

# **Identidade híbrida e transculturação na figura do caboclo amazônico em *Como se faz um guerrilheiro* de Benedicto Wilfredo Monteiro**

*Hybrid identity and transculturation in How to become a guerrilla fighter of  
Benedicto Wilfredo Monteiro*

Patrícia Sautiro FERNANDES\*

Universidade Federal de Rondônia (PPGMEL-UNIR)

Larissa Gotti PISSINATI\*\*

Universidade Federal de Roraima (PROCAD-AM/UFRR/UNIR)

**RESUMO:** O propósito deste trabalho é analisar na novela de Benedicto Wilfredo Monteiro *Como se faz um guerrilheiro* (1982), a construção híbrida da identidade cultural do personagem-narrador Miguel dos Santos Prazeres. Além disso, apresentaremos aspectos que nos levam a entender a identidade cultural amazônica como um espaço de expressão da transculturalidade, subvertendo a tentativa de homogeneização das culturas. Para tanto, utilizaremos os argumentos de autores, tais como: Ángel Rama (2001), João Paes de Jesus Loureiro (2015), Zilá Bernad (1992), Tomaz Tadeu da Silva (2014), Homi Bhabha (1997), dentre outros. Os resultados confirmam que o personagem protagonista possui uma identidade híbrida conduzindo para um processo de transculturação que contribui no desenvolvimento da identidade cultural do caboclo-amazônico e de seu imaginário, demonstrado em seus valores e práticas, singularizando-o no que se refere à cultura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Transculturação. Identidades culturais híbridas. Amazônia. Caboclo.

**ABSTRACT:** The purpose of this paper is to analyze the hybrid construction of the cultural identity of the character-narrator Miguel dos Santos Prazeres in Benedicto Wilfredo Monteiro's

---

\* Mestranda do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários – PPGMEL-UNIR, pesquisadora da linha 2: Literatura, Memória e Identidade Pan-Amazônicas; graduada em História; professora na rede estadual de ensino. E-mail: patriciasautiromel@gmail.com

\*\* Pós-doutoranda pela Universidade Federal de Roraima (PROCAD-AM/UFRR/UNIR). Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (2020). Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (2016). Licenciada em Filosofia pelo Centro Universitário Assunção (2001). Licenciada em Letras- Língua Portuguesa pelo Centro Universitário -Uninter (2023). Professora do Programa de Pós-graduação Mestrado em Estudos Literários- PPGMEL/UNIR . Vice-Líder do Grupo de Pesquisa em Culturas, Literaturas e Amazônias - GPCLAM/UNIR/CNPq. Áreas de pesquisa: literatura infanto-juvenil pós-colonial; Amazônia; mulher; literatura pós-colonial/decolonial. E-mail: larissa.pissinatti@unir.br

novel *How to become a guerrilla fighter* (1982).. In addition, we will present aspects that lead us to understand Amazonian cultural identity as a space for the expression of transculturality, subverting the attempt to homogenize cultures. To this end, we will use the arguments of authors such as Ángel Rama (2001), João Paes de Jesus Loureiro (2015), Zilá Bernad (1992), Tomaz Tadeu da Silva (2014), Homi Bhabha (1997), among others. The results confirm that the protagonist character has a hybrid identity, leading to a process of transculturation that contributes to the development of the cultural identity of the Amazonian caboclo and his imaginary, demonstrated in his values and practices, making him unique in terms of culture.

**KEYWORDS:** Transculturation. Hybrid cultural identities. Amazon. Caboclo.

## Introdução

O presente artigo tem por objetivo analisar a constituição da identidade cultural do personagem Miguel dos Santos Prazeres que é retrato como caboclo na obra *Como se faz um guerrilheiro*, de Benedicto Wilfredo Monteiro (1982), identificando elementos que indicam a transculturalidade subvertendo as práticas homogeneizadoras das culturas dominantes.

O caboclo na narrativa em tela é o personagem-narrador e o enredo se desenrola a partir de um interrogatório feito por um policial e fazendo uso de suas memórias, Miguel - personagem protagonista - se descreve como um sujeito formado por uma identidade híbrida: “Eu mesmo, não sou índio puro sem mistura no sangue. Mas dizem que me pareço muito com esses meus parceiros brabos. Eu sinto, o senhor pensa, ferver dentro de mim, ainda todo esse sangue brasileiro selvagem” (Monteiro, p. 144, 1995).

Na narrativa os elementos de diversas culturas formam a identidade do personagem protagonista da novela em questão, indicando a dialetização de valores que se transculturam em uma identidade cultural híbrida. Essa noção se alinha às ideias de Tomaz Tadeu Silva (2014), quando afirma que a identidade é uma construção que envolve um jogo dialético:

A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas (Silva, p. 96, 2014).

Considerando os argumentos de Silva (2014), sobre a identidade fazemos relação com o contexto de formação da identidade cultural cabocla na região Amazônica em que o caboclo é determinante na identidade cultural de parte de sujeitos que compõe a cultura da região. Segundo Sampaio; Nogueira; Pissinatti (2023), o termo tem sua origem no tupi “kuriboca” e constitui o sujeito nascido de pai indígena e mãe africana, ou de mãe indígena e pai branco. Para Lima (1999), a noção de caboclo pode ser compreendida em duas categorias: das relações e da antropologia. Na categoria relacional não há um grupo definido, mas designa um sujeito inferior, campesino ou indígena, com fala rústica e analfabeto, contrastando com os padrões de um sujeito branco e letrado, imputado pelo colonizador na região. Portanto não há uma designação fechada de grupo para os caboclos. Na categoria antropológica, o caboclo é o “campesino histórico da Amazônia” (Sampaio; Nogueira; Pissinatti, 2023, p. 03).

Loureiro (2015), é um dos pesquisadores que aprofunda a noção de cultura amazônica e como foi se constituindo a “identidade cultural” do caboclo, permeada por uma estética que provém do real e do imaginário e nos ajuda a entender como as narrativas estão arraigadas no cotidiano da população da região que se relaciona constantemente com os rios e as matas: “Um povoamento de seres com os quais os homens convivem sob a dominância de um sentimento estetizador que tece a teia dessa cultura, fator de coesão social e condicionador de comportamentos (Loureiro, 2015, p. 206)”.

Nesse contexto, podemos considerar que a identidade cultural cabocla na sua composição não-fixa e heterogênea pode ser compreendida como uma subversão ao processo de homogeneização cultural ocorrida no processo de colonização da Amazônia, pois no processo de hibridização é possível identificar que esse sujeito articula de forma performática os valores culturais que o formam e geram uma forma singular de manifestação cultural que compõe parte da cultura amazônica.

Ressaltamos que no processo de colonização da Amazônia, ocorreu a política do embranquecimento, que propunha a mistura das etnias africanas e indígenas com a europeia, com o objetivo de promover a edificação da nação até que se atingisse a moralidade que levaria ao progresso. Carrizo (2010) discutiu a ideia de “mestiçagem” partindo de uma abordagem histórica que se baseava nas práticas sociais da formação biológica dos sujeitos. Usada ao longo da história para ocultar as diferenças e construir a noção de sujeito único, padronizado com os valores europeus, que contribuiu com o embranquecimento da população, em um projeto político-cultural eurocêntrico e

homogeneizador, em nome de uma suposta e almejada democracia racial que escondia conflitos e desigualdades.

De um lado, os biólogos e outros pesquisadores, intitulados “evolucionistas sociais”, afirmavam que a “mistura de raças” era prejudicial e levaria à degeneração da espécie humana, tanto racial quanto socialmente, além de sustentarem que a “hibridação era um fenômeno que deveria ser evitado” (Schwarcz, 1993). Por outro lado, havia aqueles que defendiam a miscigenação como forma de fortalecer a nação.

O fato é que no Brasil do século XIX, os deterministas sociais ainda acreditavam que a mistura de etnias manteria o país no atraso, baseando-se nos debates iluministas do século XVIII. A partir de determinados acontecimentos da história nacional, como as revoltas contra o governo imperial, surgiu a ideia do “natural branqueamento” da população por meio da mistura das três raças que formavam a nação: a europeia, a indígena e a africana, cada uma “convivendo em ordem e respeitando as hierarquias e desigualdades biológicas” (Schwarcz, 1993, p. 180).

Essa ideia de “boa miscigenação” partia dos modelos de antropólogos que acreditavam no darwinismo sociobiológico, bem como dos institutos históricos e geográficos que acumulavam uma série de materiais para classificar e determinar as diferenças biológicas entre as “raças”. A mudança de postura em relação à aceitação da “mistura de raças” começou a ocorrer, pois percebeu-se que mesmo com todas as classificações e modelos estabelecidos para determinar as diferenças étnicas no Brasil, a diversidade biológica não poderia ser apagada em pouco tempo, como acreditavam os deterministas do século XVIII. Outro ponto discutido pelos evolucionistas sociais era que uma política de “branqueamento” controlada pelo Estado poderia tornar o povo brasileiro menos “selvagem” e menos subversivo aos mandos do governo, formando uma população gentil e moral.

A política da “boa miscigenação” escondia o verdadeiro intuito que ainda era apesar de alguma mudança no discurso oficial, o de embranquecer do povo brasileiro. Contudo, veremos que, ao contrário dessa política com fins de homogeneização cultural, o personagem Miguel, enquanto caboclo, apresenta a transculturação no processo de hibridização dos valores culturais visíveis na identidade cultural do caboclo.

Esclarecemos de antemão que o debate proposto neste artigo, sobre a identidade do personagem Miguel, enquanto caboclo, se limita em identificar a transculturação presente no processo de hibridização cultural. Conforme Loureiro (2015), a reflexão

sobre a identidade cultural do caboclo é uma oportunidade de reconhecimento das interrelações culturais, sociais e históricas que estão além da composição étnica dos sujeitos e confere peculiaridade à identidade cultural dos mesmos, superando os estereótipos inferiorizantes imputados a ele no processo de colonização que ainda persistem de forma refinada na contemporaneidade.

Este artigo está dividido em duas partes: A primeira trata do personagem Miguel e os elementos da narrativa que confirmam como sua identidade cultural, enquanto caboclo, foi se constituindo, delineando aspectos relacionados à cultura amazônica e à sua composição étnica e cultural. Na segunda parte, discutimos o processo de hibridização étnica no personagem Miguel, que o posiciona como um sujeito transculturador ao subverter o processo homogeneizador da colonização na Amazônia, reafirmando sua identidade cultural como caboclo por meio de suas relações com mulheres de outras etnias.

## **1 O personagem caboclo Miguel dos Santos Prazeres**

A obra *Como se faz um guerrilheiro* de Monteiro (1982), nos agracia com uma narrativa permeada por descrições dos cenários amazônicos: os rios, festas populares, a mata e as relações humanas desenvolvidas nesse espaço geográfico e cultural que revela o caboclo e a exuberância da natureza.

Monteiro (1924-2008) foi advogado, político, escritor e poeta. Nascido no Pará, suas raízes aparecem em sua obra, como parte de sua história como deputado e perseguido pela Ditadura Civil-Militar que se instalou no Brasil em 1964. *Como se faz um guerrilheiro* começa e termina num interrogatório que visa encontrar o paradeiro de um dos filhos de Miguel dos Santos Prazeres, mas em meio ao interrogatório e suas memórias, por meio do qual ele conta como fez seus filhos em mulheres de etnias diferentes, aparecem momentos em que o personagem discute sobre como o “progresso nacional” destrói a floresta quando dialoga com o seu interrogador: “Um crime contra a vida, dos mais terríveis. Acho que é muito pior, mais muito pior mesmo que roubar, que matar, que ser subversivo” (Monteiro, 1982, p. 160). Percebemos com esse trecho, como Monteiro tece uma crítica sobre o discurso nacional do período histórico citado. Vemos que ele não nega suas origens e indica seu engajamento social.

Na novela de Monteiro, o espaço amazônico é retratado como aquele que integra o ser humano, elegendo um valor à natureza que é parte da cultura do caboclo da região amazônica. Nesta obra, encontramos a expressão da população cabocla amazônica sem parecer caricato e uma autodefinição nas características desse sujeito que se reconhece na sua identidade amazônica, marcada pela relação com o ambiente que o cerca.

*Como se faz um guerrilheiro* (1982) é uma obra onde tensões sociais atravessam as relações do personagem principal com as mulheres com as quais se relaciona, e também, quando seus filhos são postos no mundo. Mas são tensões que não advém do que historicamente ficou conhecido como “mistura étnica”. Temos uma obra em que a ideia de identidade, enquanto processo, nos salta aos olhos e quando o personagem-narrador se autodeclara caboclo e afirma que seus filhos carregam um pouco de seu sangue, temos assim a afirmação de uma identidade que revela, mas que também esconde. Se a gramática ajuda, ela também dificulta as discussões em torno do que se é ou do que não se é.

A narrativa é marcada pela manifestação dos dois processos, onde percebemos que há tanto a presença da língua portuguesa em seu modo mais formal, para marcar a diferença, como por exemplo, “[...] A travessia era um caminhar constante. Minha vizinhança com as águas em dava a impressão de ser sempre uma pessoa refletida num espelho andante” (Monteiro, 1982, p. 117), quanto há a presença de códigos linguísticos construídos para marcar identidade, no caso a do caboclo Miguel que engendra a narrativa: “Ainda não tinha feito o meu primeiro filho homem e já imaginava os cabocos inteirados, homens feitos, espalhados por todas as beiradas e barrancos” (Monteiro, 1982, p. 125).

Miguel é um personagem consciente de sua origem como sujeito amazônico e, se reconhece como diferente dentro da própria narrativa “Eu era o único caboco quase no meio daquela negrada” (Monteiro, 1982, p. 141). Afirmar uma identidade também é afirmar o que não se é. Nesse sentido, Silva (2014) afirma que identidade e diferença estão em constante diálogo.

Por meio do seu narrador que, por sua vez, afirma que nasce na Europa e é filho de caboclo, a quem denomina no texto ‘caboco’, nos permite fazer um paralelo com os argumentos de Silva (2014), que pontua a íntima relação entre identidade e diferença como construções da linguagem, que são “ativamente produzidas” (Silva, 2014, p. 76). À

vista disso, podemos afirmar que a identidade cultural do caboclo amazônico é construída a partir de relações sociais e culturais hibridizadas.

Um dos elementos que nos conduzem para essa noção é o fato do narrador destacar que o ser caboclo tem a ver com uma liberdade experimentada que parte da sua relação com as águas e com a mata. Esse caboclo se relaciona intimamente com a natureza, principalmente com o rio. Essa relação é afirmada por Loureiro (2015), como parte da identidade cultural do sujeito amazônida:

Integrados ao meio, os caboclos, na sua condição de pescadores, caçadores, mateiros, plantadores, remadores etc., seguem as nuances de uma natureza monumentalizada pelas suas grandes proporções, que lhes exige criatividade e os instiga à compreensão imaginativa (Loureiro, 2015, p. 48-49).

A obra nos permite identificar elementos que aparecem dentro do discurso narrativo, como uma tentativa de gerar filhos de diversas etnias povoando o Norte do Brasil:

O senhor já sabe, que eu mesmo, só faço o filho, as mães é que se encarregam do resto. Esse é o meu trato que eu tenho com a vida. Capricho mesmo, no fazer, na mão-de-obra. Mês esforço muito, ponho toda a minha força e a força do meu querer para fazer um filho, um filho homem. Sei que estou criando de novo a natureza. Faço filho como quem planta, como quem briga, como quem reza, como quem nasce e morre no mesmo instante (Monteiro, 1982, p. 155).

Em várias passagens da narrativa Miguel, parece se fundir com a mata, com as águas e com o céu. Isso faz parte da identidade cultural do personagem, enquanto caboclo. O personagem se auto-declara, dizendo várias vezes que é caboco, deixando evidente a integração de suas ações com a natureza:

Mas, nos rés da linha d'água, não era só a intimidade que eu tinha com os peixes. Havia também a maior intimidade que eu tinha com os pensamentos. Era paresque um gozo sereno de liberdade, o senhor entende? Eu era quase um peixe dentro d'água, uma árvore crescendo da terra úmida, ou um pássaro voando livremente. Para mim, paresque, era a linha da linha d'água que dividia o mundo (Monteiro, 1982, p. 118).

O texto opera, explicitamente, no sentido de nos mostrar que as ações, memórias e os diálogos do personagem Miguel, definem quem ele é enquanto sujeito. Como exposto anteriormente, a obra tem como pano de fundo uma perseguição a um guerrilheiro que talvez esteja escondido na floresta amazônica, no período da Ditadura Civil-Militar. Sem perder de vista o foco principal, a narrativa faz um jogo de ir e vir nas memórias de Miguel, deixando claro suas origens caboclas e seu reconhecimento sobre o que acontecia no cenário nacional:

O sentido de identidade que perpassa transversalmente as reflexões que compõe este trabalho é o de autorreconhecimento, autoestima, consciência do próprio valor, conjugados à consciência da própria inserção no conjunto da sociedade nacional e, mais amplamente, na sociedade dos homens. A sociedade amazônica tendo consciência de si mesma, reconhecendo-se com relação inter-humana, intersocial e, ao mesmo tempo, com a natureza e a história (Loureiro, 2015, p. 54-55).

A imagem da floresta é dessacralizada, ou seja, não é compreendida pelo caboclo amazônico, como um ambiente exótico, selvagem ou com diz Gondim (2019), “Novo Éden”, mas ao contrário, situa o personagem-narrador na posição ativa com o diverso, a floresta, salientando um cenário em que a região amazônica acolhe outras culturas, tendo em vista que historicamente tivemos a migração de várias etnias para a região.

O personagem Miguel vai rememorando ao longo do enredo, como fez alguns de seus filhos e, como se deram as relações com as mulheres de culturas diferentes da sua. João Marreca, filho de “caboca com caboco”. Zé Ito, seu filho com uma japonesa. O terceiro filho, segundo ele, era mateiro e seu nome era “segredo de polícia”. O quarto filho, era Calilo, filho dele com uma libanesa e trabalhava como mascate. Benedito, seu filho com uma negra era motorista. Seu sexto filho, com uma portuguesa era chamado se Joaquim Fogueteiro. O sétimo filho era com uma índia. E Naurício, filho do caboclo com uma paraibana que era o guerrilheiro procurado pela polícia e que Miguel o desconsidera em sua contagem “Isso também lhe digo: esse meu filho foi um fora-a-parte. Um deslocado na natureza. [...] O Senhor acha, que um filho meu com o meu sangue, dá mesmo pra esse negócio de subversivo? (Monteiro, 1982, p. 155-156)”. Sete filhos que Miguel conta, com prazer, como foram feitos e como se parecem com ele e o oitavo que é subversivo. O personagem nos demanda o olhar para caminhos que nos levem a pensar



sobre a diversidade de povos presentes na Amazônia e a formação das identidades culturais presentes, dentre elas, a identidade cultural cabocla. Essa noção pode ser relacionada às ideias de Silva (2015) quando afirma:

A identidade “ser brasileiro” não pode, como vimos, ser compreendida fora de um processo de produção simbólica e discursiva, em que o “ser brasileiro” não tem nenhum referente natural ou fixo, não é um absoluto que exista anteriormente à linguagem e fora dela. Ela só tem sentido em relação com uma cadeia de significação formada por outras identidades nacionais que, por sua vez, tampouco são fixas, naturais ou predeterminadas. Em suma, a identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem (Silva, 2014, p. 80).

Embora Silva (2014), esteja tratando da identidade nacional, sua análise cabe também a interpretação proposta aqui, onde estamos destacando os elementos narrados como identitários, do personagem protagonista.

Para Loureiro (2015), afirma que a identidade cultural pode ser exposta na elaboração estética da linguagem. Com isso, podemos aferir que o sujeito amazônida, entendido aqui como caboclo, é constituído culturalmente a partir do diálogo com as fronteiras que se caracterizam pela dialética das diferentes culturas e valores em sua formação cultural e se dialetizam em uma nova cultura. Essa noção responde de forma subversiva à dominação e opressão, presentes no período da colonização da Amazônia, onde predominava discursos que inferiorizavam o sujeito amazônida e o narravam como selvagem, exótico, isolado, sem língua, sem fé e tantos outros estereótipos que apagavam e solapavam seus valores e costumes. O caboclo amazônico ao dialetizar valores culturais, faz também, o exercício da transculturação, proporcionando o desenvolvimento de sua própria diferença cultural.

A predominância numérica de índios e caboclos durante alguns séculos, a economia apoiada no extrativismo da floresta, na qual o caboclo constitui um elemento-chave em face do saber acumulado sobre o habitat natural, e a persistência da cultura cabocla diante das outras contribuições que viriam a ocorrer nas últimas décadas foram fatores que atuaram sobre esse universo isolado, a fim de conferir à sociedade que nela vive características singulares que a diferenciam no conjunto da sociedade nacional (Loureiro, 2015, p. 47).

Na figura de Miguel identificamos o processo de hibridização cultural e transculturação, com a possibilidade de exprimir, nas discursividades dos grupos étnicos, a diversidade cultural e a especificidade do sujeito caboclo da Amazônia, como parte da identidade nacional.

A obra explicita a identidade cultural cabocla, considerando o processo de hibridização e não a perspectiva colonizadora da homogeneização, já que por meio do personagem é possível identificar seu desejo em ter filhos ampliando o contato com as diferentes culturas.

A narrativa é permeada em seu enredo pelas andanças do personagem caboclo Miguel. Fica explícito que sua cultura é ligada à mata e ao rio e está agindo em tensão com mulheres de outras culturas, que no texto são identificadas pelo termo “outras raças”. Para Silva (2014), o hibridismo:

Tem sido analisado, sobretudo, em relação com o processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo – a mistura, a conjunção, o intercuro entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. [...] A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas (Silva, 2014, p. 87).

Essa diversidade que compõe a identidade de Miguel, marcada ficcionalmente por contato com diferentes etnias e a geração de filhos com diferentes mulheres, nos remete à ideia de que o personagem ao fortalecer os elementos híbridos que compõe sua identidade e de seus filhos, se auto-reconhece e se reafirma na diversidade cultural que daí, sim, encontramos no caboclo que, diferente diferentemente do personagem é constituído, historicamente, na Amazônia pelas culturas branca e indígena.

A narrativa apresenta, nesse contexto, o que Bernd (1992) define como *processo contínuo de identificação*, haja vista que podemos observar na narrativa não só o processo de fazer filhos de diferentes etnias misturadas, mas o desejo de Miguel de que seus filhos continuem a fazer o mesmo, continuando a cultura cabocla. Contudo, o personagem não demonstra os valores que há em uma identidade monolítica, mas uma identidade cultural hibridizada. Com isso, queremos dizer que a postura de Miguel, no decorrer da narrativa, não é de excluir a diferença, mas reconhecê-las, denotando um processo de identificação

que converge os múltiplos valores e os ressignifica, gerando novos valores e sentidos. Para Bernd (1992, p. 28): “Essa visão identitária como lugar de confluência do múltiplo, determina toda uma concepção da escritura como espaço de desestabilização e do escrito como imperativamente aberto ao multilinguismo, mesmo que ele escreva em uma única língua”.

Essa noção se relaciona à de Bhabha (2010), quando afirma que a articulação das diferenças, no processo de identificação cultural, funciona como uma força cultural performática, ou seja, sem negar os elementos históricos e sociais, o sujeito através de sua linguagem e cultura constrói sua identidade, exibindo as fissuras socio-históricoculturais que o constitui. Isto posto, podemos ponderar que a identidade cultural cabocla possui um caráter performático que projeta as diferenças e se anuncia como uma das identidades culturais presentes na região amazônica.

Nesse contexto, a novela demanda o olhar para as relações de alteridade e a formação cultural do caboclo amazônico que se engendra a partir da dialética dos valores presentes nas diferentes culturas que o compõe. O pensamento de Bernd (1992), ilumina essa noção quando afirma que:

A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade* [...] trata-se, pois, de apreender a identidade como uma entidade que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação. A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olha sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro de si mesmo – visão complementar. (Bernd, 1992, p. 17).

Relacionado às ideias de Silva (2014) e Bernd (1992), Bhabha (1997), problematiza a noção de identidade homogênea, afirmando que na formação heterogênea da identidade a hibridização cultural é o “entre-lugar”, afirmando sua diferença. Essa atitude “[...] desloca a questão da apropriação cultural para além do sonho do assimilacionista, ou do pesadelo racista, de uma ‘transmissão total de conteúdo’, em direção a um encontro com o processo ambivalente de cisão e hibridização que marca a identificação com a diferença da cultura [...]” (Bhabha, 1998, p. 308).

Loureiro (2015), relacionadas às ideias de Bhabha (1998), também afirma o caráter híbrido da identidade cultural do caboclo, destacando que essa construção além de étnica está no campo de constituição do imaginário desse sujeito. Dessa forma,

destacamos que na hibridização cultural, ocorre o pronunciamento da diferença e a ressignificação das culturas, de modo que temos a evidência do processo de transculturação dos valores das diferentes identidades que vão determinar a identidade do caboclo.

## **2 A Transculturação da identidade cultural cabocla no personagem Miguel em *Como se faz um guerrilheiro***

Ángel Rama foi um escritor e crítico literário uruguaio, que alargou o conceito de *Transculturação*, proposto por Fernando Ortiz (1940), intelectual cubano que estudou criticamente o processo de confluência de culturas em Cuba. Ortiz (1940) denomina a transculturação como um processo de encontro de culturas distintas que gera uma nova realidade, novos fenômenos culturais. Relacionadas às ideias de Ortiz, Rama (2001), desenvolve o termo “transculturação narrativa”. Esse conceito é compreendido pelo autor como uma produção literária que integra novas estruturas formais, sem recusar as próprias tradições. Alinhados à essa noção Cunha (2007, p. 276), afirma que

[...] a transculturação narrativa constituiria um processo onde a obra literária seria construída pelo autor a partir das peculiaridades da conjunção harmônica entre elementos provenientes de uma tradição interna e dos avanços modernizadores externos.

Para Rama (2001) a transculturação é compreendida como o trânsito entre culturas que origina novos aspectos culturais, novas formas de narrar, superando a aculturação e a rigidez de padrões culturais europeus impostos. As ideias de Rama (2001) e Ortiz (1940), se relacionam as ideias de Bhabha (1998), quando afirma que a transculturalidade não se caracteriza pela consonância entre culturas, mas por um processo de hibridização que gera valores se singularizando em novas formas culturais, tornando-se uma forma de resistir aos valores dominantes e afirmar a diferença.

Nessa perspectiva, a obra de Monteiro (1982), pode ser compreendida em sua construção narrativa e, por meio do personagem Miguel, como uma narrativa que aponta o processo de transculturação como forma de valorizar e fortalecer a identidade cultural cabocla.

*A obra Como se faz um guerrilheiro, é uma novela estruturada, de tal forma, que o leitor entra em contato com a linguagem cabocla da cultura amazônica e também se conecta com um enredo onde predomina uma estética marcada pela relação com a natureza. A teia narrativa é marcada por descrições sedutoras do rio, da mata e do encantamento, onde a poesia usada para inserir o leitor diante da cor-local é marcante:*

Eu ouvia por dentro, de olhos fechados. As cores verdes invadiam toda a minha vista. Era como se eu abrisse os olhos no fundo da água limpa. Nuvens e ondas se misturava. E folhas, folhas verdes, vertendo cores de todas as cores, reverdeciam na água. E a água e as nuvens borbulhava, na minha mente (Monteiro, 1982, p. 120).

O narrador da obra, um caboclo amazônida, é construído como um sujeito que se integra ao mundo narrado, além disso, o personagem é figurado no uso de vários termos e expressões próprios da região:

Mergulhei num mergulho, o senhor pensa, sem nem apelar pra fantasia dos meus sentidos. E boiava sem fôlego, com gosto de sangue vivo pela boca, como se trouxesse estrelas brotando pelos olhos. Trazia gosto de água e barro quando conseguia respirar dessas funduras.

[...]. Num desses mergulhos, senti perfume da mata virgem, gosto de sangue verde e um afogamento de água até pelos olhos (Monteiro, 1982, p. 143).

Miguel em sua transculturalidade, visibiliza aspectos estéticos específicos da região amazônica frutos do processo de hibridização cultural.

Um filho mestiço, caboco inteirado, apurado e misturado de jeitos contrários e cores não muito diversas. Podia ser que nossas raças se encontrassem no tronco das raízes. Que diferença faz dum japonês para um caboco? Cor, olhos, tamanho, tudo paresque vem dar no mesmo (Monteiro, 1982, p. 126).

Os valores culturais hibridizados, na formação da identidade cultural do caboclo amazônico estão imbricados, tanto na escrita quanto no pano de fundo histórico da narrativa e podem ser identificados em vários trechos. Podemos perceber que o escritor constrói o enredo com elementos que se constituem como críticas de uma prática

Revista Moara, n. 69, a, e6914, 2025 ISSN: 0104-0944

utilitarista em relação à natureza e a floresta, contrastando com os valores da região. Isso pode ser observado em uma das falas do narrador-personagem Miguel:

Só derruba, derruba árvores, o senhor pensa. Três hectares por dia, o que o senhor acha? Três hectares. Mande fazer as contas de quanto é três hectares e fiquei sabendo que três hectares são doze tarefas. Doze tarefas. O senhor sabe, doze tarefas dá pra plantar muito milho, muita mandioca: dá pra muitos sacos de arroz e de feijão. [...]. Um crime contra a vida, dos mais terríveis (Monteiro, 1992, p. 159-160).

O narrador apresenta valores que são engendrados com o processo de hibridização das culturas indígenas, branca e africana, presentes no caboclo. Dentre os valores transculturados desse processo, encontramos o devaneio. Para Loureiro (2015), o flunar ou devanear frente a natureza amazônica é parte objetiva da construção do imaginário social da identidade cultural do caboclo, em que ele experimenta a irrealidade, o sonho e o insólito da natureza. É possível observar essa experiência no personagem Miguel, quando narra um de seus encontros com a natureza:

[...]. As cores verdes invadiam toda a minha vista. Era como se eu abrisse os olhos no fundo da água limpa. Nuvens e ondas se misturavam. E folhas, folhas verdes, vertendo cores de todas as cores, reverdeciam na água. E a água e as nuvens borbulhavam na minha mente.

Eu mesmo não sei quando se deu o meu primeiro encantamento [...] (Monteiro, 1992, p. 120).

Ligado a esse conceito de devaneio, está a noção de “sfumato” (Loureiro, 2015), compreendido pelo autor como um recurso estetizante que identifica o caboclo da Amazônia como aquele que experimenta situações encantamento, caracterizada pela integração entre o real e o irreal. Essa particularidade da experiência do caboclo amazônico aparece operando no texto de Monteiro quando manifesta a experiência com o mágico:

Acho que foi fazendo ele que encontrei o encanto, a mágica, o jogo mais cativo. O momento que eu fiquei como gigante. Como um grande rio correndo e procurando e tapando todos os buracos. Como o vento levando água, terra e

vida na caixa da semente. E leve, leve como um pássaro (Monteiro, 1982, p. 121, 1982).

Nessa experiência de zona obscura, onde o irreal se mistura ao real, podemos encontrar elementos que comprovam a transculturação na hibridização cultural do sujeito amazônida, no contato com o diferente. A presença de novos fenômenos culturais, como é o caso do devaneio e do contato com o difuso, são elementos que surgem do processo de ressignificação dos valores culturais recebidos pelo caboclo amazônida, promovendo uma singularização dos aspectos culturais do sujeito amazônida em relação a outros sujeitos que existem na região. São elementos transculturados que afirmam sua diferença:

E aí, eu sentia a força da criação na boca, nas mãos, nos peitos, na carne e nas partes. E aí um rio inteiro dentro de mim transbordava. Eu sentia então, o gosto da correnteza, ouvia o barulho do remanso, sentia o travo do mato, ardume de cipó-ferro, e um vento solto entrando pelos meus olhos (Monteiro, 1982, p. 134).

Nesse sentido, podemos afirmar que diferença cultural o caboclo subverte o processo de assimilação imposto no processo de colonização que, impunha valores e padrões europeus e, na transculturação dos valores que o forma, exterioriza as fissuras, ao expor a singularidade de sua identidade e suas diferenças.

Em outro momento da narrativa, Miguel exterioriza a vivência do “sfumato”, quando cita a crença nos encantos da região, quando narra a experiência de fazer um dos filhos:

[...] acho que foi fazendo ele que encontrei o encanto, a mágica, o jogo mais cativo. O momento que eu fiquei como gigante. Como um grande rio correndo e procurando e tapando todos os buracos. Como o vento levando água, terra e vida na caixa da semente. E leve, leve como um pássaro[...] (Monteiro, 2015, p. 121).

Logo em seguida, em sua descrição, o personagem cita que estava mergulhando para arrumar um barco e quando ele boia na beira do rio como um boto, as mulheres começam a gritar, pois estavam assustadas com a possibilidade de ser mesmo um boto e se depararem com a malineza desse ser encantado.

Conforme Vaz Filho e Carvalho (2023), para o amazônida, no “fundo das águas dos rios, igarapés e lagos ou debaixo das praias e pontas de pedras existe o encanto onde estão os seres encantados, além das pessoas que foram encantadas [...]”. Essa noção de encanto corrobora com Loureiro (2015), quando afirma ser os encantos e encantados parte de uma experiência difusa com a realidade.

O devaneio, singular à cultura cabocla, bem como, a experiência com a zona difusa, acontece na natureza, espaço expresso por Vaz Filho e Carvalho (2023, p. 39) como o “ponto de contato dos humanos com um mundo místico e mágico, expresso através de inúmeros mitos e contos fantásticos”. Dentre os elementos que promovem a experiência devaneante temos o boto, constituído a partir do sincretismo cultural. Esse encantando promove no caboclo uma nova forma de significar seu encontro nas águas, manifestando sua singularidade na relação com a natureza e sua diferença em relação a outros sujeitos amazônidas.

A presença transculturação, na figura do personagem Miguel, acena para um processo de autoafirmação da identidade cultural, possibilitando entendê-la como uma prática de resistência e/ou subversiva à política de homogeneização dos valores e padrões europeus que são estabelecidos no decorrer do processo de colonização da Amazônia, pois ao expor a diferença, marca os elementos hibridizados na sua formação identitária e os singulariza, distanciando-se da assimilação de valores dominantes.

As especificidades que evidenciam a identidade cultural cabocla, podem ser compreendidas como o termo “entre-lugar” (Bhabha, 1998), ou seja, um local indistinto, inconstante, onde os valores são transmutados e ocorre o processo de identificação. É o espaço onde o performativo se faz. Ainda para o autor esse espaço é o local destabilizador da dos sentidos homogêneos. Essa noção é compreendida como elementos que não se fixam, mas são apropriados e re-historicizados, lidos de outra forma, gerando novos enunciados (Bhabha, 2010).

Desse modo, a diferença cultural do caboclo, no movimento de singularizar suas práticas, a partir de novas formas de significar, não se faz um jogo de pluralidades, mas como assevera Bhabha (2010, p. 411) “[...] A diferença cultural, como forma de intervenção, participa de natureza secundária semelhante às estratégias discursivas das minorias [...]”, destarte, em sua diferença e sua prática performática de identificação e transculturação, subverte as posturas coloniais que inferiorizam as culturas, homogeneizando-as, enunciando em sua diferença cultural, novas práticas de alteridade.



## Considerações Finais

A obra *Como se faz um guerrilheiro* (1982), pode ser considerada uma expressão complexa da construção da identidade cultural cabocla, inserida em um contexto de resistência e crítica social. Através da trajetória de Miguel, a narrativa nos conduz ao espaço amazônico que não é apenas um cenário para a narrativa, mas um elemento fundamental na constituição do sujeito enquanto caboclo. A interação entre homem e natureza, a diversidade étnica e a contestação ao discurso oficial do progresso revelam um olhar crítico sobre a história e a cultura amazônica, evidenciando a necessidade de compreender a constituição dessa identidade como um processo dinâmico e híbrido.

Ao longo da narrativa, a identidade do caboclo amazônico é delineada por meio das relações sociais e culturais que o personagem estabelece com as diferentes culturas que o formam. A hibridização, vista historicamente como um fator de diluição identitária, é ressignificada na obra como um elemento constitutivo da identidade cabocla. O personagem-narrador não apenas se reconhece como caboclo, mas também reivindica seu pertencimento à terra e sua conexão com a floresta e os rios.

Essa perspectiva, rompe com o olhar colonizador que frequentemente retrata a região de maneira estereotipada, e, ao mesmo tempo, reafirma a importância do caboclo na configuração sociocultural amazônica, apenas na sua função utilitária para explorar e dominar a região. A identidade cabocla não é construída apenas a partir de traços étnicos, mas também marcada por aspectos singulares que são denotados na sua identidade cultural, dentre eles, destacamos o devaneio e a estetização da natureza.

O devaneio é um dos elementos que surgem no processo de transculturação presente na identidade cultural cabocla. Esse elemento se relaciona à noção de entre lugar de Bhabha (1998), revelando um novo fenômeno no engendramento da identidade híbrida do caboclo. Além disso, identificamos que os traços que diferenciam o caboclo de outros sujeitos da Amazônia se convertem em uma prática que subverte a cultura homogeneizante imposta pelo colonizador na região.

O personagem Miguel, em sua prática performática, afirma as diferenças presentes na identidade cultural cabocla, gerando novas formas de se relacionar com a natureza, singularizando esse sujeito frente a outros na região. Essa diferença pode ser considerada um modo subversor de intervir e problematizar as relações de alteridade na Amazônia.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. Narrar la nación. In: BHABHA, Homi K. (org.). **Nación y narración entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010, p. 11-20.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BERND, Zilá. **Cultura e Identidade Nacional**. POA: Editora da UFRGS, 1992. (Síntese universitária, 36).

CARRIZO, Silvina. Mestiçagem. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: Editora da UFF; Juiz de Fora: UFJF, 2010.

CUNHA, Roseli Barros. **Transculturização Narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

LIMA, Deborah de Magalhães. **A construção histórica do termo caboclo sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico**. Novos Cadernos NAEA vol. 2, nº 2 - dezembro 1999, p. 5-32. Disponível em: [https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/3125/1/Artigo\\_ConstrucaoHistoricaTermino.pdf](https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/3125/1/Artigo_ConstrucaoHistoricaTermino.pdf) Acesso em: 11 de mar. de 2025.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. 5º ed. Manaus: Valer, 2015.

MONTEIRO, Benedicto Wilfredo. Como se faz um guerrilheiro. In: NEVES, Amílcar; MENEZES, Marco Antonio de; MAGALHÃES, Geraldo Lopes de; MONTEIRO, Benedicto Wilfredo. **4 Novelas Eróticas**. São Paulo: Editora Três, 1982. p. 115-160.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Habana: Editora Obispo, 1940.

RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. Trad. Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

REIS, Livia Maria de Freitas. Transculturização e Transculturização narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: Editora da UFF; Juiz de Fora: UFJF, 2010.

SAMPAIO; Sonia Maria Gomes; NOGUEIRA, Mara Genecy Centeno; PISSINATTI, Larissa Gotti Pissinatti. **Índios, caboclos e guardiães da fronteira: a degradação do outro a partir da chegada do europeu na Amazônia brasileira**. Revista Anuário da literatura, v. 28, 2023, p. 1-12. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/issue/view/3528>. Acesso em: 12 de mar. de 2025.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

VAZ FILHO, Florêncio Almeida; CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **Isso tudo é encantado: histórias, memórias e conhecimentos dos povos amazônicos**. Petrópolis: Vozes, 2023.