

Rasga-Mortalha: relatos ficcionais da colonização em Macapá

Rasga-Mortalha: fictional reports of colonization in Macapá

Graziela C. Drago¹

O conto *Rasga-Mortalha* constitui o primeiro volume da coleção de Gilvandro Mendes Monteiro "Contos Amazônidas". O autor amapaense revela a riqueza mitológica e cultural das culturas amazônicas através do feitiço de narrativas políticas e encantadas, fazendo florescer na superfície do texto uma trama intrincada de materialismo e corporeidade simbólica. O protagonista, Cabral, carrega a crítica sutil da formação brasileira de cultura e personalidade colonizada, lamentavelmente valorizando os produtos importados e preferindo-os aos originários, devido à violência com que a colonização realizou seu assalto. A obra integra a Literatura Brasileira Contemporânea ao oferecer uma experiência de leitura comprometida com a perspectiva decolonial fundamental e frondosamente sinestésica, em relação de contraste à tendência de corpos mecanizados.

A leitura do conto *Rasga-Mortalha* surge em letras brancas num fundo preto da tela digital, iluminando a leitura com vozes do passado e do futuro, como um tecido celeste no breu da noite, repleto de constelações de histórias. A autopublicação de Gilvandro Mendes Monteiro² contém ilustrações de Joca Monteiro³, comunicando logo na capa a natureza da misteriosa coprotagonista deste conto publicado em novembro de 2020 em Macapá (AP). O autor amapaense declarou na

¹ Artista e educadora. Mestranda no Programa de Pós Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contato: <zelligara@gmail.com>

² Amapaense, Bacharel em Letras Português-Espanhol e Mestrando em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

³ Amapaense, ilustrador, ator e brincante da cultura popular. Autor de *Histórias do Amapá* (contos) e *O naufrágio do Novo Amapá* (poemas).

bibliografia desta primeira publicação a inspiração para a presente obra: "Composição literária feita do cruzamento de aventuras vividas na infância, das histórias contadas pelos mais antigos ao pé da fogueira e à beira do rio e da encantada cosmovisão da Amazônia".

Logo no primeiro parágrafo, o aspecto científico na temática da narrativa destaca-se como um elemento possivelmente associado ao gênero narrativo da Ficção Científica. No entanto, a linguagem poética sobressai-se ao gênero, na medida em que o autor aproxima-se de clássicos da literatura brasileira, especialmente ressoando a semântica polissêmica e profunda cujo potencial de sintetizar locais, costumes e mitologias manifesta-se em potencial narrativo, uma vez que os acontecimentos desenrolam-se sem pressa, com um ritmo que não compactua com a urgência da guerra e prioriza o sabor e a textura dos frutos e comidas ao desespero da "utilidade da vida"⁴.

Pensar a utilidade da humanidade e da vida é um argumento forte diante da lógica armamentista da modernidade tanto na obra recente de Ailton Krenak como na elaboração teórica de Ursula K. Le Guin. A escritora estadunidense é uma autora premiada por suas narrativas de Ficção Científica e Fantasia, além de escrever ensaios críticos e teóricos. Um destes ensaios é o texto "The Carrier Bag Theory of Fiction". Neste texto, Le Guin critica a perspectiva heroica do romance moderno e recorre ao cenário pré-histórico para resgatar a importância das histórias acerca da "bolsa" ou do "cesto" como objeto principal de evolução humana, ao invés da arma ou de ferramentas correlatas. Desta maneira, um cesto seria uma tecnologia irrevogável não apenas para a sobrevivência da humanidade, como para sua característica cultural fundante.

⁴ Referência à obra *A vida não é útil*, de Ailton Krenak (Itabirinha, 1953 -).

Então, podemos considerar um texto como um cesto de histórias. Segundo o educador popular Itamar Peregrino⁵, na tradição oral indígena da Kariri da região do baixo São Francisco, nas divisas entre Sergipe, Alagoas e Bahia, conserva-se a memória de até 19 gerações. Isto é superior ao que se consegue detectar com análise de DNA atualmente (até 8 gerações de informações, não histórias). Portanto, o texto é uma tecnologia possível como cesto para histórias, porém não é a única, pois a linguagem, a voz, também podem ser esse cesto, juntamente à memória. Esse é o primeiro conto de uma coleção em desenvolvimento e assim nem todas as pontas do cesto estão trançadas definitivamente. Uma obra de arte moderna pode ser concluída mesmo sem definir a forma exata do cesto, deixando as pontas soltas para a participação do leitor, a fruir sua imaginação, além da possibilidade de admirar a riqueza de possibilidades que aquela inconclusão representa.

Em *Rasga-Mortalha* há ainda outra relação forte com a “teoria do cesto”: Cabral, personagem central na narrativa, tenta espelhar o comportamento colonizador numa ilusão de falta de consciência de classe, de alguma forma semelhante a Brás Cubas (porém partindo com sua alucinação da pobreza ingênua e não da opulência ignorante) empenha-se na atividade heroica que, segundo o sistema colonial, deve ser desempenhada por outros personagens. Dessa forma, a empresa quixotesca de Cabral é surpreendida por um presságio ou por uma constatação sociológica, de todo modo, reforçando a quebra do mito do herói como figura humana ou além-humana exemplar individualmente, *self-made*.

Isto posto, percebe-se o sutil destaque do protagonismo heroico para Rasga-Mortalha, a Coruja Branca, *Tyto furcata*, Kamali. Cada nome para a personagem animalesca evoca uma diferente dimensão de relacionamento com o animal: mitológica,

⁵ Apresentação no I Encontro Nacional de Pedagogia Griot – EAD, no dia 21.jan.2021.

popular, científica e pessoal. Apenas ao considerar essas dimensões seria possível discorrer mais e mais palavras. Entretanto, parece urgente ressaltar o propósito ecológico e espiritual desta ênfase. O colonialismo e a desigualdade social, criticados de forma ácida e transparente no conto, como veneno de cobra coral, são fatores causadores da destruição ambiental que tem dominado as florestas amazônicas, destruindo a vida física e mitológica de uma cultura que se envolve completamente com a natureza, como as tramas de um cesto. Os animais não participam de sua cultura de forma artificializada ou como meras imagens espetaculares,⁶ pelo contrário, os animais existem em diversas dimensões, como indicado pela diversidade de nomes para a coruja.

Kamali, personagem responsável pela coleta da história, pelo encadeamento do significado deste conto, é uma sobrevivente de sua espécie e isto não parece ser menos relevante do que a morte precária que teve Cabral. A morte como entidade que não diferencia animais, humanos e plantas é outro aspecto de culturas indígenas e africanas, ou seja, aquelas que representam a alteridade da hegemonia europeia, caucasiana. Se vivemos um sistema de "necropolítica",⁷ não é esta morte digna e mitológica que está agindo, não é a morte da conexão espiritual que lidera as guerras e dá sentido às ações heroicas, é uma manifestação e um entendimento de morte descartável, própria do desenvolvimento industrial.

O conto de Gilvandro Mendes Monteiro apresenta esta crítica de forma simbólica, mágica, "encantada", de modo que os acontecimentos se diluem no meio de uma paisagem específica, como se quisesse guardar a praça onde viveu artes

⁶ A referência é ao termo de Guy Debord, desenvolvido na obra *Sociedade do Espetáculo* (1967), embora a obra supracitada de Krenak também aborde o tema do espetáculo, utilizando essa palavra e recorrendo a análise de uso de mídias como a fotografia.

⁷ Referência à obra *Necropolítica*, de Achille Mbembe (Centro de Camarões, 1957 -).

e amores através destas forças brutais do colonialismo; para que as impressões, as lembranças, as histórias, resistam como aves de rapina, carcarás, rasga-mortalhas; digerindo os ratos que matam os homens. É notável para os públicos de outras localidades especialmente a relação com o alimento: a fruta do quintal como subsistência, o café com pupunha e macaxeira, o açaí com farinha, charque e camarão. Se estas notas de sabores são marcantes na narrativa, além de novamente assemelharem-se com a importância das atividades de menor aventura, talvez seja sinal de que “mão nas estrelas e cabeça enterrada” é uma posição a ser repensada, pois há muita história que aquece o coração, além deste “afogado em fogo oco”.

Referências

- DEBORD, Guy. *Sociedade do Espetáculo*. Trad.: *mobilis in mobile* – Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LE GUIN, Ursula K. “The Carrier Bag Theory of Fiction”. In: *Dancing at the edge of the world: thoughts on words, women, places*. New York: Grove Press, 1989.
- LE GUIN, Ursula K. A teoria da cesta: uma teoria da ficção. Trad.: Priscilla Mello. [S.L.], 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/44858388/A_Fic%C3%A7%C3%A3o_como_Cesta_Uma_Teoria_The_Carrier_Bag_Theory_of_Fiction_Ursula_K_Le_Guin, acessado em 31.maio.2021.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad.: Libby Meltjes e Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

- MONTEIRO, Gilvandro Mendes. *Rasga-Mortalha*. Macapá: edição do autor, 2020. Disponível em: <<https://revistaviscera.wordpress.com/2021/05/31/rasga-mortalha-de-gilvandro-mendes-monteiro/>>, acessado por último em 31.maio.2021.
- PEREGRINO, Itamar. Pedagogia Griô, Agroecologia, Saúde e Soberania Alimentar. In: I Encontro Nacional de Pedagogia Griô, 1 ed., 2020. EAD/Online: Pedagogia Griô.