

## A EPOPEIA DO SUBALTERNO: O LIRISMO TRÁGICO COMO EXPRESSÃO DECOLONIAL EM “ROMA AMAZÔNICA”, DE SANTIAGO VILLELA MARQUES

Iouchabel Sarratchara de Fatima Falcão (UFMT)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo apresenta uma breve análise do poema “Roma Amazônica”, do poeta contemporâneo Santiago Villela Marques, sob a perspectiva dos estudos decoloniais, mais especificamente dos que condizem com as abordagens da linguagem como instrumento de desconstrução do discurso hegemônico. O poema simboliza uma desconstrução desde sua estrutura “epopeico-lírico-trágica”, numa mescla que suscita a apropriação dos gêneros instituídos por culturas dominantes para protagonizar a história apagada e silenciada dos povos colonizados, em destaque, do Brasil e do Mato Grosso.

**Palavras-chave:** Estudos Decoloniais; Poesia Contemporânea; Santiago Villela Marques.

### Introdução: linguagem como arma e escudo colonial

Das formas de representação existentes, tem-se na literatura um espaço em que vozes se articulam e colocam-se à frente – *repraesentare* – em busca de elementos que constituem sua identidade e que estão fragmentados na história. No Brasil, estabelecendo como período aproximado o movimento Modernista (iniciado em 1922) à contemporaneidade, vários locais de enunciação questionam o processo de colonização do país.

Todavia, a relação entre cultura e colonização é intrínseca. Numa abordagem, sob a perspectiva da linguagem, feita por Alfredo Bosi em *Dialética da Colonização*, é possível acompanhar a relação linguística entre os termos “cultura”, “culto” e “colonização”. Nessa construção, destaca-se como a ação do tempo e a formação dos grupos deixam marcas nas estruturas de sentido. Essas nódoas são determinantes nos lugares de formação da cultura predominantemente ocidental:

As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*.

*Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro*, *eu ocupo a terra*, e, por extensão, *eu trabalho*, *eu cultivo o campo*. [...] A ação expressa neste *colo*, no chamado sistema verbal do presente, denota sempre alguma coisa de incompleto e transitivo. É o movimento que passa, ou passava, de um agente para um objeto. *Colo* é a matriz de *colonia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar ou sujeitar. (BOSI, 2010, p. 11. Grifo do autor).

---

<sup>1</sup> Mestra em Estudos de Linguagem, área de concentração de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT. E-mail: iouchabel@gmail.com.

Essa transmissão, vinculada à palavra, estabelece a continuidade necessária para a busca pelo que se coloca enquanto falta. Nisso se edifica a conexão entre o presente e o futuro projetado de acordo com aqueles que possuem os instrumentos de poder para cultivar, ocupar e sujeitar espaços e pessoas. A ânsia de poder e o visionário desejo de acúmulo de riquezas são algumas das molas que impulsionam as aventuras heroicas das grandes invasões e que hoje estão presentes sob outras roupagens:

A colonização dá um ar de recomeço e de arranque a culturas seculares. O traço grosso da dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina. *Tomar conta de*, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*. Nem sempre, é verdade, o colonizador se verá a si mesmo como a um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e do povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus. (BOSI, 2010, p. 12).

A exploração do presente e a perspectiva do futuro idealizado pelo agente colonizador necessita de ação de retorno ao passado para conceber e perpetuar o seu terreno de autoridade onde funde “o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório” (BOSI, 2010, p.13). Como instrumento de domínio, nomear e definir com as marcas do conquistador auxiliam a solidificar sua imagem e a perpetuar suas instâncias de domínio. Diante disso, é possível inferir que a cultura é um poderoso instrumento de dominação e silenciamento, se controlada e ligada diretamente a quem possui autoridade.

As marcas que o tempo deixa no corpo da linguagem, como diz Bosi, são bastante significativas e oferecem não só mecanismos de controle como também de resistência. A consciência do apagamento histórico e do silenciamento sofridos pelos povos nativos nas regiões colonizadas possibilita a construção decolonial que, aqui, será tratada pela perspectiva discursiva para melhor compreender como os modos e meios de composição literária e artísticas em geral são utilizados pela representação identitária.

Da raiz etimológica a outras formas de perceber linguisticamente os instrumentos de dominação, tem-se com Walter D. Mignolo em *La Idea de América Latina: la herida colonial e la opción decolonial* (2007) um percurso interessante de desconstrução da ideação histórica arquitetada em torno da invasão das Américas, que se consolidou discursivamente através da organização do saber e da memória, dentre os diferentes sistemas de conhecimento, por aqueles que possuíam/possuem as armas de poder. Como

exemplo, o autor faz uma análise interessante da ideia de descobrimento forjada pela história colonial:

“Descubrimiento” e “invención” no son únicamente dos interpretaciones distintas del mismo acontecimiento: son parte de *dos paradigmas distintos*. La línea que separa esos dos paradigmas es la de la transformación em la geopolítica del conocimiento; no se trata solamente de una diferencia terminológica sino también del contenido del discurso. El primer término es parte de la perspectiva imperialista de la historia mundial adoptada por una Europa triunfal y victoriosa, algo que se conoce como “modernidad”, mientras que el segundo refleja el punto de vista crítico de quienes han sido dejado de lado, de los que se espera que sigan los pasos del progreso continuo de una historia a la que no creen pertenecer. (MIGNOLO, 2007, p. 29. Grifo do autor).

Conforme explica o autor, no limiar entre o “descobrimento” e a “invenção” se anima a consciência do apagamento que a cultura dominante impôs nos espaço de colonização, e a diferença, em termos de “conteúdo de discurso”, fortifica o questionamento daqueles que não se identificam e que são nutridos pelo sentimento de não pertencimento. Muito além de “formas de interpretar”, a distinção feita entre esses “paradigmas” mostra que os estigmas se eternizam além do corpo da linguagem, e que a imagem heroica que se constrói em torno do conquistador esconde a sombra da violência física e psíquica promovida pela aculturação:

La colonización del ser consiste nada menos que em generar la idea de que ciertos pueblos no forman parte de la historia, de que no son seres. Así, enterrados bajo la historia europea del descubrimiento están las historias, las experiencias y los relatos conceptuales silenciados de los que quedaron fuera de la categoría de seres humanos, de actores históricos y de entes racionales. (MIGNOLO, 2007, p. 30).

A negação do ser e de suas referências, enterradas sob o chão desmatado, aterrado e nivelado aos ideias coloniais, transformou a noção de pluralidade em lenda e a negativou sob o argumento do paganismo, lido pejorativamente; rebaixou os índios e os escravos africanos, por exemplo, a “seres humanos de segunda classe, y eso cuando se los consideraba seres humanos” (MIGNOLO, 2007, p. 41); singularizou não só o espaço físico aos seus moldes como também a espiritualidade dos povos, demonizando seus ritos e dessacralizando suas crenças, impondo como modelo religioso a imagem de “Deus único”, autoridade superior e determinante, e naturalizando como “ordem” o homem branco, cristão e europeu: “*La geopolítica y la política corporal del conocimiento se ocultaron mediante su sublimación em um universal abstracto proveniente de Dios o de un yo trascendental*” (MIGNOLO, 2007, p. 41. Grifo do autor).

Assim, a concepção criada em torno da imagem da “descoberta”, principalmente na América Latina, parte do uso da linguagem como arma de dominação e poder: aquele que nomeia, cria. Desta forma, o processo de identificação e representação encontra altas e longas barreiras quando a evidência do cenário concreto é contraditória.

Pelas fronteiras, apesar da arte um dos instrumentos de manipulação hegemônica, é nela, também, que emerge a busca e a representação identitária daqueles que por muito tempo e/ou de muitas formas foram silenciados. Em consonância com o pensamento de Walter D. Mignolo e para complementar o percurso etimológico de Alfredo Bosi, tem-se em Homi Bhabha (1998, p. 27) a seguinte citação:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

O sentimento de não pertencimento impulsiona a produção cultural e revela também as ambivalências do discurso colonizador, mostrando suas fragilidades em relação a alteridade e desmistificam a imagem de singularidade que se padronizou. Desse modo, a ação no presente já não se resume ao cultivo e conservação, mas sim, ao delicado processo de colheita das raízes colonizadoras que estigmatizaram e fragmentaram a tradição e a identidade nos solos de muitos povos.

### **Nas dobras das páginas: a literatura do “entre”**

Sem subjugar as exceções, a miscelânea que compõe o cenário artístico contemporâneo muitas vezes utiliza-se de formas e recursos estilísticos proveniente de culturas seculares, que se eternizam – são “cultivadas” – nos espaços de colonização. Convém pensar, portanto, como a fusão de diversidades é utilizada, consciente ou inconscientemente, como instrumento de composição artístico/literário. Seguindo nos rastros dos estudos da linguagem, assim como Bhabha, Silviano Santiago, ao falar sobre ação do escritor latino-americano na contemporaneidade, mostra como através da perspectiva semiótica compreende-se melhor o processo de composição artística e de articulação de sentidos dos textos de emancipação. Sob a ótica barthesiana, Santiago (2000, p. 20) trata a composição literária do “entre-lugar” como “segundo texto”, uma vez que é

uma assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga, [que] é semelhante à que fazem há muito tempo os escritores de uma cultura dominada por uma outra: suas leituras se explicam pela busca de um texto escrevível, texto que pode incitá-los ao trabalho, servir-lhes de modelo na organização de sua própria escritura. (SANTIAGO, 2000, p. 20).

Essa ação de “escritura sobre outra escritura”, a primeira muitas vezes proveniente de uma língua estrangeira, é o que possibilita o autor a utilizar a sua língua materna, imposta pela cultura dominante, como instrumento de representação dos seus traços identitários e resgatar, o quanto possível, aqueles dizimados pelo processo colonizador. (Re)contar a história “já incorporada à terra que se lavrou” (BOSI, 2010, p. 13) é o desafio da voz subalterna, dominada, colonizada.

É por essas e outras que se justifica a composição do “segundo texto” e se explica a sua condição fronteira:

O segundo texto se organiza a partir de uma mediação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas, em suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo suas próprias direção ideológica, sua visão de tema apresentado pelo original. O escritor trabalha *sobre* outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar em sua obra [...] Se ele só fala de sua própria experiência de vida, seu texto passa despercebido entre seus contemporâneos. (SANTIAGO, 2000, p. 20).

Considerando as “limitações”, “fraquezas” e “lacunas” do primeiro texto como os ideais representativos da cultura dominante, que ignora os traços do pluralismo local, a literatura do “entre-lugar” posiciona a voz do subalterno entre os vincos da história, deixando, a semear no campo lavrado, as sementes da reflexão e do reconhecimento da aculturação violentamente sofrida.

Sob esta perspectiva, apresenta-se o poema “Roma Amazônica” (2010), do poeta brasileiro Santiago Villela Marques, que oferece uma interessante construção que articula gêneros para (re)contar uma história de colonização. O poema possui um intertexto com a epopeia *A Eneida*, do poeta romano Virgílio, e o diálogo entre os textos se evidencia, principalmente, no tema e na estrutura. Embora sejam divergente na extensão, ambos são divididos em doze cantos que narram um história de colonização. Enquanto *A Eneida* canta a glória romana da reforma de Augusto (28 a.C), “Roma Amazônica” intercala, liricamente, o mito de Criação, a colonização do Brasil e a constituição do Estado de Mato Grosso.

Destacando apenas algumas considerações sobre o texto clássico (pois, não se objetiva, aqui, uma análise comparativa), tem-se, com Salvatore D'Onofrio, uma observação importante:

O autor de *A Eneida* colaborou nos dois pontos principais da reforma de Augusto: incentivo ao cultivo da terra e exaltação do povo itálico, ensinando liricamente a técnica da agricultura e ilustrando poeticamente o mito da origem divina da raça romana, predestinada a ser a dominadora e a civilizadora do mundo. (D'ONOFRIO, 1990, p. 107).

No espaço epopeico, se erige a imagem do herói representante do império romano que também segue a estrutura dos textos anteriores a ele, *A Odisseia* e *A Ilíada*, de Homero, utilizando o material mítico e lendário no sentido patriótico de sublimação dos costumes, ou seja, o texto tem, por objetivo principal, fins ideológicos, marcando a convergência entre a poesia grega e a latina (D'ONOFRIO, 1999, p. 115-6).

No poema de Marques, a epopeia, como gênero, se constitui como expressão temática enquanto os cantos fazem uso da expressão lírica. Essa fusão “epopeia-lírica” permite que o caráter heroico, grandioso e de interesse nacional e social do primeiro sirva de substrato para a subjetividade que se configura como linguagem no segundo. Isso permite que o processo de seleção e combinação, que reproduz o seu modo especial de construção, incorpore ao texto os elementos de representação identitária que pertencem ao contexto do poeta e à cultura local.

Quanto ao título, fica clara a conexão entre a cultura dominante e a dominada quando, ao adjetivar Roma como “Amazônica”, há a sugestão da simbiose de histórias e povos que carregam traços em comum, sendo a imagem mais predominante a da colonização e sua continuidade nos espaços e no tempo. Na epígrafe, apresenta-se o seguinte verso de *A Eneida*, em latim e traduzido em nota de rodapé: “Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras”, ou, “Indignada, a vida se esconde em prantos sob as sombras” (MARQUES, 2010, p. 40).

Pensando sob a perspectiva do “segundo texto” e da questão decolonial, a epígrafe torna-se muito sugestiva para esta análise, uma vez que o silenciamento e o apagamento cultural são as ferramentas que fendem o solo e desenterram os fragmentos da identidade subalterna. Ao considerar o poema de Marques uma ação inquietante sobre um modelo predeterminado e que ele se arquiteta nas lacunas de um texto “clássico”, ou seja, de



estrutura representativa de uma cultura dominante e ideal, nada mais honrado e heroico do que cultivar, nas sombras, a vida que se fortalece em lágrimas.

### **Partilha**

A junção dos cantos de “Roma Amazônica” não configura uma continuidade narrativa como as epopeias clássicas e cada um pode ser considerado de forma isolada devido à expressão lírica deles que permite que, através da forma e dos recursos poético, sejam únicos isolados e sincrônicos juntos. Assim, esta análise articula, brevemente, alguns pontos sem que necessariamente respeite a linearidade do poema, que são: a ação decolonial do poeta, a voz do colonizador pela perspectiva do subalterno e a representação identitária do colonizado que surge do interstício.

Embora o poema não conte uma história, o poeta age sobre e com o texto – de forma antropofágica – e a subjetividade da voz lírica permite que o autor empírico percorra por vários versos dispersos pelos cantos, visto que ele questiona a invenção identitária da qual é fruto e vítima. Dessa forma, resolve-se a questão do privilégio artístico, ou seja, do “quem” que representa, uma vez que o que inspira o texto não são ímpetus de dominação e poder; ao contrário, o poema devolve os resquícios da cultura subjugada às gerações presentes.

O primeiro poema do conjunto, intitulado “I- INSPLORAÇÃO” (MARQUES, 2010, p. 40) é de estrutura livre e a distribuição dos versos, com períodos iniciados em minúsculo inclusive os das estrofes, indica uma desorganização prática da ordem reforçada por hipérbatos. Ao apresentar períodos com letras minúsculas, o poema reproduz em forma a insipiência da origem, que se intensifica na configuração interrogativa dos primeiros versos do texto que diz:

filho do mundo  
cadê tua pátria?  
filho da falta,  
órfão de si  
sem pais nem país  
planta a raiz  
em nuvens e breu.

A descaracterização da norma gramatical, em consonância com a intenção temática, dificulta designar o começo inclusive do primeiro verso do poema. A incerteza temporal incide sobre a ambiguidade da voz enunciativa, posicionando o poeta e o eu lírico na mesma imagem: o primeiro como a voz condutiva e o segundo como protagonista.

Diferente da figura heroica, o eu lírico é retratado em posição de perigo e a proposição – característica do gênero epopeia – apresenta um destino trágico.

Em posição privilegiada, o poeta, ao invés de cantar a glória, mostra o presente de forma oracular, destacando as fraquezas do eu lírico associadas à imagem do vazio que se institui no campo semântico de “falta”, “órfão” e “sem...nem”. Em “órfão de si” atinge-se uma anulação completa de referências que os versos “planta a raiz/em nuvens e breu” reforça ao descrever o cultivo de um raiz, que se faz solta, numa escala de elemento natural inverso: no lugar da terra, o eu lírico lavra sua representação vazia no ar, onde não pode fertilizar-se, ou seja, não pode transmitir ou reproduzir o que o representa.

Essa imagem de apagamento sugere uma crítica à narrativa da colonização que se edifica sobre a prerrogativa de “início” e que soterra a história e a cultura local existentes do espaço que invade. Com esse designo, os recursos utilizados em alguns momentos pelo poeta sugere o questionamento da imagem criada da história positivista pelas autoridades hegemônicas sobre o *cultus* contemporâneo:

já está teu destino  
qual trama sem fios  
em pano esgaçado,  
cronográfica história  
no alfarrábio sem tempo,  
teu dia, tua hora,  
teu ontem futuro.

(MARQUES, 2010, p. 41).

A construção do primeiro verso do excerto apresenta uma perspectiva oracular ao combinar a ação presente do verbo “estar” ao objeto “destino”, que indica o futuro. A voz do poeta se posiciona como uma revelação vinda do agora para mostrar o fado do herói que se esvai em esquecimento. A imagem paradoxal criada em “trama sem fios/em pano esgaçado” dialoga com o plano semântico do texto, neste caso, histórico, indicando que os feitos do eu lírico são muito frágeis à grandeza da epopeia colonizadora.

A expressão de tempo simultâneo construída em “teu dia, tua hora,/teu ontem futuro” instila que o espaço que o eu lírico ocupa está suspenso por sua débil atuação, o que indica que sua história seja apenas registro – “cronográfica história” – esquecido num passado incomensurável – “alfarrábio sem tempo”. Isso contrasta com as grandes aventuras que narram as conquistas do herói hegemônico permanentes por séculos, determinando modelos de comportamento e instaurando a imagem ideal de homem e, conseqüentemente, de nação.



O neologismo no título do canto anuncia o movimento temático feito no corpo do texto quando joga com os prefixos das palavras “*exploração*” e “*insploração*”. A primeira, que designa claramente a ação do colonizador, está associada às ações de investigar, procurar, examinar, incitando um movimento para fora pelo prefixo *ex*. A construção feita a partir do prefixo *ins* sugere a ação contrária, negando a investigação, destacando a inferiorização do eu lírico pela sua anulação de identidade, uma vez que ele é construído pela voz do poeta através de sua total falta de representação, conforme ilustra os seguintes versos:

teu corpo construto  
na lama e no fumo,  
menos te informa  
e mais te oculta,  
e mais te obstinas  
em teu curso obscuro.

(MARQUES, 2010, p. 41).

A repetição da conjunção aditiva “e” reforça a imagem do movimento para dentro quando sucumbe, em metáfora, o eu lírico enquanto matéria do corpo na sua sina subalterna de inferiorização: quanto mais ele se oculta, mais persiste em seu caminho de ocultação e silenciamento. O diálogo sugerido entre o poeta e o eu lírico, como método interpretativo, se arquiteta na interlocução que coloca, no plano estrutural, uma primeira e uma segunda pessoa em diálogo. Isso faz com que mesmo que fique claro a inferioridade do eu lírico, aqui lido como a cultura dominada, haja um grito de incentivo para a exibição do que foi e ainda está oculto nas fissuras da retórica hegemônica.

Esse clamor associado ao poeta também ganha formas em outros cantos, como no intitulado “VI- ORÁCULO” (MARQUES, 2010, p. 49):

Atrás, e não à frente, a fama inglória  
do bravo povo o espectro pressagia,  
pois ontem e amanhã é uma história,

a mesma separada por um dia:  
a espada erguida ao céu ao cabo cava  
a sua necessária escatologia.

(O passo que abre à força o chão desbrava  
Apenas o que sempre fora brando  
mas não a cruel paixão de si escrava.)

Ouvi da areia cada grão chorando  
no eco de um ao outro uma canção  
de brumas e cristais desmoronando.

E a voz das eras revelou-me: “Não!”

A “fama inglória/do bravo povo” é cantada em forma de tragédia por toda “Roma Amazônica”, e a ação vidente que se estabelece enquanto espectro é a voz do poeta que se faz presente como espírito representativo, e não como matéria padronizada. Assim, o invisível se concretiza como linguagem e institui a epopeia do subalterno com uma aventura contra o apagamento, utilizando-o como arma.

Os versos acima representam as imagens de enterramento e evaporação que simbolizam o processo de aculturação sofrido pela cultura dominada. Isso acontece devido à forte presença de signos que compõem os campos semânticos dos elementos terra e ar e que se articulam com as figuras de destruição que permeiam todo o poema.

Diante disso, há imagens como “a *espada* erguida *ao céu* ao cabo *cava*”, cuja combinação antitética contrapõe a firmeza da terra, que sugere a ação de cavar, com a instabilidade do ar, que caracteriza o céu. Dessa forma, é possível analisar que o “bravo povo” concretiza a sua história de forma intangível, o que pode ser associado ao fato da representação da cor local não ter sido materializada em registros pelos seus atuantes, e sim descrita pelas autoridade que participam do grupo colonizador.

A recorrente imagem do tempo é aqui retratada na divisão entre as duas estrofes que graficamente representa a linha tênue entre o passado esquecido e o futuro cultivado, entre a tradição nativa, existente antes da invasão colonizadora, e o que foi instituído como cultura bárbara e caótica na história pelo discurso hegemônico. O espaço em branco, que separa o encadeamento, sugere o local de busca pelo o que foi tomado e destruído, ou seja, o fim do mundo primitivo, e esta lacuna é escavada pela crença criada em torno do não reconhecimento da cultura local, soterrada e sempre apresentada como inexistente.

O trecho em destaque também exemplifica a concreta relação com a natureza que, durante o poema, caracteriza a cor local, sendo ela a maior riqueza e o maior fator de exploração do Brasil. É perceptível, portanto, outro ritual antropofágico a partir disso, quando a relação entre as forças divinas e os heróis dos clássicos, aqui, se estabelece entre os elementos naturais e os nativos como religioso – do latim *religare*, “atar/unir firmamente”, e *religio*, “respeito pelo que é sagrado”. Assim, a força do povo de representação se enfraquece e desaparece quando o colonizador destrói sua referência sagrada, gerando a imagem do fim do mundo presente em “necessária escatologia”.

Em “*Ouvi da areia cada grão chorando*”, o pó e novamente o elemento terra traduzem a destruição de um povo que se personifica em natureza, enquanto matéria e forma tangível, e a voz que se propaga em eco, invisível e que se multiplica pelas eras, nasce dos campos dizimados pela colonização para o cultivo das culturas dominantes. O “Não!” que brota da terra simboliza a força representativa, no presente, que mostra o outro lado da imagem do “índio gentil” que a história criou enquanto os dominantes desbravavam violentamente, deixando rastros que se quiseram apagados pelo tempo, mas, que na expressão artística da poesia são sutilmente revelados.

No canto “X- PARTILHA” (MARQUES, 2010, p. 57), dedicado aos poetas de Mato Grosso, o poeta canta a sua missão cujo excerto abaixo exemplifica:

É tempo de fender-se e ser  
pleno pela certeza de indecidir-se  
e nascer, como Deus, pelo prazer  
de acontecer sem existir se.

Devo doar-me, meu destino é testamentário.  
[...]  
A língua se dissolverá no vento  
móvel serpente de ar e nuvem.  
Um pé e um pé se abrirão, compasso  
a medir distâncias e contar histórias  
de hemisfério a hemisfério.

A imagem do “dividir-se”, que se distribui em signos como “fender-se”, “doar-me”, “dissolverá” pelo trecho, também pode ser associada à figura do poeta que colhe os seus fragmentos identitário para buscar representar a si ao mesmo tempo que representa a todos. Ele assume um local de privilégio, conforme afirma Bhabha e Mignolo, que, no caso do pensamento decolonial, permite usar a língua como instrumento intermediário da cultura apagada. Ao promover essa ação, o poeta apresenta-se em sua natureza mestiça que caracteriza a contemporaneidade e expõe a face oculta do poder colonizador.

O “entre-lugar” que ocupa através da linguagem o permite criar-se “como Deus” para nomear o que não foi descrito. Seu registro através da poesia institui o verbo enquanto arte e, ao narrar a história não contada, o poeta pereniza-se em cultura e expõe seus descendentes silenciados com justiça. Sendo assim, “fender-se” é multiplicar-se para se concretizar na plenitude da palavra representativa.

### **Algumas considerações**

A expressão decolonial presente em “Roma Amazônica” edifica-se sobre os destroços deixados pela devastação colonizadora durante os séculos até a

contemporaneidade. O impulso representativo do poeta devolve à cultura subalterna a voz soterrada pela hegemônica e transfere, através da arte, a palavra roubada às gerações futuras.

A linguagem representativa articula os recursos da retórica artística para construir uma história sem heróis, movimento que sugere a crítica ao processo colonizador que edificou a imagem de herói e de nação com um discurso imponente de apagamento da representação do povo nativo, cultivando em campos inventados a figura onipotente de verdade válida.

A história da colonização cantada no poema expõe ironicamente os feitos heroicos do colonizador concatenando gêneros distintos, como a epopeia, a lírica e a tragédia, mostrando que o “segundo texto”, produzido a partir das epopeias clássicas, pode servir de base para desconstrução da imagem de herói latino-americano sustentada principalmente pela história positivista, registrada pelos homens privilegiados que constituem a cultura hegemônica.

Na epopeia do subalterno, a aventura é narrada de forma trágica destacando a realidade de um povo sem passado e nem futuro devido ao apagamento sofrido pela cultura dominante. Suas dores são compartilhadas com as dores da natureza, principalmente com a figura feminina, símbolo da fertilidade interrompida pela exploração. Dado a voz ao dominado, a tristeza e culpa convertem-se em poesia para cantar o sofrimento dos frutos órfãos dos plantios dominantes.

#### **Referências Bibliográficas**

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura Ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

MARQUES, Santiago Villela. Roma Amazônica. In: ALVES, H. R. A.; AARESTRUP, J. R.; MARQUES, S. V. **Três Tigres Trêfegos**. Ilustrações: Joni Simões. Sinop: Edição do autor, 2010.

MIGNOLO, Walter D. **La ideia de América Latina**. Trad. Silvia Jawerbaum e Julieta Barba. Barcelona: Gedisa editorial, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.