



Violência e extinção em *A morte e o meteoro*, de Joca Reiners Terron

***Violence and Extinction in A morte e o meteoro,* by Joca Reiners Terron**

André Rezende Benatti

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul / Brasil

andre_benatti29@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8909-8347>

Resumo: Este artigo tem como objetivo uma análise do romance *A morte e o meteoro* (2019), do escritor cuiabano Joca Reiners Terron. Tomamos como ponto de partida para análise uma reflexão comparativa acerca do desenvolvimento do enredo do romance de Terron (2019) e o processo de invasão e conquista da América, especialmente América Latina, por povos europeus. No texto, buscamos explorar o embate violento criado pela invasão em um ambiente onde a violência já perpetrava há séculos. Trabalhamos com a ideia de que Terron (2019) se vale do processo de conquista para criar metaforicamente uma sociedade contemporânea em que a violência impera sem limites. Para tal análise, nos valem de estudos como os de Lília Moritz Schwarcz (2019), Alfredo Bosi (1992 e 2002), Roberto Fernández Retamar (2004), entre outros.

Palavras-chave: violência; cultura; *A morte e o meteoro*; Joca Reiners Terron.

Abstract: This article aims to analyze the novel *A morte e o meteoro* (2019), by the writer from Cuiaba, Joca Reiners Terron. We take as a starting point for analysis a comparative reflection on the development of the plot of Terron's novel (2019) and the process of invasion and conquest of America, especially Latin America, by European peoples. In the text we seek to explore the violent clash created by the invasion in an environment where violence has perpetrated for centuries. We work with the idea that Terron (2019) uses the conquest process to metaphorically create a contemporary society in which violence prevails without limits. For such an analysis we use studies such as those by Lília Moritz Schwarcz (2019), Alfredo Bosi (1992 and 2002), Roberto Fernández Retamar (2004), among others.

Keywords: violence; culture; *A morte e o meteoro*; Joca Reiners Terron.

Sobre um início violento

Em um dos seus mais ilustres textos, *Las venas abiertas de América Latina* (2011), Eduardo Galeano, escritor e crítico uruguaio, aponta para a subserviência imposta à América Latina desde século XVI, a partir da invasão e da dominação dos povos originários. Para Galeano (2011), no século XX, e percebemos isso também no século XXI, o cenário da dominação não mudou totalmente. A América Latina vem sendo violentada há mais de quinhentos anos.

De grande relevância e influência à época de sua publicação, o ensaio remete a uma ampla bibliografia e não esconde que seu ponto de vista é a visão anti-imperialista, que pretende instalar o olhar dos oprimidos e das vítimas da história e, conseqüentemente, questionar a versão oficial do liberalismo. Os pensamentos de Galeano, embora sejam datados da metade do século XX, reverberam ainda hoje.

No século XX, de acordo com Hannah Arendt em *Sobre a violência* (2011), ensaio no qual a filósofa alemã discorre sobre as relações de violência e poder, surge a categoria “genocídio”, até então desconhecida e não tipificada juridicamente. Em contraponto à afirmação arendtiana, o já referido Galeano (2011) afirma que a invasão do continente americano no século XVI resultou no extermínio de milhões de indígenas. O que ocorreu, e ainda ocorre no continente, é aquilo que o poeta contemporâneo sul-matogrossense Emmanuel Marinho vai nomear de “Genocíndio”¹, em um poema presente na obra *Margem de papel* (1994), no qual o poeta expõe a situação que os indígenas se encontram no Mato Grosso do Sul, estado com uma das

¹ “GENOCÍNDIO / (crianças batem palmas nos portões) / tem pão velho? / Não, criança / tem o pão que o diabo amassou / tem sangue de índios nas ruas / e quando é noite / a lua geme aflita / por seus filhos mortos / tem pão velho? / Não, criança / temos comida farta em nossas mesas / abençoada de toalhas de linho, talheres / temos mulheres servis, geladeiras / automóveis, fogão / mas não temos pão. / tem pão velho? / Não, criança / temos asfalto, água encanada / super mercados, edifícios / temos p ria, pinga, prisões / armas e ofícios / mas não temos pão. / tem pão velho? / Não, criança / tem sua fome travestida de trapos / nas calçadas / que tragam seus pezinhos / de anjo faminto e frágil / pedindo pão velho pela vida / temos luzes sem alma pelas avenidas / temos índias suicidas / mas não temos pão velho / tem pão velho? / Não criança / temos mísseis, satélites / computadores, radares / temos canhões, navios, usinas nucleares / mas não temos pão. / tem pão velho? / Não, criança / tem o pão que o diabo amassou / tem sangue de índios nas ruas / e quando é noite / a lua geme aflita / por seus filhos mortos. / tem pão velho?” (MARINHO, 1994).

maiores populações autodeclaradas indígenas do Brasil, segundo dados do último Censo Demográfico realizado em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)².

Galeano (2011), buscando as assertivas de Darcy Ribeiro sobre o processo de colonização das Américas, afirma que:

Os índios das Américas somavam não menos que setenta milhões, e talvez mais, quando conquistadores estrangeiros surgiram no horizonte; um século e meio depois, eles foram reduzidos, no total, a apenas três milhões e meio. (GALEANO, 2011, p. 58-59, tradução nossa)³

Se traçarmos um paralelo entre as afirmações de Galeano e o poema de Marinho, não podemos deixar de pensar na invasão da América Latina e no extermínio indígena perpetrados pelos europeus, ainda que não tipificados, como genocídio. Tal extermínio ainda se perpetua. O poema de Emmanuel Marinho nos apresenta uma realidade nada difícil de ser verificada no interior brasileiro, em cidades onde a presença indígena é, ainda, bastante forte.

O conceito de violência, bem como outros conceitos relativos às ciências humanas, possui matizes que, por vezes, se confundem e confundem os estudiosos: eles podem ser concernentes a um choque entre manifestantes e policiais em uma reunião acadêmica; à morte de milhões de judeus nos *Lager* nazistas; ou ao extermínio de mais de milhões de indígenas durante a conquista de toda a América; ou à escravização negra que, durante séculos, provocou a morte de milhões de africanos e seus descendentes na América como um todo; ou ainda, como podemos ler nos versos de Emmanuel Marinho (1994), a situação degradante às quais as populações indígenas brasileiras são submetidas na contemporaneidade.

Portanto, como falar da cultura e da literatura latino-americana sem se referir a essa grande parcela de violência que formou/construiu, e ainda forma/constrói, referencialidades continentais?

² Cf. IBGE, 2012.

³ “Los indios de las Américas sumaban no menos que setenta millones, y quizá más, cuando los conquistadores extranjeros aparecieron en el horizonte; un siglo y medio después, se habían reducido, en total, a solo tres millones y medio.”

Em um continente invadido, violentado e usurpado, formado por processos de mestiçagens os mais diversos, os tons da violência por vezes estão dissimulados, no mais das vezes, pela linguagem. E, se pensarmos, ainda mais longe, donde vem nossa linguagem, nossa referência *prima*, voltamos à pequena região do Lácio na qual se originou a latinidade. Latinidade essa que, por séculos, passou pelos mais variados tipos de conflitos e violências, e que se misturou e se reinventou e se renovou e se refez das mais diversas formas, pelos mais diversos contatos, seja com povos “bárbaros”, seja com povos indígenas, até chegar ao novo mundo e ser novamente reinventada.

É dessa violência perpetrada e, por vezes, naturalizada, contra os povos indígenas, contra a vida não capitalista, contra o modo de vida não europeu, que reflete Joca Reiners Terron, em seu romance *A morte e o meteoro*, publicado em 2019. No enredo do romance nos deparamos com uma sociedade futurista distópica em que a floresta amazônica praticamente foi extinta, entregue aos desmatamentos. O pouco que resta da floresta, após décadas de aniquilamento, é insuficiente para abrigar os Kaajapukugi, uma tribo isolada que agora se vê diante da própria extinção. Com a iminência do fim da última tribo que mantém hábitos e modo de vida isolados, Boaventura, um sertanista que teve contato com a tribo quando jovem e que tem dedicado parte da vida a protegê-la do homem branco, traça um plano ousado: transferir os últimos cinquenta Kaajapukugi remanescentes para o México, onde serão recebidos como refugiados políticos. A ideia causa comoção, e o mundo assiste atento aos preparativos do resgate a tribo. Contudo, Boaventura morre em circunstâncias mal explicadas e cabe a um colega indigenista mexicano, narrador do romance, completar a operação. Assim, da noite para o dia, o plano recai sobre esse obscuro funcionário mexicano, que ajudava o sertanista brasileiro a levar os Kaajapukugi para o México.

A narrativa de Joca Reiners Terron configura-se no que pode ser pensado como distopia, em oposição ao conceito de utopia. De acordo com Sônia Torres (2021, p. 561),

[...] se as utopias imaginaram o futuro, as distopias imaginam o fim. Mas de que fim estamos falando? Do fim da Terra (Gaia)? Do fim do mundo, uma construção humana, ou do próprio humano? Ou do fim do sistema político ocidental, hegemônico, o capitalismo, que, em seu atual estágio, ameaça o planeta, o mundo e o humano?

Ainda para Torres (2021), a tradição das narrativas distópicas, como a de Terron, tem contribuído para debates políticos, ideológicos e tecnológicos sobre a própria evolução humana e de seu modo de vida. “Ao mesmo tempo, vemos que a distopia vem, crescentemente, representando um mundo em ruínas – pós-industriais e pós-apocalípticas” (TORRES, 2021, p. 562). *A morte e o meteoro* (2019) pode ser vista como uma dessas narrativas que apresentam este mundo em ruínas e que, desde seu início, foi marcado por uma colonização de exploração e lucros extremos, apontando para o próprio fim.

Já no parágrafo de abertura do romance, Terron (2019) nos remete à grande referência criticada em todo o romance: a colonização da América Latina e o destino deste lugar.

Hoje vejo o acontecido como um epílogo irrevogável da psicose colonial nas Américas, que eu poderia ter sido apenas mais uma mentira ditada pelos vitoriosos e não a verdade choramingada por outra derrota, agora sem dúvida definitiva. (TERRON, 2019, p. 11)

Jogando com história da colonização, Terron (2019) a critica duramente, desde a primeira sentença. Ao tratar a colonização como uma “psicose colonial”, o narrador criado por Terron (2019) já sentencia a loucura ocorrida em um contexto colonial predatório, como foi o português no Brasil. E ainda reforça “mais uma mentira ditada pelos vitoriosos”, ou seja, a história oficial, àquela criada pela mão dos próprios algozes das Américas, que escondeu sob o pano da salvação da alma, por exemplo, a dominação do território e, conseqüentemente, de todas as riquezas que nele havia.

Sobre a conquista: entre a ficção e a história

Para Martin Lienhard (1993), este continente americano, ao qual os europeus se convidam a “descobrir”, como esses mesmos afirmaram, não foi, nem de longe, um vazio cultural. Pelo contrário: havia aqui diversas comunidades coletivas e organizadas das mais diferentes formações. Algumas muito antigas e extremamente desenvolvidas; outras muito jovens e ainda iniciando seu processo de desenvolvimento. Contudo, coexistiam, por vezes de forma pacífica, em outras envolvidas em guerras e conquistas.

A violência no continente americano sempre existiu. O Éden terreno, com praias calmas, povos inocentes e ignorantes, onde “tudo o que se planta dá”, representado por Cristóvão Colombo e por Pero Vaz de Caminha,

no caso brasileiro, nas cartas de informação de “descobrimento”, estava muito longe da realidade que se concretizava nas terras do Novo Mundo. Os conflitos entre as tribos, sejam elas grandes ou pequenas, eram comuns. Conforme podemos perceber nas *Cartas de relación*, de Hernán Cortés, o famoso e grandioso Império Asteca era formado por diversas tribos menores que foram conquistadas, ou seja, violentadas e usurpadas de seus direitos em nome do poderio e da expansão dos Astecas, demonstrando os conflitos existentes internamente, as violências que já existiam na América desde antes desse lugar ser América. As narrativas históricas que chegam a nós, no século XXI, sobre a criação/construção das Américas são totalmente violentas. Tal violência é reafirmada no romance em *A morte e o meteoro* (2019), quando a personagem de Boaventura observa que mestiços e indígenas caçam outros indígenas junto aos brancos.

[...] O ódio pelos índios perdeu sua marca exclusiva de brancura em 1616, quando os portugueses fundaram Belém e decidiram tomar conta de Amazônia. Poucos anos depois uma expedição composta por soldados portugueses e mil índios subiu até Quito, destruindo o que via pela frente. Esses índios matavam outros índios sem nenhum problema, faziam isso para sobreviver, e certamente já se matavam entre si milênios antes de Cabral pousar suas tamancas por aqui. O assassinato não é intransigência dos europeus, nunca foi, somente a crueldade. (TERRON, 2019, p. 44-45)

O narrador do romance busca nos apontar, em direção direta, a uma comparação do que acontece na diegese romanesca com o processo histórico colonizador. Assim, percebemos que o romance, em uma grande intertextualidade com as narrativas da conquista, e apesar de citar Cabral, por se tratar da representação de terras brasileiras, se aproxima mais da narrativa contada nas histórias de Cortés, da dominação do império Asteca, no qual o conquistador se alia aos indígenas para que esses matem outros indígenas. Terron (2019) nos afirma a violência como algo pertencente ao ser humano, sem diferenciar raça, cor ou etnia. Uma violência que, conforme o romance, assim como fontes históricas, já se fazia presente antes mesmo da chegada de Colombo ou Cabral.

Gordon Brotherston, em *La visión americana de la conquista* (1993), afirma que a conquista da América não se realizou de um dia para o outro, não se concretizou com a simples chegada de espanhóis, portugueses,

ingleses e franceses ao Novo Mundo. A conquista também não acabou com as grandes e violentas vitórias de Cortés e Pizarro: ela se trata de um fenômeno muito complexo que se arrastou, e persiste, desde o século XVI até o século XXI, ao menos. Ela foi, e ainda é, sangrenta e custou milhões de vidas e milhares de culturas.

Tradicionalmente, para aqueles que tiveram que enfrentá-la, essa invasão significou a perda total de propriedade e território, deslocamento, escravidão e até mesmo o extermínio definitivo. A própria força do processo de invasão impediu que suas vítimas tivessem muitas oportunidades de representar o processo na literatura ou de refletir sobre seu significado filosófico. (BROTHERSTON, 1993, p. 65, tradução nossa)⁴

Assim, tendo as afirmativas de Brotherston (1993) como norte, podemos perceber que as marcas de tais perdas, escravizações, extermínios e dominações, se impregnaram na cultura que estava se formando na América. De tais embates entre conquistados e conquistadores, mesmo sendo subjugados e oprimidos, é a partir da ótica dos conquistados que nasce uma gama de textos que dão uma ideia dos desastres que a experiência causou. Contudo, tais textos nunca entraram na moda, nunca foram lidos pelo grande público. A representação desses textos e vozes ressoa na resposta à inquietante pergunta que dá título ao ensaio de Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010), que seria “Sim, mas mesmo que responda, quem o ouvirá?”, há um poder criado pelas elites dominantes, as mesmas que conquistaram determinados territórios mundiais que versam, e sempre versaram, para que os sujeitos marginalizados jamais pudessem ter a oportunidade de possuir qualquer tipo de voz.

Se, conforme Brotherston (1993), a conquista dos povos originários do continente, a tentativa de fazer com que estes sejam submissos, que suas culturas sejam apagadas, ainda permanece vivo na América, é a partir deste ponto que podemos pensar o romance contemporâneo de Joca Reiners Terron, *A morte e o meteoro* (2019), como uma grande metáfora da

⁴ “Tradicionalmente, para los que han tenido que enfrentarla, esta invasión ha significado pérdida total de bienes y de territorio, desplazamiento, esclavitud, e incluso exterminio definitivo. La fuerza misma del proceso invasor ha impedido que sus víctimas tuvieran muchas oportunidades para representar literariamente dicho proceso, o para reflexionar sobre su significado filosófico.”

dominação dos povos originários, da violência contra o outro, da ganância que fazem parte da história brasileira. Há, perceptivelmente, uma relação traçada pelo narrador de Terron que “mostra” a forma com que a invasão e conquista problemáticas no Brasil, assim como em toda América Latina, repercutem nisto que será apresentado, na obra, como um futuro distópico. “Nas distopias, é frequente vermos que são as memórias do passado que expõem a contradição de paz e ordem, e que a sociedade é, na verdade, construída sobre a violência invisível” (TORRES, 2017, p. 372).

O romance narra a história da fictícia tribo Kaajapukugi e o

[...] primeiro caso da história das colonizações no qual um povo ameríndio inteiro, os cinquenta kaajapukugi remanescentes, pediu asilo político em outro país. Eram os últimos falantes de uma língua quase desconhecida, uma estranha língua mestiça que, embora carregasse algo do dialeto yepá-mahsã, ao ser ouvida pela primeira vez, parecia alienígena, tais eram suas diferenças com as duzentas e tantas línguas originárias do Brasil de décadas atrás, uma estufa de etnias que já não existe mais. Os kaajapukugui pediram refúgio, levando todos os seus sobreviventes, pois o meio ambiente de onde eram nativos, a Amazônia, estava morto, e vinham sendo caçados com determinação pelo Estado e pelos seus agentes de extermínio: garimpeiros, madeireiros, latifundiários e seus capangas habituais, policiais, militares e governantes. (TERRON, 2019, p. 13-14)

Esse é o mote inicial do romance, o grande motivador de toda a narrativa contada por um funcionário de uma obscura Comissão Nacional para o Desenvolvimento dos Povos Indígenas. Apesar de o tempo da diegese ser no futuro, não podemos deixar de relacionar o motivo da história com a própria conquista americana da qual falávamos, tamanha é a referencialidade que o romance carrega.

O processo de colonização tanto espanhol quanto português foi completamente exploratório, não havia interesse propriamente dito em criar aqui um Novo Mundo. O Novo Mundo não passou de novas reservas de recursos naturais que foram explorados ao máximo. O que existiu foi o interesse em retirar desse Novo Mundo tudo o que podia ser retirado, toda a riqueza material. Mas, para isso, retiraram também grande parte da riqueza cultural. Fazendo um paralelo com o romance de Terron (2019), podemos pensar na conquista totalmente encerrada, se pensarmos no que afirma Brotherston (1993), que a conquista da América não acabou com

Cortés e Pizzaro; ela se perpetuou. E o que sobrou? Nada. No romance temos, por exemplo, uma Amazônia transformada em uma região árida, tamanha a exploração que a região suportou durante os séculos desde suas primeiras invasões. Não há possibilidade, por conta de uma série de fatores exploratórios desse território, de reaver o que antes existia, ou seja, a floresta, também uma clara referência do autor ao desmatamento cada vez mais violento que a região sofre. Assim, a tribo Kaajapukugi precisa sair desse lugar, pois ali não há mais vida. Foram conquistados, mas não só fisicamente. Sua cultura e seus modos de vida foram conquistados, invadidos, dizimados.

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desses processos não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. Mortos bifrontes, é bem verdade: servem de aguilhão ou de escudo nas lutas ferozes do cotidiano, mas poder intervir no teatro dos crimes com vozes doridas de censura e remorso. (BOSI, 1992, p. 15, grifo do autor)

Como afirma Bosi (1992), na citação acima, a colonização busca o domínio total, fazer com que toda uma população, ou todo um território, se curve diante da vontade do colonizador, obrigando-o a mudar suas atitudes diante do mundo e consigo mesmo. Ailton Krenak (2020, p. 11), em *Ideias para adiar o fim do mundo*, afirma que:

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.

A colonização é um ato de violência, uma tomada de poder à força de povos que, no caso das Américas, nem ao menos tinha a menor ideia de que havia algo distinto daquilo que conheciam e que, de certo modo, estavam em isolamento. Todorov (1993, p. 47) afirma que: “Toda a história da descoberta da América, primeiro episódio da conquista, é marcada

por esta ambiguidade: a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada.” e podemos estender esse pensamento para o próprio ato da colonização em que o Outro é recusado.

No romance de Terron (2019) temos também uma tribo que se encontra em isolamento, dentro do que ainda restou da floresta amazônica, que a cada dia se torna menor. E que se vê em uma situação totalmente distinta, mas ainda assim dialética, com a que os indígenas viveram durante os processos de conquista. Se no Brasil colonial os indígenas eram obrigados a rejeitar sua cultura, seu modo de vida, sua forma de pensar o mundo, para “entrar” em um mundo totalmente novo, o mundo europeu que estava sendo implantado aqui. No texto de Terron (2019), a maioria dos indígenas do Brasil já passou pela fase de rejeição de sua cultura, foram aculturados, somente os Kaajapukugi a saltam. Isolados, eles não mantêm quase nenhum contato com o homem branco, porém,

O ecossistema onde viviam foi inteiramente destruído, disse Boaventura, e com ele suas plantas medicinais sagrada e até os venenos nos quais embebiavam flechas e o timbó que usavam para pescar. Peixes morreram, rios secaram. Tudo desapareceu, até os besouros dos quais extraíam tinsáanhán. Nada restou além de areia e erosão. No rastro do desaparecimento do tinsáanhán, o mundo superior deles também foi tragado, e com ele seus deuses, suas festas até os três Céus onde descansariam nos campos e caçariam alegremente besouros e fariam amor com suas mulheres. Ao dizer isso sua cabeça pendeu, o tronco sacudiu um pouco, e do canto ensombrecido onde eu bebia calado um copo de pulque, vi os olhos de Boaventura se umedecerem. Os hóspedes que o senhor irá receber, ele disse a El Negro, não passam de mortos que anda em direção a lugar nenhum. E nisso compartilhamos algo parecido: estamos todos caminhando pra morte, não é mesmo? (TERRON, 2019, p. 24)

No trecho acima, ainda antes de os indígenas saírem do país para o exílio, o narrador nos relata acontecimentos desastrosos para a cultura dos indígenas. Ora, se essa cultura é totalmente ligada ao local onde nasceu, se é um composto híbrido entre homem e natureza, quando um destes compostos já não existe mais, no caso a floresta, toda a cultura desse povo também já não pode mais existir. Em *Futuro ancestral* (2022), Ailton Krenak discorre sobre a relação que os diversos povos indígenas têm com a ancestralidade, que está presente na própria terra em que os povos nasceram; cada povo tem

sua própria forma de estar no mundo. O próprio filósofo propõe um desafio para que nos imaginemos o lugar do outro: “O desafio que proponho aqui é imaginar cartografia, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar as diferentes histórias de fundação.” (KRENAK, 2022, p. 32).

Se lembrarmos do ensaio *Caliban*, de Roberto Fernández Retamar, no qual o autor motiva o texto a partir da pergunta: “Existe una cultura latinoamericana?” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2004, p. 19), à qual responde:

A pergunta parecia revelar uma das raízes da polêmica, podendo também ser formulada desta outra forma: “Você existe? Pois duvidar de nossa cultura é questionar nossa própria existência, nossa própria realidade humana e, portanto, estar disposto a tomar partido em favor de nossa condição colonial irremediável, pois se suspeita que seríamos apenas um eco desfigurado do que acontece em outra parte. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2004, p. 19, tradução nossa)⁵

Podemos fazer um paralelo com o que acontece na ficção de Terron (2019). Fernández Retamar (2004) não desliga, prudentemente, a cultura do ser humano: se há humanos há cultura, pois esses a carregam por si só e a evoluem à medida que vão “adaptando-a” a seu tempo. Todavia, em *A morte e o meteoro* (2019), o fator cultural da tribo indígena está intimamente ligado ao espaço/ambientação no qual se desenvolveu. Não há descrições de tais espaços da floresta, por exemplo, na narrativa, somente de sua destruição, conforme vimos acima. Contudo, o fim dela significa também a morte da cultura, pois uma não existe, na narrativa, sem a outra.

Ao pensarmos tal concepção em relação ao espaço na narrativa, a partir de Luis Alberto Brandão e Silvana Pessoa Oliveira (2019), nos deparamos com a questão:

É possível *ser* sem *estar*? De maneira geral, quando concebemos um determinado ente – seja humano ou não, animado ou inanimado –, criamos uma série de referências com as quais ele se relaciona de

⁵ “La pregunta me pareció revelar una de las raíces de la polémica, y podría enunciarse también de esta otra manera: ‘¿Existen ustedes?’. Pues poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana misma, y por tanto estar dispuesto a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte.”

algun modo. Ou seja: imaginamos uma forma de *situá-lo*, atribuímos ao *ser* um certo *estar*. Ao realizamos tal operação estamos produzindo um *espaço* para o ser. (SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 67)

Relacionando uma possível resposta a essa pergunta e, diferentemente do que afirma Fernández Retamar sobre a América Latina, na ficção de Terron (2019) não há cultura que não dependa de um espaço no qual se desenvolveu, para além das pessoas. Sem tal espaço torna-se, a cultura, outra coisa.

A América Latina é um dos frutos das possibilidades técnicas criadas pelo homem dos séculos XV e XVI, e que se (re)criou aos moldes da cor local, transformando-se a partir de suas próprias raízes. Contudo, Terron (2019) subverte essas estruturas no romance, tornando-as exatamente a mesma do sistema colonial. Entretanto, no caso da ficção, a alternativa encontrada é o exílio. Ir para outras terras é uma opção, mas deixar sua própria significa deixar sua própria vida. Em um contraponto com o que aconteceu historicamente, os indígenas são, mais uma vez, o exótico: “Parecia a chagada à Terra de seres de outro planeta.” (TERRON, 2019, p. 28). Contudo, agora ocupam o lugar que os conquistadores tinham quando chegaram à América, seres tão diferentes que só poderiam ser deuses ou alienígenas. Dentro das narrativas literárias “o espaço tende a estar associado a referências internas ao plano ficcional, mesmo que, a partir deste plano, sejam estabelecidas relações com espaços extratextuais” (SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 75). Assim como ocorre em *A morte e o meteoro* (2019), o espaço extratextual do próprio continente americano e o atual de cenário de devastação da Amazônia reforça em nós a potência da narrativa.

De acordo com Bosi (1992) em *Dialética da colonização*, as estruturas que mantiveram as políticas antigas na Europa seguiram guerras e conquistas, as tensões internas de tais políticas, causadas por sucessivos conflitos, das formações sociais foram “resolvidas” fora de seus espaços, funcionaram

[...] enquanto desejo, busca e conquista de terras e povos colonizáveis (...) a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carência e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado “processo civilizatório”. (BOSI, 1992, p. 13)

Em Terron (2019), não há qualquer busca por novas terra por parte dos indígenas. O que há é, talvez, a condição de ser culturalmente violentado ao ponto que o abandono da cultura, ou seja, da própria vida, seja uma opção de resistência cultural. Alfredo Bosi afirma que, na formação do Brasil, aqui entendido em suas instituições, povo e cultura, há uma forte sensação de repulsa ao processo colonizador do país, aceito pelo viés da mestiçagem de etnias e da consagração religiosa, social e política. As relações criadas por Bosi em seu texto conectam os processos de industrialização e politização do Brasil, nos quais se revezam conservadores e liberais, desde o início do processo de independência do país, em que celebram, portanto, as conquistas dos dominadores e dos vencidos da mesma maneira, processos estes que de alguma maneira também fazem parte da constituição da América Latina. Em *A morte e o meteoro* (2019), povo e cultura são uma única instituição, a repulsa do processo colonização é feita por meio de uma suposta aceitação do exílio, por parte dos indígenas, que se revelará como uma grande tragédia aos olhos do narrador.

Quando pensamos nas microestruturas romanescas a partir da ideia do que é um narrador, são utilizadas palavras como:

foco, visão, ponto de vista, perspectiva. Com isso, tem-se a impressão de que se deseja destacar justamente um determinado modo de relacionamento com as coisas, a presença de um sujeito capaz de delimitar e controlar o seu campo perceptivo e imprimir sua subjetividade na matéria narrada. (SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 4)

A forma com que Terron (2019) desenvolve seu narrador nos conduz por caminhos de uma percepção que, a partir do momento em que a indígena sem nome é sequestrada pelo próprio narrador da primeira parte, Boaventura, cujo nome soa controverso à suas atitudes, o próprio futuro da tribo indígena estava perdido.

No sentido do trágico moderno, para o narrador, aquilo que seria a salvação da tribo indígena e de sua cultura se torna o aniquilamento dela, pois ela já não poderia existir fora de seu espaço natural, a floresta Amazônica. Assim, a repulsa da qual fala Bosi (1992) pelo processo colonizador se traveste no romance em resistência da cultura. Uma resistência que prefere morrer a entregar-se.

Prosegui meu caminho. A clareira se anunciou em sua vastidão, um grande silêncio imperada ao redor. Parei no umbral da maloca, de cujo interior escapava o bruxulear avermelhado de duas fogueiras em vias de se apagar. Sob meus pés senti algo viscoso. Passei o indicador na sola para verificar. Era sangue. O barro batido do interior da maloca estava inundado de sangue enlameado. Retirei um todo de brasa da fogueira e descobri a procedência do sangue: dispostos em círculos, assim como no ritual do tinsáanhán, lembrando os números de um relógio cujos ponteiros enfim deixaram de funcionar, cada homem kaajapukugi tinha um corte profundo na virilha à altura da veia femoral, e a faca caída ao lado, coberta de sangue. (TERRON, 2019, p. 38)

O suicídio tornou-se uma forma de resistência de toda a tribo indígena ao processo de colonização que sofreram e ao exílio que lhes fora imposto pelos homens brancos. No romance, sem as florestas, os rios e animais, sem o besouro do qual os Kaajapukugi extraíam um elixir que os deixava em transe e os colocava em contato com seus Deuses em outros mundos, não havia mais como manter-se vivos nessa terra. Assim, o suicídio os colocaria diretamente em contato com os seres superiores, permitindo que permanecessem vivos, em sua cultura.

Sobre a personagem de Boaventura ou o homem branco ou o algoz

Em *A morte e o meteoro* (2019), percebemos que a personagem de Boaventura é apresentada como uma espécie de salvador dos indígenas, aquele que, por um motivo que será revelado no decorrer da narrativa, irá tentar proteger o modo de vida dos Kaajapukugi de qualquer maneira. O isolamento da tribo é defendido por Boaventura, e é ele quem “arranja” o local do exílio da tribo, assim como todos os trâmites legais.

Contudo, a personagem de *A morte e o meteoro* é completamente contraditória. O próprio nome Boaventura, de origem latina, de *bonu(m)* e *ventura*, “boa sorte”, “boa fortuna” ou “bom destino” que, controversamente, no romance, irá ser sinônimo de “má sorte” ou “mau destino” para os indígenas. Se no tempo presente da diegese romanesca Boaventura se constrói como um grande defensor dos indígenas e de seus costume e cultura, no passado nem sempre o fez. Muito pelo contrário: foi um grande algoz da própria tribo. E, como podemos verificar durante o romance, o grande responsável pela extinção dos Kaajapukugi, aqueles que, no presente, busca defender.

No presente da diegese romanesca, Boaventura é caracterizado pelo narrador da seguinte forma, ao tratar do exílio da tribo:

Essa opção extrema só foi possível graças às negociações com o Estado travadas por Boaventura, sertanista da Fundação Nacional do Índio brasileira, um homem que dedicou sua vida à defesa dos kaajapukugi, e que visitou Oaxaca às vésperas de ser iniciada a viagem de seus protegidos para o exílio. Por muitos anos, Boaventura foi o modelo a ser seguido no tratamento dos povos isolados. Dele, sabia-se apenas que nunca obteve estudos formais, o que talvez tenha resultado em sua produção quase nula de estudos etnográficos, e de sua coragem em campo. A certa altura da vida ele se isolou no Alto Purus, de forma parecida com os índios que defendia, tornando-se o símbolo de um mundo que era destruído velozmente, em parte devido à extinção das novas demarcações de reservas indígenas e do cancelamento das antigas. (TERRON, 2019, p. 14)

Percebemos, com a citação acima, que Boaventura é, no presente diegético, um exímio defensor dos direitos e da cultura indígena. Não há dúvidas que a construção da personagem, no início do romance, se apresenta de forma a nos convencer de sua generosidade. Ao analisar o narrador na literatura brasileira contemporânea, Jaime Ginzburg (2012, p. 209) nos alerta que:

A confiabilidade do narrador, nos termos tradicionais, não consiste em um valor por si mesmo. Pelo contrário, é no caráter antagonístico da narração, pelo fato de haver instabilidade, vertigem que a narração ganha seu interesse.

Em diversos momentos da diegese romanesca, Boaventura se mostra de forma totalmente distinta, marcado pela selvageria e arrogância, como um símbolo da dominação do homem branco.

Em determinado momento do romance, Boaventura está convivendo, mas sem fazer parte totalmente da tribo, há meses junto com os índios, em uma espécie de sequestro por parte deles. A personagem foge, mas leva consigo a única mulher que viu na tribo, pois acreditava que, por ser mulher, seria de fácil dominação, ela o daria informações a respeito da tribo, o ensinaria tudo o que se poderia saber sobre os Kaajapukugi, saciaria sua curiosidade de saber ser o único a saber algo sobre uma tribo tão única e isolada.

[...] naquela manhã eu segurei a índia pelo pescoço com uma gravata até ela apagar. Quando caiu inconsciente, eu a joguei nos ombros e enveredei pela área mais fechada da selva em direção ao rio. [...]. Com a pressa da fuga, não notei a barriga incipiente que se formava no púbis prenho da índia. Além de ter interrompido sua gravidez, agora ela sofria uma violenta hemorragia [...]. Caso morresse, todo meu planejamento teria sido em vão. (TERRON, 2019, p. 74-75)

Para Boaventura a indígena seria para ele o que Malinche foi para Cortés. Contudo, a indígena, sem nome do romance, acaba por se tornar, ao final da narrativa, um primeiro grande símbolo de resistência contra a dominação do homem branco. Distinguindo-se assim de Malinche, enquanto uma “se entrega” e entrega os seus por amor ou por ser persuadida, tornando-se em algumas narrativas a traidora de seu povo, a outra, a indígena sem nome em todo o texto, resiste. Ela resiste à dominação de Boaventura desde o início, quando acorda. Por muito tempo é mantida amarrada, pois não “coopera” e Boaventura tem medo de que fuja; quando se entrega, também é resistência.

A figura de Malinche é uma personagem histórica controversa, que gerou interpretações divergentes ao longo do tempo. Ela foi uma mulher indígena que se tornou intérprete e aliada dos conquistadores espanhóis durante a Conquista do México no século XVI. Embora alguns a vejam como uma traidora de seu povo, outros a consideram uma sobrevivente inteligente em um contexto de violência e opressão.

Tzvetan Todorov, em *A conquista da América: a questão do Outro* (1993), aborda a questão da Malinche como um exemplo de choque entre culturas. Ele argumenta que a Malinche é um símbolo da dificuldade dos europeus em entender os povos indígenas da América, e vice-versa. Todorov (1993) vê Malinche como uma figura ambivalente, que tanto ajudou os espanhóis como também foi instrumentalizada por eles. Tal como podemos perceber em analogia ao romance de Terron (2019), na figura da indígena sem nome:

A Malinche glorifica a mistura em detrimento da pureza (asteca ou espanhola) e o papel de intermediário. Ela não se submete simplesmente ao outro (caso muito mais comum, infelizmente: pensemos em todas as jovens índias, “presenteadas” ou não que caem nas mãos dos espanhóis), adota a ideologia do outro e a utiliza para compreender melhor sua própria cultura, o que é comprovado pela eficácia de seu comportamento (embora “compreender” sirva, neste caso, para “destruir”). (TODOROV, 1993, p. 98)

Já o escritor Octavio Paz, em *O labirinto da solidão* (2014), analisa a figura de Malinche como um símbolo da condição do povo mexicano, que tem raízes tanto indígenas quanto europeias. Ele argumenta que a Malinche representa a mistura de culturas que ocorreu no México após a Conquista, e que essa mistura é a base da identidade mexicana atual. Paz (2014) vê Malinche como uma figura trágica, que foi usada pelos espanhóis e rejeitada pelos mexicanos, mas que também é uma parte fundamental da história e cultura mexicanas.

Ambos os autores concordam que a figura da Malinche é complexa e multifacetada, e que sua interpretação depende do contexto histórico e cultural em que é vista. A Malinche é um exemplo do choque entre culturas que marcou a Conquista da América, e sua figura continua a gerar debates e reflexões até os dias de hoje. Podemos perceber que, de alguma forma, a figura da indígena sem nome de *A morte e o meteoro* (2019), dialoga com a figura emblemática da Malinche, ambas entre o fim e a permanência de suas culturas.

A ideia amplamente difundida em meio à população geral de que os indígenas deixaram-se colonizar, que em sua maioria não resistiram aos invasores portugueses e espanhóis, é totalmente falsa, conforme afirma Lilia Moritz Schwarcz no capítulo intitulado “Violência”, presente em *Sobre o autoritarismo brasileiro*.

É falsa, todavia, a imagem criada pelos colonizadores europeus que representa os indígenas como passivos e fracos; entregues aos ditames daqueles. Habitados ao território em que nasceram, eles formavam, nas palavras da antropóloga Nádia Farage, verdadeiras “muralhas dos sertões”, rebelando-se, fugindo, realizando emboscadas e assassinatos. (SCHWARCZ, 2019, p. 163)

Se pensarmos na afirmação acima, em paralelo ao romance *A morte e o meteoro* (2019), podemos perceber que, mesmo aquilo que na narrativa pode ser visto como passividade por parte dos indígenas, o próprio ato de concordarem em serem exilados, torna-se uma espécie de resistência ao final do texto.

Segundo com Jacque Leenhardt (1990, p. 13-14):

O que uns denominam de “manutenção da ordem”, outros veem como uma manifestação legítima da violência. O que publicitários chamam de “livre informação do público”, outros denunciam como manipulação violenta dos cidadãos, transformados em consumidores alienados.

A palavra jamais compreende, portanto, duas experiências comparáveis porque representa, de qualquer forma, o significante flutuante de todo processo social antagonico.

Torna-se raro, portanto, que o poder fale de si próprio em termos de violência. No romance de Terron (2019), mesmo envergonhado durante seu vídeo, Boaventura nunca se autocaracterizou como violento, mesmo quando conta que sequestrou e violentou a indígena sem nome. O poder nunca se descreverá como violento. De acordo com Vauvenargue *apud* Leenhardt (1990) “Não há violência, nem usurpação, que não se prevaleça da autorização de alguma lei”. A lei, no caso de Boaventura, se configura como sua própria condição de homem branco. Talvez ele, ao menos no começo de sua jornada em busca dos Kaajakupugi, nem ao menos se atente para tal.

De acordo com Ronaldo Lima Lins,

[...] a violência define o meu semelhante como um monstro e lhe dá, em situações limites, a possibilidade de subir os degraus da natureza humana e dignificá-la através de ações extraordinária. É, assim, inimiga e aliada, combatida e cultivada, um motivo de vergonha e um motivo de orgulho. (LINS, 1990, p. 22)

O monstruoso causado pela violência na personagem de Boaventura é percebido pela própria personagem ao se dar conta que a tribo que ele buscava “aprender sua língua ou estudar a cosmogonia de seu povo” (TERRON, 2019, p. 77), está à beira da completa extinção por conta dele. Por conta de sua própria sede de aprender.

A violência de Boaventura contra a indígena sem nome e contra todo o futuro da tribo tem seu ápice na prostituição forçada a indígena:

No dia seguinte, com o pretexto de visitar o recém-nascido, o agiota e o traficante apareceram na tapera. [...] Ambos se encantaram pela índia, e procedemos com o acerto: eu a serviria a eles após o resguardo, e eles descontariam aos poucos meus débitos. Assim foi: todas as noites o menino ficava aos cuidados da dona da pensão, enquanto eu levava a índia até o Curva de Rio Sujo, e lá eu a prostituía. Repetindo seus passos na rua enlameada do cais, ela suportava toda e qualquer humilhação como se as conhecesse de antemão. A clientela do bar flutuante era doentia, uma ilha de fezes sobre a lama, repleta de cafajestes de todas as latitudes. Ainda fragilizada pelo parto, talvez com sequelas do aborto que teve no barco em que escapei dos kaajakupugi, ela não demorou para manifestar sintomas de alguma doença fatal. (TERRON, 2019, p. 84)

A quietude da indígena perante todas as humilhações as quais era exposta por Boaventura se relevará, mais adiante, como ato de resistência. Ela mantém o silêncio e a indiferença cada vez mais em relação a Boaventura até que a doença, de certa forma, a consuma. Ela então se suicida. Todavia, na cultura dos kaajapukugi, “quando estão no auge de suas forças, os kaajapukugi se matam, ela dizia, pois assim desejam prosseguir no Terceiro Céu, jovens e valentes, e não como velhos incapazes” (TERRON, 2019, p. 80). Entretanto, o suicídio que em sua cultura salvaria os mais jovens mantendo-os em sua melhor forma para sempre, faz com que ela se mantenha em sua pior forma para sempre. Doente e a beira da morte, eternamente, no Terceiro Céu. Podemos, nesse momento, conjecturar que, também a própria indígena sem nome pune a si própria pelo fim de sua tribo.

Ao sequestrar a indígena sem nome fazendo com que ela perca o filho que esperava, amarrá-la em sua casa, depois libertá-la, ter um relacionamento com ela, a ponto de engravidá-la novamente, depois prostituí-la até que ela não suporte mais a situação e cometa suicídio, Boaventura impede que a tribo se perpetue. Ela era a única mulher do grupo. Boaventura, mesmo sem perceber no início, condena a tribo à extinção. E é em nome dessa condenação que passará o resto de sua vida tentando proteger a tribo indígena a todo custo.

Sobre o final: iremos ao terceiro céu?

Em *Literatura e resistência*, Alfredo Bosi afirma, sobre o ato de resistir que, “o seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*. O antônimo familiar é *des/sistir*” (BOSI, 2002, p. 118). Contudo, devemos pensar, quando se trata do romance *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Reiners Terron, no que significa resistir e como esse resistir se configura na narrativa.

No romance, a resistência acontece na medida em que a cultura indígena, na narrativa, necessariamente estava fadada ao desaparecimento, o que realmente acontece. Apesar de desaparecer, transcende. Quando refletimos o sentido da vida e a vida após a morte, própria da cultura kaajapukugi na narrativa, percebemos sua forma única de lidar com a morte terrena. Recuperando a cosmogonia da tribo contada a Boaventura, pela indígena sem nome, temos a seguinte explicação sobre a origem e o destino de seu povo.

[...] No início de tudo houve grande explosão em Di-yī-wài, o Primeiro Céu, e Di-èr-wài, o Segundo Céu onde vivemos agora, e esse choque permitiu que Xikú-feixiguiuán, o Piloto Perdido, viesse de Di-sân-wài, o Terceiro Céu, dentro do Tinsáanhán, ele dizia, o Grande Besouro, de onde saiu a nuvem negra de cinquenta besouros menores, os Pilotos, que defecaram em Xéngjie-de-xuimián-dao, a Ilha do Sono, Sagrado. Ao comer as fezes dos cinquenta besouros, o Piloto Perdido também defecou, e de sua barrica saíram os ancestrais dos kaajapukugi, ela dizia, e deles viemos nós, os kaajapukugi que estão em Xijiè. Ao aspirar as entranhas de Tinsáanhán, visitamos momentaneamente o Terceiro Céu, onde vivem nossos ancestrais em amor eterno junto ao Piloto Perdido, ela dizia, e esse encontro é o que nos ensina a seguir vivos. Mas as vezes, quando estão no auge de suas forças, os kaajapukugi se matam, ela dizia, pois assim desejam prosseguir ao Terceiro Céu, jovens e valentes e não como velhos incapazes. (TERRON, 2019, p. 80)

Assim, percebemos que a relação com a morte para os Kaajapukugi funciona como uma transcendência de encontro com suas divindades. Dessa forma, tanto o suicídio da indígena sem nome quanto o de todos os índios da tribo, já no exílio, funcionam como uma forma de resistência de sua cultura. A morte para a tribo é um grande renascimento.

Há, em todo o romance, uma forte ligação entre a tribo indígena e a floresta na qual vivem. De alguma forma, tanto a indígena sem nome quanto os cinquenta índios exilados não conseguem mais viver neste Segundo Céu, de acordo com sua cultura. Portanto, usam da morte para renascer no Terceiro Céu. O rito do suicídio coletivo dos indígenas em Oaxaca era, assim, uma forma de resistência de sua própria cultura e ser dizimada, apesar de contar com o paradoxo de seu fim no Segundo Céu.

O sentido subjacente ao rito do tinsáanhán, portanto, era o renascimento em Di-sân-wài, o Terceiro Céu. A índia revelou que os kaajapukugi se matavam antes que suas almas morressem, permanecendo jovens em todas as versões de si mesmos ao longo das repetições inevitáveis que a compreensão que eles tinham do tempo previa, e a *Origem sempre irá se repetir, ela dizia, pois o número de coisas que fazem o mundo tem um limite*, e para esse número ser alcançado, Xijiè, o Mundo, tem de se repetir. E de novo o Piloto irá se perder, e de novo o Grande Besouro irá defecar a nuvem negra de cinquenta besouros, Hei-yún, e de novo o Piloto Perdido nos defecará, nos trazendo até aqui outra vez e mais outra, ela disse, e permaneceremos presos para sempre ao curso desse rio de destruição e renascimento. (TERRON, 2019, p. 98-99, grifo do autor)

Assim, encarando a melancolia do nascimento, padecimento e renascimento, os Kajaapukugi, não veem a morte como um fim, como os brancos, e sim como apenas um novo ciclo de um inevitável retorno. Não há como serem extintos, em sua cultura, pois irão renascer. Seu modo de vida não é compreendido na narrativa. Contudo, na diegese romanesca de Terron (2019), se levarmos em conta apenas a versão dos homens brancos, os indígenas, de fato, foram extintos. Não houve resistência. A morte pode ser vista, portanto, de duas formas no romance: extinção e renascimento.

No final, a história de dominação e tentativa de aculturação dos indígenas de *A morte e o meteoro* (2019) muito se assemelha com o que ocorreu nas conquistas das Américas. O homem branco forçou o indígena a se submeter à sua vontade, dominou e dizimou sua cultura. Extinguiu quem não se submeteu e quem se submeteu também. Trazendo tal ideia à hipótese de Jaime Ginzburg, podemos compreender que o texto de Terron (2019) está voltado:

para uma concepção de linguagem que contraria a ideia de uma articulação direta entre palavra e referente externo, que sustentaria um efeito de real. Diferentemente, trata-se de uma concepção de acordo com a qual a linguagem estabelece descontinuidade com as expectativas de referência habituais. (GINZBURG, 2012, p. 212)

Dessa forma, não pensamos no texto de Terron (2019) com apenas uma representação das consequências de um processo histórico. Seguindo Ginzburg (2012), pensamos *A morte e o meteoro* (2019) como uma elaboração “da História a partir de perspectivas não hegemônicas, não dominantes, que podem muitas vezes remeter a segmentos sociais tratados como minorias ou excluídos” (GINZBURG, 2012, p. 212).

Não podemos deixar de lado o pensamento relativo ao mundo indígena dizimado em todas Américas em contraposição do romance. As culturas perdidas, as formas de compreensão da vida que foram violentadas e mortas, extintas pelas mãos da ganância do homem branco que, fazendo um paralelo com o romance de Terron (2019), apenas foram mortas. A morte, no caso histórico, o qual não conhecemos boa parte de sua cosmogonia, não tem dois sentidos, como no romance. Para a morte histórica, para a extinção das culturas, das florestas e dos povos indígenas não há renascimento.

Referências

ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BROTHERSTON, Gordon. La visión americana de la conquista. In: PIZARRO, Ana. *América Latina: palabra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1993. p. 65-84.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Barcelona: Siglo Veintiuno Editores, 2011.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, Milano, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 12 abr. 2023.

IBGE. *Os indígenas no Censo Demográfico 2010: primeiras considerações com base no quesito cor ou raça*. Rio de Janeiro: IBGE, 2016. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf. Acesso em: 15 abr. 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEENHART, Jacques. O que se pode dizer da violência? In: LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p. 13-17.

LIENHARD, Martin. Los comienzos de la literatura “latinoamericana”: monólogos y diálogos de los conquistadores y conquistados. In: PIZARRO, Ana. *América Latina: palabra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1993. p. 41-62.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MARINHO, Emmanuel. *Margem de papel*. Dourados: Manuscrito Edições, 1994.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Ari Roitman e Paula Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TERRON, Joca Reiners. *A morte e o meteoro*. São Paulo: Todavia, 2019.

TORODOV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do Outro*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TORRES, Sonia. Distopia no Antropoceno, ou re(a)presentando o interregno. *Gragoatá*, Niterói, v. 26, n. 55, p. 558-587, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v26i55.47745>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/47745>. Acesso em: 4 abr. 2023.

TORRES, Sonia. Utopia/Distopia e memória. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris (org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letras1, 2017. p. 365-374.