
A REPRESENTAÇÃO EM IARARANA

Reinan Braga (UESC)¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o modo como na obra *Iararana*, de Sosígenes Costa, a intersecção entre o Discurso Histórico e a Narrativa Literária contribuiu para forjar a trama discursiva que resultou na criação de uma epopéia da chegada do colonizador na Região Sul da Bahia. Será a partir da análise desse encontro/confronto de culturas que buscaremos discutir os elementos discursivos forjadores de uma identidade grapiúna. Além de abrir possibilidades de investigação sobre a gênese da cultura local, este poema representa a saga do mito fundador da Região Cacaueira. *Iararana*, enquanto criação artística, é cenário do encontro das três etnias formadoras do povo da Região Cacaueira do Sul da Bahia. Neste trabalho, portanto, buscar-se-a analisar como se deu esse encontro/confronto entre os nativos e o estrangeiro colonizador e quais suas implicações na formação da representação da identidade do povo grapiúna. A pertinência da problemática que aqui será abordada encontra-se no fato de *Iararana* representar uma saga fundadora da origem de um povo valendo-se, para este efeito, do uso dos mitos universais juntamente com os mitos populares formadores do imaginário da comunidade regional.

Palavras-chave: Literatura; Cultura; Representação; Ideologia.

Vivemos tempos paradoxais. Se de um lado prega-se a dissolução das identidades, por outro, o que se vê são lutas e protestos pela afirmação/demarcação de territórios culturais. Se para alguns o paradoxo é assustador, há aqueles que o concebe como a marca característica da modernidade. Assim, entre “*apocalípticos e integrados*”, a escrita poética de *Iararana* emerge como um *entre-lugar* discursivo apontando para a necessidade de discussão a respeito do modo como as culturas que passaram pelo processo de colonização continuam a ser representadas no discurso do *logos* ocidental.

Afim de que Haja uma maior compreensão da análise que se pretende realizar neste artigo, antes de passarmos a uma análise mais detida dos aspectos discursivos da obra e as

¹Mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Pesquisador bolsista pela FAPESB E-mail: ideiaampla@yahoo.com.br

implicações dos mesmos para a representação do colonizado e do colonizador, entendemos ser necessária uma exposição da *hipótese* em que se fundamenta esta análise. Parto da hipótese de que o poema *Iararana* se constitui em uma possibilidade de se repensar as formas como colonizado/r são representados e quais as implicações desse encontro cultural para a formação da cultura grapiúna, tanto no sentido de constituição do sujeito e suas implicações identitárias, como para discutir as relações políticas e econômicas oriundas das interações culturais, na tentativa de ampliar o debate a respeito de como este processo contribuiu (contribui) para as relações culturais no presente.

Passemos a uma breve apresentação da obra. Escrita no terceiro decênio do século vinte, provavelmente entre os anos 1932-34, *Iararana é o mito de origem para a região cacaueira*. Obra escrita num momento de transição da cultura brasileira, a passagem de país agro-exportador para país de economia industrial, anos estes em que o mundo e, particularmente, o Brasil passava por profundas e dinâmicas transformações tanto no que diz respeito às mudanças estruturais nas relações sociais de produção como também no tocante às idéias. Movimento este que já se iniciara desde a Proclamação da República e se intensificará principalmente a partir dos anos vinte.

Tendo como marco a Semana de Arte Moderna de 1922, era já, então, momento de novos pensamentos na Arte na Cultura. Era o Brasil intensificando o que já tinha sido iniciado pelos pensadores da Primeira República “a busca de uma identidade coletiva para o país, de uma base para a construção da nação, seria a tarefa que iria perseguir a geração intelectual da Primeira República (1889-1930)” (CARVALHO, 2004, P.32) Noutras palavras, tratava-se da busca de um mito de origem para o país era, enfim, uma nova fase do Modernismo brasileiro.

É neste contexto de novas idéias que o poema *Iararana* foi escrito, entretanto, sua publicação só se deu muitos anos depois, em 1979, um outro momento da história do país, vivia-se sob a égide dos militares, tempo de censura, tempo de tortura, mas também, momento de se pensar estratégias por meio das quais se pudesse romper com a repressão. Levando-se em consideração as estratégias discursivas postas em operação, a fim de que a figura do sujeito colonizador seja desmistificada, bem como a desconstrução que realiza do discurso colonial, em sua tentativa de representação do colonizado, a partir de uma perspectiva etnocêntrica, na qual o “outro” é sempre previsível de modo a ser subjugado, pode se inferir que a obra *Iararana* bem poderia ser pensada como possibilitadora de crítica ao regime ditatorial, uma vez que sua leitura implicava em refletir sobre as relações de poder. Entretanto, ao aventar tal possibilidade não se quer com isso “engessar” a obra, dando a ela um sentido que bem sirva á nossa interpretação. ao invés, o que se pretende é imaginar uma, entre tantas outras possibilidades de re-significação da realidade a partir de sua leitura.

Pois bem, como obra que tem como *leitmotiv* discursivo o processo de colonização dos povos das terras do cacau, *Iararana*, enquanto representação de uma dada realidade histórica, põe em discussão algumas questões da contemporaneidade, principalmente as noções de sujeito, representação e identidade. Sabendo que as realidades sociais resultam de representações e que estas são materializadas na linguagem (Hall, 2006, p. 164), entendemos que *Iararana*, enquanto discurso político-ideológico, não só problematiza como ressignifica os sentidos presentes no discurso colonial em seu intuito de representação pejorativa do colonizado, leiamos o que nos diz Homi Bhabha:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com sua base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução [...] o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao

mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível. (Bhabha, 2007: 111)

Será, portanto, contra esta tentativa de fixação de sentidos que as estratégias discursivas presentes no poema *Iararana* ira se insurgir, como nos lembra Marcos Aurélio de Souza (2002:47), a fala da alma do mato a respeito das atitudes do Centauro revela, claramente, os meandros desse discurso colonial. Tudo o que é associado ou pertence ao colonizado (ou à sua perspectiva híbrida) é imediatamente repudiado pelo colonizador, inclusive suas crenças e elementos do seu mundo mítico:

-Mas sim, menino, como estava lhe contando:
Quando o bicho mondrongo
Chegou chambuqueiro de Portugal
viu a caipora, não gostou,
viu boitatá, não gostou
viu o Sucim Saterê, não gostou
viu o Lobisomem, também não gostou.
E foi no Timiqui, não gostou
Entrou na boca do Bu, não gostou

.....
Já tinha mula-sem-cabeça
mas ele não gostou.
Uma caboca se enfeitou
Para o lado do vigário jesuíta
e virou mula-sem-cabeça
mas ele não gostou.

.....
Ele achava tudo feio neste rio Jequitinhonha (p. 38)

Ao refletir, através da figura da alma do mato, sobre o modo como o discurso ideológico do colonizador apresenta a figura do colonizado, o poema *Iararana* se insere na perspectiva crítica das obras portadoras de um discurso de caráter pós-colonial. A despeito das dificuldades de se estabelecer uma definição precisa deste termo, aqui, nos interessa usa-

lo como base nas considerações de Marcos Aurélio de Souza (2002, pp.43 e 44), ao afirmar que,

O caráter pós-colonial (...) não tem o sentido temporal do “depois” da colonização ou do império português, não se relaciona, portanto, com a pós-independência, declarada pelo indianismo alencariano nem no “nacionalismo curupira” da década de 30. Consta-se uma postura crítica que revisa e mina as estratégias discursivas da dominação colonial, agindo a partir de uma volta (ou re-volta) ao centro, ou seja, àquele discurso próprio do pensamento metropolitano.

O poema *Iararana* é, portanto, uma obra na qual o discurso ideológico da tradição europeia será retomado, não como tentativa de perceber as dívidas ou influências que o novo texto-discurso tenha para com o texto-discurso europeu. Pelo contrário, ao retomar-deslocar a narrativa europeia sobre o processo de colonização, tendo como *loci* enunciativo a região cacaueira, o intuito será analisar como se deu a colonização, bem como problematizar a representação do povo colonizado na perspectiva do discurso-ideologia do colonizador passando, então, a inserir novos pontos de vistas - discursivo-ideológicos -, o que abre novas possibilidades não só de questionar, como também, de transformar a maneira como é construída a representação do colonizado e do colonizador.

Daí que, entendo a representação como uma construção discursiva sobre o modo de ver o outro, isto é, uma construção da linguagem, compreendida, esta, no sentido de práticas significativas que envolvem o uso de signos; no domínio semiótico, o do significado e da representação (HALL, 2006, p. 164). Portanto, a análise crítica, que ora se realiza, abre espaço para pensar a identidade não como fato dado e sim construído a partir de outra identidade que não a sua, o que nos leva a afirmar que as identidades são fabricadas por meio da marcação de diferença (STUART HALL, 1999, p. 29). Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de

exclusão social. O que equivale a dizer que a identidade não é o oposto da diferença, ao contrário, a identidade depende da diferença. Entretanto não se trata, aqui, de substituir a diferença, pelo seu oposto especular, a unidade, mas pensar ambas em termos de um novo conceito: articulação (HALL, 2006, p. 154). Neste ponto tomarei emprestado de Hall o conceito de articulação, com o qual pretendo analisar a questão da diferença, leiamos o que ele nos diz:

Pelo termo “articulação” quero dizer uma conexão ou vínculo que não é necessariamente dada em todos os casos, como uma lei ou fato da vida, mas algo que requer condições particulares para sua emergência, algo que deve ser positivamente sustentado por processos específicos, que não é “eterno” mas que se renova constantemente, que pode, sob certas circunstâncias, desaparecer ou ser derrubado, levando à dissolução de antigos vínculos e a novas conexões – re-articulações. É importante ainda que uma articulação entre práticas distintas não significa que estas se tornam idênticas ou que uma se dissolve na outra. Cada qual retém suas determinações distintas, bem como suas condições de existência. Contudo, uma vez feita a articulação, as duas práticas podem funcionar em conjunto, não como uma “identidade imediata” (na linguagem utilizada por Marx na “Introdução de 1857”), mas como “distinções dentro de uma unidade”. (HALL, 2006, p. 185).

Se a articulação entre as práticas culturais implica na convivência sem que uma se subsuma diante da outra, pode se pensar o discurso da obra *Iararana* como um espaço de revisão-deslocamento dos sentidos construídos/constituídos pelo discurso do colonizador ao representar a figura do colonizado. Vejamos o que o crítico indo-britânico Homi K. Bhabha nos diz a esse respeito,

O discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e previsível. Ele lembra uma forma de narrativa pela qual a produtividade e a circulação de sujeitos e signos estão agregadas em uma totalidade reformada e reconhecível. Ele emprega um sistema de representação, um regime de verdade, que é estruturalmente similar ao realismo. (20007, p. 111).

Ao realizar uma leitura a contrapelo do discurso colonial a obra *Iararana* abre espaço para que os pressupostos sobre os quais o colonizador exerce seu domínio sejam postos em

xeque. Em outras palavras, passa-se a pensar o encontro/confronto de culturas não como tendo sido um processo de mão-única, isto é, em que apenas um dos povos recebeu influência, no dizer de Silviano Santiago (1978, p.12) “(...) Mas no momento mesmo em que se abandona o domínio restrito do colonialismo econômico, compreendemos que muitas vezes é necessário intervir os valores dos grupos em oposição, e talvez questionar o próprio conceito de superioridade”. Ao deslocar e dessacralizar os mitos de sustentação e justificativa da empresa colonial, o poema *Iararana* apresenta uma outra face da colonização, aquela parte que no discurso colonial fica ausente, de fora,

Esse bicho da Oropa tinha parte com o diabo.
Esse bicho da Oropa foi o diabo neste rio,
foi pior que o chupa arrasando o Papagaio.
Ele fez guerra com espingarda aos caboclos do mato
e venceu os caboclos e escorraçou o Pai-do-mato
E ficou no lugar dele e se chamou dono da gente.

Ao desvelar os intuitos subjacentes à colonização, Sosígenes Costa não só põe em xeque a noção de superioridade racial como também revela o *hibridismo* que liga ambas as culturas, “Iararana puxou ao cavalo-marinho,/ não puxou à mãe-dágua que é aquela beleza do Bu./ Iararana cresceu e tocou a judiar” (Costa, 1979, p. 60). Agindo assim, associando ao estrangeiro a descendência ruim, o autor aponta para o sangue limpo instaurando, assim, um paradoxo, uma vez que o tempo histórico é irreversível. Sendo assim, ainda que assuma a *hibridização* representada no poema, o poeta parece mesmo inclinado a tornar negativa essa mistura de raças. *Iararana*, não só se identifica com a figura do pai – Tupã-cavalo – como também desenvolve seus traços de caráter. Ela é má, assim como o é, e foi, seu pai que chegou a estrupar a Mariá, a mãe-dágua do Bu,

Tupã-cavalo ficou logo apaixonado,
Passou junto da camboa,
Se escondeu na cana brava

E pegou a mãe-d'água na coroa.
E a mãe-d'água gritou muito
Mas o bicho a levou pra cana brava...

Muito grito se na cana brava
Na cana brava pegou fogo
E quando o bicho apareceu
Como que morta a iara estava. (COSTA, 1979, p.41).

Assim como Tupã-cavalo, “o bicho mondrongo”, Iararana desrespeita e violenta aqueles que a cerca. Se ela mesma é o fruto ruim de uma relação forçada, sendo por isso considerada “banana enrijada, caju que pubou” (idem, p.60), sua cria será to somente a continuação dessa descendência ruim,

Todo mundo queixou-se a catende meu bem
E o bicho ficou que o ouvido está cheio.
Quem tem culpa que a peste saísse ruim?

E a bicha ruim pariu maituru,
pariu Curupira, pariu sapo-boi
e teve um filho de Romãozinho. (COSTA,1979, p. 61)

O hibridismo apresentado parece ser uma nódoa da linhagem nativa. Uma vez que a miscigenação já foi consumada, só resta agora a opção da convivência, ainda que conflituosa, com o estranho, o diferente, não no sentido de imposição, redução de um ser no outro, mas no sentido do “outro” que comporta parte do eu em sua constituição, um outro que pode ser pensado *na e com* a diferença (HALL, 2006, p. 152). Não se querendo com isso negar os conflitos que possam emergir desta relação, não se busca, aqui, uma solução fácil para as relações estabelecidas entre culturas marcadas pela relação de poder.

Dentro deste espaço de vivência já não cabe falar de imposição de uma cultura sobre a outra, na medida em que o hibridismo cultural liga as duas culturas, a idéia de superioridade racial é deslocada e ressemantizada, fala-se em negociação e não mais em imposição.

Instaura-se, assim, a noção de *entre-lugar* (SANTIAGO, 1978), ou seja, espaço em que as vivências culturais são concebidas não como imposição apenas, mas, também, através das negociações em oposição à suposta hegemonia exercida pelos povos dominantes em relação aos povos colonizados, como se a relação entre ambas as culturas fosse um processo de mão-única e não dialético.

Por entender, em acordo com Stuart Hall (2006, p. 164), que a linguagem e o comportamento são os meios pelos quais se dá o registro material da ideologia, a modalidade de seu comportamento, é que esta análise da obra *Irarana* busca elucidar o modo como o poeta Sosígenes Costa lida com a influência da cultura européia sem, no entanto, assumir o sentimento de dívida para com a mesma.

O que se pode perceber é que ao retomar a narrativa sobre a colonização Sosígenes busca inserir na narrativa dos fatos, a partir da ótica do colonizado, um outro olhar a partir do qual o nativo possa participar da construção de novos sentidos, ao re-significar os valores oriundos da cultura européia, constituindo assim uma nova narrativa dos acontecimentos, ou seja, a inserção da voz do colonizado abre espaço para o surgimento do *entre-lugar*, isto é, o espaço em que os embates ideológicos pela disputa do poder são negociados. A fim de corroborar este posicionamento, ainda que longa a citação, cremos ser necessária uma vez que as palavras de Silviano Santiago expressam bem o pensamento que queremos comunicar:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos da *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, mostra mais e mais eficaz (...). Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência, constata-se com cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio –, uma cópia muitas vezes fora de moda, por causa desse retrocesso imperceptível no tempo, de que fala Levis-Strauss (...) é no entanto preciso que assinala sua

diferença, marque sua presença, uma presença, muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (1978, p.p.18-19).

Sendo assim, podemos pensar a representação em *Iararana*, não como um espaço de reprodução realista do modelo cultural imposto pelo discurso colonial ao instituir a figura do sujeito nativo, e, sim, como espaço de deslocamento dos sentidos instituídos historicamente, o que abre possibilidades de elaboração de estratégias capazes de romper com o viés binário e teleológico que tem permeado as representações culturais dos povos colonizados. Assim será pelo viés do discurso performático que o poema *Iararana* ira romper com a tentativa do colonizador de estereotipar o colonizado, ao revelar que,

A representação realista não é, afinal de contas, idêntica à realidade: sua “coincidência” é apenas um efeito de construção, de mágica, de artifício. Os significantes da representação realista não passam, apesar de tudo, disso: de significantes. (SILVA, 1999, p.57).

Assim, ao realizar uma “desleitura” da representação colonial, as estratégias discursivas empregadas no poema possibilitam uma leitura a contrapelo do discurso colonial, o que não só possibilita problematizar a realidade historicamente instituída, isto é, o mundo dado, como também abre caminhos por onde se possa imaginar uma outra leitura do mundo, bem como uma outra forma de ler os sentidos construídos pela representação realista, ou seja, trata-se de (re) encenar a narrativa colonial, revelando assim o seu caráter de discurso cujos sentidos são construídos e instituídos através de relações de poder. Sendo assim, será através de sua performance discursiva, enquanto estratégia na luta contra a representação hegemônica, que o poema *Iararana* re-encenará o discurso colonial o que, por conseguinte

desestabilizará os sentidos presentes no mesmo, pois, como nos diz Luciene Azevedo (2007, p.90),

como máscara, como evento, como indecível, a estratégia performática pode relativizar sua atuação negativante, apostando na apropriação das características do “inimigo”, optando por um desvio (paradoxalmente) mimético de seu modo de atuação. A estratégia discursiva brinca com a semelhança reproduzida da realidade, apresentando-se como produção.

Portanto, o discurso poético-performático de *Iararana* não só insere a narrativa colonial num espaço movediço, como também desloca seus sentidos. Desse modo, estão abertos os caminhos por onde se inserirão novos sentidos à narrativa do colonizador, surge, assim, uma contra-narrativa desafiadora e desestabilizadora da representação hegemônica em sua pretensão de fixar os sentidos. Enfim, o texto-discurso de *Iararana* se insere na categoria que Roland Barthes (1992, p. 39) definiu como sendo,

O texto escrevível é um presente perpétuo (...); o texto escrevível é a “mão escrevendo”, antes que o jogo infinito do mundo (o mundo como jogo) seja cruzado, cortado, interrompido, plastificado por algum sistema singular (Ideologia, Gênero, Crítica) que venha impedir, na pluralidade dos acessos, a abertura das redes, o infinito das linguagens (...). Nesse texto ideal, as redes são múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras; este texto é uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados; não tem início, é reversível; nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal (...)

Portador dessa abertura à produção de novos sentidos, O poema *Iararana* é não apenas um texto legível, isto é, o que pode ser lido, mas não escrito, não reescrito, é o texto clássico por excelência, o que convida o leitor a permanecer no interior de seu fechamento. É, sim, um texto escrevível, pois apresenta um modelo produtor (e não representacional) que excita o leitor a abandonar sua posição tranqüila de consumidor e a se aventurar como produtor de textos.

Neste sentido a obra *Iararana* constitui-se ela mesma num texto representacional da chegada do colonizador nas terras do cacau. Entretanto, enquanto discurso performático, portanto, encenado, o texto discurso do poema abre mão da representação realista e seus efeitos de realidade (BARTHES), a fim de transitar pelo viés da *performance*. Dessa forma, o discurso poético-político de *Iararana* desvela aquilo que a representação de caráter realista luta para esconder, ou seja, que,

“(…) A representação realista é, não obstante, representação: resultado de um complexo processo de significação. A representação realista não é, afinal de contas, idêntica à realidade: sua “coincidência” é apenas um efeito de construção, de mágica, de artifício. (...) O realismo nos força a ver a representação tão-somente como produto fixo, acabado, imóvel”. (SILVA, 1999, p.57.).

Assim, ao (re) encenar o discurso colonial, o poema *Iararana* abre caminhos por onde se possa perspectivar estratégias discursivas por meio das quais se possa ressemantizar o discurso colonial. Desse modo os sentidos, historicamente intuídos, vão sendo deslocados o que abre espaço para se reelaborar o modo como o sujeito colonizado foi sendo construído discursivamente a partir da narrativa do colonizador.

Enfim, o poema *Iararana*, abre possibilidades de leituras outras do discurso colonial. Em tempos em que se fala em “crise da representação”, esta obra nos convida a pensar que, o que está em crise, são os discursos teleológicos e totalitários que querem se passar por portadores dos sentidos “verdadeiros”. Obra performática, por seu caráter de discurso literário, *Iararana* nos convida a uma leitura a contrapelo do discurso colonial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Luciene. **Representação e performance na literatura contemporânea.** ALETRIA - REVISTA DE ESTUDOS DE LITERATURA. Belo Horizonte: jul. a dez.v.16, 2007, p. 90. POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio: Nova Fronteira, 1992.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, Sosígenes. **Iararana**. Ed. Cultrix, São Paulo, 1979.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 3.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____ **Da diáspora: identidades e mediações culturais**.

Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 1ª reimpressão revista.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. In: O entre-lugar do discurso latino-americano. Editora Perspectiva. São Paulo, 1978.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOUZA, Marcos Aurélio. **Identidade cultural e discurso pós-colonialista em Iararana de Sosígenes Costa**. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO. Feira de Santana, 2002, p. 43, 44 e 47.