



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

## CENAS DA VIDA AMAZÔNICA: RECEPÇÃO E REPRESENTAÇÕES DE IDENTIDADE NA LITERATURA DE JOSÉ VERÍSSIMO

ALINE COSTA DA SILVA<sup>1</sup>

### 1. INTRODUÇÃO

*Cenas da Vida Amazônica* é uma obra literária, ambientada na Amazônia paraense do séc. XIX. Sua primeira publicação ocorreu em 1886, pela editora Cardoso em Lisboa. Nela constava uma primeira parte intitulada *As Populações Indígenas e Mestiças da Amazônia: Sua linguagem, suas crenças e seus costumes*.

Nesta primeira parte, José Veríssimo realiza um estudo com características etnográficas, tratando da mestiçagem étnica na região, cuja população “habita as margens do rio [...] e que nem é índio puro, o brasílio-guarani, nem seu descendente com cruzamento com o branco, o mameluco, é que, parece-me, cabe o nome tapuia” (Veríssimo, 2013, p. 20). Deles, o estudo destaca as características físicas e comportamentais, notadamente a partir de sua representação, conferindo ao tapuia uma identidade cultural.

O autor, José Veríssimo, é natural de Óbidos-Pará. Foi um intelectual que produziu diversos estudos na área da educação, da ciência social, atuou como um dos principais críticos literários do séc. XIX, fundou e colaborou com diversos periódicos e revistas, dentre elas, a Revista Amazônica, em Belém e a Revista Brasileira, cujos encontros culminaram na fundação da Academia Brasileira de Letras da qual foi um dos fundadores.

Além dessas atividades, colaborou para com a fundação do museu paraense Emílio Goeldi, intermediando a pedido do governo a vinda do cientista com o mesmo nome da instituição. Com a implantação do centro de ciência na Amazônia, Veríssimo objetivava o reconhecimento da região não apenas por meio do desenvolvimento econômico vigente ocasionado pelo ciclo da borracha, mas, sobretudo, pela instrução e desenvolvimento

<sup>1</sup> Aluna do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia- PPLSA, da Universidade Federal do Pará, Campus de Bragança. E-mail: alineclau\_cs@yahoo.com.br



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

intelectual de sua população, fatores que considerava importante no país que experimentava a mudança do regime monárquico para o republicano, a abolição da escravatura e que precisava assumir uma identidade nacional, tornar-se um país desenvolvido por meio da cultura.

O motivo para esta preocupação é que na época, as teorias científicas e filosóficas giravam em torno dos princípios evolucionistas, positivistas e deterministas, os quais influenciaram as produções do realismo/naturalismo, inclusive no âmbito da literatura. Em linhas gerais, tais doutrinas defendiam que o homem e a mulher estavam condicionados ao meio social, condições que lhes eram inerentes e imutáveis.

Deste modo, o comportamento humano, bem como sua forma de organizar as estruturas sociais era explicadas por meio das ideias propagadas pelas ciências biológicas, vencendo o mais forte, mais apto e mais “civilizado” conceito então compreendido referente as pessoas letradas e de hábitos urbanos.

Ainda assim, no ensaio social, José Veríssimo aponta para as primeiras discussões em torno do hibridismo cultural no Brasil. Ao destacar o tapuío, suas linguagens, crenças e costumes, vai de encontro ao ideal da raça indígena pura propagada no advento do romantismo e lança no cenário intelectual e literário que a mestiçagem é a verdade cultural e identitária do Brasil e a Amazônia palco de sua maior encenação. *Cenas da Vida Amazônica* é, portanto, o encontro de dois discursos: o primeiro, influenciado pelas doutrinas científicas homogeneizadoras da época e o segundo, apontando para uma visão heterogênea na formação étnica e cultural em gestação no país.

No entanto, para conferir a obra maior qualidade literária, em 1899, o livro foi novamente publicado, dessa vez no Brasil, com modificações feitas pelo autor, a saber, a retirada da parte introdutória do livro. Na segunda edição, recebeu a crítica literária de Machado de Assis, publicada na *Gazeta de Notícias*. Nela, José Veríssimo é destacado como um narrador e observador de personagens como sendo tipos sociais, “as vítimas de um meio rude” (MACHADOS DE ASSIS, 1899).

A partir dessa publicação e da organização da obra em 2011 por Antônio Dimas, *Cenas da Vida Amazônica* tematizou estudos em diferentes áreas do conhecimento e passou por



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

outras publicações. Assim, uma vez que na obra a identidade é recorrente, interessa saber como o tapuio tem sido representado no discurso do narrador e como o leitor tem compreendido essa representação identitária ao longo das publicações da obra e em contextos diferentes de circulação.

Para Stierle (2002, p. 121), o texto não o é somente por sua relação com a realidade, mas é forjado pela "Intersemiótica do contexto socioideológico em que está inserido". Deste modo, a ficção é uma expressão, sublimação da realidade, mas também espaço de excelência para o encontro de marcas ideológicas, e conseqüentemente, do modo de pensar o sujeito amazonida em uma época, visto sobre as lentes do etnocentrismo e acenando para ideais de eugenia.

Assim, será discutido as representações de identidade no conto *O Crime do Tapuio* presente na obra *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo. No estudo, serão analisados dois personagens planos, Benedita e José, protagonistas da trama e que representam os tapuios tal como são vistos pelo dominador, mas também que acenam, por meio de suas ações, indícios de uma resistência contra-hegemônica.

## 2. PARA QUEM A CIVILIZAÇÃO FOI MADRASTA

Nas narrativas escritas por José Veríssimo, as relações opostas da sociedade são marcadas, por um lado, pelo branco dominador e por outro pelo mestiço dominado. Na literatura, o mestiço denominado como caboclo caracteriza um tipo humano ideal, cuja memória coletiva é carregada pela representação do branco e muitas vezes não corresponde a auto-definição do camponês amazonida ou do mestiço chamado tapuia, cujo termo representava o pensamento ocidental, recaindo sobre adjetivos discriminatórios e gerando marcas identitárias estereotipadas.

Em *Cenas da Vida Amazônica*, as personagens protagonistas são os excluídos da sociedade, tipos humanos povoando cidades, sítios e margens dos rios, encenando as idiosincrasias amazônicas. Seus aspectos físicos e comportamentais, linguagem, modos de organização social e existencial, geralmente são descritas na obra para representar as



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

personagens como indolentes, maliciosos, inaptos ao trabalho, iletrados, sempre assim quando presente no contexto do branco dominador, mas, também heróis, cheios de habilidade e destreza quando no seu meio natural: a floresta.

Deste modo, frequentemente se lê na obra descrições minuciosas do tapuio. Elas revelam o modo como o narrador o representa e apresentam indícios das ideias colonialistas compreendidos por meio de marcadores discursivos e ideológicos indicativos de uma relação de poder em que o mais forte torna-se o hegemônico, o mais fraco sucumbe, é marginalizado, representado com inferioridade e tudo o quanto hoje se entende por etnocentrismo.

Salles e Isdeboki (19:258) afirmam que, "até o final dos anos 60 a "ficção" literária foi a única fonte de conhecimento sobre os caboclos," "tipo humano" mais citado na obra de José Veríssimo e cuja nomeação é comumente substituída por "Tapuio". O caboclo, sujeito da cultura, foi amplamente traduzido na literatura naturalista da Amazônia, representando as utopias e distopias de uma estrutura social marcada pela mudança de regime político, por políticas de imigração, pela exploração da borracha, permeados pelo darwinismo social através do qual o homem e a mulher constituem-se como produto de três forças: raça, meio e instinto.

No conto *O Crime do Tapuio*, José é um índio acusada de roubar e matar a menina Benedita, dada a Bertrana pelo pai, "uns pobres caboclos do Trombetas" (VERÍSSIMO, 2013, p. 63). A narrativa inicia marcando a identidade da família. O predicativo "pobres caboclos" inferem uma condição de inferioridade não de ordem econômica, mas socialmente instituída. Não são "caboclos pobres", são "pobres caboclos" e esta condição social, no decorrer do conto, é subentendida pela questão étnica racial que ocupam.

Benedita, ao ser dada, simbolizava a vontade dos pais para que a filha, saindo do seu lugar de origem, pudesse morar na cidade e assim ter uma vida melhor do que a que lhe era destinada. Entretanto, o determinismo social é imutável e lá, na nova casa, deixa o papel de filha para ser a escravizada por Bertrana, embalando-se na rede e gritando pelo nome da menina em busca de remédios, tabacos, água, ou mesmo só para que lhe embalasse a rede. Na narrativa, Benedita é



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

Uma criança triste e magra, mirrada como as plantas tenras, exposta a todo ardor do sol [...]. No seu corpinho escuro, coriáceo, em geral, apenas coberto da cintura para baixo por uma safada saia de pano grosso, percebia-se, sobre as costelas à mostra, os sulcos negros de umbigo de peixe-boi. [...] Não conhecia jamais as alegrias da infância livre e solta [...] Era uma coisa, menos que uma coisa, daquela mulher má. Ao redor de si, apenas ia o ódio e o desamor, a traduzir-se em maus tratos de uns ou na indiferença quase hostil de outros.

(VERÍSSIMO, 2013,

p. 71-72)

Essa condição faz com que José se compadeça dela, por quem se “afeiçoou com afetos de pai”. Sempre que via a menina, a ajudava, levava presentes... “sentia-se que ele odiava a velha Bertrana”. A descrição do narrador indica a recíproca malquerença entre a senhora e o tapuio. O ódio marca a contrariedade da relação entre os dois, enquanto ela, só por olhá-lo, exclama: -Cruz! O diabo do tihoso do inferno... vai-te!” (VERÍSSIMO, 2013, p. 70). E assim José Tapuio segue simbolizado como aquele que precisava “esforçar-se para meigar a voz”, descrito por sua grosseira fisionomia quadrada, naturalmente impassível” (VERÍSSIMO, 2013, p. 75) e Bertrana, como a dona da casa e da razão.

Para Bakhtin (p, 21), “Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia”: A nomeação é isto somente dentro do contexto de interação social. A forma como José Tapuio é representado materializa essas relações de poder e, em um exercício dialógico, possibilita compreender muito mais a representação (e portanto o pensamento) do colonizador.

Para ele, o índio era totalmente indiferente quando estava no contexto urbano. No tribunal onde foi julgado pela morte de Benedita, é adjetivado pelo eloquente e letrado promotor como a “fera da floresta”, mas, no discurso do narrador, é exaltado por suas habilidades e por dirigir-se na floresta “apenas pelo instinto, por sua ciência inata e hereditária” (VERÍSSIMO, 2013, p. 75).

No tribunal, fica marcado que a condição étnica de José Tapuio é a causa principal da condenação de um crime que não cometera. Mas a “palavra” e a retórica convincente do advogado seduz os jurados escolhidos (só ficavam os roceiros, enquanto os da cidade eram dispensados). Assim, o roceiro simboliza que, de certo modo, permitia ser subjugados ao



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

deixar-se envolver pela beleza do discurso, muito mais do que pela falta de provas do suposto assassinato daquele que era um dos seus.

É o poder simbólico que dita as posições e o destino das personagens na trama. É a palavra, a linguagem que constrói as relações e organiza o contexto social da narrativa. As relações comunicativas entre o promotor (novo no lugar) e o advogado de defesa (morador de Óbidos), entre o juiz (Letrado e urbano) e os jurados (mestiços e roceiros), e a presença quase silenciosa do tapuio são faces de que a identidade do colonizado é construída pela colonizador com bases na subserviência e na ideia de inferioridade.

Entretanto, na narrativa, a identidade conferida ao Tapuio não corresponde a forma como ele se identifica. Índícios de seu pensamento são compreendidos quando o narrador descreve seu comportamento ao olhar o promotor "com uma seriedade cômica" (VERÍSSIMO, 2013, p. 85). Porque o paradoxo da seriedade cômica? Pode-se inferir que José não era o matuto formulado pelo seu acusador, ao contrário, sabia da seriedade de seu julgamento e a comicidade estava justamente em saber essa verdade: O letrado homem estava enganado, não era o dono da razão e, para o tapuio, seu desempenho no tribunal era ridicularizante. Benedita vivia, José não era criminoso e, pelo afeto que nutria pela menina, a devolve aos pais em um ato sacrificial: Seria condenado, mas livraria Benedita de sua condenação na casa de Bertrana.

A atitude de José Tapuio exemplifica o que Castells (2000, p.132) considera como identidade de resistência. Para ele, a identidade opera em três modos, legitimadora, de resistência e de projeto, "que estão ligadas pelo desejo de um grupo pela construção de seu próprio destino". No caso de José Tapuio, o esforço em salvar a menina, o plano da fuga e mesmo o seu silêncio-confesso no tribunal são marcas de uma identidade de resistência.

Benedita era uma tapuia tal como José e ao devolvê-la aos pais simboliza que a dominação então realizada não se dava pacificamente, havia uma luta, ainda que tácita, pela manutenção de uma cultura, comportamento, formas de se relacionar e sobretudo, pelos direitos identitários de seu grupo social então sufocado por um sistema político pós-colonialista.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

### 3. A RECEPÇÃO DA OBRA

No campo da Teoria Literária, a análise de uma obra esteve restrita a relação entre o autor e o texto, posicionamento respaldado em torno de estudos formalistas e estruturalista<sup>2</sup>. Para eles, a compreensão de um texto literário deveria se restringir unicamente ao texto, descartando tudo o que lhe for exterior, como os paratextos, conceitos tematizados, editoriais, etc.

Nos estudos da Estética da Recepção, o leitor passa a ser considerado colaborador para com a compreensão do texto e, dialogicamente, é responsável pelo aprofundamento e entendimento crítico sobre o texto literário ou os aspectos que tematiza. Assim, o leitor ultrapassa a condição de mero receptor e figura de modo partícipe na construção textual, colaborando para atualização da obra e sua historicidade, o que se a partir da leitura de textos pragmáticos sobre a obra.

Na recepção de *Cenas da Vida Amazônica*, destaca-se a realizada por Antônio Dimas, para quem a obra marcou uma *ambivalência menos individual do que grupal [...], um deciframento de nossa identidade cultural mais recôndita*. (DIMAS. 2011, p. 15). O crítico considera os levantamentos empíricos e incursões à malocas de aldeados como fatores cruciais para a etnografia de José Veríssimo, assinalando que em *Cenas da Vida Amazônica* se tem o

Choque cultural entre europeus e indígenas, dos prejuízos e lucros recíprocos desse contato nada pacífico, dos intercâmbios linguísticos, das crenças religiosas dos nativos, de sua botânica mágica, terapêutica e alimentar, dos minérios que lhes eram úteis, da astrologia, dos insetos e das aves com os quais conviviam, das festas com as quais se divertiam, de seus laços familiares e da legislação brasileira sobre o nativo.

(DIMAS. 2011, p. 17)

<sup>2</sup> O formalismo russo, cujo expoente é Roman Jakobson, objetivava compreender como se dava a construção de uma obra ficcional, além de se preocupar com as características que as enquadrasse como pertencentes a um dado gênero textual. Já no estruturalismo Tcheco, Murakowisk defendia os estudos estéticos e também linguísticos, conhecido como círculo linguístico de Praga.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

Antônio Dimas identifica José Veríssimo como “homem do seu tempo” e como tal suas afirmações refletem as ideologias vigentes. Para ele, a recepção de *Cenas* “foi morna, quase fria”, visto que Araripe Junior e Silvio Homero (desafetos de Veríssimo) silenciaram diante da obra. Entretanto, Machado de Assis a eleva ao comparar Veríssimo com autores de renomes como Gonçalves Dias. Segundo ele, o valor dado a *Cenas* por Machado de Assis é o “grau de realismo” e o poder descritivo que consagrou José Veríssimo, dentre outras aspectos, a ser o primeiro a apresentar ao leitor (nacional) a exuberância da Amazônia (1886), fato que se repete mais tarde em *O Missionário* de Inglês de Sousa (1888).

Em suas reflexões são apontadas perspectivas literárias e também sociológicas da literatura de José Veríssimo. Sua leitura demarca nos discursos do narrador e nas descrições representações realistas dos traços culturais e identitários da Amazônia. Esta compreensão inaugura um ciclo de revisitação da obra, a qual passou a ser republicada e alcançado novos leitores, não pelos estudos de Antônio Dimas, mas certamente seu olhar despertou interesses para com uma obra esquecida há meio século.

Assim, a partir da crítica de Machado de Assis e de Antônio Dimas, outros estudos em diferentes áreas foram realizados, dentre eles CASTILHO (2012), no estudo intitulado *Mestiçagem Cultural em Cenas da Vida Amazônica*. Para ela, José Veríssimo cuidou da formação da história nacional não pela educação, mas pela recuperação dos aspectos etnográficos da cultura, ressaltando ser *Cenas* uma obra etnográfica. Inicia sua explicação relativa à obra, afirmando que trata-se de “Pinturas de um cenário de natureza exuberante, habitada pelos indígenas, pelo tapuio, os quais para a autora são representadas por José Veríssimo como “mole, indolentes e pouco afeitos ao trabalho” (CASTILHO, 2012, p. 172).

Segundo suas considerações, José Veríssimo é uma das poucas fontes disponíveis para o estudo do Tapuio da Amazônia como categoria étnica. Seu estudo destaca que o etnocentrismo se consolida em sua escrita, afirmando que ele se contradiz quando, ao colocar os óculos do positivismo, enxerga o tapuio como incapaz de alcançar o estágio concebido como o mais avançado da civilização, o monoteísmo<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Há uma interpretação diferente de Castilho (2012) ao tratar da representação de José Veríssimo sobre o tapuio. Para Costa (2005), a abundância de recursos da natureza facilitava o estilo de vida do nativo, não exigindo esforço maior ao trabalho





x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

SOUZA (2009), em *As populações Indígenas da Amazônia no pensamento de José Veríssimo*, discute sobre os estudos etnográficos de José Veríssimo que comumente tratava do índio e seu lugar no contexto sociocultural tanto amazônico quanto nacional. Afirma que José Veríssimo criticava a estética romântica, afirmando que tal idealização não tinha fundamentação teórica e distorcia a história no que se referia ao índio.

Ao contrário, a literatura deveria trazer à guisa de informação a "não pureza" indígena, o "intenso processo de assimilação, trocas culturais, e resistência de diferentes formas, estabelecendo diálogos com os demais grupos que habitavam a região". A autora conclui o estudo destacando José Veríssimo como literato, confirmando, através da crítica de Machado de Assis, que a função de sua literatura era fazer conhecer a Amazônia para o Brasil e a verdadeira história do Brasil a partir dessa Amazônia revelada.

Nas últimas publicações de *Cenas da Vida Amazônica*, é retomada a crítica da segunda edição realizado por Machado de Assis. Sua consagração no cânone literário brasileiro confere a obra o valor silenciado no tempo de sua primeira publicação, uma vez que Araripe Júnior e Silvio Romero eram opositores de José Veríssimo. Na contemporaneidade, a leitura de Antônio Dimas marca um novo ciclo, importante para o retorno da circulação da obra, colaborando para que, a partir da leitura dos textos pragmáticos, seja aprofundado entendimento para com o texto ficcional de José Veríssimo.

O livro é reconhecido como ficção, cuja temática preponderante são os modos de vida e a condição étnicas raciais dos sujeitos. O que demarca as relações de poder na obra é a verossimilhança, o modo como a simples condição racial determinava comportamentos e traços culturais, não de maneira idealizada aos moldes românticos, mas descrita, no estilo realista/naturalista, para demarcar a posição de dominação vigente na passagem da monarquia para a Primeira República no Brasil.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

#### 4. CONCLUSÃO

Para Pressler (2016),

[...] na literatura universal, a formação educacional e cultural configurou-se como tema principal do romance realista-naturalista também no Brasil e, também, pela obra de Herculano Inglês de Souza no Norte do Brasil. Desta forma, a tarefa da literatura era contribuir à questão da identidade humana, amazônica e brasileira — de um lado como projeto humano e, de outro lado, como projeto literário.

(PRESSLER, 2016, p.4)

A questão de identidade de que trata Pressler (2016), é o que tematiza a obra ficcional de José Veríssimo. De um lado o projeto humano de afirmação de uma identidade cultural mestiça e de outro a afirmação de uma literatura nacional que, tendo a Amazônia como modelo, consideraria a diversidade brasileira. Em *Cenas da Vida Amazônica*, o local serve como ponto de partida para a compreensão de um Brasil em formação e que desconhecia as grandes transformações culturais que estava vivenciando.

Na obra, o tapuio é representado com uma identidade imposta, construída pelo vetor de um poder hegemônico. Na perspectiva da colonialismo, os países europeus que participaram do processo de colonização, estando no papel de dominador, difundiram entre os colonizados as suas formas de pensar, impondo ideologias científicas, ditando padrões e, em relação ao Brasil, assolando povos originários ou suas culturas.

Vale levar em conta a organização do espaço amazônico, sobretudo no período áureo da borracha em que os brancos e ricos residiam nas cidades, enquanto os mestiços, índios e negros habitavam a periferia das cidades ou as cidades do interior. Mauro Viana Barreto (2002, p. 93) diz que a “*A ideologia da civilidade apregoa a superioridade do modo de vida citadino em detrimento do rural*”. Essa noção de “periferia” transfigura-se para outros aspectos no qual o tapuios são colocados à margem, diminuídos ou excluídos da sociedade.

O caboclo de José Veríssimo representa a parte marginalizada da sociedade, as relações de poder que se estabeleceram na Amazônia oitocentista, evidenciando as duas faces da arquitetura social vigente: De um lado, o branco, letrado e urbano, do outro, o



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional "As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia"

mestiço, iletrado e rural. Esse é o cenário do colonialismo pintado e narrado em *Cenas da Vida Amazônica*. Levantar a recepção da obra é importante para esta compreensão, para pensar que a identidade amazônica cristalizada na pós-modernidade nasce e é estabelecida no tempo da ficção de José Veríssimo.

A ideia da Amazônia exuberante pela sua natureza, do índio intocável, puro, as noções ainda difundida sobre região nos âmbitos geográficos, culturais e intelectuais, servem para a perpetuação do colonialismo na região, deixando cicatrizes de um passado marcado pela opressão de gentes, simplesmente por sua característica étnica, racial ou social. Em tempos de discutir o decolonialismo enquanto resistências das classes desprivilegiadas e marginalizadas da sociedade, a ruptura com os resquícios de dominação que ainda perduram na Amazônia (e no Brasil de diferentes maneiras) só são possíveis diante do conhecimento da história local, este culminando em uma consciência libertadora, como afirma Neto (2015)

(...) que o conceito de decolonialidade seja entendido, a despeito de sua diversidade, como um questionamento radical e uma busca de superação das mais distintas formas de opressão perpetradas pela modernidade/colonialidade contra as classes e os grupos sociais subalternos, sobretudo das regiões colonizadas e neocolonizadas pelas metrópoles euro-norte-americanas, nos planos do existir humano, das relações sociais e econômicas, do pensamento e da educação. (...) na busca persistente pela autonomia, o que só pode ser entendido se tivermos em conta que a decolonialidade tem sido elaborada a partir das ruínas, das feridas, das fendas provocadas pela situação colonial. Portanto, é a partir da dor existencial, da negação de direitos (incluindo os mais elementares, como o direito à vida), da submissão de corpos e formas de pensamento, da interdição a uma educação autônoma que nasce a concepção decolonial.

(NETO. 2015, p.2)

Vencer a submissão, a interdição curar as ruínas provocadas pelo colonialismo só é possível a partir de uma visão crítica sobre o passado histórico. A busca por esta compreensão, pela afirmação de uma nova identidade, configura, conforme Gramsci (2010, p. 71), "um conhece-te a ti mesmo, produto do processo histórico desenvolvido até agora, e que deixou em ti uma infinidade de marcas recebidas, sem benefício do inventário. É preciso efetuar, inicialmente, esse inventário". Ler *Cenas da Vida Amazônica* é o início de um despertar, ler a impressão dos seus leitores a realização do inventário.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail [V.N. Volochínov, 1929] (1986). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 3. ed. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. Volume II. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. Ed. Paz e Terra. São Paulo, 1999.

CASTILHO, Mariana Moreno. **O indígena no olhar de José Veríssimo**. São Paulo- 2012. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-17012013-142816/pt-br.php>>

COSTA PEREIRA, José Veríssimo da. **Caboclo Amazônico**. In: *Tipos e Aspectos do Brasil*, pp.12-5. Rio de Janeiro: IBGE, 1975.

DIMAS, Antônio. **Notas sobre a ficção de José Veríssimo**. In: 15º IFNOPAP, 2012, Belém. **Revisitando a Cultura e a biodiversidade entre o rio e a floresta**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012. P. 365-378.

MOTA NETO, João Colares da. **O Giro Decolonial na América Latina**. Capítulo integrante da tese “Educação Popular e Pensamento Decolonial Latino-Americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda”, a ser defendida no PPGED/UFGA, em novembro de 2015. (digitalizado)

NETO, José Maia Bezerra. **Os males da nossa origem: O passado Colonial através de José Veríssimo**. In. *Terra matuta: Historiografia e história social na Amazônia*. Ed. Pakatatu, Belém-Pa. 2002.

PRESSLER, Gunter Karl. **Belém de Dalcídio ou História e Experiência literária da Paisagem Urbana da Amazônia**. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0BwClcth2qyvMUWdtQmtrcTlvSTg/view>

SALLES, Vicente and Marina Isdeboki. **Carimbó: Trabalho e Lazer do Caboclo**. Revista Brasileira de Folclore, Ano IX (25): 257-82, 1969.

SATRIANE, Luigi Lombardi. **Antropologia Cultural e análise da cultura subalterna**. São Paulo: HUCITEC, 1986.



x Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental  
VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia”

SOUZA, Eveline Almeida de. **As Populações Indígenas da Amazônia no Pensamento de José Veríssimo.** Disponível em: < <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0899.pdf>>

STIERLE, Karlheinz. **Que significa a recepção dos textos ficcionais.** In: LIMA, Luiz Costa (comp.). A literatura e o leitor. Textos de estética de recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

VERÍSSIMO, José. **Cenas da Vida Amazônica.** Belém-Pa. Tempo Editora. 2014.