

SILÊNCIO E RESISTÊNCIA NO REGIONALISMO DOS DIAS DE HOJE

SILENCE AND RESISTANCE IN TODAY'S
REGIONALISM

Danglei de Castro Pereira

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade de São Paulo – Brasil e na Universidade de Rennes 2 – França. Professor Adjunto da Universidade de Brasília – Brasil.

E-mail: danglei2006@hotmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1010-1238>

RESUMO: O artigo tem como hipótese a ideia de que para além da expressão de identidades periféricas e silenciadas no percurso histórico temos, no regionalismo, via procedimentos estéticos como a apresentação da “cor local” e identidades silenciadas, formas de expressão da nacionalidade brasileira que ampliam, nos últimos anos, traços de resistência social. Seleccionamos como *corpus* específico para o estudo personagens do filme *Bacurau* (2019), dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles e da narrativa *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunshi, com foco em Iñe-e, uma das personagens centrais da obra. Nossa premissa de pesquisa pensa a presença de um tom reflexivo que problematiza e revela a complexidade de identidades em contato na tradição literária no Brasil. Seleccionamos como principais fontes teóricas as contribuições de Andrade (1922); Bernd (2003), Hall (2003), Bhabha (1998); Candido (1976) e Holanda (1995), para as discussões sobre conceitos como identidade e cultura, bem como Ávila (1975), Cascudo (2006) e Chiampi (1980), entre outros, para pensar o regionalismo e sua atualização no período histórico que seleccionamos para ambientar nossas reflexões. Pretendemos, contribuir para a discussão da complexidade da representação literária como fator de abordagem cultural, mesmo que em obras distintas estilisticamente como as que seleccionamos como o *corpus* do estudo.

Palavras-chave: identidade nacional, resistência, Literatura brasileira.

ABSTRACT: The article hypothesizes the idea that, in addition to the expulsion of peripheral and silenced identities in the historical course, we have, in regionalism, via aesthetic procedures such as the presentation of "local color" and silenced identities, forms of expression of Brazilian nationality that have amplified, in recent years, traces of social resistance. We selected as a specific corpus of study the characters from the film *Bacurau* (2019), directed by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dorneles and from the narrative *The sound of the jaguar's roar*, by Micheline Verunshi, focusing on Iñe-e, one of the central characters of the work. Our research premise considers the presence of a reflexive tone that problematizes and reveals the complexity of identities cited in the literary tradition in Brazil. The main theoretical sources were the contributions of Andrade (1922); Bernd (2003), Hall (2003), Bhabha (1998); Candido (1976) and Holanda (1995), for discussions on concepts such as identity and culture, as well as Ávila (1975), Cascudo (2006) and Chiampi (1980), among others, to think about regionalism and its updating in the historical period that we have selected to set our reflections. With this study, we intend to contribute to the discussion of the complexity of literary representation as a factor of cultural approach, even if in stylistically distinct works such as those we selected as the corpus of the study.

Keywords: Regionalism, national identity, resistance, Brazilian literature

As identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes
Stuart Hall (2006, p.73)

1 CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Investigamos, neste texto, os limites estéticos do conceito de regionalismo nos dias de hoje na literatura brasileira com a preocupação de verificar traços de resistência social no delineamento da identidade nacional brasileira. Nosso *corpus* é formado por personagens do filme *Bacurau* (2019), dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles e a trajetória da personagem Iñe-e, em *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunshi.

Pensamos nosso *corpus* como um espaço reflexivo que problematiza a complexidade de

identidades em contato na tradição literária no Brasil por meio de traços de marcação de resistência do sujeito ligado ao território brasileiro em diálogo crítico com a visão de mundo do invasor europeu desde o processo de ocupação das Américas no século XVI até os dias de hoje.

Discutiremos elementos que constituem a diversidade literária em conceitos como regionalismo, visto em uma linha reflexiva que possibilita a abordagem da identidade nacional. Antes de abordarmos nosso *corpus* focalizaremos algumas questões conceituais que entendemos como importantes na discussão apresentada neste artigo.

2 REGIONALISMO E IDENTIDADE NACIONAL NA TRADIÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA

Antonio Candido (1995), em “O significado de *Raízes do Brasil*”, introdução de *Raízes do Brasil*, de Sergio Buarque de Holanda (1995), compreende uma contradição fundamental na apresentação do cenário e da cultura brasileira em diálogo com a cultura do outro, o invasor europeu, na base da formação cultural brasileira e, portanto, da identidade nacional.

O crítico (1995, p. 12) denomina esta contradição por “civilização da barbárie”. Para ele:

Os pensadores descrevem as duas ordens [brasileiro e não brasileiro/interno e externo] para depois mostrar o conflito decorrente; e nós vemos os indivíduos se disporem segundo o papel que nele [mundo] desempenham. Na literatura romântica, a oposição era

interpretada frequentemente às avessas; o homem da natureza e do instinto parecia mais autêntico e representativo; na literatura regional de tipo realista, o escritor acompanha o esquema dos pensadores [civilização versus não civilização], como Rómulo Gallegos no medíocre e expressivo *Doña Bárbara*, que desfecha no triunfo ritual da civilização.” (CANDIDO, 1995, p. 12. *Grifo nosso*).

Sem discordar completamente de Candido (1995) no que corresponde ao binarismo que envolve a violência como sobreposição dos valores ditos civilizados em relação ao outro. Acreditamos que a valorização do local é marca identitária, mesmo que de forma sutil, por exemplo, na descrição e detalhamento, via símile ao elemento europeu no cenário brasileiro em obras da chamada literatura de informação, o que compreende, por exemplo, *A carta de Pero Vaz de Caminha à el rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha (1500); *Carta do Mestre João Faras* (1500) e, para citar mais um exemplo, *Tratado da terra de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero Magalhães Gandavo (156?).

Nestes textos, além do traço histórico imanente à literatura produzida, principalmente, por invasores europeus no século XV e XVI, existe a manipulação estética da fauna e flora da América em um espaço de ficção que parece ultrapassar a descrição dos elementos puramente dicotômicos como apontados pela linha isotópica de textos como *Raízes do Brasil*, de Buarque (1995), por exemplo.

A presença de um olhar reflexivo, de base irônica, em relação às identidades em contato já presentes, por exemplo, em poemas como “Descobrimento”, de Oswald de Andrade, nos dá um exemplo deste olhar questionador.

Descobrimto

Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava da Páscoa
Topamos aves
E houvemos vista de terra

Os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha
Quase haviam medo dela
E não queriam por a mão
E depois a tomaram como espantados

Primeiro chá

Depois de dançarem
Diogo Dias
Fez o salto real

As meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças e bem
gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós as muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha (ANDRADE,
1971, 8.).

A descrição da fauna e da flora sob a ótica do outro é símbolo de ironia no conjunto de poemas que Oswald de Andrade publica em 1924, sob o título de “História do Brasil”, e parte do livro *Cadernos de poesia do aluno Oswald*. A explicitação dos interesses econômicos presentes no olhar externo, do invasor europeu, que, jocosamente, não tem vergonha de olhar as “três ou quatro moças bem moças e bem gentis/ com cabelos mui pretos pelas espáduas” na praia. O efeito de ironia é alcançado no poema por meio da mobilização de trechos na íntegra da *Carta de Pero Vaz de Caminha à el rei D. Manuel* para além do traço descritivo que a cerca ao evidenciar o percurso sensual que envolve o

olhar do europeu em relação às índias com “suas vergonhas tão altas e tão saradinhas”.

O eu-poético indica em seu olhar que atualiza o texto de Caminha (1500) para o século XX que não existe ingenuidade no olhar do invasor europeu, o que aponta para a presença da ironia contida nas linhas subjacentes da *Carta de Caminha* (1500), posto que revela mais que a descrição exótica da beleza feminina na praia recém descoberta. Esta mobilização irônica indica malícia no dos europeus e, mais que isso, cobiça que em uma relação metonímica apresenta os interesses coloniais na América em uma revisão do olhar de personagens que representam o nativo e o invasor europeu apenas na perspectiva do exótico e pitoresco das cenas presentes na chamada literatura de informação do século XVI.

Oswald expõe, portanto, em linha subliminar, as intenções subjacentes à ocupação mercantilista e os interesses econômicos da coroa lusitana nas grandes navegações. É pela ironia que se pode ler a forma como o eu-lírico de Oswald (1971) expõe ao leitor de “História do Brasil”, aqui metonimicamente representado pelo poema “descoberta”, que a ocupação estrangeira na América resulta de uma invasão, ou seja, tomada do lugar e a consequente desvalorização da cultura que estes invasores encontram nos territórios americanos. É pelo humor que se faz a ironia no poema, uma vez que os “selvagens” que “tem medo de galinhas” e a tomam, depois, “como espantados” são apresentados como ingênuos, criando um contraponto irônico direcionado por Oswald (1971) aos homens que tomam o “primeiro chá” e fazem o “salto real”, ou seja, simbolicamente se apropriam da terra e podem se apossar dos tesouros em um processo histórico que só pode ser compreendido, aos olhos do século XXI, como ocupação indevida de territórios: invasão.

Teríamos, neste percurso histórico, a singularização do espaço recém descoberto, recuperado por Oswald (1971), como denúncia implícita da fragilidade de uma resistência do nativo em relação à ocupação de seu espaço natal, o que indica uma linha específica que traz ironia aos relatos. O uso do exótico e do pitoresco como fontes de uma realidade pouco conhecida aos olhos de leitores externos ao cenário das Américas indica a espoliação econômica e a posse da terra pelos olhos cobiçosos que perdem a “vergonha” de olhar e se apropriar do cenário que descrevem¹.

A descrição do espaço e dos costumes via exótico e pitoresco, é um ponto de contato que estabelecemos, resguardada a distância histórica entre as obras, neste estudo, em relação à ausência de equivalência cultural entre vozes em contato. O argumento em favor da importância da descrição do cenário, da fauna e da flora brasileira em um traço exótico que busca o símile ao elemento externo é pertinente, mas é frágil quando pensamos na ironia que perpassa o seio do regionalismo nos dias de hoje e na formulação de Oswald (1971), uma vez que, entendemos, revela marcas da tensão cultural estrutural que a literatura mobiliza historicamente na tradição literária brasileira.

Inventar um mundo distinto do que é conhecido aos olhos do europeu, na ironia presente em Oswald de Andrade (1971), possibilita, recuperar, nas palavras de Chiampi

(1980), a proposição de que na ficção a descrição do espaço é índice de um

(...) longo processo que começa com o problema de resolver o ser geográfico das novas terras e culmina com a necessidade de inventar-lhe um ser histórico e tem na concepção do maravilhoso americano uma imagem poética fundadora, um primeiro atributo de um ente diferenciado da Europa. (CHIAMPI, 1980, p. 101)

Esta invenção do real e de um “ser histórico”, o índio, culmina na ficcionalização do espaço já presente nos primeiros cronistas históricos; recuperados em uma linha ficcional ao longo da tradição literária brasileira que filtra a realidade e a conduz a um novo olhar sobre identidades silenciadas, também, no regionalismo desde o Romantismo. A relação que Candido chama de “civilização da barbárie”, ou seja, a contraposição binária entre o conhecido e o desconhecido, gera um incomodo no leitor nos dias de hoje, pois a literatura amplia os questionamentos sociais e, por isso, polemiza as identidades em contato para além do “civilizado” nos dias de hoje.

Teríamos no regionalismo de hoje a descrição de formações culturais não hegemônicas que, por isso, ampliam os limites fixos do processo histórico ao polemizar o silenciamento cultural nas formações identitárias no Brasil. Compartilhando algumas reflexões de Câmara Cascudo (2006) compreendemos, portanto, o regionalismo para além da descrição de um cenário local, repleto de marcas do que os

¹ Indicamos a leitura do artigo O indígena na construção da identidade nacional, no qual abordamos de forma mais pormenorizada o tema aqui apresentado de forma sucinta em função da dimensão deste texto. Disponível em: [bing.com/ck/a?!&&p=a87a163edf0e4b59JmltdHM9MTcwNzA5MTIwMCZpZ3VpZD0xYWE2ODUyYi0wNGQ0LTZiMmUtMmY4Ny05NmMwMDU0MjZhZTMmaW5zaWQ9NTE5Mg&ptn=3&ver=2&hsh=3&fclid=1aa6852b-04d4-6b2e-2f87-96c005426ae3&psq=0+indigena+na+construção+da+identidade+nacional&u=a1aHR0cHM6Ly9yZXZpc3Rhcy5mdy51cmkuYnIvaW5kZXgucGhwL3JldmlzdGFsaW5ndWFibGl0ZXJhdHVyYS9hcnRyY2xlL2Rvd25sb2FkLzlxLzE3Ng&ntb=1](https://www.bing.com/ck/a?!&&p=a87a163edf0e4b59JmltdHM9MTcwNzA5MTIwMCZpZ3VpZD0xYWE2ODUyYi0wNGQ0LTZiMmUtMmY4Ny05NmMwMDU0MjZhZTMmaW5zaWQ9NTE5Mg&ptn=3&ver=2&hsh=3&fclid=1aa6852b-04d4-6b2e-2f87-96c005426ae3&psq=0+indigena+na+construção+da+identidade+nacional&u=a1aHR0cHM6Ly9yZXZpc3Rhcy5mdy51cmkuYnIvaW5kZXgucGhwL3JldmlzdGFsaW5ndWFibGl0ZXJhdHVyYS9hcnRyY2xlL2Rvd25sb2FkLzlxLzE3Ng&ntb=1)

românticos identificam como “cor local”. Embora o tom descritivo e, por vezes, utópico no romantismo seja ainda uma de suas marcas estilísticas, hoje seu horizonte temático expressa tensões sociais amplas ao focalizar realidades ignoradas pelos leitores, o que podemos perceber na ironia de Oswald de Andrade no poema que comentamos há pouco.

É pela ironia que a literatura regionalista, por vezes, de forma sutil, intensifica nas obras que compõe nosso *corpus*, já no século XXI, um caminho para pensar o regionalismo como um agente de tensões sociais no Brasil. A importância do regionalismo está, em nossa linha de investigação, na rearticulação do cenário visto sob a ótica do outro e na exposição de um conceito mais amplo da nacionalidade brasileira que, em alguns momentos, como em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior (2019) e *Água de Barrela*, de Eliana Alvez Cruz (2015), para citarmos dois exemplos, retoma a face contraditória da presença do outro no processo de construção da identidade nacional no Brasil.

No constante questionar, via de regra, aparecem às descrições dos costumes regionais não apenas como distintos ao “tom civilizado” ou como expressão exótica de determinadas formações culturais não hegemônicas como descrito por Holanda (1995). O regionalismo seria, então, uma expressão polêmica dos aspectos formativos da cultura brasileira e do silenciamento de diferentes vozes e identidades na cultura. Os conflitos e as dificuldades diante do espaço físico surgem como elementos decisivos para a caracterização deste sujeito em confronto com o meio em que habita e, muitas vezes, precisa resistir para sobreviver; recuperando, neste momento, as colocações de Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902).

A consequência imediata da apresentação polêmica de formações culturais não hegemônicas no regionalismo é a fragmentação da visão uniforme e ideal apresentada pelo regionalismo romântico em direção à expressão da diversidade temática ligada ao tom local e individual, visto como provocação à utopia regionalista no Modernismo do século XX, que, muitas vezes, vê no “local”, mesmo sob a égide da síntese, uma possibilidade de explicitar as diferenças; mas que mantém o binarismo étnico como possibilidade ficcional.

Pensamos, aqui, em uma sublevação do regionalismo nos dias de hoje para além da descrição passiva de costumes, cenários e culturas, o que possibilita pensar em uma atualização estética do gênero ao longo dos processos históricos de sua consolidação. Autores como Kleber Mendonça Filho e Micheline Vernuschk são importantes para a exemplificação do que pensamos como atualização histórica do discurso regionalista; o que focalizaremos na sequência deste estudo.

3. O BACURAU E O SOM DO RUGIDO: VOZES EM SILÊNCIO

Ao entrarmos em contato com o filme *Bacurau* (2019), dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles; nos chama a atenção o enredo. No filme o cenário agreste de um pequeno vilarejo no interior nordestino, que desaparece do mapa no início do filme para ser objeto de uma espécie de tentativa de chacina, promovida por agentes estrangeiros que falam inglês.

Os invasores são violentos e portam grande poder bélico, além recursos tecnológicos em uma espécie de caçada em um safari. Nomeados de forma estereotipada, “falam Inglês”, e não fazem parte do cenário brasileiro. Representam, metonimicamente, em nossa linha de leitura, uma reificação da ocupação do território brasileiro com o anúncio, inclusive, de uma espécie de genocídio, aos moldes de um reality show. A resistência dos moradores do pequeno vilarejo, propensos alvos em um esporte tosco, resulta na inversão de forças que levará no filme ao tom de resistência cultural que perpassa o enredo e envolve o revide violento dos moradores que ao final, para sobreviver, exterminam os invasores fortemente armados.

A eleição do pássaro bacurau, espécie de curiango de habito noturno com canto característico, muitas vezes, associado ao mau agouro, assume no filme uma linha simbólica que será importante para a delimitação do traço de resistência associado, metonimicamente, aos moradores locais e, metaforicamente, à valorização da identidade nacional brasileira no filme.

O enredo tem início com a morte de uma anciã, D. Carmelita aos 94 anos de idade, o que faz com que a comunidade se reúna para seu enterro. O retorno de sua neta Teresa e a mobilização dos moradores em trono da morte da figura ilustre dão contornos da situação inicial ao filme. A presença de índices de morte, caminhão de caixões que quebra na vila e a visita do prefeito, recebido de forma hostil, indicam certo desamparo legal direcionado ao pequeno vilarejo. O nó diegético é introduzido pela chegada do casal de forasteiros, João e Maria e, posteriormente, pela vigilância de um drone facilmente reconhecido pelos moradores, mas “disfarçado em disco voador”;

o que denuncia a presença dos “forasteiros” na pequena vila nordestina.

No desenrolar do filme os forasteiros e o grupo de estrangeiros é confrontado pelos moradores que após encontrarem a primeira marca de chacina em uma fazenda se organizam e reagem de forma organizada para a subjugar os invasores e restaurarem, via violência, a normalidade no povoado de Bacurau. O traço regional no enredo do filme é construído em um primeiro momento pela presença do espaço local, ou seja, ambientação a uma pequena cidade localizada no sertão nordestino: as filmagens aconteceram no povoado de Barra, município de Acari, no sertão do Seridó, Rio Grande do Norte-Brasil.

A ideia de resistência individual dos moradores de Bacurau é intensificada por uma crítica à falência dos instrumentos de proteção dos cidadãos do pequeno vilarejo e, também, por um traço eufêmico que antecipa os acontecimentos em uma sugestão de que, em outro momento, outros vilarejos similares a Bacurau “desapareceram” do mapa, o que indica certa conivência das autoridades com as ações que se sucedem na narrativa.

Essa ideia é comprovada no início das cenas do filme, pois João e Maria, forasteiro 1 e forasteiro 2, são, na verdade, agentes do poder judiciário brasileiro cooptados pelos invasores. Estes, entretanto, morrem na primeira cena de violência explícita do filme ao serem alvejados por tiros no esconderijo dos invasores estrangeiros. A cena, aparentemente desprovida de significação, indica que a aleatoriedade da violência dos invasores revela a desproporção histórica do invasor que chega para matar e, por vezes, destruir sem uma contestação histórica ou punição específica para suas ações.

Entendemos que esse percurso, mesmo no século XXI, recupera, metonimicamente, a postura dos primeiros invasores europeus à América, o que faz de Bacurau um símbolo da resistência na cultura brasileira. A morte destes personagens, forasteiro 1 e forasteiro 2, associada à figura do prefeito falastrão que visita o povoado, apenas nos momentos de eleição para, simbolicamente, levar os votos e “comer a puta”, indica, também, o descaso dos sistemas de proteção do povo. A saída é organizar a resistência com as próprias forças de forma a expulsar e conter a invasão e o premente extermínio.

Nesse processo, entretanto, é preciso unificar as vozes dissidentes como a de Domingas (Sônia Braga), Teresa (Bárbara Colen), Lunga (Silverio Pereira) e seu bando; além de Pacote/Acácio (Thomás Aquino) que se reúnem para defender o vilarejo dos invasores capitaneados por Michael (Udo Kier). Esta união improvável, para nós, é metáfora de uma identidade nacional que precisa dirimir a distância social, o descaso e convivência das autoridades – prefeito, forasteiro 1 (Karine Teles) e forasteiro 2 (Antônio Saboia) -, como forma de ampliar a participação popular e dar voz aos menos favorecidos e silenciados; algo conseguido apenas pela violência em um percurso histórico de dominação estrangeira, descaso, convivência ou corrupção dos governantes e autoridades locais.

Pensamos aqui na presença de uma visão histórica de fundo revisionista em *Bacurau* (2019) que atualiza criticamente o silêncio das camadas menos favorecidas socialmente em direção a um espaço de dicção que assume conotação simbólica de resistência em um espaço degradado que, aparentemente, não teria como resistir aos invasores, fortemente armados e com tecnologia de ponta. O silenciamento de camadas menos favorecidas e

a presença de um confronto desigual que valoriza a identidade local, metonimicamente, associam aos habitantes de Bacurau a um tom de nacionalidade reflexiva que estaria na base da ideia de regionalismo na literatura dos dias de hoje.

Trata-se de uma resistência identitária que retoma a ideia de identidade nacional como forma a dar voz a uma grande massa de homens e mulheres silenciados na tradição literária brasileira. Este silêncio entra em consonância temática por meio da alusão a propensa unidade e resistência dos personagens de *Bacurau* (2019). No filme teríamos justamente um levante, espécie de motim, que salva os personagens unificados em uma metáfora comum de resistência que filtra diferenças e se levanta em uma inversão de valores em relação a sobreposição do olhar estrangeiro e seus interesses no espaço brasileiro.

A ideia de ampliação do tom de resistência cultural traria para o regionalismo como uma das faces de uma valorização intrínseca da identidade nacional vista, neste estudo, como prolongamento irônico já presente em obras do início do século XX, como em Oswald de Andrade (1971), no poema já comentado neste estudo ou, mesmo, em *O cabeleira*, de Franklin Távora (1876), *Os sertões*, de Euclides da Cunha (1902), bem como na obra completa de Graciliano Ramos, para recorrermos a alguns exemplos.

Obras como *Bacurau* (2019) e *O som do rugido da onça*, de Micheline Berunski (2021), nosso *corpus*, nos ajudam, portanto, exemplificam a complexidade de identidades em formação no regionalismo na tradição literária brasileira. *O som do rugido da onça*, Berunski (2021), nos proporciona uma contestação da história de ocupação territorial do Brasil pelos invasores

européus. Ao problematizar a ideia de passividade do nativo em um momento que, assim como em *Bacurau* (2019), se sobrepõe a relação de dominação histórica a narrativa cria espaços diegéticos possíveis para o revide.

Este revide é, então, mediado pela ficção e indica caminhos para a acomodação de identidades regionais em um conjunto amplo que configura uma ressignificação de exclusões e silenciamentos em direção a uma unidade identitária que não segrega, mas polemiza as culturas em contato ao se insurgir à dominação e aculturação histórica no Brasil. São obras que explicitam certa rebeldia e implicam na reformulação e no questionamento das vias de dominação histórica ao indicarem a resistência cultural como forma de minimizar os binarismos primários, entre eles, o nós *versus* os outros como, por exemplo, nos textos de Itamar Vieira Júnior e Eliana Alves Cruz, já mencionadas neste estudo; mas que apontam para os problemas do que compreendemos como diáspora negra no Brasil, conforme termo cunhado por Hall (2002).

Zila Bernd (2003), recorrendo ao conceito de “espaço intersticial” em Bhabha (1998, p. 29), comenta que é preciso

(...) mostrar o perigo que constituem as identidades de diferença, hasteadas em uma lógica binária (negro/branco; autoctone/estrangeio; eu/outro), de reconduzirem o racismo cuja persistência – e quase impossibilidade de desaparecer de nossas sociedades – se deve a algo teoricamente muito simples: os discursos que surgem para combatê-lo, alicerçando-se no binarismo do revide, organizam-se como novas formas de racismo, criando uma cadeia infundável de muitas exclusões. (BERND, 2003, p. 28).

Compreendendo as colocações de Bernd (2003) como uma busca por unidade identitária, não pensamos, apenas, na sobreposição via violência como em *Bacurau* (2019); mas, concordando com a ideia de hibridez cultural em Oswald de Andrade (1922), como um processo de síntese que pressupõe, em alguns momentos a violência e em outros a denúncia e a inversão simbólica de papéis como forma de evitar os binarismos históricos e redefinir a ideia de identidades individuais. O resultado é uma síntese ampla de culturas em contato que não se relacionam apenas pela negação, mas pela síntese, conforme Oswald de Andrade (1922), que Verunschck (2021) parece recuperar em sua obra.

A ideia do regionalismo dos dias de hoje é vista, então, como síntese histórica de tensões formativas da identidade brasileira sentidas desde as primeiras obras de nossa tradição pós-cabralina e pressupõe, cada uma a seu modo, a necessidade de constante questionamento ao binarismo identitário, presente na ideia de um “espaço intersticial” em Bhabha (1998, p. 29), e, para nós, metaforizada na extrema violência que percorre a trajetória dos personagens de nosso *corpus*.

Verunschck (2021) inicia *O som do rugido da onça* com a imagem do mundo como uma construção de “Niimúe”, uma espécie de deusa do lago, entidade geracional do povo Miranha, que habita o Rio Solimões, e fez o mundo “a partir de seu próprio corpo” (p. 7). Este mundo geracional é ameaçado por “uma enorme jiboia” que o “circunda e se fecha, engolindo a si própria”. A presença da violência, “grande jiboia” que envolve o mundo e o sufoca, é polemica em relação à “história da morte de Iñe-e” (VERUNSCHK, 2021, p.14) uma vez que

remete ao outro que parece sufocar sua liberdade.

O enredo do livro é dividido em três partes não lineares em termos de encadeamento cronológico, mas alinhadas por um constante jogo de memória e digressões históricas e temporais. Focaliza num plano referencial a história de crianças indígenas levadas como “peças” de exposição e estudo nas primeiras embarcações que retornam do Brasil para o continente no período colonial brasileiro. Cita, em diferentes momentos, a tese do antropólogo e médico Carl Friedrich Philipp von Martius² que nasceu em Erlangen, na Alemanha, em 1794 e faleceu em Munique no ano de 1868 e, por fim, propõe o retorno da identidade de Iñe-e como foco narrativo que, de forma simbólica, questiona às atrocidades do período colonial em relação aos nativos no Brasil.

A eleição do autor alemão como paradigma histórico por Verunschik (2021) é, para nós, antes de mais nada, um índice da ironia em relação à ocupação estrangeira nas Américas. Tratada polemicamente na narrativa a presença da violência direcionada aos nativos brasileiros questiona, por meio das memórias de Iñe-e, o lugar dado à cultura pré-cabralina no estudo da cultura brasileira. A história de Iñe-e funciona, portanto, como crítica ao silenciamento de costumes e identidades

vistos sob a égide da barbárie do outro, mas que, ainda, são sentidos fortemente na cultura brasileira em acontecimentos recentes como, por exemplo, o Massacre do Paralelo 11, ocorrido em 1963 e, recentemente, a crise de mineração ilegal no território Ianomâmi em 2021.

As personagens, que narram suas trajetórias em primeira pessoa, em Verunschik (2021) retomam, polemicamente, o costume científico da época de Von Martius, que vê em nativos “espécimes” de estudo em um absurdo antropológico aos olhos do século XXI. Ao dar voz aos silenciados a narrativa de Verunschik (2021) resgata as personagens do silêncio da História e imprime o discurso de esquecidos e marginalizados ao revelar a barbárie das ações do invasor europeu. É, por isso, uma forma de, pela ficção, denunciar no silêncio na história do Brasil do genocídio³ de etnias indígenas ao longo do processo de ocupação do continente Americano pelos invasores europeus.

Este percurso narrativo, que culminará na inversão simbólica do “assombrar” e revelar as atrocidades do período colonial mostra a recuperação irônica do passado que, agora, assolará ficcionalmente a Europa. Trata-se, em nossa linha de leitura, de uma obra simbólica que modula o tom de denúncia histórica e amplia os limites do processo de interação

² Lembramos que o antropólogo Von Martius chega ao Brasil em 1817 com a comitiva da arquiduquesa austríaca Maria Leopoldina de Áustria, primeira imperatriz do Brasil após Independência em 1822. Foi um cientista famoso em seu tempo e membro, inclusive, de diferentes espaços científicos na Europa no século XIX, sendo, também, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Sua obra focaliza a fauna e a flora brasileira e aborda questões antropológicas ligadas ao estudo de povos nativos no Brasil em um momento histórico que pouco valoriza a cultura encontrada pelos invasores europeus no continente americano.

³ Ao leitor interessado recomendamos a leitura: AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. *Dicionário topográfico, histórico e descritivo da Comarca do Alto Amazonas*. Recife: Tipografia Comercial de Meira Henriques, 1852. e BRASIL. *Revista brasileira de geografia*, sumário do número de abril-junho de 1942. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1942_v4_n2.pdf. Acesso em 25/02/2020.

cultural sob a égide da ironia, um dos principais recursos estilísticos da narrativa.

Verunschik (2021) tem consciência deste percurso ao firmar no trecho inicial da narrativa que a obra

É uma narrativa, portanto, de resistência, por isso, a voz que ecoa no livro “é a voz do morto, na língua do morto, nas letras do morto. Tudo eivado de imperfeição, é verdade, mas o que posso fazer senão contar, entre rachadura, esta história? Feito planta que rompe a dureza do tijolo, suas raízes caminhando pelo escuro, a força de suas folhas impondo nova paisagem, esta história procura o sol”. (VERUNSCHK, 2021, p. 15)

É pela voz de Iñe-e que a narrativa recupera fatos históricos e antropológicos em uma história que “procura o sol”. Ao retratar a barbárie e o silenciamento do povo indígena como isotopia da narrativa a personagem ganha “voz” e encarna uma inversão de papéis ao ameaçar, pelo “rugido” da “onça”, o invasor europeu na narrativa. O rugir da onça, Iñe-e, descrita e caracterizada como uma “Iauaretê”, será o grito de resistência que percorrerá a obra e, ao final, assombrará a Europa como a reivindicar a reparação das “maldades” cometidas e que levou ao genocídio histórico denunciado na obra.

Na inquirição final do texto, a personagem retoma a voz de “onça”, de “Iauartê”, ao desejar sua identidade de volta. Iñe-e, porém, tem consciência de que

o corpo que foi meu, de Iñe-e, Miranha, Isabela, Uaara-Iñe-e. O que quero, corpo que foi meu sendo plantado na beirinha do Uapurá. Corpo meu retornando. Figuras minhas todas elas levadas de volta aos parentes. Eu sei, mercê não

tem como de me dá esse obséquio. Pensa que me importo? D'está, Hora dessas eu mesma pego e tomo de mecê no uso das mais fina força. Se prepare. Interminável onça! Aniba, aniba, siriganguê! (Verunschik, 2021, p. 155).

Não ter o “retorno do corpo” é, para nós, símbolo na narrativa da impossibilidade de reversão da degradação histórica sofrida. A advertência, “se prepare” e o grito de guerra que ecoa como “rugido”, “aniba, aniba, siriganguê”, remetem ao início da luta, futura, pelo retorno da identidade; e, por isso, valoriza a identidade perdida no tempo e explicita a necessidade de manter o tom de resistência de forma a não cessar a denúncia como forma de resgate “interminável onça”.

A sombra histórica do genocídio sofrido é metaforizado pelo “rugido” que enleva a imagem final da narrativa como resistência: a “força” antropológica que denuncia as atrocidades históricas cometidas no longo processo de ocupação da América.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, nossa preocupação central foi verificar em nosso *corpus* como em momentos históricos distintos a arte apresenta pontos de confluência estética na construção de sentidos subjacentes às diferentes manifestações artísticas da violenta ocupação do território brasileiro. O regionalismo visto como uma das expressões de uma identidade marginal em formação, explica – o silêncio – como traço de denúncia e comprometimento de diferentes

autores na ficção brasileira ao recuperar a complexidade da identidade nacional no Brasil do século XXI.

Na epígrafe deste estudo, “as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes”, retirada de Hall (2006), pensamos a identidade nacional de forma polemica no regionalismo e que, por isso, dialogando com identidades em silêncio que resistem ao tempo ao polemizar o traço exótico e pitoresco e filtrar diferentes matrizes sociais em uma complexa releitura do conceito de antropofagia, conforme Andrade (1922), justificando, nesse momento, o título do artigo: silêncio e resistência no regionalismo dos dias de hoje.

O som do rugido da onça (2021) e *Bacurau* (2019) são expressões da complexidade do resgate de elementos ligados à História do Brasil pela arte literária, sobretudo, no século XXI. Tratamos, aqui, de um discurso de resistência que recupera vozes silenciadas em um tom de denúncia, muitas vezes, marginalizado na sociedade brasileira dos dias de hoje. Nosso *corpus*, cada uma a seu modo, recupera traços nacionalistas, não pela reificação do elemento natural; antes por sua problematização reflexiva.

Evocamos como isotopia que alinhou e justifica a seleção de nosso *corpus* a voz de resistência, entendida como metáfora do silêncio em expressões diegéticas que sintetizam a necessidade de ampliação reflexiva diante de traços singulares de nossa formação cultural no regionalismo, aqui revisitado. Entendemos, portanto, à guisa de conclusão, que o enfrentamento da tradição historiográfica prescinde da preocupação em adotar uma visão mais intrínseca à obra literária em diálogo com o tempo histórico da qual emerge.

Este fato, presença de elementos históricos na representação do literário, prevê uma possibilidade de abertura do cânone literário mediante análise sincrônica de obras e autores em função de componentes históricos explícitos ou subjacentes ao objeto literário em abordagem.

Referências

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. **Dicionário topográfico, histórico e descritivo da Comarca do Alto Amazonas**. Recife: Tipografia Comercial de Meira Henriques, 1852. e BRASIL. *Revista brasileira de geografia*, sumário do número de abril-junho de 1942.

ANDRADE, O. Descobrimento. **Poesias Reunidas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, p. 8.

ANDRADE, O de. “O manifesto antropófago” (1922). In: SCWARTZ, J. **Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Edusp: Iluminuras, 1995.

ÁVILA, A. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975, p.121-7.

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BHABHA, H. k. Interrogando identidades: Franz Fanon e a prerrogativa pós-colonial. In.: BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 70-104.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Cortez, 1976.

CANDIDO, A. O significado de Raízes do Brasil. In.: HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 9-27.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira**. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. Volume único.

CASCUDO, L. C. da. **Literatura oral no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 4, 6 ed. São Paulo: Global, 2002.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro/RJ: DP & Editores, 2006.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine la Guardia Resende et.al. Organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MARTIUS, C. F. Von - **Como se deve escrever a História do Brasil, publicado com O Estado de Direito entre os autóctones do Brasil**. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1982.

MARTIUS, Karl Friedrich Philip Von - "**Flora brasiliensis**", Stuttgartiae et Tubingae: Sumptibus, J. G. Cottae, 1829.