí el número no se desmarca de su fría estereotipia al calor de su vinculación con

un nombre. El número y el nombre se tornan necesariamente un indecible. Sabemos que la relativización de los números de las/los desaparecidas/os, por ejemplificar, es una de las tecnologías del negacionismo, y de ahí el encono de su defensa, justamente porque esos números no son cifras a secas, sino que, además de dar entidad y cuerpo en la memoria como cuentas de un collar doloroso de tiempos funestos, abren el camino a la enumeración y narración de las vidas, las historias, los sueños truncados por la violencia de las dictaduras cívico-militares-religiosas de nuestros países.

Uno, las fechas, como los nombres, son lo más importante. El nombre por encima del calibre de las balas.

Dos, sentarse frente a un monitor. Buscar la nota roja de todos los periódicos en línea. Mantener la memoria de quienes han muerto.

Tres, contar inocentes y culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores, policías.

Contarlos a todos.

Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío.
El cuerpo de uno de los míos.

Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos.

Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano (Uribe, 2012, p. 13).



Fig. 3 [Foto de Josh Roland]

Cuerpos aterrados

Los muertos no ranchan donde los vivos.

Dolores Reyes

Existe entre las/los humanas/os la práctica de hacer de la tierra el objeto mismo a enterrar. Y esto, lejos de cualquier redundancia, explicaría que el acto de comer tierra, la geofagia, sea una práctica tan antigua como la humanidad. Incluso entre los antiguos pueblos andinos el consumo de tierra data de al menos 2.500 años⁵. Ahora bien, no es al consumo deliberado como fuente alimenticia lo que nos interesa apuntar en nuestro texto, sino subrayar otro tipo de pertenencia.

Por medio de la ficción que teje la escritora argentina Dolores Reyes (2019) con su novela *Cometierra* y su protagonista homónima, asistimos a una descarnada y potente puesta en escena del trauma en clave telúrica, barrosa, humana. *Cometierra* narra la historia de una joven que ganó justamente ese apodo por engullir tierra de manera compulsiva. Esta práctica, que podría parecer accesorio y parte de la

5 La geofagia, o consumo de tierra, es un fenómeno humano muy extendido. Los estudios sobre el consumo de tierra identifican su práctica en los seis continentes habitados, entre todos los grupos étnicos (Anell, 1958; Hunter, 1973; Lagercrantz, 1958; Läufer 1930). En el altiplano y la puna de los andes peruanos y bolivianos, los habitantes locales nombran al menos dos docenas de tierras potencialmente comestibles. Muchas de estas tierras aparecen también en las fuentes incaicas, por lo que su uso es claramente prehispánico. [...] El uso de tierras comestibles parece tener una profundidad temporal mínima de al menos 2.500 años, ya que se recuperó un ejemplar de *katavi* en el yacimiento de Chiripa, Bolivia, en un nivel anterior al 400 a.C. (Browman; Gundersen, 1993, p. 413).

experiencia en la fase oral de cualquier niña/o/e, se desvía y crece en el momento que, a la protagonista, con cada ingesta de tierra, le surgen imágenes de mujeres violentadas hasta la muerte. Esa mediunidad solo será alcanzada comiendo tierra y la ayudará a vislumbrar los móviles de algunos casos de violencia barrial en calidad de testigo ocular.

Por otra parte, a lo largo de la narrativa la tierra adquiere sentidos diversos, a saber, como materia éxtima de los márgenes (en las grandes urbes cada vez es más difícil encontrarse con la tierra), que se revuelve en el exterior/interior de la joven que literalmente/litoralmente engulle y es engullida por ella. La tierra, en la novela de Reyes, es el vehículo que (des)compone la historia y es la materialidad que se inscribe en los cuerpos y en la memoria. Es la oscura tierra que se exilia de su condición terruña, de cualquier automatismo de querencia para confundirse con los hedores de los basurales, de la materia en descomposición, de los cuerpos desterritorializados, una vez más, por la violencia. Esta es una obra en que la personaje está sintomáticamente aterrada⁶ por los asaltos de lucidez, que tiene la fortuna narrativa de coagular voces que reverberan en las que sufren cotidianamente libro afuera, antes que cualquier insinuación al ámbito sobrenatural que diluya la interpelación a la memoria de las/los muertas/os. Lo que remueve la tierra en la ficción de Reyes es la incrustación de un suelo minado por la violencia patriarcal padecida

6 Andrés Bello en su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* destaca la diferencia entre “*aterrar*, echar a tierra, y los demás compuestos de tierra, *desterrar*, *enterrar*, *soterrar*, pertenecen a esta primera especie de irregulares de la segunda clase; pero *aterrar*, causar terror, es enteramente regular” ([1847] 1984, p. 178).

por diversas mujeres, entre ellas, su madre y ella misma. “Si no me escuchan, trago tierra. Antes tragaba por mí, por la bronca, porque les molestaba y les daba vergüenza. Decían que la tierra es sucia, que se me iba a hinchar la panza como a un sapo. [...] Después empecé a comer tierra por otros que querían hablar. Otros, que ya se fueron” (Reyes, 2019, p. 11).

Otra cuestión para destacar es que el gesto cometierra se vuelve contra su protagonista y le traga el nombre. De ahí en adelante aceptamos el pacto de suplir metonímicamente obra por nombre. Esa, podríamos arriesgar, es la primera cobertura de tierra: la del nombre. A partir de ese aterramiento primordial son las sucesivas bocanadas de tierra las que van nombrando ese cuerpo de manera orillera. Son las visiones producidas por el consumo de tierra, a la manera ritual del uso de plantas de poder, las que indician las historias de las víctimas por medio de violencia. En cada deglución lo onírico es bajado a tierra junto a la aceptación de lo pesadillesco a cambio de salvar una vida o de oficiar de soporte de las voces sufrientes. Una suerte de puesta en ofrenda del propio cuerpo como medio de conjurar las violencias colectivas.

Epitafio: *Hay un cuerpo en el medio del camino. En el medio del camino hay un cuerpo. Hay un cuerpo.*

Si hay una cifra concomitante en donde se problematizan de manera diversa las tres ficciones, es en el desmontaje de la categoría humana por medio del sepulcro. El lugar de las/los muertas/os siempre requerirá ensayar la condición tumular que las/los atraviesa y considera a las/los vivas/os. Ya no el exceso del mausoleo, ya no

la dimensión estatuarial del acontecimiento fúnebre. La bóveda es al monumento⁷, acaso uno de los pocos vacíos que propician memoria, lo que el túmulo al simple abultamiento de tierra con el que tropezaremos, aunque no deseemos ver. Ahora bien, lejos estamos de hacer un juicio de valor acerca de la factura o la necesidad imperiosa del féretro, sino, por el contrario, de destacar el espacio dedicado a viabilizar, con su instalación, la memoria de las/los difuntas/os. Cuando hablamos de memoria nos referimos al ejercicio de las/los que aún están vivas/os y a la capacidad de vernos en la muerte ajena. Como reflexiona Vladimir Jankelevitch (2004, p. 14-15) en su célebre *Pensar la muerte*:

En lo que concierne a la muerte en primera persona, es decir la mía, y bien, no puedo hablar en absoluto porque es mi muerte. Llevo mi secreto, si hay tal, a la tumba. Queda la muerte en segunda persona, la muerte de alguien cercano, que es la experiencia filosófica privilegiada porque es tangencial a dos personas allegadas. Es la más parecida a la mía sin ser la mía, y sin ser para nada la muerte impersonal y anónima del fenómeno social. Es otro y no yo, entonces sobreviviré. Puedo verlo morir. Lo veo muerto. Es otro y no yo y, al mismo tiempo, es lo que me toca más de cerca. Más allá, eso sería mi muerte, me tocaría a mí.

En todo caso, lo que nos acerca decididamente, caso tengamos la dignidad que otorga ese raro privilegio, es la cobertura de tierra después de la muerte, al tiempo que algo o alguien nos cuente y nos narre quiénes fuimos.

7 Philippe Aires destaca que el “monumento es realmente una tumba; vacía sin duda, pero que genera memoria: un *monumentum* (2004, p. 66-67).

Referencias

ARIÈS, Philippe. *Morir en Occidente*: desde la Edad Media hasta nuestros días. 2 ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

BATAILLE, Georges. *Lascaux o el nacimiento de la obra de arte*. Tradução: Axel Gasquet. Córdoba: Alción Editora, 2003.

BERGER, John. *Mirar*. Tradução: Pilar Vásquez. México: Editorial Gustavo Gili, [1977] 2001.

BROWMAN, David L.; GUNDERSEN, James N. Altiplano comestible earths: Prehistoric and historic geophagy of highland Peru and Bolivia. *Geoarchaeology*, vol. 8, no 5, p. 413-425, 1993.

CARERI, Francesco, et al. *Walkscapes*: el andar como práctica estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, [2002] 2013.

HARAWAY, Donna. Companhias multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo. In: MACIEL, Maria Esther [org] et al. *Pensar/escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Pensar la muerte*. México DF: Fondo de Cultura Económica, [1994] 2004.

JITRIK, Noé. Intertextualidad y cleptomnesis. *Luvina, Revista Literaria de la Universidad de Guadalajara*, Guadalajara, n. 52, 2008. Disponível em: http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=98&Itemid=38. Acessado em: 26 de julho de 2022.

MAIA, Ana Paula. *Enterre seus mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

REYES, Dolores. *Cometierra*. Buenos Aires: Sigilo, 2019.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução: Assela Alamillo Sanz. Madrid: Gredos, 2014.

URIBE, Sara. *Antígona González*. Ciudad de México: Sur+ ediciones, 2012.

**MEMÓRIA,
CORPO E
TERRITÓRIO**

Um mundo escondido em si mesmo: a Amazônia segundo Euclides

Alfredo Cordiviola

Um esquecido geógrafo americano imaginou alguma vez que os rios eram como os seres humanos, pois, como estes, estavam sujeitos a um ciclo vital que os levava do nascimento até a morte. Nas águas que nunca eram duas vezes a mesma água, o geógrafo Morris Davis imaginava ver as vacilações da infância, a imperícia da juventude, as forças da plena madurez e os lânguidos ocasos da velhice. Davis inscrevia assim a hidrografia no tempo e na história, deixando sua função eminentemente descritiva e topográfica em segundo plano, para poder pensar o devir dos rios em termos diacrônicos, como se fossem organismos sujeitos à mutação e à decadência. É quase certo que (entre nós, pelo menos) o geógrafo teria sido absoluta e definitivamente esquecido, junto com as suas curiosas teorias, se não fosse por uma rápida, ocasional, menção que Euclides da Cunha lhe reserva em artigo publicado em 1908, sob o título “Um rio abandonado”.

Tomando certa distância das postulações do geógrafo americano, Euclides afirma que o método de Davis consistia em descrever

[...] dramaticamente as complexas vicissitudes da existência milenária dos fartos cursos de água, mostrando-no-los com uma infância irrequieta, uma adolescência revolta, uma virilidade equilibrada e uma velhice ou uma decrepitude melancólica, como se eles fossem estupendos organismos, sujeitos à concorrência e à seleção, destinados ao triunfo, ou ao aniquilamento, consoante mais ou menos se adaptam às condições exteriores (Cunha, 2000, p. 131).

Euclides considera tal teoria apenas como “uma *rush* atrevida da imaginação e da fantasia nos remansos da ciência” (2000, p. 47), e prefere deter-se na evolução geológica e no cuidadoso relevo das características do rio Purus, objeto do seu estudo. Contudo, as ideias, presentes nas postulações de Davis, da mudança permanente, da marca indelével do tempo na superfície escorregadia e ilusória das águas, e dos “choques seculares” que se adivinham no curso, permitem por contraste ao engenheiro esboçar as bases da sua própria interpretação dos destinos de toda a bacia amazônica.

Após a sua consagração como autor d’*Os Sertões*, em 1904, Euclides fora designado pelo Ministério das Relações Exteriores para chefiar a Comissão Mista de Reconhecimento do Alto Purus, que tentava estabelecer as fronteiras nacionais e dirimir possíveis conflitos de soberania com as nações vizinhas. Após visitar Belém e Manaus, começa a sua viagem pelos rios Purus e Acre, que demandará seis meses e meio, de abril a outubro de 1905. Era a grande oportunidade de conhecer um outro Brasil, misterioso e remoto, sobre o qual já lera tantas crônicas de viajantes, ensaístas e naturalistas. Esse outro Brasil, aluvial e intangível, que fora descrito, em um “deslumbrante ciclo quase mitológico” pelos aventureiros do século XVI como Francisco de Orellana e Walter Raleigh, e que, a partir da ilustrada *Viagem*

Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira no século XVIII e das românticas visões da natureza sul-americana de Humboldt, fora finalmente aberto “às mais imaginosas hipóteses da ciência” pelas missões e expedições do oitocentos como as de Henry Bates, Alfred Wallace, Francis de Castelnau, William Chandless e Louis Agassiz. Esse outro país que, apesar dos relatos e das indagações, continuava sendo no pensamento nacional uma longínqua imensidão povoada de conjecturas e interrogações.

Uma tentativa de responder algumas dessas interrogações teria sido *Um Paraíso Perdido*, o livro que Euclides nunca chegaria a escrever sobre a região. Em seu lugar, perduram os dois volumes que recolhem suas observações e estudos, *Contrastes e confrontos* (1907), e *À margem da história* (1909, edição póstuma), além do relatório oficial sobre o Purus, artigos diversos, mapas, cartas e entrevistas, todos produzidos entre 1898 e 1909. Na conhecida carta a Artur Lemos, escrita em Manaus em 1905, pouco antes de iniciar a navegação pelo Purus, Euclides parece reconhecer já que a tarefa de escrever sobre a Amazônia seria tão elusiva quanto o próprio objeto:

Se escrevesse agora esboçaria miniaturas do caos, incompreensíveis e tumultuárias, uma mistura formidável de vastas florestas inundadas e de vastos céus resplandecentes. Entre tais extremos está, com as suas inúmeras modalidades, um novo mundo que me era inteiramente desconhecido... Além disso, esta Amazônia recorda a genial definição de espaço de Milton: esconde-se em si mesma. O forasteiro contempla-a sem a ver através de uma vertigem. Ela só lhe aparece aos poucos, vagarosamente, torturantemente (Cunha, 2000, p. 337).

Euclides teme ser apenas “um escritor esmagado pelo assunto” (2000, p. 378), mais um que fracassa perante a infinidade do

verde e do abandono. O Amazonas parece estar sempre “em busca de outras latitudes”; é um “território em marcha” (2000, p. 121) que desfigura superfícies, arrasta e cria formas, arqueaduras, deltas, que em breve são também deslocados pelas massas de águas barrentas. Para começar a elucidar essa infinita região que surgia como enigma insolúvel, qual seria, parece perguntar o autor, a possibilidade da palavra, da escrita, da sintaxe? Haveria uma linguagem capaz de representar, ou pelo menos de evocar, as infinitas densidades da floresta? Seria a minuciosa, embora sempre parcial, descrição científica suficiente para traduzir essa vastidão? E em todo caso, que tipo de escrevente seria mais apto para empreender essa tarefa? Um sábio compenetrado, um artista intuitivo, um viajante apressado? Como, afinal, predicar afirmações e interpretações de uma terra “fantástica e incompreensível” (2000, p. 346), que “esconde-se em si mesma”? (2000, p. 377).

Uma possível solução, precária como todas as que a região oferece, é mencionada por Euclides nessa mesma carta a Artur Lemos: “Escreverei um Paraíso Perdido, por exemplo, ou qualquer outro em cuja amplitude eu me forre de uma definição positiva dos aspectos de uma terra que, para ser bem compreendida, requer o trato permanente de uma vida inteira” (Cunha, 2000, p. 378).

Em busca dessa “definição positiva”, Euclides parte para cumprir a missão encomendada. Nos percalços da travessia, surge então como observador rigoroso e precavido. Anota cuidadosamente as milhas percorridas, os níveis da vazante, o número das cachoeiras e os declives do curso, como quando descreve um dos afluentes do Purus, o rio Cujar:

[...] em todo o extenso traçado de 1667 milhas que vai da última forquilha até o Amazonas, onde uma diferença de nível de 265 metros aproximadamente determina um desnivelamento insensível de lm/ll,650 m ou 0m, por milha. Mas da confluência do *Cujar-Curiúja* para cima, a subida acentua-se incisivamente. Assim a diferença de 154 metros de altura, da foz do *Cavaljani* sobre a do *Cujar*, indica um declive de lm/613m ou 3 metros por milha; e a de 35 metros da confluência do *Pucani* sobre a última, uma queda de nível aproximadamente igual, por milha (Cunha, 2000, p. 260).

Os números são necessários para traçar mapas, e indispensáveis para estabelecer limites, objetivos principais da comissão de reconhecimento. O relatório impõe o rigor do cálculo e a presença de dados e medidas. Euclides, porém, sabe ver na sua viagem muito mais do que um território a ser medido e catalogado. A região do Purus era apenas uma parcela menor de um todo que parecia estar além de toda consideração, mas essa parte, um mundo em si mesmo, ainda mais remoto e controverso, serve para que o engenheiro possa estabelecer uma relação tensa e incompleta com os vários mundos que se superpõem na região. O Purus-Acre é uma sinédoque desse outro universo que se estende “entre o Madeira e o Javari”, que por sua vez é uma sinédoque de uma “Amazônia” captada em plena mutação, mas que pode ser aludida unicamente mediante metonímias. São, para Euclides, mundos em abandono, mas que, apesar de tudo, são capazes de pressagiar – e estariam pressagiando já – futuros extraordinários.

Porque a Amazônia é para Euclides muito mais do que uma terra que deve ser incorporada e domesticada pelos fluxos civilizacionais da nação. Era nesse então apenas uma página em branco ou pobremente escrita, mas, era, já nesse momento, uma página que ainda *estava por ser escrita*. Não qualquer página, nem escrita de

qualquer modo, segundo anuncia a célebre definição esboçada em 1907, no prólogo a *O inferno verde* de Alberto Rangel: “Realmente, a Amazônia é a última página, ainda a escrever-se, do Gênese” (Cunha, 2000, p. 346).

Seria esta uma boa definição de utopia, que Euclides sugere sem jamais mencionar a palavra “utopia”: uma página que ainda está a escrever-se, que deve ser escrita, e que, quando for escrita, virá para encerrar um ciclo, histórico ou quicá cósmico. Utopia pode ser definida como aquele lugar que apenas pode ser pensado, porque não existe (salvo no pensamento) e talvez nunca venha a existir. É aquele lugar que apenas pode ser vislumbrado como uma imagem que se imprime sobre o incerto futuro, uma imagem especular, invertida, mas nunca equivalente, criada pelas falências do presente. Contudo, na trama de discursos que ao longo dos séculos vão dando sentidos a isso que chamamos “Brasil”, há certos momentos, como este que estamos analisando em Euclides, em que a utopia parece se materializar em um aqui e agora iridescente e transitório. Nesses casos, é como se a utopia deixasse de ser formulação e programa, para passar subitamente a ser concretude, a adquirir o estatuto daquilo que pode ser descrito, analisado e não já somente imaginado ou desejado. Trata-se, contudo, de descrições e análises fugazes, necessariamente condicionadas pelo assombro e pela dúvida, e ameaçadas quicá pela suspeita de que essa situação auspiciosa pudesse eventualmente desaparecer antes mesmo de que o analista possa publicá-la e exaltá-la.

Trata-se de uma utopia que o presente parece estar confirmando, mas confirmando apenas como promessa. Uma promessa movida por essa força locucionária que, como em todas as promessas, afirma no ato da enunciação a existência de um futuro perpetuamente situado entre a probabilidade e o fiasco. Estabelecem-se

assim dois modos de relações marcadas pela antinomia; a primeira, que surge entre um presente falido e um outro presente, capaz de reunir as condições para a cristalização da utopia. A segunda, espelhada inversamente na anterior, entre o futuro em que a promessa finalmente se cumpre e esse outro futuro, do fracasso e da desilusão, que poderia estar aguardando à espreita. Esses dois eixos temporais (dois presentes e dois futuros em permanente atrito) percorrem, com suas convergências e distanciamentos, todo o conjunto dos textos escritos por Euclides sobre a Amazônia, e criam a vasta rede de significações que definem esse perdido paraíso como um território hostil e, ao mesmo tempo, generoso e hospitaleiro, como uma espécie de cemitério de ruínas e decrepitude e, ao mesmo tempo (o tempo da escritura), como espaço promissor, onde, como Humboldt tinha previsto, “mais cedo ou mais tarde se há de concentrar a civilização do globo” (Cunha, 2000, p. 220).

A máquina interpretativa de Euclides parece depender plenamente do funcionamento desses eixos, que operam em permanente tensão. Assim, ao representar o presente, longe de idealizar a paisagem, o autor descreve cruamente as agruras e estorvos da ingrata região. (De fato, a própria noção de “paisagem” parece estar ausente nesses textos, pois esta supõe observação à distância e composição, duas propriedades que a região, por estar sempre em estado de mudança e sempre avançando sobre o observador, nega de maneira constante). Há em Euclides muitas páginas que poderiam ser consideradas verdadeiras fichas criminais da natureza amazônica, prontos-átomos de perversidade natural, como, por exemplo, esta que dedica às margens do Purus:

Aqueles longínquos lugares do Purus [...] exigem uma aclimação difícil e penosa. Apesar de um rápido povoamento, de cem mil almas em pouco mais de trinta anos, têm ainda o caráter nefasto das paragens virgens onde a copiosa exuberância da vida vegetal parece favorecida por um ambiente impróprio à existência humana. O seu quadro nosológico assombra, pela vasta série de doenças, que vão das maleitas permanentes à hipoêmia intertropical entorpecedora e àquela originalíssima “purupuru” que não mata mas desfigura, embaciando a pele do selvagem e dando-lhe um fáceis de cadáver, pondo no rosto do negro, salpintado de manchas brancas, uma espantada máscara demoníaca, e imprimindo no do branco a brancura repulsiva do albinismo (Cunha, 2000, p. 212).

Essa é a Amazônia fatal, que destrói e constrói para volver a devastar, que expulsa os homens ou os transforma em “homúnculos da civilização”. A Amazônia que a todos ilude, “sem destino, sem tradições e sem esperanças”, dos seringueiros escravizados e das “tristonhas ‘entradas’ dos seringais” (2000, p. 336). Essa mesma região, onde tudo parece ser “vacilante, efêmero, antinômico, na paragem estranha onde as próprias cidades são errantes, como os homens, perpetuamente a mudarem de sítio, deslocando-se à medida que o chão lhes foge roído das correntezas, ou tombando nas ‘terras caídas’ das barreiras” (2000, p. 124).

Por outro lado, essa região tão duramente descrita, entretanto, para Euclides, oferece, como nenhuma outra no país, possibilidades infinitas, que pareciam estar já se concretizando em certos pontos de promessa. E o caso do Acre:

[...] em menos de trinta anos, o Estado que era uma vaga expressão geográfica, um deserto empantanado a estirar-se, para sudoeste, definiu-se de chofre, avantajando-se aos primeiros

pontos do nosso desenvolvimento econômico. A sua capital – uma cidade de dez anos sobre uma tapera de dois séculos – transformou-se na metrópole de maior navegação fluvial da América do Sul. E naquele extremo sudoeste amazônico, quase misterioso [...] cem mil sertanejos, ou cem mil ressuscitados, apareciam inesperadamente e repatriavam-se de um modo original e heroico; dilatando a pátria até aos terrenos novos que tinham desvendado (Cunha, 2000, p. 150-151).

O engenheiro não evita os tons épicos para descrever o povoamento da vasta faixa encerrada entre os rios Purus e Juruá, que transforma remotos *waste of waters* em avançadas do progresso. Percebe nas migrações internas o impulso tumultuoso e avassalador capaz de criar cidades a partir das quais possam ser multiplicados os benefícios da civilização, atraindo também estrangeiros de todas as nacionalidades: “lá vivem todos, agitam-se, prosperam-se e acabam longevos” (2000, p. 156). Para Euclides, o exemplo mais claro dos poderes regenerativos que uma cidade seria capaz de propagar nessas latitudes está na fundação de Lábrea, nas margens do Purus:

Uma cidade, uma verdadeira cidade, trazendo desde o nascer um caráter destoante de nossos povoados sertanejos – com o requinte progressista de uma imprensa de dois jornais, *O Purus* e *O Labrense*, e o luxo suntuário de um teatro concorrido, e colégios, e as ruas calçadas e alinhadas: a molécula integrante da civilização aparecendo, repentinamente, nas vastas solidões selvagens (Cunha, 2000, p. 218).

Isto foi escrito em 1904; hoje, a cidade de Lábrea parece ser um traço esquecido na lisura dos mapas. A cidade é o ponto final, o *non plus ultra* solitário e assombrado de uma das grandes aventuras falidas dos tempos modernos, a rodovia Transamazônica.

Euclides lembra, contudo, que essa molécula de progresso não aparecera lá por acaso. Se a cidade foi fundada e tinha conseguido prosperar, foi devido ao estabelecimento da Companhia Fluvial do Amazonas, cujos barcos interligavam as áreas distantes e permitiam que as forças vivas da ocupação levassem adiante a sua tarefa. Por isso, o engenheiro insiste tanto na importância que uma ferrovia transacriana teria para o desenvolvimento do território. Dedicava assim longas páginas para apresentar o projeto de construção da ferrovia, e, lembrando o exemplo dos Estados Unidos, enfatiza os enormes benefícios que aportaria. Assim, com o trem, “realizar-se-á em dois dias a viagem de Cruzeiro do Sul ao Acre, que hoje, nas quadras mais propícias, dura mais de um mês” (2000, p. 204). “O valor econômico,” prossegue, “daquele traçado é incalculável. E evidencia-se sob múltiplas formas; sendo naturalmente mais dignas de apreço as mais remotas, oriundas do progredimento ulterior, inevitável, da região atravessada” (2000, p. 204). Complementando a ação dos rios, pelos quais avançariam os vetores de prosperidade, a estrada de ferro (que teria sido muito mais aproveitável que a trágica linha Madeira-Mamoré, cuja construção estava sendo reiniciada na época (Foot Hardman, 1998)) precipitaria “extraordinários destinos” para toda a geografia amazonense e seria, sobretudo, “uma grande estrada internacional de aliança civilizadora, e de paz” (2000, p. 208), capaz de resolver os conflitos fronteiriços e de aprofundar os vínculos com a Bolívia e o Peru.

Porém, para que isso pudesse acontecer, era preciso que houvesse uma forte intervenção dos poderes públicos. “O Purus é um enjeitado”, escreve em 1908. “Precisamos incorporá-lo ao nosso progresso, do qual ele será, ao cabo, um dos maiores fatores, porque é pelo seu leito desmedido em fora que se traça, nestes dias, uma das mais arrojadas linhas da nossa expansão histórica” (Cunha, 2000, p.

144). É na nação, na sua determinação ou negligência, onde descansam os futuros da utopia, e da nação dependerá o cumprimento ou a interrupção dos destinos ocultos na vastidão. O futuro então será extraordinário, mas unicamente se são cumpridos certos requisitos que o presente toma imperiosos. Esse é o problema a ser resolvido antes que o abandono viesse a se apoderar definitivamente da terra.

Euclides, no entanto, sabe muito bem que, “pela indiferença dos poderes públicos”, o povoamento da Amazônia estivera “largos anos aberto à intrusão de todas as moléstias e de todos os vícios” (2000, p. 157). Mesmo assim, perante o descaso oficial, adivinha ainda a existência de uma força superior, o clima, que, ao longo das décadas, e apesar de tudo:

[...] exercitou uma fiscalização incorruptível, libertando aquele território de calamidades e desmandos, que seriam, além de toda a proporção, muito maiores dos que ainda hoje lá se observam. Policiou, saneou, moralizou. Elegeu e elege para a vida os mais dignos. Eliminou e elimina os incapazes, pela fuga ou pela morte. E é certo um clima admirável o que prepara as paragens novas para os fortes, para os perseverantes e para os bons (Cunha, 2000, p. 157).

E como se Euclides pudesse antever no clima a força punitiva por excelência, o braço armado dos sólidos desígnios da seleção natural. Contra os vícios, contra as negligências públicas e privadas, ainda permanece o clima para garantir que, no futuro, as promessas possam ser cumpridas. O clima é a maior expressão da Vontade da natureza, dessa natureza, que, na Amazônia, apenas se deixa ser percebida por “olhos deslumbrados e vazios” (2000, p. 344), e que se apresenta como inesgotável reserva de segredos e multiplicadora de ruínas ao mesmo tempo, todo o tempo.

Parece contraditório que um publicista das virtudes do capital e do trabalho acabe depositando suas últimas e mais firmes esperanças na ação da natureza, mas essa contradição poderia ser entendida à luz de uma certa ideia de nação que Euclides construiu na sua obra: uma nação como projeto, uma nação do futuro, cujas virtualidades resistem e resistirão apesar de (e contra) os erros históricos, os atrasos e as incúrias. Como em Canudos, entre a confiança positivista (os milagres possíveis da ciência e da técnica) e as “cesuras do real” (Foot Hardman, 1998, p. 229) (as carências da história e do presente), estabelece-se um particular contraponto, que se duplica em abismo nessa percepção da natureza como essência fatal e redentora: fatal porque parece estar sempre conspirando contra os desígnios do progresso, e redentora porque concentra e preserva as bases e atributos de uma nação futura.

Afirmando os poderes dessa última garantia oferecida por um meio natural hostil e aniquilador, mas sempre portentoso e disposto a possibilitar outras redenções, Euclides se inclui nessa longa lista de observadores que advertiram na natureza brasileira as condições para a realização da utopia. Utopias maiores ou menores, mas sempre latentes – e, portanto, sempre viáveis – são uma constante nas páginas dos viajantes do século XIX.

Em muitas dessas crônicas parece haver um certo padrão de observação, que opera através da sobreposição de descrições e visões, e transita entre a materialidade da informação e as prospecções da inferência, ou, como diria Barthes (1987) sobre Michelet, entre os excessos de precisão e os excessos de evanescência. O quadro se desenvolve assim mediante certas unidades de sentido que formam uma morfologia narrativa recorrente: o viajante percorre o território, com a autoridade que lhe confere a experiência; identifica o local propício;

analisa cuidadosamente suas condições atuais e suas potencialidades e projeta futuros auspiciosos e, aparentemente, inquestionáveis. Como se todos esses fatores estivessem unidos por relações causais e necessárias, configura-se uma sequência lógica validada pela perspicácia do analista e pelos favores do prognóstico. Nessas crônicas de viagem do século XIX, essa sequência aparece estreitamente vinculada ao curso dos rios, em cujas margens se adivinham as perspectivas futuras de toda uma região. Assim, são principalmente as grandes vias fluviais da Amazônia, do centro-oeste, e o São Francisco as que motivaram os mais venturosos cálculos. Para citar apenas um exemplo, que guarda muitas semelhanças com as propostas de Euclides, poderíamos mencionar os estudos dos naturalistas bávaros Johann Spix e Karl Martius sobre a bacia amazônica, feitos entre 1817 e 1820.

Em *Viagem pelo Brasil* (publicado entre 1823 e 1831), Spix e Martius, após terem percorrido grande parte do país, examinando a flora, a fauna, a geologia, os aspectos sociais, históricos e econômicos, e estudando as populações indígenas, chegam a Belém e iniciam a viagem pelos rios Amazonas, Solimões, Negro, Japurá e Madeira. Quase um século antes da incursão de Euclides pelo Purus, os naturalistas alemães, a modo de conclusão do percurso amazônico, descrevem uma visão que bem poderia ter sido subscrita pelo engenheiro:

Que maravilhosas perspectivas não se oferecerão quando algum dia as margens do majestoso rio forem ocupadas por cidades populosas, quando as terras a oeste tiverem transposto os limites naturais dos Andes, e estradas reais da capital do Peru ao Marañon ligarem o Oceano Pacífico com o Atlântico, quando as matas, hoje melancólicas e solitárias, à margem do Cassiquiare, ressoarem aos clamores dos navegantes vindos do Orinoco para o Amazonas, quando forem navegáveis as cacho-

eiras do Madeira, furados os divisores de água de Aguapeí e Camapuão, e quando as mesmas velas, das águas sossegadas do Rio Negro e do imponente Amazonas, se desdobram pacíficas no Prata cheio de vida. Com prazer, demora o olhar do filantropo nessa visão de auspicioso futuro, quando civilização e natureza tiverem criado no mais opulento país do mundo (que traz em si todas as condições) uma pátria de feliz raça humana, cuja atividade e bem-estar reciprocamente se compensarão (Spix; Martius, 1981, p. 306).

Nesse exaltado otimismo, ecoam os vaticínios feitos por Alexander Humboldt alguns anos antes. Otimismo que, do mesmo modo, haverá de retinir cinquenta anos depois nos escritos e relatórios de um William Haldfeld ou de um Richard Burton relativos ao São Francisco, ou, já na República, nas astuciosas considerações que aparecem em *Nas selvas do Brasil*, feitas por Theodore Roosevelt após sua viagem junto ao Marechal Rondon. Entre esses autores, parece haver uma coincidência, a de entender a modernidade como imperativo. Rios, estradas, ferrovias são as grandes marcas que se imprimem sobre a terra vista ainda como vazia, emblemas vertiginosos e quase míticos do ímpeto modernizador, que anulam os passados e instauram o definitivo salto do progresso. Imaginárias vias, pensadas para escoar riquezas e promover migrações, cujos eventuais percursos permitiriam prenunciar o surgimento de prósperas cidades e a sua integração com os principais centros urbanos e portos do país (Weimberg, 1988). Contudo, sem trepidações nem locomotivas, sem a transformação dos rios em canais plenamente navegáveis, e sem a criteriosa intervenção do quimérico poder público, por ora o que existe nas páginas desses publicistas daquilo que Andreas Huyssen denomina “futuros presentes” (2000, p. 9) é uma modernidade vista sempre ao longe, voltada inteiramente para o devir. Uma moderni-

dade que é apenas aspiração e desejo e que, portanto, perdura (como projeção e sonho) sob as ameaças da frustração e do acaso. Uma modernidade que, já no mesmo momento de ser enunciada e anunciada, passa a adquirir a ilusória solidez de um *fatum*, palavra que alude a oráculos e predições, mas também ao destino, à fatalidade, à desgraça e à sorte.

Quiçá nessa palavra, que supõe a menção ao futuro (um futuro sempre incerto e sujeito a fortuitas e emaranhadas condições: um futuro questionado) esteja contida a tensão implícita em toda utopia, essa tensão, impossível de ser resolvida na esfera do discurso, entre a concretização e o colapso. Ao enunciar o que pode ou deve acontecer, a utopia refere, como desvio e fantasmagoria, aquilo que pode não acontecer, aquilo que quiçá nunca aconteça, e que está sempre minando, silencioso e inquieto, as postulações e certezas do projeto. Essa modulação, que não está ausente das páginas dos autores mais esperançosos e confiantes no futuro da nação, parece acompanhar o tempo todo as representações de Euclides. Mesmo quando enfatiza, como vimos, as imensas potencialidades da bacia amazônica, o engenheiro continua lidando com essa sombra, que lhe mostra apenas desolação e desamparo. Sombra que aparece mencionada muitas vezes, mas que em um dos seus textos em particular se corporiza e ganha dimensões excepcionais. Trata-se de um dos seus mais memoráveis artigos, intitulado “Judas Asvero”.

Para Euclides, os seringueiros do Purus fatalmente sabem que estão condenados. Não se rebelam; apenas se resignam, perante uma ordem natural e social que não entendem e que os excede:

Então pelas almas simples entra-lhes, obscurecendo as miragens mais deslumbrantes da fé, a sombra espessa de um con-

ceito singularmente pessimista da vida: certo, o redentor universal não os redimiu; esqueceu-os para sempre ou não os viu talvez, tão relegados se acham à borda do rio solitário, que no próprio volver das suas águas é o primeiro a fugir, eternamente, àqueles tristes e desfrequentados rincões (Cunha, 2000, p. 174).

São sombras espessas, perdidas nas estradas da floresta. Uma vez ao ano, contudo, eles têm também uma chance de expiação. No Sábado de Aleluia, os seringueiros criam bonecos, homúnculos de trapos e de ruína, para lembrar a traição de Judas. Os simulacros são depois levados em barcas pela correnteza, para que os ribeirinhos possam descarregar suas espingardas e suas fúrias sobre essas tristes figuras. Euclides vê nesse ato uma cerimônia melancólica e inútil, uma espécie de teatro da desventura. É, para o seringueiro, apenas um “doloroso triunfo”: “O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra”. Porém, essa catarse é incapaz de promover mudanças, não revela nada ao seringueiro, confirma apenas a sua própria perdição. “Sem destino e sem fim”, o errante espectro encontra no seu caminho outros espantalhos que são levados pela correnteza: “Aliam-se-lhe na estrada dolorosa outros sócios de infortúnio: outros aleijões apavorantes sobre as mesmas jangadas diminutas entregues ao acaso das correntes, surgindo de todos os lados, vários no aspecto e nos gestos” (2000, p. 178). O escárnio a Judas é apenas a representação cíclica de uma deriva que parece atingir a todos os habitantes da região, e também a toda a região, que permanentemente muda, desestabiliza e corrói as precárias avançadas do progresso. Como os homens, os mesmos rios parecem estar desorientados, começando pelo Amazonas:

A inconstância tumultuaria do rio retrata-se ademais nas suas curvas infundáveis, desesperadamente enleadas, recordando o roteiro indeciso de um caminhante perdido, a esmar horizontes, volvendo-se a todos os rumos ou arrojando-se à ventura em repentinos atalhos [...] sempre desordenado e revolto, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênios – com a ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido (2000, p. 123).

Por esses rios que, conforme Euclides, contavam com extraordinários destinos, pelos rios em cujas margens poderiam surgir cidades industriosas, e que conduziriam à paz entre as nações, passa também esse exército de efígies em pena. Em procissão, vacilantes, vão descendo, “descendo, descendo vagarosamente...”, segundo a litania que o engenheiro repete ao longo da sua crônica. Como os Judas, os seringueiros do Purus são o reverso de toda utopia, o limite contra o qual a palavra utópica se revela inútil, por ser apenas isso, palavra. A procissão do Sábado de Aleluia é a desesperançada glosa de todos os projetos, de todas as medições, de todas as ilusões. No entanto, por outro lado, é também o espetáculo que obriga a postular outros futuros e a inventar outras utopias para a Amazônia, essa terra que ainda não passava de ser um quadro incompleto, indefinido, que estava à margem da história, mas onde seria escrita a última página do Gênese. Porque se, nos textos de Euclides, os rios amazônicos, “destruindo e construindo, reconstruindo e devastando” (2000, p. 123), costumam aniquilar a palavra utópica, são capazes também de trazê-la sempre de volta, em flutuação vacilante e tumultuária, para que possa ser vista mais uma vez, uma última vez, muitas outras vezes.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido. Ensaios Amazônicos*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1038/573595.pdf?sequence=4&isAllowed=y>. Acesso em: 02 out. 2024

FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

SPIX, Johann; MARTIUS, Karl. *Viagem pelo Brasil. 1817-1820*. 3 v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

WEINBERG, Gregorio. *La ciencia y la idea de progreso en América Latina. 1860-1930*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1988.

Cuando danzan los machetes: movimientos, cuerpos, territorios en *Elástico de sombra*, de Juan Cárdenas¹

Lisbeth Juliana Monroy Ortiz
Gastón Cosentino

I

Mientras leemos, aparentemente estamos estáticas/os, fijas/os en un mismo lugar, no nos movemos y, al mismo tiempo, si lo analizamos con más atención, notamos que el movimiento es algo que está siempre involucrado en esa actividad que nombramos como leer. Y no queremos decir aquí solamente el movimiento de los ojos o, incluso, de la propia imaginación, no, nos referimos al movimiento como el ritmo con el que cada cuerpo interactúa y establece relaciones de doble vía con el ecosistema que habita: movimiento y percepción son aquí sinónimos. En la lectura, la instauración de estos vínculos es, con frecuencia, conflictiva. Es decir, el texto siempre se nos coloca como un otro que nos desafía con formas propias de organización, con códigos propios de aproximación, que colocan en cuestión, con mayor

1 Este trabajo fue realizado con apoyo de la beca doctoral del CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Brasil), n.º 141020/2021-0.

o menor intensidad, nuestros propios horizontes de expectativas y nuestras propias herramientas. Claro que, si somos capaces de leer el texto, en el sentido más llano de lectura, es porque hay una parte de ese horizonte de códigos que es común o se hace común, por ejemplo, mediante la traducción. Sin embargo, el texto, por más familiar que nos pueda parecer, siempre introduce condiciones de interacción que nos desafían.

En el marco del sistema de lecto-escritura occidental, el primado de la visión es una característica que, por ejemplo, define el tipo de aproximación inicial que nuestros cuerpos hacen con el texto. La centralidad de la visión, a su vez, guía otra suposición crucial en este sistema: la escritura es una *forma de comunicación* y, por tanto, la lectura es un tipo de *captación* de ese mensaje. En contrapartida, Juan Cárdenas propone, siguiendo a Felisberto Hernández, en “Leer a oscuras”, “que leer no consiste en sumergirse en las profundidades del texto, ni en hacer foco en un contenido sustancial que uno debería extraer como quien perfora un pozo, sino en captar con el rabillo del ojo” (Cárdenas, 2018, posición 952). Así, es el margen, la entrelínea, diría Clarice Lispector, lo no visible al ojo, lo que lo “nutre” en la lectura. Y es por eso que lectura es deseo antes que cognición: “solo se lee en el interior del deseo, que es siempre un desbordamiento hacia los márgenes de un centro vacío” (Cárdenas, 2018, posición 956). Esta comprensión de la lectura en Cárdenas tiene profundas repercusiones en la forma en la que el autor articula sus procedimientos narrativos y las formas que adoptan sus novelas. Justamente, porque para él, como afirma en “Nudos ciegos”, la escritura, aunque “nos sirve para transmitir mensajes o para contar historias” (Cárdenas, 2018, posición 1716), no se limita a la comunicación. Por el contrario, en cuanto que

materia viva, en movimiento, posee una “intimidad” que excede la certeza y el significado (Cárdenas, 2018, posición 1720).

II

En 2020, el crítico argentino Gabriel Giorgi publicó un ensayo sobre Cárdenas titulado “‘Temblor del tiempo humano’: política de la novela en Juan Cárdenas”. En ese ensayo, plantea que la novela contemporánea latinoamericana (Cárdenas sería un ejemplo de ello) está atravesando un período de profunda transformación, en parte, debido a la demanda propia de nuestro tiempo de incluir temporalidades no-humanas. Dicha demanda ejerce una fuerte presión sobre la narración y la forma de la novela (moderna), que ya no puede estructurarse en el marco de las distinciones entre naturaleza y cultura en el seno de las cuales se definió en sus orígenes históricos en el siglo XVII.

En el realismo europeo decimonónico, esta distinción entre cultura y naturaleza estructura el filtrado temporal que caracterizó el género. Este tamiz, cuyo principal objetivo es poder construir lo narrable, domestica las magnitudes que exceden “los imaginarios de lo social y la vida económica de la burguesía emergente” (Giorgi, 2020, n.p.). Aunque la novela se haya transformado profundamente desde entonces, como enfatiza Giorgi particularmente en el caso latinoamericano, la pregunta por las maneras en que la disolución de esos límites afecta “la escala y los modos como la novela como género trabaja sus propios límites, e incluso su propio desfondamiento, ante actantes, perspectivas y temporalidades múltiples —especialmente actantes, perspectivas y temporalidades no-humanas— [es particularmente incitante]” (Giorgi, 2020, n.p.).

En este sentido, la idea de Giorgi es poder investigar si la novela puede funcionar como un laboratorio de “escalas temporales” que van moldeando lo narrable. Partiendo de *Elástico de sombra*, pero también considerando otras obras del novelista colombiano, Giorgi observa que en Cárdenas la inclusión de lo no-humano produce un encadenamiento de historias yuxtapuestas que no necesariamente buscan conformar unidades o totalidades.

Complementariamente a la perspectiva de Giorgi, en este ensayo nos proponemos considerar cómo opera la escucha del rumor y el ruido en *Elástico de sombra*, pues es a partir de esta disposición, de esta atención, que se posibilita la sugerencia de un paradigma epistémico que desplaza el *saber* por el *saborsaber*. Este giro epistémico está dado por una doble insistencia en el movimiento: por una parte, el movimiento de búsqueda de una memoria por parte de los personajes, que es un andar que escucha e imagina el territorio como exploración/invencción del archivo de la “grima” o esgrima; por otra, los juegos de grima, entendidos como conjuntos de movimientos corporales, como cuerpos que recuerdan y que constituyen en sí mismos el archivo que se busca/inventa. En “Literatura, racismo y revueltas”, Cárdenas cuenta que decidió escribir *Elástico de sombra* después de que el maestro machetero Miguel Lourido le hiciera entender que la tradición de la grima iba a morir si no se incorporaba, es decir, si no había más personas (no importaba quiénes) que la aprendieran y continuaran.

Y es que es justamente en el movimiento, tanto en el que escucha-imagina el territorio como memoria como en el que hace de la historia un archivo corporal, que se juega esa inclusión temporal que Giorgi considera decisiva para la novela contemporánea. Puesto que es en el archivo regional/local/situado, es en ese archivo que se sustenta

no en el papel, sino en los propios cuerpos excluidos y explotados (incluyendo los no-humanos) que otra narrativa de comunidad encuentra sus fuentes. En el caso concreto de *Elástico de sombra*, esa contrahistoria busca minar el imaginario racista del mestizaje sobre el que se ha construido una historia nacional excluyente en Colombia.

III

En la *Escritura de la historia*, Michel de Certeau apunta el vínculo que existe entre la escritura de la historia y la muerte. Es porque la herida de la muerte deja una ausencia que la memoria activa su dimensión histórica, es decir, ficcionaliza, pulsiona el deseo de escribir (De Certeau, 2006, p. 309-315). *Elástico de sombra* comienza con una muerte, con la muerte de un maestro de esgrima: Luis Vidal. Esa muerte, a su vez, da cuenta de una crisis, del advenimiento de una muerte mayor y, por tanto, de un olvido mayor: la lenta agonía de la esgrima de machete. El origen de la esgrima de machete en América Latina es heterogéneo, como sus movimientos o las latitudes en las que se practica: hay registros de su existencia en Haití, Cuba, Puerto Rico y, claro, Colombia (Natgeo, 2017; Cárdenas, 2019a; Desch-Obi, 2009). Este arte marcial pertenece a las tradiciones africanas que, aunque ampliamente transformadas, sobrevivieron en América Latina y el Caribe a la barbarie de la esclavitud. En el caso de Colombia, la esgrima de machete y bordón, también conocido como “grima”, se practica en la región sur del país, en el Cauca, y, si bien comparte la matriz africana con sus parientes haitiano, cubano y puertorriqueño, el origen de este arte marcial autóctono no ha podido ser establecido. Esto hace pensar que tanto sus particularidades como

la forma en la que ha sobrevivido hasta hoy en día son producto de un fuerte sincretismo y una enorme resistencia político-cultural de los afrodescendientes colombianos (Desch-Obi, 2009, pp. 153 y 154). Ahora bien, este arte marcial, como se advierte en la “Nota liminar” que encabeza *Elástico de sombra*, se encuentra en una “fase vestigial o de ruina” (Cárdenas, 2019a, posición 20). Esa idea se refuerza en varios puntos de la novela y queda bien sintetizada cuando Don Sando² invoca a El Duende, una creatura del folclor regional que es incorporada como personaje en *Elástico*:

Mire usted don Duende [...] yo ando preocupado porque *estamos perdiendo todo el conocimiento machetero*. Los maestros viejos se van muriendo y digamos, pues que ya prácticamente no queda casi nada sino lo poquito o mucho, según se mire, que hemos ido recogiendo entre Miguel y yo, más lo que han recogido los otros cuatro maestros viejos que quedan regados por el departamento [...]. Entonces yo necesitaba invocarlo a usted, don Duende, pa que me proporcionara esos conocimientos perdidos que, según decían los viejos, voj guardás como un tesoro (Cárdenas, 2019a, posición 248).

Citando a Bataille, De Certeau afirma que la pérdida es lo que produce la sacralización de las cosas (2006, p. 309), es justamente

2 Don Sando es un personaje que, junto con Miguel, está inspirado en importantes macheteros de Puerto Tejada (Cauca): Héctor Elías Sandoval y Miguel Lourido. Si bien en Colombia existe la costumbre de llamar a las personas mayores de “don” o “doña”, resulta interesante para nuestra lectura que exista una homofonía entre danzando y don-sando (abreviación del apellido del maestro), puesto que toda la novela orbita justamente alrededor de la idea de danza/movimiento. Esto, como ya dijimos previamente, es fundamental para pensar el desplazamiento epistémico del saber al *saborsaber*. Agradezco esta observación a la Dr. Susana Scramim, quien realizó una lectura previa del texto.

porque la grima se está perdiendo que los maestros tienen que recurrir a rituales y seres mágicos para intentar conectar con ese saber. Pero El Duende, depositario de un saber inmenso sobre los movimientos de la esgrima (sobre las paradas, como se dice en jerga machetera), no es el único ser fantástico/espectral que aparece como un personaje en *Elástico*: El viento, las brujas, El Diablo (El-Que-Ya-Sabemos) son otras de las figuras que le dan a ese Cauca narrado una dimensión fantástica. Sin embargo, Cárdenas, lejos de ser heredero de llamado “realismo mágico”, reclama para la literatura colombiana un lugar en la literatura fantástica, un lugar que él describe como un “realismo transfigurador”, uno en el que la experiencia de la realidad “se incendia” (Ramírez, 2021, n.p.). Aquí cabe anotar que, de acuerdo con Giorgi, la propuesta narrativa de Cárdenas sería totalmente el revés del realismo mágico. Y es que, contrariamente al realismo mágico, la literatura de Cárdenas no busca conciliar lo sobrenatural, como elemento de la narrativa popular, con la historia nacional, sino, de hecho, producir una “des-obra”, un lugar de desencuentro en que la narrativa popular desentona con la narrativa nacional.

Esta observación es sumamente interesante como llave de lectura de la obra de Cárdenas, pues en *Elástico de sombra* los elementos fantásticos del folclor popular no solo cuestionan el realismo “puro” como la vía más idónea para contar una historia de represión y supervivencia, como ha sido la de la esgrima de machete³,

3 De acuerdo con Mauricio Cháves Bustos (2010, n.p.), a pesar de la participación de las comunidades cimarronas en las guerras independentistas, muchos de los que participaron como soldados fueron asesinados o nuevamente esclavizados por los criollos republicanistas. La violencia se vuelve a repetir, esta vez a nivel simbólico, con la supresión en las historias oficiales de la participación los

sino que también dotan al territorio de un carácter singular, el cual se expresa tanto en las creencias populares en seres mágicos como en las marcas de oralidad. Sobre este último elemento, en entrevista con Juan Camilo Rincón, Cárdenas comenta que en sus novelas el registro coloquial no aparece como un elemento forzado, porque él no busca imitar la oralidad, sino generar un efecto de auralidad: “una traducción escrita del ruido organizado” (Rincón, 2019, n.p.).

Justamente, es desde esa polifonía que *Elástico de sombra* abre el camino para formular una contra-narrativa de resistencia política que coloca en primer plano la lucha de los sobrevivientes de los pueblos originarios y afrodescendientes en defensa de su territorio y cultura de los intereses de los “blancoides”. Así, la problemática racial, tantas veces eludida en el contexto colombiano, cobra en esta novela de Cárdenas un tratamiento enérgico, radical e inusual por lo menos por dos razones. Primera, el autor satiriza el uso de las categorías raciales en el país y en la región: los blancoides son “‘remedos morenos del Hombre Blanco’. Consumidores de una fantasía de dominación ajena” (Cárdenas, 2019a, posición 872). Cabe recordar, como se enfatiza en la “Nota liminar”, que *Elástico de sombra* se propone como una contribución al “proyecto más urgente de la cultura universal, a saber, la aniquilación definitiva del

macheteros en la Guerra con el Perú a comienzos del siglo XX. En *Elástico* se hace una mención respecto a esa ausencia: “Todos los libros de historia, solía contar don Manuel María [maestro machetero], endureciendo la mirada aunque sin dejarse ganar por el orgullo, todos esos libros escritos por los señoritos de Bogotá sobre la historia patria dicen que la Guerra con el Perú se ganó gracias al poderío aéreo, pero en ninguno de esos mamotretos cuentan la verdad de la verdad y es que fuimos nosotros, los macheteros del Cauca, los que hicimos todo el trabajo difícil” (Cárdenas, 2019a, p. 78-79).

Hombre Blanco” (Cárdenas, 2019a, posición 27). La segunda razón es que el autor problematiza, desde el personaje de Cero, el lugar de los/las mestizos/as en las luchas negras e indígenas. En la novela se lo describe como “escribidor blanquito, así medio cafeconleche, que vivía con el hocico metido en cosas de negros, lo que molestaba a algunos estudiosos que lo acusaban de ladrón y apropiadorcista de lo ajeno” (Cárdenas, 2019a, posición 60). A pesar de esta imagen inicial negativa, hacia el final de la novela, nada más y nada menos que el maestro Miguel Lourido, uno de los archivistas más importantes de los vestigios de la esgrima, afirma sobre Cero:

[...] su amigo no era ningún apropiador de las cosas de los negros, sino más bien una especie de *contrabandista*, alguien que lleva y trae cosas de un lado al otro, brincándose y en últimas tratando de borrar las fronteras raciales que el Hombre Blanco inventa para garantizar su derecho de dominación, para marcar el terreno con su sistema de medidas. Y aunque a veces tenía dudas sobre la legitimidad de sus actividades, Cero en últimas se cagaba en todo ese complejo mecanismo de segregación y no permitía que le dijeran desde dónde hablar y cómo. (posición 744, énfasis agregado)

La visión de Cárdenas sobre el mestizaje, puede, en ciertos aspectos, dialogar con posturas como la de Gloria Anzaldúa en *Borderlands/ la frontera*, en la que el mestizaje resulta una forma de acogimiento de lo contradictorio, de la no resolución, un “movimiento continuo de creación que *rompe constantemente el aspecto unitario* de cada nuevo paradigma” (Anzaldúa, 2016, p. 136). Por otra parte, en entrevista con la poeta chilena Victoria Ramírez, Cárdenas afirma, contestando a la pregunta acerca de la posibilidad de que la literatura fantástica sea una respuesta a la autoficción:

Está este miedo permanente, por pura corrección política, de no hablar de otra cosa que no sea yo mismo, porque puedo estar cometiendo apropiación cultural o violar la privacidad de otro. Todas esas fantasías son heredadas de unas discusiones que no son latinoamericanas, de lugares como Inglaterra o Estados Unidos, donde está la paranoia del individualismo a ultranza y una visión del multiculturalismo completamente ligada al liberalismo (Ramírez, 2021, n.p.).

Es importante considerar con atención las palabras de Cárdenas, pues él no parece estar negando la importancia de un lugar situado del discurso en las luchas de las minorías políticas. De hecho, en su novela son el maestro Sando y Miguel Lourido, en cuanto personajes basados en individuos que forman parte de la comunidad machetera de Puerto Tejada en el Cauca, quienes cuentan la historia de su resistencia; y no son las únicas voces citadas que figuran en *Elástico*. En otras palabras, Cárdenas no está negando el significado político inherente a los cuerpos, que están marcados por historias y contextos. Sin embargo, el autor sí parece estar afirmando, y esto resulta de sumo interés para pensar los ímpetus democratizantes con los que se le puede hacer contrapunto a las oleadas conservadoras que recorren nuestro continente, que adoptar la lógica racial impuesta por el Hombre Blanco y sus remedos locales para organizar la participación en las luchas políticas es una forma de garantizar su dominación.

IV

En el conversatorio “Literatura, racismo y revueltas” (Universidad Católica de Chile, 2022, n.p.), Cárdenas enfatiza la dimensión universal de las luchas negras, luchas que justamente

desactivan el dispositivo racial que garantiza la dominación blanca. En *Elástico de sombra*, esta cuestión aparece en el discurso de Francia Márquez, lideresa social y vicepresidenta electa de Colombia (2022-2026). Vamos a permitirnos citar por extenso su discurso en la novela, pues contiene aspectos muy importantes para la propuesta de lectura que estoy desarrollando:

Compañeros y compañeras [...] son siglos, siglos de lucha por estos territorios. Yo he estado varias veces en el archivo histórico del Cauca, en la Casa Mosquera, revisando esos mamotretos. Y allí consta que, al menos desde 1632, nuestros ancestros consiguieron asentarse aquí para barequear oro en el río y trabajar la tierra, cuidando el agua, el bosque, la montaña. Sabemos cuál es la historia y no nos van a venir a engañar con cuentos, sabemos quiénes somos, quiénes fueron nuestros opresores y cómo obtuvimos el derecho a vivir aquí: fue con trabajo, compañeros y compañeras. No somos los propietarios, somos los cuidadores, los guardianes de estas tierras. Los que sabemos cuidar de la vida. Y por eso nos atacan, por eso nos persiguen, por eso nos desplazan y por eso nos matan. Porque ellos, este Gobierno, donde encontraron guarida los descendientes de quienes esclavizaron a nuestros tatarabuelos hace cuatro siglos, hoy son agentes al servicio de una gran máquina global de muerte, una máquina automática que produce muerte, que subsiste gracias a la producción de muerte. Y nosotros somos todo lo contrario: nosotros producimos y cuidamos la vida. O lo que viene a ser lo mismo, cuidamos el futuro. *Y no sólo el futuro de nosotros como comunidad, no, compañeras y compañeros, cuidamos el futuro de todos, hasta el futuro de ellos y el de los hijos de ellos. Porque esa máquina automática de muerte está acabando con todo el planeta y sin planeta ni siquiera ellos van a poder sobrevivir. No nos equivoquemos, esto ya no es sólo una lucha por la propiedad de la tierra, es una lucha por la defensa del planeta*

en su totalidad. Defender cada palmo de nuestro territorio es defender la vida. Ellos quieren tierra para destruirla con su ganado y sus monocultivos y su minería depredadora. Nosotros no queremos tierra, queremos territorio. Son dos cosas bien distintas. *La minga indígena, la minga negra, es una lucha universal, negra y universal, que son sinónimos, una lucha de todos. Es un pleito local que le atañe a toda la humanidad.* Y ojo, muchachos, esta máquina de muerte no está por allá lejos, en las capitales del mundo, esa máquina de muerte es astuta porque trabaja dentro de cada cuerpo, de cada alma. La máquina de muerte coloniza nuestro lenguaje y nos domina hasta que consigue hablar por nosotros, en nuestro nombre (Cárdenas, 2019a, p. 669).

El procedimiento de “citación ficcionalizada”, por llamarlo de alguna manera, que Cárdenas emplea en varios momentos de la novela, es un ejemplo de su posición con respecto a quienes constituyen la primera persona de las luchas políticas en estos territorios, cuyas voces conforman el heterogéneo tejido de la novela. Ahora, enfocándonos en el discurso de Márquez, vemos que uno de los elementos centrales es la idea de que la lucha negra-indígena es no solo una lucha local, sino una lucha universal por la vida, que es lo mismo que poner fin a la máquina de muerte global dentro de la cual el racismo es un elemento estructural *sine qua non*. Es decir, que aquí la lucha antirracista y anticapitalista coinciden, pues el fin del modelo económico y de la episteme del Hombre Blanco, o sea, de la economía-episteme colonialista, es también el fin del racismo.

Hay otras dos cuestiones que me gustaría destacar: la primera es la distinción entre territorio y tierra. La tierra es el suelo y, en cuanto tal, condición para el territorio, pero este la excede porque el territorio no puede ser definido de antemano, sino que es un conjunto

de prácticas/haceres/movimientos de cuerpos que construyen, imaginan y reconfiguran permanentemente un ecosistema, es decir, una red de relaciones entre todos los seres vivos. Justamente, es la “máquina de muerte”, que solo busca explotar la tierra con ganadería, monocultivo y minería a gran escala, la que desgarró el ecosistema, la que hace solo tierra al territorio.

En 2019, el mismo año en que Cárdenas publicó su novela, el investigador Germán Ayala-Osorio publicó un artículo en el que analiza críticamente las nomenclaturas con que se autorrepresenta la agroindustria de la caña de azúcar en el Valle del Cauca. En contrapartida con el tratamiento más habitual acuñado por sectores de la academia y por los empresarios azucareros como “agroecosistema”, Ayala-Osorio propone entender el cañaduzal como como “Enclave Artificial de Desnaturalización”, concepto que “define una experiencia agrícola naturalizada por la *presencia hegemónica* [de un cultivo]” (2019, p. 39). Las transformaciones antrópicas del paisaje del Valle solo pueden explicarse con cierta precisión, como afirma Ayala-Osorio, si se entiende que la forma de organización del latifundio colonial cayó en desuso, dando paso, ante la ausencia de presencia estatal que caracterizó los inicios del período de la República, a una cooptación del Estado por parte de élites que lograron someterlo a sus intereses personales o de aquellos a quienes representan en el territorio. El tema de la hegemonía del cultivo y sus consecuencias sobre los ecosistemas (naturales y culturales) es un tema central en la narrativa de Cárdenas.

En *El diablo en las provincias* (2017) es la economía de la palma de cera, que también se explota en la región, la que doblega la determinación del biólogo, que es el protagonista de la obra, de no participar en esta industria económica. Es justamente porque

la máquina de muerte trabaja en cada cuerpo y cada alma, tanto a través de la seducción del dinero como mediante la cooptación violenta, que el desafío político se torna cada vez más un desafío fundamentalmente ético, porque lo que está en juego es la posibilidad de determinar la propia subjetividad. En “Volver a comer del árbol de la ciencia”, uno de los experimentos narrativos más interesantes de Cárdenas, pues mezcla ficción y ensayo sin producir una cohesión de estilo sino una *desagregación*, el ingeniero, uno de los personajes del relato, propone una especulación macabra sobre el cultivo de banano que, como se sugiere al final del cuento, raya en la locura: “es el plátano el que nos tiene a todos esclavizados trabajando para él, para su especie” (Cárdenas, 2018, posición 1103). Con este movimiento, se produce un extrañamiento que invierte la relación de explotación: no es el hombre el agente, es su paciente. Sin embargo, esta conjetura retorcida del ingeniero solo cobra su profundo significado cuando es escenificada dentro de uno de los episodios de mayor violencia en la historia de Colombia, a saber, La masacre de las bananeras. Evento terrorífico que tuvo lugar en diciembre de 1928, en Ciénaga, Magdalena (Colombia), y que dejó un saldo desconocido de víctimas, que no obstante excede las 2000, tras la represión militar de la huelga de trabajadores de la United Fruit Company.

Es interesante destacar que la violencia propiciada por la instalación de los Enclaves Artificiales de Desnaturalización no aparece en los relatos de Cárdenas en la forma de la denuncia directa, por así decir, sino que sus resortes se dejan descubrir de forma casi tangencial, digo casi, porque efectivamente el asunto es significativo en su narrativa, pero es planteado de forma indirecta. Este tratamiento de la violencia, sutil pero enérgico, recuerda las pinturas que durante varios años de dictadura militar en Brasil pintó Antonio Henrique Amaral,

las cuales tienen como motivo principal justamente las bananas. En su obra *Sozinho em verde*⁴, la fruta aparece como amordazada desde sus extremos, la tensión de las cuerdas hace que su pulpa casi estalle. La exploración de la temática de las bananas como metáfora de la violencia sufrida por los cuerpos de los detenidos y torturados durante la dictadura cívico-militar brasileña opera en la obra de Amaral como una estrategia para evitar la censura impuesta durante ese período, indicando, de paso, los intereses económicos e ideológicos detrás de esas acciones atroces. De forma análoga, el desplazamiento de la violencia como eje central del relato actúa en la obra de Cárdenas como un recurso que evita la banalización de esta, en un tiempo en el que, contrario al tiempo de dictaduras en América Latina, todo se puede mostrar o decir. Significativamente a este respecto, en el capítulo 3 de *Elástico de sombra*, Miguel, Don Sando y Cero se cruzan con dos cuerpos torturados, pero, a pesar de estar acostumbrados a la muerte violenta en la región, “ninguno era capaz decir nada” (Cárdenas, 2019a, posición 278). Este desvío arroja nuevas luces sobre la violencia, dándole contornos que, lejos de excitar nuestro morbo, nos cuestionan sobre las dinámicas que el capitalismo ha impuesto sobre nuestros territorios, así como sobre nuestro papel en estas luchas ideológicas.

Hay, por otra parte, otros pasajes de *Elástico de sombra* en los que la presencia de la violencia se hace patente a través de la rememoración de un pasado que, aunque a veces parece demasiado distante, está más cerca de lo que se cree. Al respecto el siguiente pasaje es iluminador en varios sentidos:

4 Cf. <https://bananacraze.uniandes.edu.co/obras/identidades,violencias/antonio-enrique-amaral/>

[E]l machetero se puso a caminar sin rumbo por esa ciudad que para los negros es sinónimo de opresión, de despojo, de injusticia [...]. Ahora esa máquina tiene su sede en otros lugares de la geografía nacional, pero Popayán, pensaba Miguel, con los pelos de punta y *la incomodidad atravesada en todo el cuerpo*, sigue siendo un símbolo del latifundio esclavista, del *latifundio esclavista de ayer y del latifundio esclavista de hoy*: desde la hacienda Calibío, convertida en museo y celebradero de matrimonios donde las parejitas se sacan fotos en ese ambiente dizque señorial, hasta las plantaciones de caña de azúcar que se siguen comiendo todo el valle y los ríos, pasando por las plantaciones de palma africana y todos los agronegocios criminales de los señoritos (Cárdenas, 2019a, posición 748)

Las reflexiones de Miguel en su caminata a partir de la arquitectura colonial de Popayán dejan ver la continuidad, a pesar de los muchos cambios, de las estructuras económica y simbólica colonialistas a través de la escucha del espacio que rumora cuando el cuerpo se conecta con el territorio. Puesto que es allí donde el pasado no es solo dato, sino que se incorpora e incomoda. En otras palabras, es en el cuerpo como primer territorio explotado que la lucha antirracista encuentra sus memorias más atroces, pero también las fuentes de su resistencia encarnada.

Justamente, y retomado el discurso de Francia Márquez citado más atrás, el segundo elemento que me gustaría resaltar es la importancia de los cuerpos y sus movimientos como espacios privilegiados de resistencia ante el avance de las tecnologías de muerte. Pensando cómo elaborar un marco conceptual que dé cuenta de las especificidades de los fenómenos medioambientales propios de América Latina, Gisela Heffes sugiere que es crucial incorporar el hecho de que “naturaleza y medio no solo han devenido objetos

de consumo limitados y exclusivos, sino que se han transformado en un ‘objeto’ cuyo valor excede los mismos seres humanos” (Heffes, 2014, p. 31). Esta dinámica es precisamente la que se observa en el Cauca, uno de los departamentos colombianos en que actualmente se asesinan más lideresas y líderes sociales, un lugar en que la vida ha caído en deflación en favor de los agronegocios lícitos e ilícitos que dominan la zona. En este mismo sentido, en la columna “Economía del exterminio”, publicada en el portal del periódico *El País*, Cárdenas afirma:

Para todos estos actores violentos, las comunidades no son más que un gran *banco de cuerpos*, asimilable solo como mano de obra barata, brazos armados desechables o a través de la explotación sexual; capital humano forzoso para un contexto económico y político que el antropólogo José Antonio Figueroa ha descrito como un capitalismo lumpen, basado en la administración de la muerte y donde el predominio de la acumulación primitiva y el despojo cancela cualquier horizonte modernizador y sustentable. Eso por no hablar de la catástrofe medioambiental (2019b, s. p., énfasis agregado).

Sin embargo, pese a este escenario, como el propio Cárdenas afirma, las lideresas y líderes sociales son creadores y sanadores del territorio. Y, ante las inúmeras dificultades que enfrentan para poder llevar adelante este proceso, están permanentemente cambiando de estrategias, de movimientos, para continuar su lucha y resguardar la memoria histórica y cultural de los pueblos. En el caso de la esgrima de machete y bordón, ese arte marcial híbrido “al filo entre el entretenimiento, la danza, el ‘performance’ y una técnica de lucha” (Rincón, 2019, n.p.), las mujeres también han ocupado un papel fundamental en su preservación, así se deja ver con la aparición de las enigmáticas macheteras de La Toma, quiénes son las depositarias

del conocimiento que El duende no puede compartirle, por una maldición, a los varones. Igualmente, en el “Epílogo” de *Elástico*, Don Sando recibe una antigua cartilla de esgrima de manos de la hija de doña Lucero, un personaje de quien no se especifica si fue solo archivista o también esgrimista en la región del Patía. Revisando esa cartilla que contiene movimientos del elástico de sombra, el juego de esgrima aparentemente perdido que da nombre a la novela, Don Sando propone una importante reflexión sobre el movimiento en la esgrima:

[N]uestras líneas rectas no son rectas. Pero no porque no sepamos o no podamos imaginarnos una línea recta. Nuestras líneas no son rectas porque en la vida real todo gesto, todo trazo, por fino y exacto y perfecto que sea, siempre deja a los costados una rebaba. Como cuando uno agarra una brocha para pintar una pared y a cada lado del brochazo sale como un sobrante de pintura, un exceso, como una marca que deja la materia desplazada en el movimiento, ¿me hago entender? La esgrima es lo mismo. Cada paso, cada estocada, cada tiro deja su rebaba en el aire y por eso nuestros movimientos parecen un poquito temblorosos, pero no es el temblor de la falta de pericia, sino todo lo contrario: la pericia consiste justamente en seguir el movimiento de la materia y la materia del movimiento. El tiempo y el espacio no son cajones vacíos donde se hacen los movimientos. Son los movimientos los que engendran el tiempo y el espacio, o sea, el ritmo. Y el ritmo es el temblor del tiempo humano (Cárdenas, 2019a, posición 1156).

Contra la lógica histórica lineal, contra la lógica del progreso como una línea recta hacia el futuro, Cárdenas, como escritor que pone la literatura al servicio de las comunidades y sus luchas, propone una

poética en la que los cuerpos y sus movimientos permiten formular un “contra modelo de cuerpo” que posibilita “interrogarse por los alcances políticos de las prácticas somáticas, por las relaciones entre humanos y no-humanos que estas son capaces de inventar y por las estrategias de resistencia a las hiperlógicas mercantiles y financieras basadas en el extractivismo y la explotación de los recursos limitados del planeta” (Bardet, 2019, p. 87). Sin embargo, esta reconfiguración en la comprensión del tiempo y la memoria que está en juego en las palabras de Don Sando no solamente afecta la historia en sí, sino que también interviene en los fundamentos de la propia epistemología sobre la que esta se erige. Así, se produce un dislocamiento de una epistemología del saber, donde este es sobre todo una operación intelectual (la sospecha cartesiana es una sospecha de los sentidos, del cuerpo en cuanto perceptor, pero no de la mente/alma en cuanto productora de conceptos), hacia una epistemología del *saborsaber*.

V

En un pasaje del capítulo tres de *Elástico de sombra*, en el que justamente se nos revela la naturaleza y características del tan buscado “Elástico de sombra”, Don Sando, tras hablar en vano con El duende sobre la posibilidad de que le entregue los secretos de los juegos perdidos de esgrima, se queda meditando sobre el *misterio* que hay detrás del pedido de su amigo, el fallecido Luis Vidal. Entonces, arremolinados como están, sus pensamientos lo llevan a un rumor, al sonido murmurante de una palabra: *Timbutala*. Pero “Timbutala” no es solo el nombre de un gran remolino que cobra peaje para dejar pasar río arriba, para no devorarse las embarcaciones que suben por

el río Juanchito, sino que es la palabra que en lengua de los mayores, es decir, en una lengua inmemorial que es un pasado-presente, nombra “el agua que engendra el agua”. O, alternativamente, en una escucha más fina del rumor del tiempo, en el “idioma olvidado de los tatarabuelos”: “puerta del pensamiento o escalera del sabor” (Cárdenas, 2019a, posición 420). La coincidencia entre puerta y escalera (*Tala*) y pensamiento y sabor (*Timbu*) conduce a Don Sando a una especulación sobre la relación entre estos sustantivos, en particular, entre pensamiento y sabor. Este vínculo se elabora desde la remisión al misterio, pues ambas palabras se conectan en el ámbito de lo incomunicable, del rodeo que hace el cuerpo-lenguaje para hacer “visible” el misterio. Y es que:

[...] al fin y al cabo, uno no puede transmitirle a otro ser humano a qué saben las cosas [...]. Eso es un misterio que no se puede romper, el sabor es el último baúl del misterio, adonde ninguna computadora podrá llegar nunca, ningún robot sabrá realmente a qué sabe lo que sabe [...]. A lo sumo, uno puede hurgar en su propio instinto y buscar unas palabras, como hice yo esta tarde cuando les romancí a estos muchachos el sabor del viche, pero eso es poesía y la poesía no rompe el misterio, sino que le da forma, permite apreciar el misterio del sabor desde el umbral del pensamiento. Allí, en la poesía, se dijo don Sando, es donde el sabor se vuelve imagen, música, roce del cuerpo a cuerpo, igualito que en la esgrima de machete, sólo que patrás: en la esgrima de machete el cuerpo a cuerpo se vuelve imagen, se vuelve música, se vuelve palabra, se vuelve sabor, que es lo único que no se puede enseñar en una academia de esgrima. El sabor está al fondo: de allí surge todo, allí regresa todo. Si no hay sabor, no puede haber nada más. O sí puede haber, pero ya es pura mecánica cerebral o física. Y la esgrima no es mecánica (Cárdenas, 2019a, posición 327-333).

Se traza aquí una interesante distinción entre lo que se puede enseñar y, por tanto, hacer comunicable, y lo que no: el sabor, el ritmo. Y en esto, piensa Don Sando, es justamente en lo que coinciden poesía y esgrima: son formas de circundar el misterio que no lo revelan. Poesía y esgrima le dan forma al misterio sin romperlo. Sin embargo, su funcionamiento es inverso: en la esgrima, es el movimiento cuerpo a cuerpo el que se convierte en imagen, música y palabra; en la poesía, es el sabor el que se hace imagen, música, cuerpo. En ambos casos, se trata ya no solo de un “saber-saber”, que estaría cifrado en lo técnico, en lo que es capaz de hacer también un robot, sino de un “sabor-saber”. Es decir, una forma de pensar desde el umbral, cuyo modelo no es la claridad, que todo lo revela, sino la opacidad, que muestra sin desnudar. Se trata, sin duda, de un saber menos positivo, en el sentido fuerte de este término en epistemología; de un saber que no ambiciona las explicaciones causales ni necesarias, mas que se fundamenta en una ciclicidad en la que lo que logra transitar el tiempo, pervivir suspendido y ser escuchado de nuevo es garantía de la verdad.

Pero esta nueva propuesta epistemológica nos lleva de vuelta a la discusión sobre la lectura a oscuras con la que comenzamos este texto, puesto que la percepción que exigen las memorias y los movimientos casi perdidos de la esgrima es una escucha y visión a oscuras. A este respecto, es significativo que la escena en que Don Sando evoca a Timbutala para orientar sus pensamientos sea justamente a oscuras, en una noche de insomnio (“Don Sando [...] seguía sin poder dormir y hacia cuentas en la oscuridad a ver si lograba calcular quién era el mentiroso” (Cárdenas, 2019a, posición 308). Toda la narración de *Elástico de sombra* está cifrada por ese andar del pensamiento a oscuras, de forma oblicua, como los propios movimientos de la esgrima, pero

justamente el *sumum*, por así decir, de ese modo de ser de la esgrima y de su adagio “ojo y más ojo” es el mítico elástico de sombra. Este juego se describe en la novela como: “Un juego [...] muy antiguo [...], un juego que requería de una malicia de orden superior, pues consistía en saber atacar y defenderse en la más absoluta oscuridad” (Cárdenas, 2019, posición 390). El elástico de sombra no solo contiene la cifra de una parte de la historia nacional opacada por las narrativas de los “señoritos de la capital”, a saber, la participación de los macheteros en la guerra de Colombia contra Perú a comienzos del siglo XX, sino también una reconceptualización del papel de la visión en la propia esgrima y en su historia. Por ello, dice Don Sando:

Aquel Ojo al que se referían los macheteros no era simplemente el órgano visual, sino un Ojo más profundo. Tampoco era un Ojo espiritual, ese ojo invisible que les sale a los adivinos en medio de la frente, mucho menos el ojo abstracto de los intelectuales. Al revés, ese Ojo al que se referían era más material que nada. Era la materialidad misma, mejor dicho. La materia sensible, la materia pensante, el secreto del secreto del sabor que se hace saber, que se hace movimiento. La materia que sabe tocar lo que toca cuando toca y por eso ve hasta sin ver (Cárdenas, 2019a, posición 391).

Movimientos, cuerpos, territorios se enlazan y desenlazan en esa danza de los machetes, en esa danza de la materia pensante, que desafía la epistemología capitalista-positivista que fosiliza la memoria, transforma el movimiento en mecánica, la palabra en retórica y el territorio en tierra. Movimientos, cuerpos, territorios son ingredientes sobre los que se elaboran las subjetividades estratégicas que luchan incansablemente por la defensa colectiva del territorio y la vida en un país que lleva siglos desangrándose por la guerra. Y

la poesía, la palabra que es más que retórica vacía, la literatura que es *saborsaber* son elementos constructivos/creativos del archivo (que está vivo y en permanente configuración), elementos que impelen a interrogar sobre los espacios de ciertas ausencias en el saber de la historia, en el saber tantas veces automatizado de la tradición.

Referencias

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza*. Tradução: Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing Libros, 2016.

AYALA-OSORIO, Germán. El monocultivo de la caña de azúcar en el valle geográfico del río Cauca (Valle del Cauca, Colombia): un enclave que desnaturaliza la vida ecosistémica. *Forum*, Medellín, n. 15, p. 37-66, 2019. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/forum/article/view/72452/70921> Acesso em: 25 ago. 2022.

BARDET, Marie. Hacer mundos con gestos. In: André Haudricourt, *El cultivo de los gestos*. Tradução: Pablo Ariel Ires. Buenos Aires: Cactus, 2019, p. 83-111.

CÁRDENAS, Juan. *El diablo en las provincias*. Cáceres: Perférica, 2017.

CÁRDENAS, Juan. *Volver a comer del árbol de la ciencia*. Bogotá: Tusquets, 2018.

CÁRDENAS, Juan. *Elástico de sombra*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2019.

CÁRDENAS, Juan. Economía del exterminio. *El País*, Madrid, 22 ene. 2019. Disponível em: https://elpais.com/internacional/2019/01/22/colombia/1548120869_653877.html. Acesso em: 25 ago. 2022.

CHÁVES BUSTOS, Mauricio. Esclavos y negros en la independencia. *Credencial Historia*, Bogotá, n. 247, s. p., jul. 2010. Disponível em: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-247/esclavos-y-negros-en-la-independencia>. Acesso em: 25 ago. 2022.

DE CERTEAU, Michel. *La escritura de la historia*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2006.

DESCH-OBI, Thomas J. Peinillas and Popular Participation: Machete fighting in Haiti, Cuba, and Colombia. *Memorias. Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe*, Barranquilla, n. 11, s. p., mai./ago. 2009. Disponível em: <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/view/517/5110>. Acesso em: 25 ago. 2022.

GIORGI, G. ‘Temblor del tiempo humano’: política de la novela en Juan Cárdenas. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, v. 24, s. p., 2020. DOI: 10.11144/Javeriana.cl24.thpn. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/33684>. Acesso em: 25 ago. 2022.

HEFFES, Gisela. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Medford, v. 40, n. 79, p. 11-34, 2014.

NATIONAL GEOGRAPHIC (NATGEO). Short Film Showcase: A Machete Martial Arts Master Shares His Secrets. YouTube, 1 ene. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7p_NUEn7F_g. Acesso em: 25 ago. 2022.

RAMÍREZ, Victoria. Juan Cárdenas: ‘La literatura de América Latina se vuelve cada vez más india, negra, criolla’. *Palabra pública*, Santiago de Chile, 13 jul. 2021. Disponível em: <https://palabrapublica.uchile.cl/2021/07/13/juan-cardenas-escriptor-la-literatura-de-america-latina-se-vuelve-cada-vez-mas-india-negra-criolla>. Acesso em: 25 ago. 2022.

RINCÓN, Juan Camilo. Viaje al exótico mundo de la esgrima con machetes del Cauca. *El Tiempo*, Bogotá, 02 dic. 2019. Disponible em: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/juan-cardenas-lleva-a-sus-lectores-al-mundo-de-la-esgrima-con-machetes-del-cauca-439288>. Acceso em: 15 ago. 2022.

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. ConversacionesEnEstética: Literatura, racismo y revueltas. YouTube, 18 nov. 2022. Disponible em: <https://www.youtube.com/watch?v=jFIFVMbn83E&t=4267s>. Acceso em: 30 ago. 2022.

Heterotopías agrícolas y espacios de desterritorialización en *Nuestro pan* de Enrique Gil Gilbert

Jennifer Paola Umaña Serrato

Antecedentes discursivos, ejes sociales y políticos: Alfarismo, Velasquismo y dictaduras ecuatorianas

El Alfarismo fue un “movimiento” político y social que se apropió de discursos y ejercicios liberales que buscaron el reconocimiento de los derechos de los trabajadores, especialmente, de los campesinos de la costa ecuatoriana. Fue liderado, en un primer momento, por Eloy Alfaro, quien llegó a la presidencia de la República en 1895 tras un escándalo, y cuyo primer momento se centró en atacar a los conservadores, centralizados en la Sierra ecuatoriana, desde donde explotaban y se enriquecían de los productos obtenidos en las zonas costeñas. Durante su periodo de gobierno, Alfaro separó el poder político del eclesiástico e impulsó la construcción del Ferrocarril (eje heterotópico esencial en el desarrollo narrativo en la novela de Enrique Gil Gilbert) que conectaba la Sierra y la Costa, desde Quito, hasta Guayaquil. Además, durante sus periodos presidenciales impulsó la Constitución de 1906, conocida como “la carta magna del liberalismo ecuatoriano” y consolidó la educación pública.

En torno a estas reformas populares, impulsó diferentes transformaciones ideológicas en las que sobresalen: “exoneró del tributo territorial a los indios de la Sierra y a los montubios de la Costa; suprimió la prisión por deudas; permitió la participación de la mujer en cargos administrativos; y promovió escuelas y centros de educación” (Fernández y Tamaro, 2004). El alfarismo, como movimiento predominante dentro de la esfera social y política del país, destaca dentro de los procesos narrativos de la obra de Gil, ya que se reconoce explícitamente su papel revolucionario dentro de las luchas por las libertades individuales y colectivas, así como la defensa por la democracia, la expulsión de la iglesia de las decisiones políticas y el impulso económico de los pequeños productores.

Unos años más tarde, aparece la segunda figura caudillista, encarnada por José María Velasco Ibarra, quien inicia su periodo presidencial en 1934 y se extiende por cuatro elecciones más. Durante estos periodos, Ecuador invade Perú y se sumerge en una multitud de guerras internas que dificultan sus operativos bélicos con el vecino país. De ello, se implementa el Protocolo de Río de Janeiro, donde Ecuador pierde una gran parte de su territorio, abriéndole de esta manera las puertas a la oligarquía del país, permitiéndole recuperar sus antiguos privilegios a través de la explotación campesina y de la expropiación territorial de los grandes terratenientes. De este movimiento hacia el pasado, Gil toma los problemas de la explotación laboral en los campos de producción de la Costa Ecuatoriana, resaltando los procesos migratorios de los indígenas hacia dichos territorios, ya que, en los imaginarios sociales de la época, se consideraba que el dinero y el avance social, solo se daría a través de la explotación del arroz, la caña y el aceite.

Enrique Gil Gilbert, el Realismo social (Generación de los 30 o Grupo de Guayaquil)

El Realismo social (Generación de los 30 o Grupo de Guayaquil) fue un movimiento literario que se caracterizó por el fuerte compromiso de sus escritores con la realidad social, política y económica de la época. Dentro del Ecuador, este movimiento artístico tuvo gran relevancia desde 1930 hasta 1940, periodo en el cual sobresalió la obra de Jorge Icaza, autor de la novela *Huasipungo*. Esta obra, publicada en 1934, expone la vida de los campesinos, indígenas y mestizos de la Sierra ecuatoriana, donde la explotación laboral y la opresión feudal, se instauraron como ejes dentro del “desarrollo” social y económico. De manera que Icaza describe la crudeza de la violencia, la miseria y la discriminación a la que estaban expuestos diariamente los trabajadores y habitantes de las zonas rurales; a la par, denunció la complicidad de los terratenientes y autoridades dentro de la legitimación y normalización de esta situación. Otro escritor destacado dentro de este movimiento fue Demetrio Aguilera Malta, autor de la novela *Las Cruces sobre el Agua*, publicada en 1940, en la que se describen las luchas de los trabajadores portuarios de Guayaquil por obtener derechos sindicales y alcanzar mejores condiciones laborales. En esta obra, se hacen visibles los atropellos hacia los trabajadores por parte de las grandes compañías, quienes, ante la crueldad de la vida, las enfermedades, los accidentes y la explotación, solo se limitaron a girar la cabeza y observar hacia la riqueza y la obtención de grandes dividendos y ganancias. No obstante, ante estos vituperios, los trabajadores demostraron su valentía y coraje en el momento de oponerse y resistirse a la injusticia, pues al cuestionar

las estructuras sociales y políticas, se empezó a construir y buscar una identidad propia como Nación.

Por otro lado, el Grupo de Guayaquil – representante más importante del Realismo social y la Generación de los 30 – estuvo formado Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco, entre otros. Dentro de su libro *La Advertencia* (1956) Alfredo Pareja Diezcanseco, expone la posición ética y política del grupo: “Nosotros, los escritores de la Generación del 30, tenemos el deber de cuestionar la realidad del Ecuador y denunciar las injusticias y desigualdades que se viven en nuestro país” (p. 27). Así que, la esencia del movimiento guayaquileño se alejó radicalmente de los procesos académicos y literarios del canon, para movilizar las letras y la escritura hacia las realidades presentes más allá de la academia y de las tertulias intelectuales, comprometiéndose con la sociedad en devenir igualdad, resistencia y libertad.

Al lado de las producciones literarias, el Realismo social, se manifestó a través de otras artes como el cine y la pintura. Dentro del cine se encuentra la obra “Los Sangurimas” (1947), del cineasta ecuatoriano Luis Alfonso Mendoza, basada en la novela homónima de José de la Cuadra, donde se retrata la cotidianidad de una familia guayaquileña en la década de 1930. En la pintura, sobresalen los grandes exponentes Eduardo Kingman y Oswaldo Guayasamín, quienes a través de sus obras críticas y realistas retrataron la realidad de los indígenas y campesinos de los Andes Ecuatorianos.

Es dentro de este contexto que Enrique Gil Gilbert (Guayaquil, 1912-1973) se instaura como uno de los principales representantes del Realismo social y el miembro más joven del grupo artístico y literario conocido popularmente como el Grupo de Guayaquil. Dentro de

su carrera política destaca su militancia en el Partido Comunista, lo que lo llevó al exilio, la prisión y la persecución por parte de los gobiernos de la época. Su estilo realista y su compromiso con los procesos sociales y políticos del país, lo posicionaron como uno de los escritores más importantes de la literatura ecuatoriana, no solo por narrar la complejidad de su época, sino por escudriñar dentro de la condición humana. Además, la implementación del lenguaje popular, le abrió la posibilidad de darle voz a quienes no tenían el poder para interactuar directamente con los estamentos gubernamentales y, es en este sentido, que la construcción de ferrocarril transandino juega un papel fundamental dentro de su narrativa. Así pues, inició una militancia que conllevó a persecuciones políticas y a tres procesos penales que lo llevaron a prisión: la primera, durante la dictadura de Federico Páez en 1935; la segunda, durante la dictadura de José María Velasco Ibarra en 1946 y; la tercera, durante el Gobierno Constitucional de Camilo Ponce Enríquez en 1959. Finalmente, su labor dentro de la militancia política, se cierra con el apoyo en la redacción de la Constitución ecuatoriana de 1945.

De manera que, Gil Gilbert, a través de su compromiso social y su intento por darle voz a los que no tenían voz, empieza a construir una renovación literaria que buscaba, no solo expresar la vida cruel de los pobres y trabajadores ecuatorianos, sino romper radicalmente con la tradición clásica, conservadora y maniqueísta europea: “La generación del 30 fue más allá. Dio el salto cualitativo. Al pretender cerrar esa brecha y crear una literatura fundada en la vida y la creatividad populares, inauguró la literatura nacional ecuatoriana” (Moreano, 2015, p. 100). Ciertamente, centrar la narración en la expresión popular, supone una observación y un mapeamiento que no se centra específicamente en los problemas sociales, sino que expresan

y exponen abiertamente los usos lingüísticos y extralingüísticos de las regiones descentralizadas. Es decir, las narraciones pasan a desarrollarse en espacios que no se consideraban cultos o literarios y donde el oprimido comienza a tener un protagonismo a través de su carne maltrecha y de su dialecto “impuro”. Por ende, darle una corporalidad y una voz al campesino, al montubio, al indígena y al afrodescendiente, implicó una reconfiguración de las visiones que se tenían de los territorios y sus relaciones explícitas en los ámbitos laborales y sociales, ya que, romper con los estereotipos y con los imaginarios peyorativos construidos históricamente alrededor de estas poblaciones, conllevaba a un enfrentamiento tácito entre los organismos de poder, no solo gubernamentales y laborales, sino simbólicos e intelectuales. Al romper discursivamente con la tradición de humillación y el sometimiento, el autor consiguió movilizar las ambigüedades de las relaciones sociales en el país, hacía un movimiento en el que el subalterno dejó de encarnar al sometido y se movilizó hacia la lucha por los intereses comunes de su pueblo.

No obstante, hay que aclarar que darle voz al indígena y al oprimido no constituyó una relación directa con la novela indígena, sino que se aproximó a las características de la novela indigenista, ya que, al ser escrita desde una mirada y una voz mestiza, el carácter propio de la perspectiva intrínseca supuso un filtro atravesado por una visión que solo explicita lo que se ve, pero no se sufre. De modo que, el realismo social pasa por ese “presentar lo que se ve, tal y como se ve”, sin seleccionar las imágenes o las relaciones. Es este problema con la voz que lleva al grupo de Guayaquil a centrar sus narraciones en los problemas de la costa ecuatoriana, pues al ser cercanos a su realidad, les permitió apropiarse de los problemas y relaciones allí prevalentes; ello sin dejar de lado los problemas de la población indígena de la

sierra, pues se reconocía la importancia de este grupo dentro de las relaciones económicas y sociales del país. Por ello, la visión del indígena aparece en relación directa con los procesos productivos y económicos del litoral costeño ecuatoriano.

Heterotopías agrícolas: procesos imaginarios de desterritorialización

Nuestro Pan centra su narrativa alrededor de la descripción de la producción, el cultivo y los cultivadores de arroz en la Costa ecuatoriana. Si bien, en la década de 1930, la producción de arroz en el país era rudimental y carecía de tecnología, la explotación humana y la sobre producción del material terminó afianzando problemas estructurales dentro de las condiciones laborales y la migración poblacional de los indígenas hacia las zonas del litoral. A pesar de la falta de capital y del atraso en la infraestructura, la explotación del arroz se desarrolló gracias al interés de los grandes terratenientes y agricultores quienes, a través de las políticas que incentivaban su producción, gestionaron la reducción de la importación del bien desde otros países. Entonces, las regiones que concentraron la producción arroceras estaban ubicadas en las provincias conocidas actualmente como Esmeraldas, Manabí y Guayas. Allí, se usaron técnicas rudimentales como arados de madera para girar la tierra y búfalos para procesar rápidamente la fuerza en los cultivos, además de la fuerza bruta de los trabajadores, quienes eran transportados, en su gran mayoría, desde la Sierra, configurando una variedad hacendosa entre negros, zambos y cholos. Así, pues, la novela circula alrededor

del Corredor Interandino, específicamente, a través del movimiento del Ferrocarril entre Alausí y Guayaquil:



Fig 1: elaboración propia con base en las locaciones citadas en la obra literaria *Nuestro Pan*.

A partir de este recorrido, la novela se estructura a través de una homodiégesis narrativa (en términos de Genette) y de diferentes micro relatos que giran en torno a la siembra y producción arroceras, en las que las heterotopías transfiguran una multiplicidad de tiempos míticos que circulan entre el pasado, la modernidad y su expresión dentro de la explotación laboral, los intercambios económicos y la evolución dentro de los procesos de la siembra: “Eusebio Sandoval no veía el campo arisco de ahora, ni los montubios flacos, color de mate por el paludismo. Solo veía el tractor que caminaba tierra adentro” (Gil, 1942, p. 206). Además, las voces se distribuyen a lo largo de cuatro grandes capítulos, distribuidos de la siguiente manera:

1. “Los desmonteros”: se narra el proceso del desmonte y de la siembra. También, se describen las peripecias, las angustias y las esperanzas de los arroceros, ello atravesado por recuerdos y anhelos de un futuro mejor.

2. “La cerca!”: presenta la historia del capitán Sandoval, quien llega a la hacienda Bartolomé Mosquera, se hace cargo de la misma, de los cultivos de arroz y de sus trabajadores.
3. “Hombres sin destino”: durante el devenir del capítulo, se realiza un estudio del linaje de la familia Sandoval, específicamente de Eusebio, hijo del capitán y doctor en derecho, quien empieza a implementar tractores dentro de los campos, lo cual promueve un desplazamiento de los trabajadores y una apropiación ilegal de tierras.
4. “La dimensión del hombre”: describe problemas domésticos y financieros del doctor Eusebio. Así como la desolación que invade los campos y los cultivos.

El diálogo constante con la naturaleza carga los espacios de asombro, misterio y movimiento continuo, donde la experiencia determina y constituye un conocimiento de la realidad que transfigura lo mitológico y lo metafórico: “La vida del hombre es así, no como el cielo que para llover primero se encapota; no como el río que para desbordarse primero se va creciendo sin derramarse” (Gil, 1942, p. 30). De manera que el dialogismo simbólico y mítico que se establece con el cosmos y la naturaleza se encamina hacia la aparente prosperidad de buena bonanza en la siembra del arroz, más allá de los intereses individuales (marcados durante toda la novela). Así, los espacios resaltan un cuerpo colectivo que busca romper con la explotación laboral hacia el cholo, el indígena y el montubio: “La noche estaba muy oscura. No se distinguía nada, absolutamente. Se empezaban a escuchar levemente los gritos de la gente, que se daba cuenta de la huida de la Agullada. Hacía un frío que calaba los huesos. Reinaba un silencio que hacía dar miedo” (Gil, 1942, p. 26). En suma, el temor a

lo desconocido se instaure como una dimensión de lo inalcanzable, que en los términos de cómo la novela lo desarrolla, se traduce en la libertad y en la posibilidad de recibir lo que se merece por el esfuerzo y el trabajo. En este sentido, las heterotopías agrícolas se presentan como espacios imaginarios que ponen en evidencia los imaginarios de progreso, donde las normas y los órdenes establecidos rompen con los procesos tradicionales, construyendo así normas y reglas que buscan subvertir las jerarquías establecidas por los diferentes ámbitos de poder. De tal manera que los personajes construyen e imaginan espacios, tanto físicos como mentales, con el fin de explicar las complejidades del mundo que les rodea e instaurar líneas de fuga a través de las cuales se compara con la lógica convencional y se instauren nuevas formas de vida y de pensamiento.

Según Foucault, “hay países sin lugar e historias sin cronología; ciudades, planetas, continentes, universos cuya huella sería muy imposible detectar en ningún mapa ni en cielo alguno, muy sencillamente porque no pertenecen a ningún espacio. Sin duda esas ciudades, esos continentes, esos planetas nacieron, como se dice, en la cabeza de los hombres o, a decir verdad, en el intersticio de sus palabras, en el espesor de sus relatos, o incluso, en el lugar sin lugar de sus sueños, en el vacío de sus corazones; en pocas palabras, es la dulzura de las utopías” (Foucault, 2010, p. 19). A través de estas zonas de libertad, los arroceros imaginan un mundo más justo y más igualitario, donde el respeto por la diversidad fomenta la resistencia y la libertad. En este sentido, “La heterotopía tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault, 2010, p. 25). En el caso de la novela de Gil, los espacios comportamentales que se generan geográficamente no tienen intrínsecamente una intensión singular, sino que se vinculan

directamente con mitos previamente constituidos y con simbologías heredadas históricamente:

El sol cabrilleaba sobre su filo y sobre el agua. Caían las hachas sobre los árboles intocados. Los troncos, tambaleaban hondos, temblando como una mujer que fuera a dar a luz. Iba la montaña retirándose; quedaba un boquete, recién desnuda la tierra, erizada de troncos desnucados. El mozo Manuel Balladares, hijo del Pipón, estaba alegre. Venía por vez primera a trabajar ganando plata sonante y contante, hinchábanse sus músculos cobrizos, brillantes de sol y sudor. Criábanle gotas sobre la frente. ¡Plata! Plata ganada en el trabajo y para gastarla sin dar cuenta a nadie. Era la libertad de beber la amarilla cerveza espumante, de bailar, y amar a mujeres de Guayaquil. Gastaría harto para que tododiós sepa que él, Manuel Balladares, el mozo, no era mantenido por el viejo. Cada hachazo valía plata. ¡Plata! Y para un hombre joven al que le suenan los sures en el bolsillo no hay cerca de alambre, puerta con tranca, ni mujer cerrada. Hundía el hacha en la fibra vegetal que sangraba sin retorcerse como animal. Por esa herida pagaban y tendría él zapatos de dos colores y pantalones blancos. A su lado zumbaba el hacha de Moreira, el Guaco. Un machetazo, años atrás, le había hundido la nariz y rebanado un pedazo de labio; era una cicatriz igual al cauce de un estero seco. Moreira era preciso *en* el golpe, seguro, fuerte; hendía algunas veces la tierra. Los ojos de Moreira miraban bajo las cejas artera y escurridizamentente. Había llegado a la balsa sin que nadie más que Jaramillo, que lo había tratado, lo conociera. Cetrino, delgado, pálido, trabajaba furiosamente, haciendo caer sus hachazos con vertiginosidad de molinete. Había intimado con el mozo Balladares por un mismo cariño: la guitarra. Solían en las noches, cuando todos dormían o silenciaban, hablar entre ellos de sus cosas. Así supo Moreira que el joven Balladares se había curado recién una enfermedad íntima. Y Balladares se enteró de que Moreira

había desflorado a la hija de un mayordomo, allá arriba, en Casas Blancas (Gil, 1942, p. 22-23).

Es evidente cómo la somatización geográfica distintiva del espacio revela las particularidades territoriales que se vinculan con la circulación constante de información y que concretiza relaciones corpóreas a través de símbolos y signos imaginativos. Entonces, las heterotopías en relación con la producción y explotación del arroz operan entre dos polos opuestos: la realidad y la ilusión, donde los discursos se comparten a través de un inconsciente colectivo, manifestado a través de los mitos y las historias re-narradas oralmente, desde donde los pueblos ancestrales dialogan con otros colectivos, en medio de los procesos de siembra y recolección:

Traía yerbatales. Animales. Y frutas henchidas. Todo en la corriente parsimoniosa. Los que saben, dicen que en las cabeceras no es tan manso como aquí. No va y viene, sino que baja entre piedras, rápido, agresivo, bramando. Traía animales y vegetales muertos, piedras hechas polvo; denso, oscuro, revuelto. Los gallinazos parecían aves marinas, revoloteando sobre la carroña de las orillas. El agua tapaba su podredumbre. La resguardaba de la voracidad de los “Viudos”. Y cuando ellos lograban hartarse, siempre quedaban los huesos entre los amancayes de las orillas. Los huesos que daban cal...

Desde su ventana el Capitán Hermógenes Sandoval, había asistido al crecimiento de esa playa. Nadie sabía -ni él mismo- de dónde venía la arena dulce. Los negros contaban de noche que las frutas que venían del río estaban echando el mar para siempre. ¿No es dulce la naranja? ¿La piña no es dulce? ¿De la caña no hacen azúcar? ¿Entonces? Si se echa fruta en un vaso no necesita endulzarse. Y tanta fruta podrida había dejado su miel en el agua del río, en la tierra de la playa. Esta arena no era la del mar, resalada y secante, sino una minúscula arena

que al cogerla en los dedos se untaba en ellos. Era la ceniza de los animales muertos, la ceniza dulce de la sangre, de la carne. Arcilla, llamaban a esto los blancos. Humus. Era el limo que enredaban los amancayes a sus pies y sus hojas. Los amancayes van siempre un poco después que los mangles; los mangles hacen tierra, pero dejan la sal marina. Los amancayes enredan todo árbol hecho tierra, todo el polvo de la piedra, toda la cal de los huesos, y van haciendo la playa de limo. Ellos mismo se cubren de humus y se mueren sobre el pantano para podrirse y transformarse en arcilla (Gil, 1942, p. 145).

Los discursos míticos y los procesos imaginativos alrededor de los procesos de cosecha y explotación del arroz, traen consigo actitudes modernas y fragmentarias devenidas de la interpretación propia de los sujetos. Es así como, los espacios sociales exponen identidades, representaciones, ideales e imaginarios de su tiempo, en función de la construcción de utopías encarnadas en los personajes y en el sentido de su acción. Y es que, en medio de la construcción de espacios heterotópicos agrícolas, se realiza una identificación de los otros, se construye una máquina que deviene acción colectiva:

Don Balladares, ayudado por don Pío y algunos hombres más, bajaba de las varengas del techo, los sacos de semillas. En hombros los llevaban sobre la tierra resbaladiza hasta las canoas de la orilla. Caía la lluvia sobre la semilla. Sensiblemente se hacía pesada. Y los hombres todos se aferraban con sus pies contraídos a la tierra encharcada. Iban sobre el lodo sin resbalar, hundiéndose en el barranco, a depositar la semilla en las canoas a fin de que el aguacero la hinche. Inclinales bajo el peso de los costales, sudaban a pesar de la lluvia. Mas, no importaba. Este era un cansancio sin fatiga.

El río se había blanqueado. Al verlo, se diría que era de color de la pulpa del coco. Iba, en la corriente, despacio, ancho,

más arriba del borde de los barrancos. Cortas y pesadas estas mareas, sin vientos. Se oía el quejido de los remos en las enormes canoas de piezas que subían. Los remeros trabajaban al mismo compás del agua en la creciente. Jalaban el remo esforzándose con todo su cuerpo, sin cantar ni animarse. El sol no se reflejaba nunca en el agua. Tan solo el calor, denso, aplastado por grandes nubes opacas. Sentíase como si viviera metido en atmósfera aceitosa. Hasta había dificultad para respirar. Sí el viento se levantaba, era caliente. Si se bebía agua, era tibia. [...] Entonces, los remeros de las canoas descansaban. Solamente iban atentos porque los remolinos y las revesas podían volcarlos. A veces los tiraba contra las raíces de los troncos, bruscamente, con velocidad. La canoa embestía igual que los lagartos, chocaba, dejaba un seno en el barranco y la corriente la tiraba de popa, llevándola entre vuelta y vuelta a la mitad, donde el remero se acomodaba, remando fuerte para impulsarle con más velocidad que la corriente. [...] Van juntos, marchando desacompasadamente. Dos pies de mujer y dos de hombre. Por los femeninos se eleva el calor de la tierra en espera de la semilla. Viene ella alegre, cantando, sintiendo la nueva carne dentro de su ser. Sus manos tejían ayer, en la casa, junto al fogón, unos esarpines pequeños. Oía cloclear las gallinas, caer la lluvia. A su vera el hombre que ahora marcha junto a ella, escogía, limpiaba la semilla (Gil, 1942, p. 50-51).

Los espacios de siembra arrocerá evocan constantemente de manera involuntaria recuerdos que llevan al contacto y a la presencia del otro, o en palabras de Ricoeur, “luchar contra el olvido, arrancar algunas migajas de recuerdo a la ‘rapacidad’ del tiempo, a la ‘sepultura’ en el olvido” (Ricoeur, 2000, p. 50). Aunque los personajes recorren los espacios como un ejercicio que les permite renegar de su realidad, apelando a la historia y a los movimientos sociales que terminaron construyendo su identidad, los recuerdos y los saltos temporales

reconfiguran su labor en ese tiempo “presente”, permitiéndole activar accionares civiles y revolucionarios. Es evidente entonces que el arrozal representa análogamente la prosperidad y la condena. La prosperidad está marcada por la poca ganancia económica que ofrece el trabajo y que se presenta como un salvavidas frente al panorama económico caótico. La condena, se expresa a través de un presente inestable, de la añoranza de los seres lejanos y del sueño de retorno a la tierra abandonada:

Moreira siente galopar entre su sangre el deseo de huir; está solo, atrás. Sabe que la siembra es el principio. Si ya lo cogió la siembra, no podrá salirse de esta tierra hasta después de la cosecha. Eudocia, en voz tenue que hace un rumor semejante al aguacero, reza. Sobre la tierra que espera, su oración es así [...] Tiembla su pecho y sus ojos se humedecen. A su lado está su hijo sembrado como un mangle joven. Ella conoce que su marido debe harto dinero. Sabe que la semilla es del Capitán Sandoval, quien lo ha fomentado. Sabe que su hija anhela collares y aretes y pulseras; que su hijo necesita plata para sus necesidades del hombre. Allá va don Cruz, su hombre, metido en el desmonte (Gil, 1942, p. 53).

En ese orden, las haciendas arroceras funcionan como un catalizador que conecta el pasado del país con un presente que se expresa funesto y deplorable y que, simbólicamente, contrapone movimientos prósperos con recuerdos de lo “perdido”, amenazando constantemente con la muerte. Así pues, los espacios de siembra, al estructurarse como heterotopías agrícolas, esconden tras de sí imágenes que se confunden con la realidad que amenaza con la inminencia de la decadencia. No obstante, la inclemencia climática y la humedad las presenta con un tono borroso o neutralizado,

donde el devenir imperceptible acaba modificando la conducta de los personajes, delimitando su intimidad y centrando sus pensamientos y anhelos dentro de la dicotomía entre el rechazo y la necesidad de los procesos productivos. A pesar de todo, las heterotopías agrícolas no responden a las dicotomías periferia-centro, sino que se representa a través de la semiotización de la naturaleza y de las representaciones que se entrelazan a través de la imaginación y la representación del “espacio otro”. En este sentido, dentro del espacio arrocero y su explotación, se establecen a través de dos ejes principales:

- I. Como un lugar que, que por medio de la objetivación-subjetivación de los sujetos en búsqueda del yo en el otro, deviene resistencia, desfiguración, realización, desarrollo e imaginación.
- II. Como un proceso de generación de redes simbólicas e imaginarias, que se estructuran a través de lo cotidiano, tradicional y “ancestral”.

De ahí que, los personajes, aunque aparentemente se presentan desde la ficcionalidad, construyen mundos que trascienden la espacialidad real y que determinan la inestabilidad de los procesos económicos desiguales. Es así como, Moreira el Guaco, Tísico Pedro García, El negro don Pío y Capitán Sandoval se dejan atravesar por el espacio y por las fuerzas centrípetas, estableciendo una interconexión que va más allá del carácter productivo y panfletario. En cuanto a Moreira el Guaco, su labor está mediada por el ejercicio de ahuyentar la memoria de su mujer perdida, a quien mató a machetazos porque ella no le daba un hijo. Sus vecinos le insinuaban: “-Las que no se preñan viven con dos...” (Gil, 1942, p. 32). De manera que su conciencia

dialogaba constantemente con el pasado que lo atormentaba y con el deseo de rehacer su vida en medio de la riqueza, los lujos y los placeres:

Quiso beber más. Sentía en la garganta el grito que antes tenía en el pecho. Cogió una botella y como estaba vacía la tiró contra todas -cerca de cinco- que tenían bebidas sobre la mesa. Sonaron como machetazos sobre palo de vaca. Sacó su machete y planeó las botellas y las mesas. Gritaba, en su querer, el nombre de ella. Pero solamente emitía un grito ronco. Se fué hasta su caballo y salió del pueblo gritando. Afuera lo picó. Sentía sangolotearse como canoa en marejada. Hasta que llegó. Al apearse, el caballo lo tiró. Y la mujer bajó a levantarlo. Allí fué lo que ya había contado.

-Barajo, hermano, ¡así es la vida! Desde entonces me ha quedado esta desazón que tengo; ando de lado a lado, mismamente como el viento. Pero ella se viene de noche. A veces me habla quedito: Maximino, de puro jumo me mataste. Por gusto. Porque yo no te he hecho nada. Y después llora, como cuando estaba como esos palos, tumbada y sacada la vida de raíz (Gil, 1942, p. 32).

Tísico Pedro García, se sentía perseguido por fantasmas que constantemente acosaban su espíritu y su paciencia. El espacio arrocerero le generaba una crisis en la que su machete se convertía en un elemento mágico que neutralizaba las catástrofes de una enfermedad que, aparentemente, solo existía en su cabeza y que se manifestaba en esporádicos ataques de tos. Así, su elemento mágico, al ser raspado, evitaba que sus compañeros arroceros se contagiaran, pues su misión diaria, además de sembrar arroz, se centraba en permanecer en el mundo de los vivos y evitar morir en el sanatorio:

Pedro García, hacía caer su hacha sobre las cañas rollizas. Picaba paredes y piso para las casas de donde lo asquearían. Se lo habían insinuado muchas veces, pero no quería ir al Calixto Romero: allí se morían todos. Alguna vez pasó por “Manuel Matheu” y vió la casa larga y amarilla, pegada al cerro que alzaba tras ella. En las ventanas grandes estaban los tuberculosos. Las cotanas blancas del uniforme le subían por el cuello descarnado, bajo la tela gruesa *se veían* huesos del pecho. Al otro lado, la sección de mujeres. Todos con los ojos hundidos en unas cuencas grandes como las ventanas, desolados, con los párpados sobre las bolas de los ojos vidriados. Ojos grandes y vacíos ya, de gente que ya va a morirse. Contemplaban el agitado ajeteo de esa larga calle que lleva presos, camionadas de piedra, muertos al cementerio. Y, hundida en la roca del cerro, bajo el jardín, frente a la “Quinta”, un cuarto oscuro y hondo. Siempre había allí un ataúd con una persona. A veces, la persona sin el ataúd. Cuatro velas acompañaban siempre. Había veces en que los parientes, vestidos de negro, lloraban en la calle y ponían cortinas en las puertas de ese rincón frío y húmedo (Gil, 1942, p. 34-35).

Las arroceras simbólicamente se estructuran y se relacionan directamente con espacios de dolor, muerte y enfermedad, reforzando la idea de que, más allá de la producción agrícola, allí se cosechan cuerpos en descomposición, que diariamente luchan contra la soledad, la tristeza, y la inclemencia de una realidad que está condenada al fracaso, la desidia y el castigo. Es dentro de estas construcciones dantescas que la imaginación ejerce un carácter mediador entre la violenta realidad y el deseo de prosperidad. El negro don Pio se valía de esta estrategia como una pócima que le permitía soportar su dolor, pues la música, apaciguaba su corazón ante la imposibilidad de escapar y llorar:

El negro Pío no lleva cajón. Un saco de cabuya le cuelga sobre una pierna y allí deposita el grano que arranca. Con la boca llena de humo de cigarro lo echa con una canción bronca. Nunca nadie había oído cantar al negro. Por eso ahora lo escuchaban. Su canción recuerda el golpe lejano de un bombo. No dice palabras. Se espanta los mosquitos. A él acuden porque es negro. Está tiznado de blanco donde tiene lodo. Su piel está escamosa, como de culebra. A veces sale de allí una gotita roja de sangre igual a la cabeza de esos alfileres que la tienen de vidrio rojo. Su canción se alarga en un alarido. Nunca se había escuchado ese grito cuando se arrea ganado ni cuando hay alguien perdido en la montaña. Y sin embargo, todos lo habían oído alguna vez. A pesar de eso, el negro la cantaba por vez primera. Era como un tambor y un hombre que gritara (Gil, 1942, p. 76).

Por otra parte, el Capitán Sandoval ejerce el papel de revolucionario y bandolero: “Torres abrió los ojos, húmedos ya y oscurecidos porque la muerte comenzaba a manar de su hondura más profunda. Miró al Capitán Sandoval. Más que mirarlo, agarrábalo con sus ojos. Sandoval puso el cañón de la pistola sobre la sien de Torres. Se le dilataron las pupilas. Dos lágrimas le brotaron. Y la frente se le roció de sudor. Todo en un mirar. El Capitán Sandoval apretó el gatillo y Torres se pagó” (Gil, 1942, p. 94). Aunque, en un primer momento, encarna una visión esperanzadora, con el tiempo sus ideales se encaminan hacia la explotación, no solo de la tierra en la producción del arroz, sino de los trabajadores por los que tanto había luchado en el inicio de su carrera Revolucionaria alfarista:

Los habían acorralado. Lo sabían bien. ¡Pero los hombres de Montero saben pelearse la vida! Desde el suelo, cubiertos por mogotes, emboscados, esperaban, tensos como beta en

cordel. En la loma, los serranos avanzaban, deslizándose. La bandera ecuatoriana se restregaba contra el viento. Los hombres de Sandoval no tenían trapo por bandera. Su bandera era azul y blanco, la bandera de la libertad, la de Guayaquil Independiente, y estaba pampeando a lo largo de todo el cielo. Su bandera era la bandera roja que Alfaro levantara en Jaramijó y estaba en la sangre del Teniente Santos, regada en la tierra, junto al tronco de un Jelí, agujereado por balas placistas y serranas (Gil, 1942, p. 91).

Se puede observar cómo la explotación arrocerá modifica significativamente el carácter de los personajes y, con ello, su percepción sobre la realidad y la relación con el espacio, pues los cuerpos se asemejan a un cúmulo de condenados que con el paso de los procesos de siembra se van deteriorando, no solo en la parte corpórea, sino en su psiquis y su ideal de vida. Por consiguiente, los territorios agrícolas, por un lado, brindan una ganancia económica (poca) y, por el otro, generan enfermedades, muertes, sufrimientos y males: “-¿Más qué? Esta tierra dicen que es buena. Pero no. ¿Qué no diera yo ahora por irme? Sólo enfermedades se gana aquí. Mal clima. Mala comida. Mala paga” (Gil, 1942, p. 187). En este sentido, el autor expone diferentes sucesos desarrollados dentro de los procesos de siembra de arroz, como una expresión del deseo por explicitar y recuperar la memoria de los espacios que simbolizaron dentro de la historia del Ecuador explotación, violencia, pobreza, migración y soledad:

Al detenerse, desde el vagón de segunda, pudieron ver un pueblo de luz mortecina. Casitas elevadas sobre pilares largos y flacos. Hechas de cañas. De carrizos. Tapadas con pajas. Desvencijadas. Por los intersticios se colaba luz

amarillenta y movediza de kerosene. El carro apestaba a sudor. Venían aglomerados y con ropa gruesa para cubrirse del frío mañanero de la Sierra. Las voces de los montubios resultaban curiosas, con su hablar desleído y cantado. Parecía que las palabras se quedasen a medio decir y que alguna cosa impidiese pronunciar totalmente las letras. Las caras que se juntaban a los vidrios de las ventanillas eran pálidas; de color aceitunado. Ojos brillantes y de mirar duro. Labios gruesos, y al reír, desdentados las bocas eran como ventanas de rejas. Aparecían mal encarados con los mechones zambos o lacios caídos sobre la faz. ¡Los montubios! ¡Los negros! [...] Alta la Cordillera, asomaba su cabeza en la mañana recién inaugurada, o cuando los vientos llegaban pringados de noche, saltando del río la salpicadura de frío. José Aucapiña era duro como una piedra. Silencioso y oprimido como la agonía de un carnero. Su color de olla no se perdía por nada. Gustaba de contemplar la cordillera más lejana que los horizontes. Acaso, muy adentro de él, hubiese llorado. Acaso, entre las negruras aisladoras de la noche, hubiese derramado, sin hipo ni estremecimientos, sus tristes lágrimas de yaraví. ¿Quién puede hablar con un indio mitimae? Sus ojos oscuros formados como la almendra, su cara tallada en piedra de volcanes, Rumiñahui, no se movían. No suspiraba. Contemplaba los horizontes, cuando cubiertos de nubes, ocultaban la sierra. La sierra, fría, sin estos árboles descoyuntados y que perfuman agriamente al viento; sin este río hondo, aparentemente manso, de corriente ininterrumpida, sin espuma. No hacía más que terminado el trabajo, contemplar el camino del aire para llegar a la sierra (Gil, 1942, p. 182-235).

Los constantes recuerdos de los personajes se mueven entre dos y varias tierras, entre pasado y presente, como un tránsito que cataliza, interconecta y moviliza los espacios a través del caos y el desorden. Por esta razón, el arrozal, la hacienda, el río, el ferrocarril y la lancha –“no lugares” interconectados por el accionar productivo entorno al

arroz- simbolizan un tiempo trastornado que deviene en un futuro incierto y destructor. Para reconstruir estos espacios, el autor compone personajes fantasmales que amplían las características heterotópicas de los lugares, es decir, a través de la significación simbólica de las relaciones entre los personajes y sus contextos inmediatos, se recuperan visiones y recursos revolucionarios que buscar erigir fugas y resistencias. En este sentido, el río y la lancha funcionan como vasos comunicativos que degradan o amplían la caracterización de los personajes, de ello, depende la transfiguración de las relaciones productivas y la distribución del arroz. Así, el río se presenta de manera degradada frente al arrozal o las casas de los hacenderos, proyectando una zona que transporta los desechos y que conecta la ciudad con los campos de explotación arrocería. Así, los movimientos fluviales se interrelacionan con las acciones que transgreden la producción e infringen las normas que buscan aumentar las utilidades; además, el movimiento del agua analógicamente se expresa como un movimiento de la conciencia:

Adentro había mucho calor. Pío abandonó la ramada para salir a mirar frente a frente la noche. El viento manoteó su cara; crujían por su peso, los palos de balsa. Miraba el río sobre el que la luna recién nacida echaba a andar el espejo de su luz; el lomo de las aguas se escurría rezongando, sacudiendo de la superficie el cabrilleo de las estrellas. Iba rapidísimo arrastrando palos enloquecidos que se revolvían, sacando a momentos ramas y raíces como manos de ahogados. Alguien saludaba a Pío desde la corriente del río. Saltaban lizas, vestidas de agua y de luna; el viento envolvía al negro; viento que era como poncho y zumbaba por las orejas. Dilataba las narices para respirar el aire y aspiraba la noche entera; su sangre se tornaba estrepitosa, azuzada por el viento. La oía atropellada

sobre su corazón y aleteando en sus sienes. Entre ese gran grito, como árboles en la corriente del río, venían cantidades de gritos vegetales y animales: reconocía el grito de una rama quebrada, el de una ardilla sorprendida, de lodo majado por animales, frufrió de hojas anchas. Percibía el suave olor de hojas húmedas de amancayes, y la acre emanación de las guaridas (Gil, 1942, p. 16).

Por otro lado, la lancha (para Foucault el barco es espacio heterotópico por excelencia) dentro del movimiento fluvial establece un nuevo orden, propone y amplía líneas a través de las cuales los personajes logran relacionarse más allá de las transacciones económicas, construyendo heterotopías íntimas que amplían los círculos del deseo y la exploración corporal. Desde ir y venir, se remplazan los días y se hilan argumentos que imaginan una modernidad que, poco a poco, va desapareciendo entre los intersticios de una unificación de la explotación de unos sobre otros, que no solo pasa por la carne de los personajes, sino por la geografía de un territorio unificador del bien y del mal. Esta representación de la explotación se materializa en la guerra que se declaran los personajes y en la naturaleza, pues la fragmentación que se da en medio de la producción de arroz afirma las capacidades destructivas y los movimientos de liberación que pueden devenir del universalismo del mercado, pues los deseos de conquista de aquello que no se tiene, escapan al control gubernamental e industrial, pues ya no se relacionan con el afán de adquirir una posición social, sino que se postulan en miras de una descomposición de los modelos instaurados por la razón.

La multidireccionalidad de la identidad, tanto de los personajes como de los arrozales, le dan un poder condensador a la narración, ya que la convergencia circunstancial entre los espacios geográficos

y corpóreos corresponden a una concepción fragmentada de unidad como nación, es decir, la plasticidad de los movimientos productivos alrededor del arroz resignifican los conceptos y construyen nuevas pautas para entender lo que significa ser y estar en un territorio que aún no ha sido teorizado ni estructurado. Desde este punto, la obra amplía los conceptos contruidos en el devenir de la edificación de una cultura, en la que supuestamente los sujetos intervenían desde su interioridad y su configuración simbólica:

Se detuvieron a corta distancia de ellos, en otro brusquero. No al frente. Casi a un costado. Los hombres de Sandoval estaban sudados y agitados. La sed, ya no sólo les secaba los labios, sino que les abrasaba la garganta. Comenzaban a mirarse unos a otros. Los ojos eran como vidrios cafés, negros, verdes. Vidrios con candela dentro. Vidrios de fiebre. Ya sus oídos no sentían silbar las balas. Oían un rumor sordo, semejante a la bulla del río que corre entre piedras. Contestaban el fuego de los gobiernistas. Ya olían la sangre de Chávez y Torres, caídos ahí, Chávez con un ojo vaciado por una bala y un hueco en la cabeza; y Torres, con su pescuezo tronchado, roto en la mitad, barbotando sangre. De la loma bajó otro grupo a la carrera. El que estaba en otro monte, roció fuego seguido, descarga, tras descarga. Los que bajaron, perdiendo sólo un hombre, se parapetaron tras otro brusquero. Y cuando menos lo pensaron, comenzó a traquear en la loma, una ametralladora. Como aguacero salpicaban las balas en la tierra. De ambos grupos bajados, venía bala como sudor le salía al cuerpo. Andrés Freire dió un salto hacia atrás doblándose como un tigre, y se quedó tieso sin haber gritado. Egüez, el sargento, se fué resbalando con tres balas en la frente, hasta quedar como sentado, toda la cara con ríos de sangre. El sí tuvo tiempo para decir: -La gran puta! (Gil, 1942, p. 93-94).

Las experiencias de guerra se entienden como procesos que construyen la identidad al lado de las historias y los recorridos de los personajes. Sin embargo, no se establecen como referentes de dolor o sufrimiento, sino que reafirman el placer que atraviesa el pensamiento y la idea de experimentar la propia vida sobre la de los otros; razón por la cual, el olvido funciona como una herramienta de escape que permite imaginar otros espacios, pues los arrozales son un campo de batalla entre Eros y Thánatos, donde la evocación facilita la evasión de los traumas que generan el trabajo duro y las huellas que van dejando la humedad, el barro, las picaduras de animales y la distancia de quien se ama. Los ejercicios de memoria que realizan los personajes mientras siembran, deshieren o recogen el arroz, se traslucen como ejercicios conscientes que buscan alcanzar una mediación entre las experiencias y decisiones pasadas, pues al estar en un lugar que no es un lugar en si mismo, su individualidad pasa a ser parte de un campo blanco, viscoso y húmedo en constante decadencia y amenaza de desaparición.

Asimismo, el arroz, como sujeto narrativo y eje, media las interacciones entre el pasado y el futuro de quienes le explotan en sus campos, pues la esencia auxiliar de los discursos de los recuerdos persigue el alcance de una capacidad productiva más allá de las mismas capacidades y fuerzas de los personajes. De modo que el arrozal, la hacienda, el río, el ferrocarril y la lancha, permiten a los personajes ver su configuración más allá de la visión occidental del individuo, generando reflexiones que, en un principio, poseen un carácter ambiguo, con el pasar de las acciones narrativas, otorgan una libertad que concretizan acciones trascendentales para el desenlace de la narración y la construcción de una idea de vida funcional y útil:

Caminaba firme. Delgado, ágil. Parecía marchar. No abandonaba su talante militar. El sol alumbrábalo por entero. Los tamarindos hablaban con el viento. Una bandada de patillas chillaban en el cielo azul. El río estaba color de relámpago, rizado hasta el íntimo. Eumelia viuda de Quiñonez lo veía. Se iba. No volvería jamás. No tenía ganas de llorar. Estaba triste como una palma sola en una sabana a las seis de la tarde. Triste como una muchacha regalada. Sus ojos violetas, siempre tenían agua de tristeza. Pero ahora estaban lejanos como un camino. No sabía más que estar asomada. Viéndolo. Viéndolo. Atrás estaba su cuarto. La cama con sábana blanca, limpia, reluciente de almidón y plancha. La hamaca en que Hermógenes se sentaba a horcajadas. La cómoda con un altar. La máquina de coser. No quería regresar a ver. ¡Ah! ¡Guayaquil! ¡Guayaquil! ¿Qué más podía hacer ella aquí? (Gil, 1942, p. 139).

Habitar ese espacio heterotópico agrícola implica un encauzamiento y un adiestramiento que no solo posibilitaba una vida amena y tranquila, sino que desplegaba emplazamientos establecidos como constantes crisis, muy similares a la desviación. Sin embargo, la crisis devenida de ello rodea y acondiciona el espacio conflictivo y lo desplaza hacia la posibilidad de escape, reacción y fuga. Es decir, durante los duros procesos de siembra del arroz, los cuerpos que se funden con el producto se sustituyen por rizomas que atraviesan las líneas estriadas de una aparente organización normativa de los espacios habituales. O sea, la conjugación entre el cuerpo del arrozal y los cuerpos fructíferos de los personajes rompen con las normativas tradicionales de la elaboración en masa, contraviniendo las reglas de producción normalizada de la época y deviniendo una máquina de guerra que impugna y resignifica el territorio, el arroz y la operación ideológica construida inicialmente, ya que la edificación de un solo cuerpo en devenir resistencia, rechaza la multiplicidad de espacios

habitados por una individualidad maniquea y clasificada. Así pues, la desterritorialización que instauran los cuerpos productores de arroz impugna los discursos unívocos y yuxtaponen “varios espacios que normalmente serían, deberían ser incompatibles” (Foucault, 2010, p. 25).

En este sentido, el recorrido por las líneas del pasado, el presente y el ideal de un futuro próspero con las ganancias arroceras, acuden a las descripciones de una bonanza maldita en la que la figura del sistema capitalista acapara e invade las capacidades productivas, íntimas y corpóreas de los personajes, pues los núcleos del poder productor de los arroceros acaban apelando al orden, el progreso, la lealtad y la eterna pobreza. Entonces, el espacio narrado se invierte y se inclina hacia la figura normalizadora que busca sobreexplotar y reunir capacidades productivas, que no solo se materializan en los sacos de arroz y su posterior venta, sino en el control de los sucesos de las vidas de los trabajadores. Esto rompe radicalmente con las intenciones revolucionarias iniciales, en las que las heterotopías posibilitaban un imaginario ideal de los campos de producción y la desterritorialización queda encerrada en una identidad disímil de una comunidad condenada a existir y trabajar por el deseo personal de una individualidad concreta. En consecuencia, las heterotopías desplegadas inicialmente en los campos de siembra de arroz, se normativizan bajo los cánones tradicionales, estableciendo aspectos y conductas morales no deseadas por los trabajadores.

Hasta cierto punto, las últimas partes de la novela, insinúan un regreso hacia la idea inicial de ver los campos de arroz como contraespacios que se erigen más allá del bien y del mal. Pero, el autor se desliga radicalmente de un posicionamiento claro y precioso, dejando la elección a los lectores, deshaciéndose de las responsabilidades

morales de conexión entre el territorio, la producción arrocerá y la realidad nacional. Si bien esta decisión final va a depender de los regímenes individuales, la posibilidad de ver el universo transgresor queda insinuada en las líneas finales de la obra.

En suma, las heterotopías agrícolas, al ser sistemas cerrados que amplían los sistemas de configuración identitaria, le brindan la posibilidad a Gil Gilbert de construir contraespacios productivos, que no solo están atravesados por los sistemas capitalistas de la oferta y la demanda del arroz, sino que amplía la libertad de los personajes para establecer sus propias normas en relación de su configuración laboral, individual y simbólica, pues “las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y de cierre que las aísla respecto del espacio circundante. En general, no se entra a una heterotopía como Pedro por su casa; o bien uno entra porque está obligado a hacerlo (evidentemente las prisiones), o bien cuando uno se ha sometido a ritos, a una purificación” (Foucault, 2010, p. 28). Así, en *Nuestro pan* las localizaciones geográficas pasan a un segundo plano y dimensionan las capacidades mentales y productivas inmersas en la siembra y la comercialización del arroz, cargando de un sentido ético y político a los no lugares que se construyen en medio de las utopías revolucionarias de los cuerpos sin lugares, donde la confrontación mítica, imaginaria y ancestral desterritorializan la geografía y la revisten con experiencias que atraviesan los ideales, las pasiones, las tradiciones, los comportamientos, los sistemas abiertos y cerrados y la simultaneidad de las funciones políticas y sociales que revelan lo otro más allá de lo simple.

Finalmente, la explotación arrocerá dentro de la obra, insinúa una transformación de las figuras espaciales tradicionales, rompiendo los límites y las fronteras entre las membranas lisas de los territorios,

para así, de esa manera, resignificar la labor de los trabajadores y su accionar existencial. Es decir, durante los ejercicios de los trabajadores, el narrador rompe con esa mediación entre acción y discurso y refuerza las dimensiones que trastocan la historia y su influencia dentro de la reproducción del control de los territorios y sus fuerzas productivas. Así pues, la semiotización del arroz y su producción en un espacio localizable, extrapola la horizontalidad de las relaciones de poder y desfigura los imaginarios representacionales de la materialidad del arroz y su establecimiento como producto que mágicamente aparece en las mesas de los hogares ecuatorianos. En ese sentido, la apropiación de la imagen del arroz como un eje transversal a toda la sociedad ecuatoriana, opera como una materialización simbólica de la pertenencia de una espacialidad concreta que se mueve por los intersticios de la geografía nacional, donde los procesos de identificación cristalizan la opresión, la reproducción y perpetuación de las clases dominantes sobre las minorías trabajadoras. Es en este sentido que las heterotopías agrícolas en torno de la producción arroceras en *Nuestro pan* acaban insinuando imaginarios de resistencia, no solo por el compromiso singular de la política de la época, sino por la desfiguración de la universalidad de los imaginarios alrededor del trabajo de los arroceros:

Venían arroceros de todas partes. Llegaban balsas hechas de troncos de palo de balsa. Mojados hasta tener la piel arrugada y amarillenta. Flacos. Algunos con su mujer y su hijo. Otros traían familias grandes. Venían sentados sobre los palos, casi desnudos. Un chico mostraba pedazos de nervios de res. Acaso una fruta cogida entre las aguas. Junto con las balsas venían basuradas inmensas trayendo tigres, culebras, chanchos, terneros, gatos, muertos y podridos. Rodeados de un toldo de moscas y apestando. Los niños de las balsas

chillaban. Gemía bajo la ramada improvisada un enfermo. Y, también, el grito de una parturienta, Las balsas bajaban. Siempre a la velocidad de la corriente. Buscaban la orilla, en una vuelta protegida del barranco. Y, uno que otro prendía fuego. Los demás quedaban sentados sobre los palos mirando la basurada. Veían bajar los troncos aún con ramas y con hojas. Se distraían enumerándolos: ése es cascol, ése otro, guasmo; ése de más alláá, algarrobo; pechiche; naranjo; ¿hasta cuándo no se terminaría esa palizada? (Gil, 1942, p. 167).

Referências

FERNÁNDEZ, Tomás; TAMARO, Elena. (2004). Biografía de Eloy Alfaro. *Biografías y Vidas*, Barcelona (España), 2004. Disponível em: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/alfaro_ely.htm. Acesso em: 28 mar. 2023.

FOUCAULT, Michel. Topologías. *Fractal*, Ciudad de México, v. 13, n. 48, p. 39-40, ene./mar. 2008. Disponível em: <https://mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>. Acesso em: 28 mar. 2023.

FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

GIL GILBERT, Enrique. *Nuestro pan*. Bogotá: Oveja Negra, [1942] 1986. Disponível em: <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/931>. Acesso em: 22 ago. 2022.

MOREANO, Alejandro. *Vanguardismo y realismo en Ecuador*. Quito: Corporación Eugenio Espejo por el Libro y la Cultura, 2015.

PAREJA DIEZCANSECO, Alfredo. *La advertencia*. Buenos Aires: Losada, 1956.

**ESCATOLOGIAS
DO CAPITALISMO:
ALEGORIA E DISTOPIA**

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”: uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo¹

Thayane Verçosa
Nabil Araújo

Da ficção do manuscrito

Proença amigo:

Recebi a revista (*Leitura*) que você me mandou e confesso que levei um susto ao ver meu nome impresso. Desacostumado dessa *glória mundi*, tive uma palpitação (taquicardia, diz o médico) e foi necessário reler algumas vezes, para me dar conta de que sua traição foi bem intencionada (Proença, 1990, p. 19).

Voltando ao assunto, descanse de todo, pois coloco nossa amizade tão acima de tudo, que lhe quero doar, como doo, todos os direitos, se acaso tenho, para editar o que ousei chamar *Manuscrito Holandês* (Proença, 1990, p. 20-21).

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

As passagens em epígrafe foram retiradas do texto que antecede o começo do livro *Manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* (1990 [1959]), intitulado “Carta de Bernardo de Claraval” – aquele que, na sequência, descobriremos ser o tradutor da história. Endereçada ao próprio autor do livro, Manuel Cavalcanti Proença, a carta registra, além de breves reflexões sobre a velhice e a amizade de ambos, a surpresa de Bernardo ao ver o seu nome estampado na obra, bem como a cessão dos direitos autorais ao amigo, Cavalcanti Proença – o que justificaria a presença de tal carta antes do começo da história. Na sequência, no texto anteposto ao início da trama, a “Advertência do Tradutor”, novamente assinado por Bernardo de Claraval, com um tom bem distinto do da carta, ele esclarece:

Este manuscrito me chegou às mãos por intermédio de tio Godofredo, que tinha pela pesca, mais que paixão, verdadeira mania. Dele ouvi que o obtivera de gente do mar, habitando um lugarejo de nome Japuetê. E que os habitantes da colônia atribuíram ao mistério do manuscrito indecifrável alguns casos de doença mental, cujo aparecimento coincidiu com o encontro, naquela praia, da botija que continha o documento.

Meu tio o recebeu, em comissão, sob promessa de mandar benzê-lo para anulação do poder maléfico.

Traduzi-o, confesso, de espírito prevenido, pois meu tio Godofredo nunca foi homem de muita fiança.

As notas seguidas das iniciais H. R. são do autor, que se revela homem de muita ciência e extremamente escrupuloso no transmitir suas observações e conhecimentos; as do tradutor vão assinaladas por um B. C. (1990, p. 25).

Na tentativa de esclarecer alguns detalhes acerca da origem do manuscrito que contém a saga do herói Mitavaí, Bernardo de Claraval torna ainda mais enredada a autoria da história narrada na sequên-

cia. Assim, o *Manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba* é composto pelas aventuras do herói Mitavaí e pelos imbróglis referentes à origem do mencionado manuscrito, que conteria a história. Ainda que ao longo dos capítulos a saga de Mitavaí seja contada sem menções à origem do texto, as aventuras do herói vêm acompanhadas por diferentes notas explicativas – tal como em *Iracema*, de José de Alencar –, que ora não são assinadas, ora são acompanhadas das indicações entre parênteses das iniciais B. C. ou H. R. Como supracitado, as iniciais correspondem, respectivamente, a Bernardo de Claraval e a Hans Richter – o holandês então apresentado como autor da narrativa.

Após o término das aventuras de Mitavaí, há um apêndice no livro composto pelas cartas de Bernardo de Claraval, Hans Richter e Godofredo de Claraval – o tio do tradutor. Tal apêndice é apresentado por M. C. P. – iniciais de Manuel Cavalcanti Proença – da seguinte forma: “Se o leitor pertence àquele grupo de pessoas que, para tudo, exigem uma explicação, poderá informar-se, neste apêndice, das peripécias havidas com o manuscrito de que se originou este livro” (1990, p. 215). Assim, na carta de Bernardo, mais detalhes sobre a origem da saga de Mitavaí e sobre a edição do texto são dados:

As sagas são narradas por um papagaio jurueba que o Sr. H. Richter teve consigo anos e anos, em uma ilha deserta.
[...] Na sequência das sagas o herói se apresenta, de início, vivendo na região sertaneja, e, posteriormente, nas cidades. Há intromissão do sobrenatural e, também, casos de sincretismo e aculturação, reveladores de contatos mais ou menos prolongados de culturas de níveis diversos. Ao tradutor que, já agora, se sente quase autor, pareceu que a matéria não era destituída de interesse e pitoresco (1990, p. 218-219).

Em sua carta, Hans Richter, por sua vez, dá mais alguns detalhes de como essa autoria das aventuras de Mitavaí se deu:

Ao fim de dois anos, havia eu dominado completamente o idioma de Jurueba [o papagaio] e pus-me a escrever a história que ele contava. Por ela, cheguei à conclusão de que devia ser uma ave bastante velha, em virtude da maior ou menor contribuição do sobrenatural na efabulação dos seus relatos. Escrevi-a à proporção que Jurueba contava e procurei ordená-la segundo uma sequência lógica, e, dentro do possível, cronológica, pois ele a narrava salteadamente e, muitas vezes, repetia os episódios (1990, p. 221).

Provavelmente, as histórias que aqui recolho constituem as sagas de algum herói tribal, pois os relatos começam sempre pelas frases: “Agora conto o caso de Mitavaí Arandu, que um dia deixou a urna em forma de cágado, onde foi sepultado, nas cavernas de Cunani e saiu pelo mundo”. Como esse início fosse sempre o mesmo para todas as histórias, pareceu-me tratar-se de uma fórmula tradicional, própria dos narradores indígenas, e a suprimi com o desejo estilístico de fugir à monotonia (1990, p. 221).

Condição única imponho, desta minha solidão, àquele a cujas mãos venham dar estas sagas: ao publicá-las, aponha-lhes o nome de Jurueba, pelo muito que lhe devo. A bem dizer, é ele o verdadeiro autor (1990, p. 221-222).

Assim, a trama contada pelo papagaio Jurueba – que, pela estrutura das histórias, reproduzia o que ouviu nas narrativas tribais – foi transcrita e editada por Hans Richter – “como disse, o idioma em que o manuscreeu o cidadão H. Richter foi o Latim” (1990, p. 218) –, encontrada na botija pelo tio Godofredo enquanto pescava e, finalmente,

traduzida por Bernardo de Claraval, seu sobrinho, que, por sua vez, doou os direitos editoriais para seu amigo Cavalcanti Proença, como citamos anteriormente. A configuração desse enredo complexo em torno da origem da história representa um intrincado exemplo daquilo que Abel Barros Baptista chama de *ficção do manuscrito*:

O procedimento é conhecido. O romance apresenta-se como edição, transcrição e reprodução tipográfica de um manuscrito de autor desconhecido ou de autor ou autores que não o próprio autor do romance, e a ficção estipula que um certo manuscrito constitui origem e fonte de legitimidade do livro impresso (Baptista, 2003, p. 240).

Para além de um inegável caso de ficção do manuscrito, é também possível apreender na obra um exemplo de *ficção do livro*, uma vez que:

[...] passa-se do manuscrito para o livro tipográfico, mas produz-se um duplo efeito que afeta um e outro, que vai além do livro tipográfico e põe em causa a determinação clássica do livro: fingindo um livro cuja impossibilidade acabará por revelar inexoravelmente, a ficção do manuscrito, por um lado, destrói a assunção do livro como cópia de um original manuscrito, totalidade organizada e legitimada pelo autógrafo, enquanto, por outro lado, mina o terreno que sustenta a presunção da condição em que o manuscrito se apresenta na relação com o tipográfico, ou seja, como expressão plena e adequada das intenções do seu autor (Baptista, 2003, p. 243).

Na obra de Cavalcanti Proença, o “duplo efeito” de que fala Abel parece ser complexificado, uma vez que diferentes camadas de mediação e edição em relação ao que seria a história original, a narrada pelo

papagaio, são apresentadas. Se no caso de *ficção do livro*, a “ficção do manuscrito, por um lado, destrói a assunção do livro como cópia de um original manuscrito”, na obra de Cavalcanti Proença, as diferentes intervenções na escrita e, posteriormente, na tradução do manuscrito complexificam ainda mais essa ideia. Em vista dessas diferentes camadas de produção do livro, a fim de tentar compreendê-las melhor, poderíamos refletir acerca do que Abel Barros Baptista fala sobre o “argumento da verossimilhança”, o qual

[...] reduz a ficção da transformação em livro a uma ficção de *transcrição* solidária de uma estratégia de apagamento do autor com o objetivo do reforço da verossimilhança, como se o livro tipográfico fosse um veículo passivo e neutro do manuscrito e a ficção limitasse os seus efeitos à figura do romancista, para o inculcar como mero transcritor em vez de autor, sem atuar sobre a natureza da relação com o manuscrito e, em última análise, sem afetar a própria noção de manuscrito como origem e fonte de legitimidade do livro tipográfico (Baptista, 2003, p. 241-242).

Se “o argumento da verossimilhança” é uma espécie de estratégia para que se transforme a ficção criada por um autor em uma transcrição de uma história anteriormente existente, a fim de que se diminua a percepção de uma autoria e aumente a verossimilhança da história, ele definitivamente não justificaria a presença da ficção do manuscrito na obra de Cavalcanti Proença, considerando-se não apenas a época em que o livro foi escrito, mas, também, o fato de que a narração dos eventos é, sem nenhuma hesitação, atribuída a um papagaio que conta histórias tribais.

Por outro lado, se considerarmos, com João Christófaros Silva, que a ficção do manuscrito “enreda a narrativa em profundas ambi-

guidades em relação a seu estatuto discursivo”, de modo que há uma “dificuldade de se estabelecer sentidos e efeitos unívocos para seu uso, bem como a impossibilidade de considerá-los jogos ficcionais inofensivos, por cima dos quais poderíamos passar sem muita preocupação” (Silva, 2018, p. 71), faz-se necessário tentar compreender melhor a presença de tal ficção no *Manuscrito holandês*.

Marcílio França Castro, por sua vez, no artigo “Ficções de segunda mão: notas sobre o manuscrito”, ao refletir acerca do argumento da verossimilhança supracitado, com base em autores como Oscar Tacca e Abel Barros Baptista, tendendo muito mais para o ponto de vista deste, reflete sobre diferentes funções e efeitos gerados pela ficção do manuscrito. Ao analisar o *Manuscrito encontrado em uma garrafa* (1833), de Edgar Allan Poe, ele comenta:

Se a aventura está repleta de absurdos, a imagem da redação do texto e de sua descoberta – não menos improváveis – são perfeitamente compatíveis com a lógica fantástica que a governa. Claro deve estar, entretanto, que o manuscrito, aqui, não tem a função de tornar a história “mais verdadeira”, como se ela pudesse “realmente” ter acontecido [...]. Sua função é, sim, a de amarrar a narrativa dentro da lógica que ela própria solicita e segundo os protocolos de verossimilhança que uma aventura sobrenatural, em seu conjunto, sugere. O conto é, assim, um relato verossímil, apesar de não ser realista. Mas a sua condição ficcional está posta e aceita pelo leitor desde o início (Castro, 2008, p. 225).

Ainda que não pensemos nas aventuras de Mitavaí como “repleta[s] de absurdos”, nos parece que a hipótese levantada por Marcílio Castro para a obra de Poe, isto é, a de que o manuscrito seria essencial para fundamentar a lógica solicitada pelos acontecimentos

da própria narrativa, poderia ser aplicada à obra de Cavalcanti Proença. Ao longo da narrativa, Mitavaí passa por aventuras tão variadas, compostas por elementos maravilhosos, sobrenaturais, presentes desde a sua origem, que não seria impossível pensar na presença da ficção do manuscrito como uma maneira “de amarrar a narrativa dentro da lógica que ela própria solicita e segundo os protocolos de verossimilhança que uma aventura sobrenatural, em seu conjunto, sugere” (Castro, 2008, p. 255).

Por outro lado, a partir das reflexões de Ivan Cavalcanti Proença e de Luzia dos Santos em escritos distintos, poderíamos levantar outra hipótese sobre a presença da ficção do manuscrito na obra. Em “Atrás do morro tem morro”, texto crítico anteposto à narrativa de Mitavaí, o filho do autor do *Manuscrito holandês* resalta elementos importantes da obra:

Desde a alternativa do título, às simulações intuídas na abertura do romance (rapsódia, ou o quê?) da estória de Mitavaí [...] o Autor se coloca, de saída, ao lado das opções em torno de narrativas caracteristicamente populares: trajeto que vai dos folhetos da Literatura de Cordel ao romanceiro (de aventuras ou não) de estrutura romântica, passando pelas novelas pícaras [...].

[...] Os personagens e o espaço às vezes se tipificam em tais caracterizações, constantes do Autor. A simples pesquisa dos nomes (da simbologia, inclusive, em alguns casos, em procedimento semelhante a, por exemplo, pesquisa em *Iracema* ou *Macunaíma*) nos fornecerá material vário, bastando sugerir Mitavaí Arandu, Macobeba, Tarová, Pirajuru, etc. Melhor ainda se associando o trabalho a um enfoque dos *planos míticos* do livro, na medida em que a estrutura narrativa se presta inclusive a um exame à luz da teoria de Propp e sua morfologia do conto popular (ou da fábula) (Proença, 1990, p. 15-16).

Ao ressaltar a posição de Cavalcanti Proença ao lado das “narrativas caracteristicamente populares”, ou ao levantar a possibilidade de que se analisem os “*planos míticos* do livro”, Ivan Cavalcanti Proença esboça aí a imagem de um autor que conhecia profundamente os diferentes tipos de narrativas populares, ou seja, um autor que era, acima de tudo, um grande leitor. Tal leitor não restringia seu escopo, porém, às narrativas populares; além das aqui já evocadas relações do *Manuscrito holandês* com *Macunaíma* e *Iracema*, precisamos lembrar que, além de autor de literatura, Cavalcanti Proença escreveu também o *Roteiro de Macunaíma*, uma das mais importantes obras sobre o livro de Mário de Andrade e um dos seus mais relevantes feitos como crítico literário – lembremos que ele escreveu também sobre Guimarães Rosa, Lima Barreto, Castro Alves, Augusto dos Anjos, entre outros. Assim, fica evidente a capacidade que Cavalcanti Proença tinha de transitar livremente pelas narrativas populares e pelo cânone literário brasileiro.

Nesse sentido, pensando no Cavalcanti Proença leitor, Luzia dos Santos, no artigo “Cavalcanti Proença: quadros de mitopoética”, revela mais elementos que reforçariam a relação entre o *Manuscrito holandês* e *Macunaíma*:

Esse jogo intrincado revela um traço visível da herança mario-andradiana em seu mais importante exegeta. Se em Mário, Proença desfibrou o folclore, lendas e mitos, revelando-lhe suas origens e sua reconstrução no texto de *Macunaíma*, na ficção, buscou a raiz popular do cordel, das lendas, da medicina alternativa e do folclore regional para dar vazão ao que se pode chamar de “prolongamento da saga de Macunaíma”, impressa na “peleja”, ou luta, entre Mitavaí, personagem central, e o monstro Macobeba, um de seus opositores (Santos, 2008, p. 3).

Ao defender que a análise de Cavalcanti Proença esmiuçou “o folclore, lendas e mitos” da obra de Mário, e explorou, posteriormente, na sua criação, “a raiz popular do cordel, das lendas, da medicina alternativa e do folclore regional”, a autora vai estruturando a hipótese, que vai se consolidando ao longo de seu texto, de que o *Manuscrito holandês* seria uma espécie de continuidade de *Macunaíma*. Ainda que discordemos da ideia de continuidade entre as duas obras, é inegável que Cavalcanti Proença se apropriou largamente de *Macunaíma* na escrita do seu livro.

Finalmente, percebemos que os textos de Ivan Cavalcanti Proença e Luzia dos Santos ressaltam o perfil de Cavalcanti Proença como um grande leitor das mais diversas manifestações literárias, profundo conhecedor da literatura popular e do cânone literário. Assim, poderíamos levantar a hipótese de que tal leitor, ao exercer a função de autor, retomou e fez um pastiche – isto é, uma “imitação criativa de um texto preexistente” (Ceia, 2009, n.p.) – de motivos comuns à literatura brasileira em sua obra, produzindo, portanto, uma ficção do manuscrito em chave irônica – o que explicaria, por exemplo, as tantas voltas em torno da autoria da história.

Para além desse uso irônico da ficção do manuscrito, possível para um autor/leitor que conhece profundamente essa estrutura, o conhecimento de Cavalcanti Proença da literatura e da cultura populares parece ter se refletido também nos personagens que compõem o *Manuscrito holandês*, como defende Ivan Cavalcanti: “A simples pesquisa dos nomes [...] nos fornecerá material vário, bastando sugerir Mitavaí Arandu, Macobeba, Tarová, Pirajuru, etc.” (Proença, 1990, p. 15-16). Luzia dos Santos, por sua vez, quando reflete especificamente sobre o monstro Macobeba, diz:

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”:
uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo

A intertextualidade entre o *Manuscrito Holandês* e a produção de Mário de Andrade vai além da narrativa de *Macunaíma* e encontra-se com a figura do monstro. A crônica “Macobeba”, publicada em 3 de maio de 1929, no *Diário Nacional*, e incluída em 1943 na coletânea *Os filhos da Candinha*, capta a essência da figura lendária vista “no sul litorâneo de Pernambuco”, considerado “uma assombração muito simpática”, característica que contradiz outros textos em que o monstro aparece como algo assustador (Santos, 2008, p. 3).

A partir de tais reflexões, parece ser possível sugerir que Cavalcanti Proença se apropriou de temas e personagens da literatura brasileira popular e canônica, refigurando-os e os deslocando de suas elaborações originais. Nesse sentido, Macobeba seria mais um caso dessa apropriação e consequente reelaboração feita pelo autor. Quando, na passagem supracitada, a autora destaca que, na crônica “Macobeba”, Mário de Andrade, ao tratar o monstro como “uma assombração muito simpática”, revela uma “característica que contradiz outros textos em que o monstro aparece como algo assustador”, ela, em alguma medida, reconhece que o autor de *Macunaíma* subverteu a figuração original do monstro ao criar a sua própria versão. Desse modo, quando Cavalcanti Proença retoma Macobeba fora da chave adotada por Mário de Andrade, ao invés de simplesmente endossar a versão do autor de *Macunaíma*, o autor do *Manuscrito holandês* rivaliza com aquele ao criar, por sua vez, uma versão própria do monstro, submetendo-o a um enfoque antes alegórico do que parodístico, o que analisaremos posteriormente.

Finalmente, tal como nas narrativas populares que trazem lutas e confrontos, sendo possível identificar um herói e um vilão da trama, o *Manuscrito holandês* repete essa dualidade. De um lado, temos Mi-

tavaí Arandu, o herói e protagonista da obra, e do outro, Macobeba, o vilão, personagens que serão analisados sequência.

Mitavaí Arandu

No segundo capítulo da obra, conhecemos Mitavaí Arandu,² que aparece, ainda menino, um indiozinho, descendo rio abaixo em um camalote. Pirajuru, quem o encontra, logo se encanta pelo “piá de perninhas tortas” (Proença, 1990, p. 29), que, por sua vez, ao conhecer Pirajuru, antes mesmo de perguntar o nome deste, pede para ser levado por ele: “– Pirajuru me tira agora e põe na canoa. Uai! – Quem te ensinou o meu nome? – Um dourado me contou...” (1990, p. 29). Depois da ordem, Pirajuru leva o indiozinho para casa e sua mulher, Tarová, logo se encanta por ele:

Pois Tarová não via nada e era só amor cego pelo curumim, mas Pirajuru, desde cedo, notou que o indiozinho era esquisito. Os bichos gostavam dele. Curicaca, biguá, socó, baguari, era tudo manso e nem se espavoria quando o menino chegava na barranca para tomar banho. Jacarés atrevidos se afastavam para ficar bem quietos no capim da margem, só focinho e olho na flor d’água, enquanto o piá dava cambalhotas nadando. Cangapés espirrando água (1990, p. 30).

2 Há uma nota de rodapé com informações dadas por Hans Richter e por Bernardo de Claraval, explicando o significado do nome: “O nome contém em si dois gêneros de qualidade, segundo o estabelecido pelo estagirita no seu *Tratado das Categorias*. Enquanto Mitavaí é uma qualidade de estado, Arandu é qualidade de disposição, donde, sempre Mitavaí, e Arandu, apenas consoante a ocasião (H.R.). Mitavaí – o menino feio; Arandu, literalmente, sábio, sabedor (B.C.)” (Proença, 1990, p. 30).

A percepção de Pirajuru do modo como Mitavaí lida com a natureza, a sensação de que o índio tem uma estranha proximidade com ela, além de já ter aparecido, em alguma medida, quando Mitavaí disse que um dourado havia contado o seu nome para ele, surge também em outras passagens do livro, como, por exemplo, quando os dois começam a pescar juntos:

Agora, tinha quase certeza. Às vezes o piá saía escoteiro e voltava com a canoa calculada de peixe. Piraputanga, matrinxã, até corvina que subia o rio Irovi, depois que um presidente trouxe da Europa. Já agora Pirajuru andava meio se temendo do guri. Os jacarés respeitavam aquele ente mirim que passava no meio deles sem susto. Nunca perdeu um dourado na linha. E era cada bruto, relumiando as escamas como sol doente. Uma vez até Pirajuru gritou – “É do padre” – para ver que o dourado bambeasse a linha fugindo. Mas não adiantou. O peixe acabou cativo no fundo da igarité. E os tempos passaram. Tarová bem feliz, porque peixe não faltava. Pirajuru, desconfiado que Mitavaí tinha pauta com o Cão. Menino bonzinho, falando pouco, pescando muito, encorujado em cima do jirau: Mitavaí (1990, p. 31-32).

A facilidade de Mitavaí ao pescar, bem como o respeito que os animais mais diversos têm por ele, ou seja, essa espécie de encantamento que Mitavaí desperta na natureza, torna-se um motivo de desconfiança para Pirajuru, que, inclusive, suspeita que o menino possa ter feito um pacto. Porém, páginas depois fica ainda mais claro que Mitavaí tem com os animais e as plantas uma relação de harmonia, proteção e cuidado – lembremos que o indiozinho é um ser encantado; parte da natureza, a julgar, por exemplo, pelo modo como ele apareceu. Essa espécie de pertencimento fica muito evidente também na sequência, “quando apareceram moços da cidade com invenção

de pescar a dinamite” (1990, p. 33), prática apresentada da seguinte maneira:

Os caboclos da vizinhança gostaram. Era só procurar os remansos de água limpa onde os peixes dormiam nos poços de verde-escuro. Depois, largar o rolete embrulhado em folha de banana, o estopim esbraseando. Com o peso da pedra amarrada, o rolete chegava quase ao fundo, o estopim, queimando por dentro, prendia fogo na dinamite e vinha o baque surdo da explosão em trovoadas secas. Era aquele disparate de peixe virando, a água prateava como se a lua cheia estivesse escondida no poço e se espatifasse com a explosão. Alguma vez o peixe era tão bobo que corria para a bomba, pensando em comida (1990, p. 33).

Ao tomar ciência de tal prática predatória, Mitavaí “não gostou. Teve raiva no coração. De tarde, quem vê que tocou no peixe? Sem fome. Falou com Pirajuru de noite. – Malvadeza, meu tio. Matar peixe novo sem precisão. Presta não, meu tio... O diabo é quem vai pescar com essa gente. Caboclo-d’água não gosta” (1990, p. 33). Ciente da opinião do Caboclo-d’água por causa de sua relação com a natureza, Mitavaí fica profundamente incomodado com essa prática considerada injusta, uma vez que muitos peixes morrem de uma só vez com as bombas, ultrapassando a quantidade necessária para o consumo. Desse modo, ele resolve se vingar daqueles que estavam fazendo isso, indo pescar junto, “fazendo questão de se encarregar das bombas” (1990, p. 34), de modo que:

O índio, de olho ativo, broqueando a tampa da água ia indicando, com o dedo, os movimentos da igarité que Pirajuru, mestre no remo, atendia, acompanhava. O estopim já queimara metade, e nada de descobrir peixe. Chico Pindó começou a ficar

nervoso [...]. Agora o estopim estava mais curto. Mitavaí olhava para baixo procurando peixe e Pirajuru aguentava o remo [...].

[...].

– Joga logo essa miséria, não vê que está quase explodindo?

– Calma, gente, parece que ali adiante vem um cardume. Ninguém não podia mais ter calma, faltava um dedo, se tanto, para o fogo chegar na dinamite. Com bomba ninguém brinca. Menos Pirajuru, todos falavam ao mesmo tempo, misturados, aflitos, espantando os binguás e os cuiabaninhos que voaram aumentado o vozeiro: tchá, tchá!

– Joga logo! Larga, desgraçado! Olha a explosão! Mi-se-rável! Nossa Senhora! Pe-lo-jo-ga-mor-de-deus.

Mitavaí se assustou com o alarido, a mão tremeu e a bomba, um toquinho de estopim, caiu na prancha da igarité. A dinamite bateu no fundo e os cabras bateram n'água. Na mesma hora surgiram sete cabeças de cabelo escorrido do mergulho, o chapéu de Olívio descia águas abaixo.

Mitavaí continuava de pé, imóvel, estuporado. A fumaça branca saía por entre os dedos. Tinha apanhado a bomba novamente. Com as mãos aguentando o corpo para não afundar, os sete fecharam os olhos, porque não podiam tampar os ouvidos. Quando abriram, Mitavaí apanhava o remo, desembrulhava a dinamite que não tinha explodido e mordida a banana que fingira de bomba. Remou sossegado para o desembarcadouro, enquanto os outros vinham nadando com esforço, a roupa pesada de água, Seu Olívio espirrando sem parada (1990, p. 34-35).

Tal armação revela um aspecto *trickster* do personagem – algo que reaparecerá em outras passagens, quando, por exemplo, ele vai enfrentar o monstro Macobeba, como comentaremos posteriormente. Mitavaí, esse ser encantado não encarna, porém, o herói sem defeitos, idealizado e protetor da natureza; ele é, na verdade, um herói

macunaímico, em termos de andanças e de experiências muito diversas em curtos intervalos de tempo.

Nesse sentido, depois da vingança realizada, Mitavaí é ameaçado por Seu Olívio, que avisa a Pirajuru: “– Compadre, você não deu ensino a Mitavaí, se previna porque eu vou dar” (1990, p. 36). Tal ameaça gera muita preocupação naqueles que o adotaram: “O curumim ficava escutando e se aborrecia. Pirajuru, mais calado, Tarová, que era capaz de ouvir o barulho de espuma da água na proa da igarité, encostava a orelha no chão para ouvir o passo dos capangas de Olívio do Poço-Verde” (1990, p. 37). Assim, quando os capangas de Seu Olívio vão até o rancho de Tarová atrás de Mitavaí, este, que tinha saído para cuidar das aves, aproveita a ocasião e foge, para não trazer mais sofrimento para o casal que o havia adotado:

Mitavaí ainda fez menção de voltar para casa. Estava no costume. Mas só ficou na menção. Foi seguindo seu caminho sem roteiro, cada vez mais longe do rio, do rancho de Tarová.

Voltar para quê? Para Tarová continuar sofrendo? Coração batendo de levantar a blusa, toda vez que ele saía? Aquilo não era vida para ela; adivinhando ruídos, sem parada, interrogando o chão, descuidando de Pirajuru, cada vez mais enrugado, jeni-papo maduro. O melhor era fugir sem passar em casa. Evitar o choro da despedida (1990, p. 39).

Essa primeira fuga é apenas o começo das andanças de Mitavaí. Após sair da casa de Tarová e Pirajuru, ele chega a uma fazenda e se torna um excelente vaqueiro, cuidando dos bois do local. Lá, porém, ele se apaixona por uma moça chamada Tudinha, prometida para um coronel, e precisa deixar o lugar antes que uma tragédia acontecesse. Nessa caminhada, ele chega à casa de Umbelino, um viúvo muito pobre, pai de sete crianças. Os dois rapidamente se entendem e Mitavaí

fica morando com a família, até que, por causa da fome e da miséria, uma fatalidade acontece e os sete pequenos morrem juntos. Depois dos falecimentos, Mitavaí continua andando e encontra Tetaci, por quem se apaixona, mas que, por impaciência de Mitavaí, acaba se transformando em pedra, e permanecendo no imaginário do herói como uma promessa de reencontro. Na sequência, ele chega até Popenó e conhece as organizações Vofavofe – passagem que analisaremos detalhadamente na próxima seção. Depois disso, Mitavaí entra para o quartel e se torna um soldado, liderando uma invasão à Ofidiópolis, que acontece sem conflitos e resistências. Com um desentendimento no quartel, Mitavaí fica jurado de morte, e, mais adiante, acorda no hospital, depois de ter tomado três tiros. Após sua recuperação, ele vai para Popenó-Upá e vira chofer do prefeito da capital, momento em que aprende a ler – o que será de extrema importância para que, capítulos depois, ele tome ciência dos feitos de Macobeba pelos jornais. Quando está exercendo essa função, D. Salomão, chefe de Mitavaí, e Taguató estão se enfrentando por causa da eleição local. Após ouvir as falas de Taguató, Mitavaí resolve passar para o lado deste, e conhece Olga, com quem se casa. Na sequência, Mitavaí lê nos jornais notícias sobre a destruição causada por Macobeba, e resolve enfrentá-lo, em uma sequência que dura alguns capítulos – que analisaremos detalhadamente na próxima seção. Após derrotar o monstro, Mitavaí, a princípio, vira um herói local, uma espécie de celebridade, de modo que sua candidatura para presidente começa a ser planejada. Diante de seu sucesso, a oposição começa a difamar Mitavaí, dizendo que Macobeba nunca havia feito mal e que não deveria ter sido morto pelo herói. Nessa crescente de perseguição e de ataques, no último capítulo, Mitavaí está prestes a ser atacado e morto, de modo que:

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”:
uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo

– Foge, Mitavaí – falou Flor-da-Noite. – Eu enfrento essa gente. Eles não de me matar, mas você não pode morrer.

– Volte você, Flor-da-Noite. Ninguém pode me valer. Se me matarem, Tetaci me vingará. Mas tu acreditas – será? – que essa gente que vem subindo aos gritos ficará viva quando de meu corpo correr sangue?

O povo já estava perto com cacetes e pedaços de ferro, e urrava que nem pororoca:

– Lincha!... Lincha!...

Arandu fez uma parada e teve pena de Flor-da-Noite, que chorava. Estendeu o braço e ele ficou virado em pedra.

Então o índio subiu no lajedo e seus olhos brilhavam muito. Mirou aquele povo que tinha parado e pensou: – “Por que não vêm procurar a morte por suas mãos? Querem, talvez, que eu vá me espetar nas suas armas?”

Riscou o ar com um gesto.

Aquela gentama toda que estava pela encosta da serra tremia de medo, perto de suas cabeças estrondava o trovão. Ali mesmo, contam, sem saber como, aquele povo dormiu. Arandu transpôs a serra e desceu do lado do mar.

Mas volta (1990, p. 208-209).

Tal como no começo do livro, quando surge descendo rio abaixo em um camalote, cercado por uma atmosfera de encantamento, no final da história, Mitavaí, de uma forma mágica, coloca seus inimigos para dormir e some, com a promessa de que um dia voltará: “Mas volta”. Sem enfrentar as pessoas que queriam a sua morte, sem lutar contra ninguém, o herói desaparece com a garantia de um retorno futuro. Se lembrarmos dos episódios que evidenciam a relação de Mitavaí com a natureza, bem como a derrota do vilão Macobeba, podemos pensar que essa promessa de retorno aparece aqui, em alguma medida, como marca de um herói pronto para socorrer a natureza, quando necessário. Para que se compreenda melhor a função de

Mitavaí como uma espécie de salvador da natureza, analisaremos, na sequência, o vilão da história, o monstro Macobeba.

Macobeba

Conforme comentamos anteriormente, nas andanças de Mitavaí, no capítulo XIII da narrativa, ele chega às terras de Popenó, e é recebido por Maracadéguas, funcionário da empresa Vofavofe:

– Maracadéguas, seu criado, oferece as boas-vindas da Vofavofe.

– Hein? Vofa o quê?

– O senhor não a conhece, mas a grande companhia localiza os seus clientes, onde quer que se encontrem. O cavaleiro, por exemplo, qual é a sua graça?

– Mitavaí Arandu.

– Pois veja, Sr. Mitavaí. As organizações Vofavofe lhe oferecem a oportunidade de fixar-se na metrópole de Popenó. E não como inquilino, sujeito à extorsão de proprietários gananciosos, mas no seu próprio chão, seu lar, tranquilidade de sua família.

[...].

Haverá barcos a vela, uma cooperativa para atender os moradores. Vaidades da Vofavofe em mostrar a sua vocação nacionalista de fundar cidades. Faz parte da promoção número dezessete: Urbigenismo. E tudo em sessenta prestações, sem fiador nem entrada. Apenas a primeira prestação, setenta e duas horas após a assinatura do contrato. Basta assinar aqui e o negócio está fechado.

Mitavaí assinou, recebeu um talão azul, sem valor de recibo, e Maracadéguas prosseguiu:

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”:
uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo

– Agora tomaremos o ônibus, a fim de percorrer o loteamento da Vofavofe. Meu caro Dr. Mitavaí, o senhor agora é dos nossos, a Vofavofe sabe distinguir os seus amigos (1990, p. 71-72).

Desde a “vocalização nacionalista de fundar cidades” da companhia até o próprio nome da empresa, Vofavofe (Vou Fazer Você Feliz, Colonizadora S/A) – que explicita, desde o princípio, a sua oferta de felicidade, bem como o seu projeto de colonização –, ou, ainda, a garantia de tratamento especial aos clientes, “a Vofavofe sabe distinguir os seus amigos”, evoca-se o caráter ardilosamente sedutor das relações comerciais oferecidas pela empresa.

Na região do Popenó, nada escapa ao controle da Vofavofe. Como na venda do terreno, os produtos da empresa são sempre apresentados como bons, necessários e úteis, de modo que a própria companhia é constantemente referida pelo funcionário como uma empresa altruísta, que apenas visa ao progresso e ao avanço daquela região.

Além da insistência de Maracadéguas para assinar o contrato, da garantia de que Mitavaí não estará sujeito “à extorsão de proprietários gananciosos”, e da rapidez para assiná-lo, também se destaca o reconhecimento, após a assinatura, de que Mitavaí “agora é dos nossos”, de modo que parece se configurar aí a realização de algo como um pacto fáustico entre Mitavaí e a empresa – algo que acaba sendo confirmado no final do capítulo, quando Maracadéguas revela que o presidente da empresa é ninguém menos do que Macobeba.

No livro de Cavalcanti Proença, o fato de que Macobeba apareça, primeiramente, da maneira supracitada, pode não ser suficiente para que se explicita, desde o princípio, a feição diabólica das relações comerciais da empresa. Porém, quando ele se revela, capítulos depois, em sua conhecida forma monstruosa: “Macobeba era um flagelo, gi-

gante antropófago, bebedor de água do mar” (1990, p. 161), promovendo a morte e a destruição por onde passa, o caráter diabólico e destrutivo da criatura, bem como das práticas atribuídas a ele, fica mais evidente.

Para que se compreenda plenamente a feição diabólica das relações de consumo apresentadas no capítulo supracitado, é importante voltarmos às origens do monstro Macobeba, que surgiu no periódico pernambucano *A província*. No dia 7 de abril de 1929, o primeiro texto sobre o monstro foi publicado, antecedido apenas pelo título – “Macobeba é mais feio que o cão” –, por um breve resumo não assinado, caracterizado pelo tom de novidade – “Em artigo para *A província* o Sr. José Mathias inicia hoje uma série de revelações sensacionais sobre um tal Macobeba, bicho horroroso que está aparecendo nas praias do sul” –, e pelo seguinte comentário, enfatizando a exclusividade da publicação – “Especial para *A província*”. Ocupando uma fatia considerável da terceira página do periódico, composta pelo extenso texto e pelo desenho da criatura, feito por Manoel Bandeira – um relevante artista gráfico e desenhista pernambucano –, o primeiro relato da aparição do monstro ressalta algumas de suas principais características bem como alguns de seus feitos, que, no decorrer dos textos, se tornam recorrentes:

Na região sul do Estado, ribeirinha do mar, um horrível ente fantástico anda apavorando as tímidas crianças e impressionando a imaginação crédula dos matutos. Grande, muito grande, do tamanho de uma sucupira de meio século, com um extenso rabo metade de leão e metade de cavalo, quatro imensos olhos vermelhos como quatro grandes brasas vivas à flor da cara, aduncas unhas de lobisomem, enorme cabeleira [...] de “Mãe-d’água”, feroz como “João Galafoice”, traiçoeiro e rápido

como o “Pai do Mato”, o Macobeba empunha uma imensa vassoura de grandes cordas resistentes de cruapé e devasta tudo por onde passa. [...] Por onde passa como o vento do deserto secam as folhas das árvores. [...] tudo vai se queimando e caindo como se o Macobeba fosse a alma abrasadora do incêndio com a sua imensa vassoura de fios duros de cruapé e os quatro olhos candentes de sua caraça de “Lobisomem”. Um acre cheiro danado que tanto tem do nauseabundo da maritaca quanto dos vapores de enxofre que dizem o diabo deixa na sua passagem fica pelos caminhos entontecendo, embriagando e envenenando as gentes (Mathias, 1929, p. 3).

Além de ser, em alguma medida, inserido na tradição folclórica brasileira, uma vez que a única saída para livrar a localidade dos horrores provocados pelo monstro parece ser a união de “João Galafoice”, “Pai do Mato”, “caiporas” e “Mãe-d’água”, destacam-se na passagem supracitada os diversos elementos que constituem seu caráter animalesco-diabólico: a sua velocidade; o modo como, por onde passa, deixa tudo queimando; o seu acre cheiro – aproximado, inclusive, daquele dos vapores de enxofre deixados pelo diabo – que entontece as pessoas; a sua ferocidade; a sua maldade; e o seu comportamento destrutivo.

Tal caracterização diabólica permanece na maior parte dos textos sobre o monstro, publicados de abril a setembro de 1929 no mencionado periódico. Nesse período, Macobeba é o protagonista de 28 textos que abordam seus malfeitos, seu caráter destrutivo, sua genealogia, entre outros. Desse total, 26 foram escritos por José Mathias, pseudônimo do senhor de engenho e escritor Júlio Bello, o criador do monstro, um por Estevão Pinto e o outro por José Lins do Rego. É possível pensar que as 26 publicações formam uma espécie de unida-

de, uma vez que apresentam diferentes acontecimentos vividos pelo monstro que, em alguma medida, se sucedem.

Por outro lado, ainda que publicados no mesmo periódico, os textos de Estevão Pinto e de José Lins do Rego diferem significativamente das aventuras de Macobeba contadas por Júlio Bello. Enquanto o primeiro reflete acerca das relações do monstro com outras personagens folclóricas em termos de sua genealogia, o autor de *Menino de engenho* aponta para certas utilidades da criatura, como ensinar corografia com suas andanças e ajudar a educar as crianças. Além de reelaborado por esses dois autores no mesmo periódico em que surgiu, Macobeba foi refigurado por diferentes autores, sem que o nome de Júlio Bello, seu criador, fosse sequer mencionado nessas reelaborações, tal como acontece no *Manuscrito holandês*. Durante o século XX, Macobeba foi retomado também por autores como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Joaquim Cardozo e Jorge de Lima, sendo reelaborado pelos mencionados escritores de modos bastante diversos, em meios variados, com publicações em diferentes estados brasileiros³.

Isto posto, voltando à obra de Cavalcanti Proença, o fato de que Macobeba, essa personagem originalmente diabólica, apareça, primeiramente, como presidente de uma empresa totalitária e predatória, é o que nos permite pensar na realização de um pacto fáustico, como comentamos anteriormente. Antes, porém, da revelação de que

3 São os casos de refiguração autoral, tal como conceituado por Nabil Araújo no artigo “Como se faz um mito? (Fausto como paradigma para a Poética)”. Disponível em: <https://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/re-figuracoes-de-fausto.pdf>

Macobeba é o presidente da companhia, Mitavaí vai experimentando as diversas inovações da empresa:

- É que eu gosto tanto de leite, vou passar mal.
- Engano, Sr. Mitavaí. A Vofavofe resolveu o seu problema com o Galactom, que é o próprio leite. Minto, é outro leite, esterilizado, ordenhado segundo os mais modernos preceitos de higiene, com aparelhagem estrangeira, importada pela Vofavofe. Além disso, enriquecido com vitaminas e complexos minerais contra a cegueira, o enfarte do miocárdio e o câncer. Como poderíamos nós, esse povo ignorante e preguiçoso, apresentar um produto puro, sem a iniciativa da Vofavofe? Alimentando bem nosso povo, ele ficará mais inteligente para compreender os benefícios que presta ao nosso país a grande Vofavofe (1990, p. 73).

Ao longo do capítulo, fica evidente como a Vofavofe domina todas as relações de consumo, minando a possibilidade de um comércio que não passe pelo seu controle, engolindo os pequenos comerciantes. Não há espaço para concorrência ou para diversidade. Todo esse capitalismo ganancioso e predatório aparece, porém, sempre disfarçado de utilidade e progresso – o que reveste de ironia os diálogos travados entre as personagens:

Todo o leite da região é comprado por ela, garantia de mercado permanente para os leiteiros, fiscalizados pela Companhia. Os credores retrógrados tiveram de fechar os estábulos. Mas a Vofavofe tem coração e comprou as vacas dos falidos. Dizem que pagou pouco, mas que é que queriam? Um gadinho mirrado, doente, vaquinhas de presépio. A companhia ainda fez muito. Em compensação, o público dispõe, hoje, do Galactom, leite enriquecido; do Sorvetox, à base de creme, pois a companhia pode manter um estoque de ovos desidratados; o Coagulatim,

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”:
uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo

com todas as vantagens da antiga coalhada, sem os perigos de contaminação (1990, p. 73-74).

Com meio metro o senhor pode explorar a agricultura, mas se houver, digamos, uma mina de cobre, o senhor está em condições de explorar? O senhor dispõe de máquinas estrangeiras modernas? Pois a Vofavofe tem. E ela não se faz de rogada. Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar. A regalia é pequena, mas a Vofavofe não pode fazer mais (1990, p. 75).

- Mas que tem o cachorro com a mina de cobre?
- Tem sim. Ao comprar o subsolo, a Vofavofe comprou, *ipso facto*, aquilo tudo que nele se contém. Ora, a paca entocada passa a produto do subsolo e os cachorros, não entrando, demonstram respeito à lei que pune os violadores do monopólio da Vofavofe.
- Sim senhor, e se eu plantar uma árvore, assim como tamarindo, que mergulha metros no chão?
- Não há possibilidade, pois a Vofavofe já organizou a lista de espécies vegetais que o senhor pode plantar. Fornece as mudas, nenhuma põe raiz a mais de meio metro. E o senhor quer me dizer que vai plantar tamarindo?
- Para refresco, uai!
- Esperar de cinco a seis anos pelo refresco? Quando já existe o Tamarinol, polpa selecionada, enriquecida de malte e geleia real? O mundo de hoje é da técnica, o nosso país está deixando de ser primitivo, graças à filantropia da Vofavofe (1990, p. 75-76).
- Mas não está notando que é um sal diferente?
- Isso mesmo.
- Pois é o Halox, sal enriquecido com cálcio e metais raros, de ação oligodinâmica. Com ele se salga o *kykyryky*. Não se vendem mais frangos, meu caro Sr. Mitavaí. O tão celebrado

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”:
uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo

frango de quintal é uma fonte de doenças, muito gordo, uma gordura indigesta. Agora chegou a industrialização; as aves são alimentadas com rações assépticas, ausência total de micróbios. E como é gostoso, não acha? Raças de aves selecionadas, importadas diretamente pela Vofavofe (1990, p. 77).

Como se vê, o funcionário da companhia faz um constante esforço de apresentá-la, em larga medida, como filantrópica e altruísta, quando, na verdade, há claros indícios de exploração predatória do meio ambiente, dos pequenos proprietários locais e dos próprios clientes, algo muitas vezes admitido pela própria empresa. Em contrapartida, as propostas da empresa se apresentam sempre por meio de um discurso ardilosamente sedutor que enfatiza os supostos benefícios e vantagens a serem usufruídos por aqueles que com ela compactuarem.

A forma interrogativa de que se reveste grande parte desse discurso – “Esperar de cinco a seis anos pelo refresco? Quando já existe o Tamarinol, polpa selecionada, enriquecida de malte e geleia real?”; “E como é gostoso, não acha?”, etc. – acentua o caráter pactual inerente às propostas comerciais da empresa, presidida, conforme adiantamos, por ninguém menos do que Macobeba:

O presidente não é daqui, é do estrangeiro. Seu nome é Macobeba, não conheço. Agora recebi uma bolsa de aperfeiçoamento e pretendo conhecer a terra do chefão. Dizem que é difícil falar com ele. Tem muitos serviços em todo o mundo e muitos ajudantes. Mas estou disposto a ser um grande na Vofavofe. Vale a pena, dinheiro à vontade, um automóvel do último tipo, boas mulheres... É o meu sonho... Veja lá... (1990, p. 78).

Dessa maneira, podemos inferir da história escrita por Cavalcanti Proença a ideia de que o capitalismo é um sistema econômico predatório e totalitário que faz uso de um aparato discursivo sedutor de modo a ocultar a estrutura de exploração na sua base e, consequentemente, a convivência dos consumidores com tal estado de coisas. Ao invés de enunciá-la diretamente, ao modo de uma tese, o autor opta por construir uma alegoria. Nesse sentido, é preciso lembrar, com João Adolfo Hansen (2006, p. 7), que a alegoria “é um procedimento construtivo, [...] técnica metafórica de representar e personificar abstrações”, pela qual se “diz *b* para significar *a*”. Assim sendo, acrescenta Hansen, “ela é mimética, da ordem da representação, funcionando por semelhança” (2006, p. 8); e ainda: “estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso” (2006, p. 9).

Cavalcanti Proença elabora, pois, uma alegoria socioeconômica em torno de Macobeba, monstro demoníaco que, sendo a figura por trás de uma megacorporação empresarial bem-sucedida, revela, a certa altura, sua feição abertamente assassina e destrutiva, e, ainda assim, conta com “pactários” que tentam sustentar sua falsa imagem de benfeitor humanitário (conforme comentamos anteriormente ao falar das andanças de Mitavaí, após derrotar o monstro, a imagem do herói será afetada pelos comentários que buscam defender Macobeba).

O fato de que Macobeba apareça como o presidente da megacorporação predatória, que destrói a natureza e controla todas as relações de consumo, sob o pretexto de progresso e melhoria da qualidade de vida, com a qual Mitavaí, em alguma medida, compactua, ao assinar uma espécie de pacto fáustico e usufruir do suposto progresso, poderia representar a vitória do capitalismo diabólico sobre

a natureza, sem nenhum tipo de combate ou luta. Entretanto, alguns capítulos depois do analisado, Mitavaí começa a ler nos jornais as destruições causadas por Macobeba, que agora se assemelha muito mais à sua forma original, a das publicações de Júlio Bello:

Macobeba tinha aparecido na praia do mar, bebia água à ufa e fazia aparecer coroas altas em lugares onde antes zinga não achava areia preta para se firmar. Os jornais contavam. Mitavaí começou a ficar preocupado (1990, p. 159-160).

A coisa teve início com um telegraminha e veio caminhando rapidamente da quarta página para as manchetes. Macobeba era um flagelo, gigante antropófago, bebedor de água do mar (1990, p. 161).

Do sertão chegou às praias do mar, matando por gosto e sem fome. Deu de sangrar gente no pé da goela e arrancar a língua para comer. Papou a língua de dois minhocões, uma boiada inteirinha que ia no rumo de Irovi se ficou esbagaçada e tudo deslinguado. Repórter que se animou de fazer entrevista com ele, voltou vivo, mas sem língua (1990, p. 162).

Enquanto se discutia, o Monstro apareceu nos subúrbios e comeu a língua de uma torre de rádio, depois atacou uma redação e o jornal saiu em branco, só com o título e elogios a Macobeba.

Na noite seguinte, sem quê nem para quê, Macobeba chegou às cisternas do serviço de luz municipal e bebeu todo o querosene. Popenó ficou no escuro (1990, p. 162-163).

Depois desses acontecimentos destrutivos, Mitavaí resolve enfrentar Macobeba, a fim de interromper os malfeitos do monstro. O confronto entre ambos, porém, é antecedido pelo enfretamento de outras criaturas mágicas que aparecem no trajeto do herói.

A primeira delas é o gigante Pitanguá, que recebe Mitavaí, alertando-o, sem saber: “– Meu compadre, maranduba anda feia por aqui. Vem de viagem Mitavaí, o mau, querendo matar meu irmão Macobeba, forçando mulher, cusindo na cara de velho. Como não quero que ele mate essa gente que eu dou felicidade, estou esperando por ele” (1990, p. 169). Ao saber que está sendo tratado como uma ameaça, Mitavaí começa a usar certos truques – novamente seu aspecto *trickster*, presente desde a infância, quando se vingou daqueles que pescavam com dinamite – para passar pelas criaturas que encontra antes de Macobeba. Esse gigante, por exemplo, é derrotado por Mitavaí da seguinte maneira: depois de confiar no herói, achando que ele é outra pessoa, o gigante mostra como vai matar Mitavaí, correndo e atingindo um tronco de peroba, que fica completamente destruído. O herói, então, coloca uma armadilha com ferrão de arraia e pede para o gigante mostrar mais uma vez o seu golpe, e este aceita, batendo a cabeça na armadilha, sendo, assim, derrotado.⁴

Na sequência, ele encontra o anão Cartola, que repete o aviso dado pelo gigante sobre Mitavaí. Este, por sua vez, ao entrar na casa do anão, chuta uma das pedras da entrada no rosto do anão, derrotando-o. Logo depois, ele encontra Boinheém-minhocuçu, uma espécie de cobra falante que, mais uma vez, repete o aviso sobre os perigos de Mitavaí. A cobra preparou umas flechas envenenadas para

4 Essas criaturas maravilhosas quando derrotadas por Mitavaí não morrem; elas se metamorfoseiam em outros animais e/ou elementos da natureza e continuam a sua vida em novas formas e lugares, o que, em alguma medida, está relacionado ao fato de que Mitavaí não destrói a natureza, nem mata os seres que nela habitam. As criaturas precisam ser derrotadas porque, diante do boato espalhado sobre ele, querem destruí-lo. Assim, combatê-las vira uma questão de sobrevivência.

matar o herói, que se apresenta como Avané (isto é, ninguém), e está aguardando a sua chegada. Ao pedir para ela mostrar como atacaria Mitavaí, este usa uma de suas flechas para destruí-la. Continuando seu caminho atrás de Macobeba, ele encontra Ateim, uma preguiça que tenta se isentar de escolher um lado na disputa entre Mitavaí e Macobeba. Quando sabe que está falando com Mitavaí, a preguiça fica do lado deste, o que não impede, porém, que o herói desconfie da criatura e a derrote.

Posteriormente, o herói continua seu caminho e encontra com Napicuré, que sonha com Macobeba e conta a localização do vilão. Sabendo onde ele se encontra, Mitavaí recebe ajuda de outras criaturas para preparar uma armadilha para o monstro:

Vieram a nhandu-caranguejeira, a diadema, a papa-mosca, mas era pouco o fio. Mitavaí tosou a crina de cabiúna, desfiou a barba de boi Espácio e elas tramaram que mais tramaram e se fez o puçá de nhanduti muito lindo. [...].

Macobeba vinha por perto e até cantava, na fiúza de escapar mais uma vez. O puçá já estava armado no fundo da água. [...]. [...].

Macobeba já estava preso no puçá. Começaram a puxar para fora, Cabiúna e Boi Espácio enterravam o casco no barro, aguentando o tirão da corda. Quando foi pelo meio-dia, a cauda de Macobeba chegou na flor da água. Mitavaí pegou a sarabatana e flechou bem no cangote, uma pintinha branca, tamanhinho de cabeça de alfinete, que era o único lugar por onde a morte podia entrar. Macobeba estremeceu e ficou durinho. Mitavaí mandou Napicuré dormir para sonhar e ele contou, de volta do sonho, que, para acabar de expulsar a alma de Macobeba, ainda dentro do corpo, deviam de juntar folhas de pacova-sororoca, bem no focinho do monstro.

O pixé era muito e Mitavaí ficou de estômago embrulhado, mas não tinha remédio. Quando acabou se foram para longe. Com meia hora passada, o corpo de Macobeba rabejou e abriu a goelama vomitando. Saíram muitos conhecidos lá de Popenó, doutores, jornalistas, banqueiros, fabricantes de garrafa, muita gente bem que estava gelatinosa, mole de morar no bucho do monstro e amarela de falta de sol. Mitavaí acendeu um charuto, fez um sino-saimão com a cinza e soprou fumaça neles, que já ficaram gente outra vez, só que muito pálida e mentindo muito. Mitavaí mandou que fossem tomar banho, e eles foram mentir na praia e amorenar a pele.

Nem bem tinha desocupado o beco, o Monstro deu um estorno e se virou em labaredas grandes que até queimaram o bico de um japu esvoaçando perto. Das cinzas de Macobeba nasceu uma coisa que foi voando para o alto. Mitavaí ainda deu sete flechadas com a sarabatana, mas não fez efeito e o bicho bateu asas para o Polo Norte (1990, p. 177-178).

Com a ajuda de outras criaturas, Mitavaí derrota Macobeba, que, por sua vez, também não morre, mas se metamorfoseia em um pássaro que voa para o Polo Norte. Conforme comentamos anteriormente, ao falar das andanças de Mitavaí, a vitória sobre o monstro transforma o herói em uma figura de extrema notoriedade, tendo, inclusive, planejada a sua candidatura a presidente. No entanto, como também adiantamos, quando a sua carreira política está sendo alavancada, inimigos aparecem tentando destruir a imagem do herói, buscando, para isso, revelar uma faceta altruísta de Macobeba – tal como Maracadéguas, o funcionário da Vofavofe tenta fazer, ao falar das práticas predatórias da empresa como atitudes positivas –, publicando textos nos jornais:

“Chega, explora e ainda lhe paga uma regalia para o senhor não se matar”:
uma crítica alegórica de Cavalcanti Proença ao caráter diabólico do capitalismo

“Só a politicagem corrupta dos Orembaés, retardados mentais, mentia ao povo, desvirtuando o sacerdócio da imprensa, apresentando Macobeba como monstro. Muitos países deviam o seu progresso atual à compreensão dos políticos adiantados que haviam aceitado a colaboração desinteressada de Macobeba na dragagem dos rios, na formação de ilhas artificiais, no desenvolvimento do azeite de peixe como combustível”.

Continuou dias e dias insistindo, aumentou a tiragem do jornal, fundou clubes de Regeneração Nacional. Clamava que o povo não devia consentir que Mitavaí fosse eleito, porque um assassino não podia chegar à mais alta magistratura. Matara Macobeba, era certo, mas com isso cometera um novo crime, muito maior que o primeiro, pois o Monstro, apresentado como inimigo do país, era generoso e pacífico. Se bebia as águas do mar, formava ilhas para o cultivo dos cereais; quando se banhava, com o corpo enorme, dragava os rios, incrementando e facilitando a navegação fluvial. Macobeba queria apenas o direito de viver no país, concorrendo com os nativos para o seu progresso, tranquilamente, pacificamente (1990, p. 204-205).

Essa defesa de Macobeba vai criando uma imagem negativa de Mitavaí, o que culmina no já mencionado momento em que as pessoas cercam o herói para matá-lo e ele, por sua vez, “transpôs a serra e desceu do lado do mar. Mas volta” (1990, p. 209). Assim, tal como Macobeba, que depois de derrotado se transforma em uma ave e continua a sua vida, Mitavaí não se metamorfoseia, mas passa a viver em outro lugar, com uma garantia de retorno.

Considerações finais

Se considerarmos que Macobeba e sua empresa são a representação alegórica do capitalismo diabólico e que Mitavaí, por sua vez, é

a força da natureza que combate as práticas predatórias e destrutivas do meio-ambiente, podemos inferir da história contada por Manuel Cavalcanti Proença que essa tensão entre natureza e progresso capitalista, entre meio-ambiente e dinheiro, não se encerra definitivamente. Isto é, conforme Macobeba e Mitavaí continuam vivos, com a ciência do herói de que o seu destino ainda não foi cumprido, podemos entender que essa tensão continuará existindo. Entretanto, como Mitavaí conseguiu derrotar o monstro com a ajuda de outras criaturas da natureza, podemos pensar que, mesmo permanecendo a tensão, a natureza vence o capitalismo diabólico.

Essa permanência de tensão é reforçada, por exemplo, pelo discurso feito por Mitavaí, quando está se candidatando à presidência. Ao falar sobre a Idade de Ouro, que define como “a primeira do mundo”, ele pinta um cenário, em alguma medida, idílico, defendendo a ausência de crimes e punições, a felicidade do povo, a não necessidade de leis, e a existência de uma natureza fértil: “Capacetes, laços, arados, freios e esporas não incomodavam nem os homens, nem os bois, nem os cavalos. A terra dava de um tudo, sem plantar, e era um despropósito de bananas, laranjas, macaxeira, jerimum, caju em calda, arroz-doce; acarajé e acaçá não davam trabalho para fazer” (1990, p. 199), até que:

O tataravô de Macobeba inventou um disparate de máquinas. Cabeça danada para ter ideias. Boi danou-se a puxar arado, cavalos se abombaram de parar rodeio, como diz Nhô Tonho, vento de empinar papagaio foi obrigado a tocar moinho, só o vento sul, que era mais sentido, ficou chorando na frincha das portas quando chegava o frio. [...]. Depois que veio o suor para desafogar o coração dos nossos avós, porque o pranto era muito e os olhos só não chegavam para esgotar e as lágrimas

correram por todo o corpo. Agora tudo está perdido. Meu pai dizia que os homens é que são máquinas e as máquinas é que são homens. Só falta um vaqueiro desempenado que apanhe um ferrão de tourear, todo enfeitado com franja de papel de seda, com ponta feita de aço de lima. Provoque a máquina pro largo e, quando ela investir, dê-lhe um pontão bem no cabelouro, domine a bicha no justo (1990, p. 199-200).

Dessa maneira, a vida em paz e harmonia que os homens e animais tinham com a natureza foi interrompida pelo tataravô de Macobeba que “inventou um disparate de máquinas”. A partir disso, os elementos da natureza passaram a desempenhar funções com esse maquinário, e a relação entre os homens e as máquinas não foi amigável, mas sim de conflito, de uma necessidade de embate e de domínio.

E se Macobeba refigura esse capitalismo destrutivo, que alterou a natureza e acabou com a vida pacífica e harmoniosa dos homens, é justamente porque, à luz do *Manuscrito holandês*, a tensão entre a natureza e o capitalismo predatório existe há bastante tempo e continuará existindo, mas também a esperança de que a natureza continuará vencendo.

Referências

BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

CASTRO, Marcilio França. Ficções de segunda mão: notas sobre o manuscrito. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 28, n. 39, p. 219-239, 2008.

CEIA, Carlos. Paródia. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/parodia/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

HANSEN, João Adolfo. Alegoria – estado da questão. In: HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Editora Hedra, 2006. p. 7-26.

MATHIAS, José [Júlio Bello]. Macobeba é mais feio que o cão. *A província*, Pernambuco, n. 80, abr. 1929b, p. 3.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Manuscrito Holandês ou A Peleja do Caboclo Mitavaí com o Monstro Macobeba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos; MOTTA, Sérgio Vicente. Cavalcanti Proença: quadros de mitopoética. In: NITRINI, Sandra et al (Org.). *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: ABRALIC, 2008. p. 1-10. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/007/LUZIA_SANTOS.pdf>. Acesso em: 28 set. 2020.

SILVA, João Gonçalves Ferreira Christófar. “*Entrando na máquina*”: repetições e estratégias ficcionais na obra de Carlos Sussekind. Tese de doutorado. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

Literaturas do fim do mundo: distopias brasileiras contemporâneas e o colapso dos recursos naturais no capitalismo neoliberal¹

Antonio Rediver Guizzo
Maíra Soalheiro Grade

Introdução

O Regimento do Pau-Brasil, editado em 1605, foi a primeira preocupação com a questão ambiental registrada em dispositivo legal no país. Nele, dispunha-se que o pau-brasil, árvore típica da Mata Atlântica, utilizada principalmente para tingir tecidos durante o período colonial, era propriedade real; e a extração sem expressa licença do rei, passível de severas penas. Assim se constitui a primeira medida legal relacionada às riquezas naturais do país, a proteção do pau-brasil de exploradores vindos de outros países, lei com finalidade econômica imediata (Granziera, 2019) – intenção de proteção mercantil e utilitarista já anunciada na Carta de Pero Vaz de Caminha “Até agora

1 Estudo ligado ao projeto de pesquisa “Imaginários da Violência na Literatura Latino-americana – literaturas do fim do mundo”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através de Bolsa de Produtividade em Pesquisa – CNPq - PQ-2.

não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos” (1963, n.p.).

De lá para cá, árvores, grãos, minerais, animais e outras *commodities* se tornaram e continuam a ser os principais produtos a impulsionar diretamente a economia – outrora, da metrópole; hoje, do país (para não citar outros países beneficiados por tais relações comerciais). Se, à época, “[...] o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente” (1963, n.p.) é o pretenso conselho de Caminha ao Rei de Portugal; hoje, certificações de sustentabilidade e responsabilidade social agregam valor e confiabilidade a empresas, bem como revestem de legitimidade a exploração dos recursos naturais.

Certamente, a redução de danos ambientais e o incremento da qualidade de vida são princípios que transformaram práticas e tecnologias de extração e comércio de recursos naturais; contudo, não é difícil visualizar que a preocupação central da economia neoliberal se mantém na elevação de indicadores econômicos; bem como qualidade de vida e proteção ambiental são conceitos que diferem entre países de primeiro mundo e países em desenvolvimento, sendo que nestes tanto a extração de recursos quanto as condições de vida e trabalho são muito mais precarizadas em relação à natureza e à população no geral.

Mesmo assim, “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que imaginar o fim do capitalismo”, assevera a frase atribuída a Fredric Jameson e a Slavoj Žižek por Mark Fisher (2020, p. 10). E esta frase sintetiza as obras brasileiras contemporâneas que aqui serão analisadas, nas quais as condições atuais de exploração humana e ambiental no país encontram como forma de representação a distopia.

Conforme Gregory Claeys (2017), o termo distopia, derivado das palavras gregas *dus* e *topos*, significa lugar doente, defeituoso, feio; forma literária caracteristicamente utilizada a partir do século XX

para a figuração dos medos sociais (governos totalitários, perversão no uso da tecnologia, consequências da destruição ambiental etc.), na qual geralmente se figuram sociedades militarizadas e altamente bélicas, coletivismos compulsórios e sem lastro de verdadeira solidariedade, governos totalitários, líderes tiranos (bem como a tirania da maioria) e o controle social exercido através da imputação do medo do outro (transformado ideologicamente em um inimigo fantasmagórico) e de tecnologias coercitivas como prisões, tortura, trabalho forçado e campos de extermínio para os dissidentes.

A proliferação de narrativas distópicas nas últimas décadas é um fenômeno observado por diferentes pesquisadores (Reati, 2006; Pérez Gras, 2017; Lepore, 2017; Moylan, 2018; Gonnermann, 2019; Vassenden, 2022; Guizzo e Grade, 2022), que destacam a generalizada percepção negativa das transformações políticas, sociais, econômicas e ambientais contemporâneas como causa da ascensão do gênero enquanto forma de figurar apreensões pessimistas da contemporaneidade. Além disso, as espacialidades representadas em tais narrativas estão cada vez mais próximas do tempo presente (ou já estão no tempo presente) e do cotidiano do homem comum, o que assevera o tom pessimista e a dificuldade de se imaginar alternativas viáveis para os dramas sociais e ambientais contemporâneos, bem como certa percepção da iminência do colapso (Dias e Ribeiro, 2021).

Gregory Claeys (2017) ainda destaca três eixos centrais que perpassam as distopias modernas: as distopias políticas, as distopias ambientais e as distopias tecnológicas. No Brasil obras literárias recentes têm apresentado maior prevalência do entrecruzamento dos dois primeiros eixos (político e ambiental), tais como *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), *A morte e o meteoro* (2019), *A nova ordem* (2019),

Corpos Secos (2020), *O riso dos ratos* (2021), *A extinção das abelhas* (2021), *De cada quinhentos uma alma* (2021), *O último gozo* (2021), *O deus das avencas* (2021), *O colapso da nova ordem* (2022), entre outras.

Neste capítulo, analisamos comparativamente as obras *A extinção das abelhas* (2021), de Natália Borges Polezzo, *A nova ordem* (2019) e *O colapso da nova ordem* (2022), de Bernardo Kucinski, a fim de pontuar paralelos entre as figurações políticas e ambientais presentes em tais obras e analisar como tais semelhanças dialogam com os contextos políticos, sociais e ecológicos brasileiros contemporâneos.

A nova ordem (2019)

O livro de Bernardo Kucinski retrata um Brasil ficcional em que um regime político autoritário, agindo em nome dos interesses dos detentores do capital econômico e por meio de sucessivos decretos – que no romance são chamados de “Éditos” –, corrói uma a uma as estruturas e garantias democráticas.

Com o propósito de aniquilar o pensamento crítico, as universidades federais são extintas, com exceção de alguns cursos que seguem existindo, mas podem ser ministrados apenas em instituições militares; proíbe-se a produção, venda e circulação de livros não aprovados pelo regime, e os maiores especialistas do país em suas respectivas áreas de conhecimento são metralhados por militares.

Angelino, um engenheiro que, com o advento da Nova Ordem, passou a ser catador de lixo, representa um personagem bastante comum nas distopias, aquele que se propõe a questionar a ordem vigente. Em seu trabalho como catador, enquanto carrega livros para a reciclagem, “Sente-se tão aviltado quanto os livros, ele próprio atirado

ao lixo. A simbologia é forte demais. Dói. E quando aparece um compêndio de engenharia? Ele larga a carroça e passa um tempão sentado na guia da calçada, folheando, comovido” (2019, p. 24).

A destruição promovida pelos detentores do poder no universo ficcional criado por Kucinski, no entanto, não se limita à educação e à produção e circulação do conhecimento. Com o fechamento de indústrias e a extinção do Ministério do Trabalho, de sindicatos e de cooperativas, além da revogação de leis trabalhistas, cria-se uma multidão de excluídos e indesejáveis que podem ser facilmente perseguidos e eliminados, uma vez que não existe mais qualquer proteção aos direitos humanos. Um dos diversos éditos promulgados na vigência da Nova Ordem Social, lei que expõe os mecanismos criados para possibilitar às forças de segurança a realização do trabalho de eliminação sem consequências jurídicas dos cidadãos considerados desnecessários, foi assim descrito:

[...] o artigo 7 cria o princípio da Exclusão de Ilcitude, popularizada como licença para matar, que impede o indiciamento de Policiais Militares por infrações no exercício de suas funções, mesmo em confrontos com morte; o artigo 8 cria o Termo Circunstanciado, que permite ao agente policial registrar um incidente resultante de abordagem, dispensando o B.O. Respalhada por esse édito, a Polícia Federal criou o corpo especial de Atiradores de Elite para abater criminosos (2019, p. 29).

A perseguição aos opositores do sistema, que no romance são chamados de “utopistas”, é liderada pelo Alto Comando da Nova Ordem, formado pelos ocupantes das mais altas patentes das Forças Armadas. A eles cabe identificar e capturar qualquer um que seja considerado uma ameaça ao sistema. O tratamento dado aos utopistas capturados, entretanto, é estabelecido segundo a classe social à que pertencem –

enquanto para a Nova Ordem os utopistas de classe média e baixa eram irrecuperáveis e deviam ser mortos, para os filhos de famílias ricas poderiam ser aplicados métodos de regeneração, para que

[...] entendam a origem de sua rebeldia e reconheçam sua identidade de classe. Essa é a base da operação Reabilitação. Serão transferidos para dois campos que estão sendo erguidos, um nas Agulhas Negras e outro nos Afonsos, e submetidos a um programa intensivo de modelagem cerebral (2019, p. 68).

Os métodos de tortura aplicados aos utopistas pela Nova Ordem são aprimorados constantemente. A fim de ampliar e consolidar o poder do Estado autoritário retratado por Kucinski, aplica-se àqueles que são considerados ameaças ao sistema político vigente, entre outras estratégias, em um laboratório criado especificamente para tal fim, um método de captura dos sonhos, com a missão de “combater a subversão utopística, os bandos mascarados e toda a ideologia ou movimento não condizente com a Família e os valores da Nova Ordem” (2019, p. 88).

Ocorre, entretanto, que o objetivo de captura dos sonhos rapidamente se transforma em um método mais amplo de investigação, que assegura “com a mais absoluta certeza, que o preso falou tudo o que sabe, seja qual for sua estrutura mental e psíquica” (2019, p. 113). Para produzir e testar tal método, aos utopistas se somam inúmeras cobaias, selecionadas entre moradores de rua e famílias desalojadas, aos quais serão aplicadas todas as ferramentas necessárias à compreensão ampla do funcionamento cerebral, incluindo a abertura da caixa craniana e, por consequência, a morte dos indivíduos selecionados como cobaias.

Um recurso muito utilizado por governos autoritários é a criação de nomes e descrições eufemizados para os instrumentos e métodos aplicados à população, uma vez que a violência e o horror preci-

sam ser minimamente disfarçados a fim de evitar convulsões sociais. No romance, por exemplo, a suposta remoção de todos os moradores de rua para campos de trabalho (que na verdade não serão removidos, mas sim assassinados) é chamada de “ação solidária”.

Os idealizadores e responsáveis pelo comando da Nova Ordem, contudo, para além de todos os horrores praticados em nome da estabilidade e manutenção do sistema de governo, possuíam um objetivo ainda mais ousado – a adaptação da população do país à economia baseada na produção agrícola de grandes culturas, o que seria feito mediante a “eliminação” de noventa milhões de habitantes.

Em continuação ao trabalho desenvolvido no laboratório estatal, que iniciou com a captura dos sonhos e evoluiu para a abertura da caixa craniana para a realização de diversos experimentos e tratamentos com psicanalistas-informantes, os cientistas da Nova Ordem desenvolveram um “chip” que, ao ser implantado no córtex de cobaias, permitiria a dominação da população de maneira pacífica, uma vez que retiraria das pessoas que o possuísem a capacidade de contestar ordens. Denominado de Chip de Customização de Humanos (CCH) e implantado em todos os homens assim que completavam o serviço militar, o dispositivo concedia àqueles que o possuíam o “Certificado de Pessoa Customizada (CPC), necessário para obter emprego não manual ou ingressar no serviço público” (2019, p. 152).

Com o passar do tempo, a implantação dos chips começou a ser inviabilizada, uma vez que com a morte/aposentadoria daqueles que ocupavam cargos de chefia na Nova Ordem e com uma geração que estava programada apenas para obedecer, não havia quem pudesse comandar o programa. A solução para a questão, porém, foi rapidamente encontrada e consistia em separar a sociedade entre os que, vindos da elite, passaram a receber um Chip de Customização de

Humanos Dirigentes (CCHD), e os que seguiram recebendo o chip necessário à obediência cega, chamado de Chip de Customização de Humanos Conformados (CCHC). Tal sistema permitiu que a Nova Ordem completasse com sucesso seu projeto de governo autoritário, com a extinção permanente do pensamento crítico e de qualquer possibilidade de contestação à ordem vigente, formando “uma sociedade harmônica, na qual o povo submete-se prazerosamente às ordens da elite dirigente” (2019, p. 164).

O colapso da nova ordem (2022)

A obra *O colapso da nova ordem* (2022) é continuidade de *A nova ordem* (2019) e foi escrita após o período pandêmico, durante o final do mandato presidencial de Jair Bolsonaro. Na obra, passados cinco anos da instauração da Nova Ordem, encontramos um governo ainda mais cruel e ambicioso do que aquele que foi apresentado no primeiro romance, que se utilizará da disseminação deliberada de um vírus para matar os cidadãos indesejados (doentes crônicos, velhos, indígenas, quilombolas, desempregados e moradores de rua). Trata-se da tentativa de conclusão do projeto delineado no primeiro romance pela Economia Neoliberal Coercitiva (ECONEC), implantada com a assunção da Nova Ordem ao poder – “O Brasil da Nova Ordem não precisa de 210 milhões de habitantes. Basta um mercado interno de 30 milhões de famílias, já que o agronegócio é voltado essencialmente para a exportação” (2019, p. 126).

O “saneamento demográfico”, como foi chamada a medida, participa, por sua vez, de um projeto internacional chamado de *The Great Reset*, que objetivava reduzir a população do planeta à metade em prazo não superior a três anos. *The Great Reset* era o plano se-

creto delineado pelas maiores empresas do mundo em Davos para evitar o eminente colapso climático – como a principal causa das catástrofes climáticas era o efeito estufa, causado principalmente pela produção de alimentos, e como ninguém desejava a redução drástica do consumo, só havia uma solução viável: a redução dos consumidores.

Nesse cenário futuro, na nova divisão internacional do trabalho que se constituiria, o papel do Brasil seria prover a demanda mundial de alimentos (missão colocada em risco pelo crescimento desmensurado da população do país); e, em razão da centralidade estratégica do país, foi o único informado sobre *The Great Reset*. Além disso, o Brasil da Nova Ordem contava com duas vantagens adicionais: um regime de governo absolutamente autoritário e o “Chip de Customização de Humanos Conformados” que suprimia as paixões e bloqueava as funções críticas e analíticas da mente humana.

Iniciado o projeto de “saneamento demográfico”, as medidas governamentais para a rápida disseminação do vírus constituem, em *O colapso da nova ordem*, um conjunto de críticas às políticas adotadas pelo então governo de Jair Bolsonaro no combate à pandemia no país. O plano do governo para a disseminação do vírus foi chamado de “Guerra de Simulacros” – fingir que protegiam a população da pandemia enquanto a propagam –, e era conduzido através do “Falseamento Quantitativo” – propagação de desinformações que prejudicariam qualquer tentativa de combate à pandemia. Entre as medidas, estavam chamar a doença de vírus comunista, subnotificar o número de mortes informadas, proibir via decretos medidas de isolamento municipais e estaduais sob o pretexto de preservação dos empregos, fomentar aglomerações, inventar efeitos colaterais para as vacinas etc.

Proponho uma campanha subliminar com histórias de gente que ficou aleijada por causa de outras vacinas, homens que ficaram impotentes, forjamos videocliques com eles falando, disseminamos pelos influenciadores sem o governo aparecer. Com os recursos de hoje é muito fácil [...] A religião pode ajudar, diz o general Feitosa, com essa mortandade toda os templos estão repletos; a ansiedade é muita, penso que os pastores podem exortar os crentes a aceitarem a pandemia como um desígnio de Deus que não deve ser afrontado com nenhuma medicina; devem se conformar (2022, p. 78).

Outra medida também adotada foi a comercialização da Poção das Sete Ervas Milagrosas, remédio totalmente ineficaz contra o vírus, mas difundido como o melhor antídoto à peste por criadores de *fakenews* e blogueiros de sites evangélicos. O único tratamento eficaz realizado foi a vacinação (essa verdadeira) dos chamados humanos dirigentes, voltada à imunização do Estamento das Famílias Proprietárias e a oficialidade de três armas.

Ao fim de três anos, o vírus havia matado sessenta milhões de brasileiros – “[...] incluindo a totalidade dos doentes crônicos e dos velhos, e a maioria dos indígenas, quilombolas, desempregados e moradores de rua” (2022, p. 89). O notável êxito da necropolítica adotada pelo Nova Ordem, sobretudo no que tange à seleção das vidas a serem eliminadas, foi comemorada como um sucesso; e o segredo do *Great Reset* nunca foi descoberto.

Então, o inesperado acontece. Pessoas inconformadas com a morte de conhecidos e familiares começam a protestar nos centros das grandes cidades – “*Nova Ordem Genocida! Estado Assassino! Customizados não pensam, raciocina Santa Cruz, de onde é que tiraram essas expressões? Da própria cabeça é que não. O pior foi o caixão com*

sua efígie. Ficou abalado” (2022, p. 93). Assim descobrem uma sequência imprevista do vírus: impedir o cerebelo de receber os comandos do “Chip de Customização de Humanos Conformados”. Os infectados que não faleceram, cerca de 40 milhões de pessoas, mais da metade da população adulta, recuperaram gradativamente a consciência crítica.

Motins de soldados e marchas de protesto tomam as ruas, a China corta relações comerciais com o Brasil, a produção agrícola encalha em portos, silos e armazéns até apodrecer, e as famílias proprietárias culpam o general Santa Cruz por ter falado em vírus de comunista e peste chinesa. Por fim, as famílias proprietárias, juntamente com os católicos (descontentes com o estatuto de religião oficial conferido à Igreja Universal do Reino de Deus), destituem Santa Cruz e instalam a Junta Governativa formada apenas por generais católicos. Santa Cruz é posto em prisão domiciliar.

Ao final, o livro traz uma virada revolucionária, os manifestantes voltam-se também contra bancos e o capital financeiro e, apoiados por soldados e cabos, invadem os palácios do poder e destituem a junta governativa. Nasce a República Popular Utopística do Brasil, e é instaurado o Tribunal Brasileiro da Verdade sobre a Grande Peste. O primeiro convocado é o general Santa Cruz, que se suicida ao receber a intimação. Desse modo, no final do romance, Kucinski figura uma posição otimista em relação ao futuro do Brasil verdadeiro: o fim do governo de Jair Bolsonaro em decorrência das ações e políticas equivocadas, sobretudo as adotadas durante a pandemia, e o despertar da consciência da população (não apenas sobre o número injustificável de mortes durante a pandemia, mas também sobre os processos de exploração do capitalismo neoliberal).

A extinção das abelhas (2021)

Em *A extinção das abelhas*, Natalia Borges Polesso conta a história de Regina, uma mulher de quarenta anos que sempre conviveu de perto com a solidão e o abandono – sua mãe partiu para viver como artista circense quando ela tinha apenas oito anos e seu pai, sem conseguir lidar com a perda, tornou-se alcoólatra e morreu quando ela tinha dezessete anos.

O romance narra um mundo pós-pandêmico em que, por conta da exploração desenfreada dos recursos naturais e do uso indiscriminado de agrotóxicos, é criado um equipamento chamado “colapsômetro”, com o intuito de estabelecer limites ambientais que deveriam ser respeitados por todos os países, sob pena de inúmeras sanções. O equipamento aferia, entre outras coisas, a quantidade de abelhas, que estavam ameaçadas de extinção existentes em cada região. Assim como as abelhas, as sementes também passaram a ser escassas no Brasil fictício e colapsado criado por Polesso.

Enquanto sobreviver se tornava cada vez mais difícil para a grande maioria da população e comprar alimentos e medicamentos era um desafio, a real conjuntura ambiental e econômica do país era pouco compreendida pelas pessoas:

[...] os economistas dos programas de tevê tentavam encontrar palavras novas para descrever nossa situação econômica, assim como os ecologistas tentavam encontrar palavras novas para descrever nossa situação planetária. A única coisa que compreendíamos era que não estávamos indo bem nos rankings do colapsômetro nem nos rankings econômicos (2021, p. 96).

A extinção dos recursos naturais e a escassez de recursos econômicos para uma grande parte da população, apesar de estar sendo

anunciada por cientistas e economistas há muitos anos como uma consequência inevitável do modo de produção e de exploração e da ausência de políticas públicas para combater a pobreza, foi ignorada pelas grandes empresas e governos e desencadeou o ambiente inóspito descrito na obra em uma carta escrita pela protagonista à sua mãe:

Mãe, eu lembro que tu dizia pra lavar bem as frutas pra tirar o veneno. Pois não adianta mais. Nem lavando. Tá tudo envenenado. Tá tudo desmatado pra criar gado, mas a carne é cara igual. Tem um monte de gente morando na rua. As coisas foram ficando muito ruins, muito rápido (2021, p. 180).

Ao passo que os índices de pobreza eram os maiores já vistos, o presidente da República, um ex-apresentador de televisão muito famoso, continua a ganhar notoriedade prometendo ajudar os cidadãos a empreenderem e alcançarem o sucesso (mas somente aqueles que realmente se esforçassem). O discurso falacioso da meritocracia e do incentivo ao empreendedorismo agradava grande parte dos brasileiros. Denise e Eugênia, um casal de amigas que passaram a amparar a protagonista Regina após o sumiço de sua mãe e a morte do seu pai, viviam uma vida estável financeiramente e estavam entre aqueles que acreditavam na ideia de que o sucesso decorre unicamente do esforço pessoal:

Tudo é dinheiro, sim. E oportunidade! A vida é um bufê, quer alguma coisa? Vai lá e pega! Levanta a bunda e pega! Não dá pra ficar esperando alguém te servir, entende? A tua geração ficou mal-acostumada, filha, com tanta abundância à disposição. Eu e a Denise tivemos que lutar muito para chegar aqui, nada nos foi dado de mão beijada (2021, p. 43).

O ambiente criado pela exploração predatória de recursos naturais incluía o racionamento de água e energia elétrica, uma atmosfera

com nebulosidade constante, frequentes *lockdowns* e condições climáticas, no geral, excessivamente instáveis. Regina, que como a grande maioria da população não fazia parte da elite, tinha que adequar suas tarefas diárias às restrições estabelecidas pelo poder público:

Fui lavar roupa no tanque. Eu não tinha mais máquina. Naquele mês não teve racionamento. O dia estava bonito, a roupa ia secar. Naquela cidade, era preciso sempre pensar nas condições meteorológicas para lavar roupa no inverno. As coisas não secam sem sol, elemento raro na estação. Os dias são sempre nublados e cheios de uma névoa baixa (2021, p. 137).

Tais restrições, por óbvio, não se aplicavam aos moradores de condomínios fechados, que possuíam distribuição direta de água e luz em um ambiente controlado e afastado dos pobres, dos indesejáveis, dos excluídos. Para as parcelas da população que representavam, na ótica da elite, apenas um inconveniente a ser enfrentado pelo Estado, restavam apenas o abandono e a inércia, o que, no ambiente inóspito já instalado, acabava por significar a destruição das possibilidades de sobrevivência de tais grupos (aos quais também se incluía diferentes minorias):

No Brasil, foi criado um jogo inspirado nessa prática criminosa, cujo objetivo é perseguir mulheres lésbicas e trans e homens trans. O governo se absteve de agir. Não houve um pronunciamento oficial. Disseram que a existência do jogo era mentira. Os assassinatos, desaparecimentos, agressões e violência sexual cresceram (2021, p. 196).

Deixando ainda mais clara a intenção governamental de exterminar os indesejáveis, com o suposto objetivo de manter a responsabilidade fiscal e a eficiência da administração pública, as áreas loca-

lizadas fora dos condomínios foram “encerradas” por um Decreto, que estabeleceu, em seu artigo 2º: “Os órgãos e entidades da Administração, bem como o abastecimento dos serviços básicos de água, luz, saneamento, alimentação e internet deverão ser descontinuados permanentemente” (2021, p. 208).

Com o encerramento das áreas por decreto, a única chance de sobrevivência era a fuga para outro país. Regina se uniu a um grupo de mulheres e deixou o Brasil rumo à Argentina, onde foram criadas comunidades que aceitavam os exilados de outros países. O romance termina com uma nova possibilidade de existência para Regina e suas companheiras, uma possibilidade de resistir ao fim do mundo, forjada por meio da cooperação entre mulheres.

A extinção das abelhas evidencia a ideia de que as grandes tragédias - humanitárias, econômicas, ambientais - não acontecem da noite para o dia, mas são largamente previstas, anunciadas e descritas por cientistas e estudiosos. As previsões, entretanto, raramente são levadas a sério e tentamos seguir a vida normalmente ignorando o fim do mundo que se aproxima a passos largos.

Irão os indesejáveis rebelar-se?

Conforme Harvey (2016), a ideia de que o capital exige a destruição não só da natureza (enquanto ambiente) mas também de uma natureza humana digna e sensível já se apresentava na revolta estética do movimento romântico. De lá para cá, torna-se cada vez mais perceptível o ímpeto do capital de mercantilizar, privatizar e incorporar todas as dimensões da vida humana – meio ambiente, saúde, educação, serviços sociais, moradia, trabalho, segurança, lazer, afetos, religiosidade; enfim,

conforme Fischer (2020), o capitalismo colonizou até nossos sonhos, incluindo a utopia de outras formas de socialidade não capitalistas.

Além disso, de acordo com Brown (2019), a ideia de transformação do Estado em uma empresa em nome da eficiência, em uma melhor análise, permite desvelar as reais intenções: os cidadãos, como os clientes no mundo empresarial, tornam-se objeto de lucro, desprovidos de políticas sociais, exploráveis como fonte de recursos econômicos e manipuláveis pelas promessas do mercado. Ademais, como observa Chauí (2020), a progressiva transformação do Estado, operada pelo capitalismo neoliberal, de uma instituição pública regida pelos princípios da igualdade, legalidade e legitimidade em uma empresa manipulada por interesses privados de grupos restritos, objetiva, na realidade, eliminar (ou transformar em mercadoria) direitos econômicos, sociais e políticos que deveriam ser garantidos pelo poder público.

Assim, se a expropriação do trabalhador da propriedade das condições de realização do trabalho é a condição material central que constitui a relação capitalista, como observou Marx à sua época (Marx, 2011); tal expropriação, como destaca Slavoj Žižek (2008), estabelece-se progressivamente em novos campos, entre eles, a expropriação da qualidade do ambiente dos trabalhadores (do ar, da água, dos alimentos, do clima etc.).

Como já implícita na exposição de Žižek, não se trata de uma degradação ambiental igual para todos. O ecossistema capitalista, como aponta Harvey (2016), é repleto de desigualdades e desenvolvimentos geográficos assimétricos decorrentes do padrão desigual das transferências de capitais, ou seja, benefícios são destinados a uma parte do mundo em detrimento de outra, bem como as práticas mais nocivas de exploração – desigualdades que, por fim, resultam em proveito para os mais ricos e piora das condições de existência aos pobres

e vulneráveis. Nos termos de Sloterdijk (2016), compartilhamos diferentes esferas de convivência, tanto na dimensão simbólica quanto na dimensão atmosférica-climática, enquanto uma pequena parcela da população mundial vive confortavelmente com tecnologias climatizadoras (ares-condicionados, aquecedores etc.), saneamento, água potável, qualidade do ar, entre outros fatores garantidos pela tecnologia e preservação dos *habitats*, uma maioria, cada vez mais crescente, sofre (ou sofrerá) diretamente com as transformações climáticas decorrentes dos sistemas de produção capitalista.

Os elementos acima pontuados são compartilhados pelas três obras analisadas. *A extinção das abelhas* (2021), de Natália Borges Pollesso, *A nova ordem* (2019) e *O colapso da nova ordem* (2022), de Bernardo Kucinski, figuram um Brasil em que, a partir da decisão de se inserir como produtor de *commodities* na organização mundial do trabalho e do movimento de ampliação progressiva dos lucros a despeito dos danos ambientais, a degradação das condições de vida da população decorre de decisões econômicas, políticas, institucionais e ideológicas que favorecem grupos social e/ou economicamente privilegiados.

A representação no plano internacional das desigualdades criadas pelo capitalismo, entretanto, é apenas uma dimensão inicial das narrativas. O plano central figura-se na constituição interna das desigualdades. Parte significativa da população (ainda maior nas obras de Kucinski) torna-se descartável, evidenciando nas narrativas a intersecção entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico² do poder investigada por Agamben (2002) na constituição do conceito de *homo sacer*. Nas três obras, a legislação criada e as ações governamentais

2 Biopolítica que, para Foucault (1988), pode ser definida como a gestão do corpo social através da regulamentação dos corpos individuais.

apontam para a gradativa constituição de um Estado de Exceção, um limiar de indistinção entre direito e violência que incide sobre aqueles cidadãos colocados à mercê da vontade soberana (ditada, acima dos governantes representados, pela economia capitalista); soberania que se encaminha ao “[...] ponto em que a decisão sobre a vida torna-se decisão sobre a morte, e a biopolítica pode deste modo converter-se em tanatopolítica” (Agamben, 2002, p. 128). Assim, os assassinatos e, posteriormente, a disseminação deliberada de um vírus nas obras de Kucinski e o abandono de parte da população em Polesso representam, na forma da distopia, uma realidade cada vez mais perceptível no capitalismo neoliberal: “Não necessariamente a morte por inação de pessoas expostas e vulneráveis e a destruição generalizada de *habitats* prejudicarão o capital (a não ser que provoquem rebelião ou revolução), justamente porque grande parte da população mundial já se tornou redundante e descartável (Harvey, 2016, p. 232).

Ademais, se, como observa Chauí (2000), o movimento do capital transforma toda realidade em objeto do e para o capital, e, segundo Harvey (2016), a alienação do capital atinge a própria capacidade de resposta às falhas do sistema, encontramos nas obras diferentes formas de representação da erosão do pensamento crítico pelo ecossistema capitalista. Em Kucinski, a violência é ostensiva, partindo da legalização da violência policial, perseguição e assassinato dos opositores e eliminação dos indesejáveis, a tanatopolítica da Nova Ordem chega ao controle neurobiológico da população. Neste ponto, o chip implantado na população parece representar metaforicamente a escolha da maioria população nas eleições de 2018 por uma forma de governo neoliberal que, deliberadamente, manifestava a intenção de privatizar os direitos sociais. Escolha que, a partir do realismo capitalista de Fischer (2020), pode ser compreendida pela “implantação” contemporânea de uma

ontologia empresarial que colonizou a cultura, a educação, o trabalho e os sonhos, tornando-se uma barreira invisível que bloqueou não somente a ação, mas também o pensamento, “impotência reflexiva” que se manifesta na observação e aceitação passiva de uma realidade totalmente adversa; porém, para qual se assume passiva e indolentemente não haver alternativas³.

Em outros termos, o chip também pode inferir a ascensão do populismo de direita que se aproveitou da frustração de grande parte da população progressivamente pauperizada pela gradativa canalização do capital a uma parcela cada vez menor de indivíduos e pela perda de direitos sociais. População que, sem compreender as reais causas econômicas da situação em que se encontra e constantemente atulhada pela demonização da política, eloquência da meritocracia e discursos moralizantes, foi seduzida pela retórica do ódio (alguém a quem culpar) e pela identificação moral⁴.

-
- 3 Fischer (2020) desenvolve tal reflexão a partir da observação da letargia hedônica que jovens estudantes assumiam na sala de aula. Sem refletir sobre a possibilidade de um futuro ou engajar-se a qualquer projeto, os estudantes passavam os dias a jogar videogame, assistir TV, comer *fastfood* e fumar maconha. Em outras palavras, jovens presos a circuitos de sensação-estímulo, presos a um presente a-histórico e anti-mnemônico, e à espera de um futuro de repetição e recombinação do já dado.
 - 4 Por identificação moral, chamamos o artifício de manipular uma classe pauperizada – que não consegue se compreender como os vencedores da meritocracia e encontra no trabalho (forte elemento de identificação social) um conjunto de práticas exploratórias – pela cooptação identitária através de conceitos morais abstratos como Deus, pátria e família que, na realidade, não ensejam ações políticas concretas (que de fato possam melhorar as condições sociais e econômicas dos grupos fragilizados). Ou seja, conforme observa Jessé Souza (2021), o principal elemento que as pessoas buscam em uma sociedade não é o dinheiro, mas o reconhecimento e a distinção social positiva (uma necessidade moral); e é justamente sobre essa necessidade que o populismo de extrema direita soube angariar adesões através de discursos moralizantes.

Em Polesso, por sua vez, não observamos tantas formas de “domesticação” e “docilização” dos corpos e mentes ao regime; mas sim, formas progressivas de abandono dos vulneráveis e a eloquência da meritocracia para o convencimento de uma classe média.

Enquanto os cidadãos indesejados são paulatinamente expropriados das condições mínimas de existência por meio de uma tanatopolítica que decide as vidas a preservar e as vidas a descartar, e enquanto os ricos têm a possibilidade de usufruir abundantemente dos recursos ainda disponíveis, a classe média, embora também se encontre em um processo de empobrecimento, é contaminada pela retórica da oportunidade que, conforme Sandel (2020), através do imaginário da mobilidade social, legitima o desmonte do Estado de Bem-Estar Social, diminui a nossa capacidade de nos perceber compartilhando um destino comum, e fortalece o ressentimento dos perdedores e a *húbris* dos vencedores. Em outras palavras, Sandel (2020) observa como a tirania do mérito produz “vencedores” incapazes de se simpatizar com aqueles que não se esforçaram o suficiente e “perdedores” incapazes de encontrar uma instância de legitimidade social e se sentindo culpados pelo “fracasso” pessoal; grupos humilhados e desmoralizados que, fomentados pelo discurso da direita populista, vão encontrar no racismo, xenofobia e aversão a outras minorias (e, no Brasil, também naqueles que acreditam ser contra os valores religiosos, patriotas e da família tradicional, como observa Jessé Souza [2021]) o elemento capaz de prover o reconhecimento e a distinção social perdida: uma forma ressentida de moralidade que depende da constituição de inimigos fantasmagóricos para sobreviver.

O final das duas histórias (compreendendo as obras de Kucinski como uma continuação) é positivo. Em *A extinção das abelhas*, a protagonista foge do Brasil para a Argentina, onde encontra comunida-

des organizadas por mulheres que recebem refugiados, comunidades orientadas por um ideal de comunitarismo, de compartilhamento de recursos e ajuda mútua. Em *O colapso da Nova Ordem*, o vírus afeta o “Chip de Customização de Humanos Conformados”, e os sobreviventes recuperam gradativamente a consciência crítica e voltam-se, inicialmente, contra a Nova Ordem e, em seguida, contra os bancos e o capital financeiro; assim nasce a “República Popular Utopística do Brasil”, e é instaurado o “Tribunal Brasileiro da Verdade sobre a Grande Peste” (a fim de investigar o número injustificável de mortes durante a pandemia e as relações do evento trágico com os processos de exploração do capitalismo neoliberal).

Assim, encontramos, ora pela fuga e construção de outra forma de vida comunitária ora pela tomada do poder e implementação de outra forma de vida comunitária, dois finais que se direcionam para uma perspectiva utópica, que rompem com os elementos do ecossistema capitalista que impossibilitavam nossa capacidade de construir qualquer forma alternativa de socialidade. Encontramos, assim, nos termos de Harvey (2016), a verdadeira e necessária revolta da natureza, não a imagem de uma mãe furiosa a destruir a humanidade, mas a revolta de nossa própria natureza contra quem temos que nos tornar para sobreviver em um mundo governado pelo capitalismo neoliberal, “uma revolta humanista contra a inumanidade pressuposta da redução da natureza e da natureza humana à pura forma-mercadoria [...] um espírito de revolta no qual palavras como dignidade, respeito, compaixão, cuidado e afeto se tornam slogans revolucionários” (Harvey, 2016, p. 243). Sobretudo em Kucinski, mas também em Polesso, encontramos a transformação necessária do espírito humano para o rompimento da apatia e do sentimento de impotência que nos cerceia e o rompimento com o estado brutal do mundo em que vivemos, que nos expropria

paulatinamente de todas as possibilidades de uma vida comunitária plena.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BROWN, Wendy. *Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no Ocidente*. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2023.

CHAUÍ, Marilena. O totalitarismo neoliberal. In: NOVAES, A. *Mutações: ainda sob a tempestade*. São Paulo: Edições Sesc, 2020. p. 33-50.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

DIAS, Ângela Maria; RIBEIRO, Maria Aparecida. Distopia na literatura e na arte contemporâneas: estéticas de resistência ou de submissão?. *Gragoatá*, v. 26, n. 55, p. 451-461, mai. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/49847>. Acesso em: 28 jan. 2023.

FISCHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FOUCAULT, Michael. *História da Sexualidade I: A vontade do saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GONNERMANN, Annika. The Concept of Post-Pessimism in 21st Century Dystopian Fiction. *The Comparatist*, Chapel Hill, v. 43, p. 26-40, out. 2019. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/739696>. Acesso em: 22 jun. 2022.

GRADE, Máira Soalheiro; GUIZZO, Antonio Rediver. Como as distopias nascem? Literatura distópica contemporânea e a política brasileira. *Literatura e Autoritarismo*, [S. l.], n. 39, p. 87-98, 2022. DOI: 10.5902/1679849X67827. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/67827>. Acesso em: 28 jan. 2023.

GRANZIERA, Maria Luiza Machado. *Direito Ambiental*. Indaiatuba, SP, Editora Foco, 2019.

HARVEY, David. *17 Contradições e o fim do capitalismo*. São Paulo: Boitempo, 2016.

KUCINSKI, Bernardo. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.

KUCINSKI, Bernardo. *O colapso da nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2022.

LEPORE, Jill. A Golden Age for Dystopian Fiction: What to make of our new literature of radical pessimism. *The New Yorker*, New York, jun. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>. Acesso em: 19 ago. 2022.

MARX, Karl. *O capital* (livro I). São Paulo: Boitempo, 2011.

MOYLAN, Tom. 2018 Further Reflections on Being a Utopian in These Times. *Open Library of Humanities*, London, v. 4, n. 2, p. 1-11. Disponível em: <https://olh.openlibhums.org/article/id/4510/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

PÉREZ GRAS, María Laura. Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis. *Revista*

de Literaturas Modernas, Mendoza, v. 47, n. 2, p. 87-108. Disponível em: <https://bdigital.uncu.edu.ar/12393>. Acesso em: 21 ago. 2022.

POLESSO, Natalia Borges. *A extinção das abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

REATI, Fernando. *Postales del povenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*.

SANDEL, Michael J. *The tyranny of merit: what's become of the common good*. New York: Farrar, Straus and Siroux, 2020.

SLOTTERDIJK, Peter. *Esferas I: Bolhas (Microesferologia)*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SOUZA, Jessé. *Como o racismo criou o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

VASSENDEN, Eirik. Hope in the Age of Dystopia: The Ghost in the Machine in Øyvind Rimbereid's *Solaris* korrigert. *Scandinavian Studies*, Urbana, v. 94, n. 2, p. 221-243, 2022. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/854618>. Acesso em: 17 mai. 2022.

ŽIŽEK, Slavoj. *Em defesa das causas perdidas*. São Paulo: Boitempo, 2008.

Sobre os autores

Alfredo Adolfo Cordiviola é Doutor em Estudos Hispânicos e Latino-Americanos pela University of Nottingham, Reino Unido. É Professor Titular em Teoria da Literatura, lecionando na Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisador 1D do CNPq, dirige o Grupo de pesquisa Estudos Coloniais Latino-americanos. Ocupa-se de um vasto conjunto de aspectos da literatura e da teoria, relativos em particular aos estudos latino-americanos, os estudos culturais e os estudos utópicos. Entre suas últimas obras publicadas estão: *Objetos de memória. Materialidades do passado na América Colonial* (2019), *A espera constante. Escrita e esquecimento no México do século XVIII* (2021) e *Paraquaria. Inventários do universo fluvial* (2025).

E-mail: alfredo.cordiviola@gmail.com

Antonio Rediver Guizzo é Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professor Adjunto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), atua na Graduação em Letras e no Programa de Pós Graduação em Literatura Comparada da Instituição. O autor é Bolsista de Produtividade

de CNPq - PQ-2 e líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) Imaginários Latino-Americanos (ILA). Atualmente desenvolve pesquisas voltadas a imaginários da violência na literatura latino-americana contemporânea, principalmente voltadas à expressão distópica em romances publicados nos últimos anos no Brasil e na Argentina.

E-mail: antonioiredguizzo@gmail.com.

Bernardo Guerrero Jiménez é Doutor em Ciências Socioculturais pela Universidade Livre de Amsterdã. Professor Titular da Universidad Arturo Prat, dita cátedras de Identidade Cultural e Teoria Sociológica. Especialista em identidade, memória e patrimônio, o autor tem plasmado, em livros, artigos e documentários, estudos sobre literatura, religiosidade popular, memória operária, esportes e música do Norte Grande do Chile. Dirige a Revista de *Ciencias Sociales* no Instituto de Estudios Andinos «Isluga» (U. Arturo Prat) e é presidente da *Fundación Crear* (www.crear.cl), bem como do Editorial *El Jote Errante*. Chile.

E-mail: bernardo.guerrero@gmail.com.

Carlos Henrique Lopes de Almeida é Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É professor na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), na área de ensino de espanhol e literatura latino-americana. Suas pesquisas voltam-se a língua, literatura e ensino, literatura comparada e literatura e história. Atua no Programa de Mestrado Profissional em Educação (PPGEDU) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC), da UNILA, bem como no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal do

Pará (UFPA). É líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) Literatura, Educação, Sociedade e Cultura.

E-mail: carloshlaliteratura@gmail.com

Danilo Mataveli é Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é pesquisador de pós-doutorado da Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor de língua portuguesa da Escola Municipal Santos Dumont. Foi membro organizador do Laboratório da Palavra da UFRJ. O autor tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, abarcando questões como experiência, reprodutividade técnica, cultura e trabalho.

E-mail: matavelidanilo@gmail.com.

Dario Henao Restrepo é Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Titular do Curso de Letras da Universidad del Valle, onde ministra cursos para Graduação e Pós-graduação. Seus estudos abordam as interseções entre história e a ficção na narrativa colombiana, a representação de afrodescendentes na literatura colombiana e latino-americana, assim como expressões da literatura luso-brasileira. Entre suas obras publicadas se encontram: *O fáustico na nova narrativa latino-americana* (1993); *Imagens de América* (1994); *La unidad diversa* (1997); *Jorge Isaacs, el creador en todas sus facetas* (2017). É líder do Grupo de Pesquisa “Narrativa Colombiana” (*Colciencias*, Colômbia).

E-mail: dario.henao@correounivalle.edu.co.

Dionisio Márquez Arreaza é Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Realizou o pós-doutorado mesma Instituição e atualmente realiza o segundo pós-dou-

torado na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Foi professor de literatura na Universidad de Los Andes – ULA (Venezuela), onde também se formou, e é editor administrativo da revista Alea (UFRJ). Trabalha com literatura comparada latino-americana e caribenha e sua relação com questões políticas e sociais. É autor do livro *República, idealismo e fracasso. Dilemas do romance latino-americano no centenário da independência* (2025).

E-mail: dionisioula@gmail.com

Emerson Pereti é Doutor em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), atua como professor na Graduação em Letras e atualmente é coordenador do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Sua produção acadêmica concentra-se em estéticas e políticas da memória e do esquecimento nas literaturas latino-americanas, abarcando questões como: trauma, testemunho e trabalho de luto; silêncios, ausências e outras poéticas da reminiscência; estruturas, discursos e práticas do esquecimento; anarquivismo, estado de dívida e memórias latentes.

E-mail: emerson.nix@gmail.com.

Gastón Cosentino é Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), atua na Graduação em Letras. É coordenador do Coletivo Paqueletra (palavra que leva e traz): leituras, escritas, traduções e edições colaborativas/artesanais da UNILA desde 2022. Participou das traduções ao português de *Antígona González*, de Sara Uribe (2024); *Modos do aconchar/se*, de Marie Bardet e Val Flores (2025); *Um texto caminho*, de Caístulo (2025). Atualmente,

pesquisa práticas de (micro)edição de livros e dispositivos textuais na América Latina. Membro dos Grupos de Pesquisa (CNPq): “Imaginários Latino-Americanos” e “Re-escritas comuns: escritas, traduções e edições impróprias”.

E-mail: cosentinogaston76@gmail.com.

Jeferson Montaña Orrego é mestrando em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e membro do Grupo de Pesquisa (CNPq) “Imaginários Latino-Americanos”. Suas investigações giram em torno do conto latino-americano, bem como de expressões culturais, imaginários e narrativas históricas e artísticas sobre a região amazônica.

Jennifer Paola Umaña Serrato é Doutora em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professora da Universidad Autónoma de Bucaramanga, (UNAB) Colombia, tem orientando estudos sobre literatura, educação intercultural e estudos transmídia. Atualmente realiza pós-doutorado na Universidad de Guanajuato, México, sobre desterritorialização e espaços nômades nas fronteiras latino-americanas. Participa também de projetos de pesquisa no Equador e no Brasil sobre pedagogias interculturais, práticas educativas e imaginários latino-americanos.

E-mail: umaita2003@yahoo.com.mx.

Juan Sebastián Mina Quiñonez é Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). É membro do Grupo de Pesquisa CNPq Imaginários Latino-Americanos (ILA). Desenvolve pesquisas sobre literatura colombiana, literatura afrodiaspórica, imagologia, tradução literária e práticas pedagógicas para o ensino de literatura e outras artes verbais. Atual-

mente desenvolve projetos para a promoção cultural, artístico e literária na região de Valle del Cauca, na Colômbia.

E-mail: juan.sebastian.mina@correounivalle.edu.co.

Lisbeth Juliana Monroy Ortiz é formada em Filosofia pela Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá (2015). Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Atualmente, é doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sendo bolsista CNPq. Atua principalmente nos seguintes temas: teoria comparada das artes, escrita, leitura, edição, tradução, história da escrita e o livro, poesia, escrita na arte plástica e livro objeto (de artista), dispositivos editoriais. E-mail: ljmonroyo@unal.edu.co

Luciana Maria di Leone é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e atua como professora no departamento de Ciência da Literatura na Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ). É bolsista de Produtividade CNPq. Coordena o Núcleo Poesia - Laboratório da Palavra (PACC-UFRJ) e co-coordena o Laboratório de Teorias e Práticas Feministas (PACC-0UFRJ). Suas pesquisas abordam principalmente a poesia latino-americana contemporânea, com especial interesse nos modos comunitários de edição e escrita. A autora é também tradutora, contando com títulos publicados como *Álbum de retazos* (Ana Cristina Cesar), *Tradução da estrada* (Laura Wittner) e *Quitanda* (Roberta Iannamico).

E-mail: lulidileone@yahoo.com.ar.

Maíra Soalheiro Grade é graduada em Direito pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Mestra em Políticas Públicas e Desenvolvimento pela Universidade Federal da Integração

Latino-Americana (UNILA) e Doutoranda em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Atualmente é analista judiciária junto ao Tribunal de Justiça do Paraná. Tem experiência na área de Direito e Literatura Comparada, atuando e desenvolvendo pesquisas com os seguintes temas: violência, mulher, poder, gênero e direito.

E-mail: maasolheiro@hotmail.com

Nabil Araújo de Souza é Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor Associado de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista do programa Pós-doutorado Sênior (PDS) do CNPq e do PROCIÊNCIA da UERJ. Coordenador da área de Estudos de Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. É autor dos livros *O evento comparatista: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica* (EdUEL, 2019), *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos* (EdUERJ, 2020) e *Além do paradigma* (Sobre o legado de Thomas Kuhn) (EdUERJ, 2022).

E-mail: nabil.araujo@gmail.com.

Naira de Almeida Nascimento é Doutora em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente é Professora Associada da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), na Graduação em Letras-Português e na Pós-graduação. Atua também no curso de Doutorado em Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Seus estudos se concentram em Literatura e História, principalmente nos seguintes temas: literaturas

contemporâneas de língua portuguesa, ficção histórica, literatura paranaense e literatura regional.

E-mail: naira.alm@gmail.com.

Thayane Verçosa da Silva Thayane Verçosa da Silva é Doutora em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGL/UERJ). Atualmente se encontra em estágio pós-doutoral, com bolsa da FAPERJ, no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (POSLIT/UFF). Suas investigações envolvem temas como as relações entre mito, literatura e modernismo brasileiro.

E-mail: thayanevercosa@hotmail.com.

Argos Editora da Unochapecó
Site: www.unochapeco.edu.br

Título	Os olhos dos enterrados e a memória dos elementos: sobre as matérias-primas da destruição humana e ambiental nas literaturas latino-americanas - Vol. 1
Organizadores	Antonio Rediver Guizzo, Carlos Henrique Lopes de Almeida, Dionisio Márquez Arreaza, Emerson Pereti e Gastón Cosentino
Coleção	Perspectivas, n. 87
Coordenadora	Vanessa da Silva Corralo
Assistente Editorial e Comercial	Caroline Kirschner
Projeto gráfico, Diagramação e Capa	Caroline Kirschner
Formato	PDF
Tipologia	Minion Pro entre 10 e 14 pontos
Publicação	2025

