



SENTIDOS E SILENCIAMENTOS DISCURSIVOS NA NARRATIVA VERBAL DA CANÇÃO “JOÃO SERINGUEIRO”

Raildo Brito Barbosa

Universidade Federal do Acre (UFAC)

E-mail: raildo.bb@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como proposta analisar o discurso na letra da canção “João seringueiro”, apresentada no Festival Acreano de Música Popular – FAMP em 1988. Por meio da análise crítica do discurso, busca-se o diálogo com Fairclough (2001), Bakhtin/ Volóshinov (2006), Bakhtin (2011), Orlandi (2007), Certeau (1998), dentre outros. Como ferramenta metodológica de análise adotaram-se algumas categorias advindas de Fairclough, apresentadas por Batista Jr. et al. (2018), como: gênero discursivo, interdiscursividade, significado das palavras e representação dos atores sociais. A análise sustenta o fato de que o discurso da canção é atravessado e constituído por múltiplas vozes, sentidos e silenciamentos, onde os discursos são resultados de práticas sociais, direcionamentos políticos e jogos de poder.

Palavras-Chave: Sentido. Discurso. Silenciamento. Canção.

SENSES AND DISCURSIVE SILENCES IN THE VERBAL NARRATIVE OF THE “JOÃO SERINGUEIRO” SONG.

ABSTRACT: This article aims to analyze the lyrics’s discourse of the “João seringueiro” song, presented at the Acreage Festival of Popular Music - FAMP in 1988. Through critical discourse analysis, dialogue with Fairclough (2001), Bakhtin / Volóshinov (2006) is sought; Bakhtin (2011), Orlandi (2007), Certeau (1998), among others. As a methodological analysis tool, adopted some categories derived from Fairclough, presented by Batista Jr. et al. (2018), such as: discursive genre, interdiscursivity, meaning of words and representation of social actors. The analysis supports the fact that the song’s discourse is crossed and constituted by multiple voices, senses and silences, where the speeches are the result of social practices, political directions and power games.

Keywords: Meaning. Discourse. Silencing. Song.

INTRODUÇÃO

A análise de discurso proposta neste trabalho é concebida como um processo interdisciplinar, permitindo, assim, o trânsito por diversas áreas, como a da música, linguística, história, literatura, geografia, etc. O *corpus* da análise é o enunciado verbal da canção “João seringueiro”. A forma canção, conforme Caretta (2009, p.01), “é um gênero discursivo em que a fala, advinda da esfera discursiva prosaica, associa-se à melodia, um elemento musical, para inserir-se, então, na esfera artística da comunicação”. Nesse sentido, o

gênero canção é multimodal, pois tem duas interfaces, uma verbal e outra musical (COELHO DE SOUZA, 2018). Quando juntamos letra e música, outros sentidos são suscitados. Segundo Caretta (2009), o enunciado da canção é sincrético, envolvendo a linguagem verbal e a musical. Para o autor, a letra de canção, além de dialogar com os gêneros da oralidade e da escrita, mantém uma relação dialógica constitutiva com a linguagem poética. Essas ponderações são importantes para destacar que o gênero canção não se constitui apenas de discursos verbais, tendo também outro campo discursivo, o da narrativa musical (melodia, harmonia, ritmo, estilo, etc.). Porém o foco analítico nesse artigo será somente na letra da canção.

O título “Sentidos e silenciamentos discursivos na narrativa verbal da canção ‘João Seringueiro’” refere-se a uma tentativa de captar alguns sentidos no texto verbal da canção. Busca-se a identificação de elementos polissêmicos, metáforas e elementos ideológicos. Além disso, almeja-se obter uma compreensão do contexto político e histórico-social nos discursos contidos no texto.

O referencial teórico-metodológico ancora-se em Fairclough (2001), na concepção de combinar a análise linguística com a teoria social. Para o referido autor, só a análise sistemática, centrada na análise textual, não dá conta de aspectos sociais importantes do discurso; Bakhtin/Volóshinov (2006)¹ e Bakhtin (2011) na discussão de gêneros do discurso e interdiscursividade; Orlandi (2007) com a concepção de silenciamento, produção de sentidos e de política do silêncio; Certeau (1998) para refletir como esses sujeitos sociais, chamados genericamente de “seringueiros”, ressignificam o lugar, dando outros sentidos por meio de suas práticas. Esses autores e outros que aparecerão no decorrer deste trabalho, com suas múltiplas vozes, ajudarão a conferir sentidos à análise.

O olhar analítico empreendido neste texto não segue um roteiro totalmente fixo, no entanto toma algumas categorias analíticas advindas da Análise do Discurso Crítica, doravante (ADC), como direcionamento, entendendo que a ADC oferece ferramentas que ajudam a pensar em algumas possibilidades de analisar um texto. Nessa perspectiva, Batista Jr. et al. (2018) pondera que a ADC se preocupa com a investigação da linguagem em uso, dentro de um contexto específico, bem como dos resultados dessas ações e dos discursos que sustentam e moldam as práticas. Aliando-se a esse arcabouço teórico, vem a percepção/leitura

¹ Diante do debate e indefinições sobre a autoria da obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, optou-se por dar o crédito aos dois autores Mikhail Bakhtin e Valentin Volóshinov.

e vivência do/no mundo, pressupondo que podem trazer novas visões a partir de outros ângulos. Corroborando esse pensamento, Bessa & Sato (2008, p.157) pontuam que “utilizamos conhecimentos políticos, econômicos, contextuais, além de uma vivência em práticas burocráticas que nos permitiram acessar e perceber as nuances delicadas que envolvem práticas e discursos”. Por esse viés, nota-se a importância de vislumbrar um horizonte além das fronteiras do texto ou de categorias pré-estabelecidas.

O termo “crítica” em análise de discurso, segundo Rajagopalan (2014) *apud* Sato & Batista Jr. (2008, p.190), “diz respeito à posição política do(a) analista que tem como objetivo desvelar formas de dominação ideológica com vistas à transformação social”. Nesse diapasão, não há como furtar-se de um posicionamento político na análise crítica.

Dentre as categorias tomadas como guia analítico estão: Gênero discursivo, Interdiscursividade, Significado das palavras e Representação dos atores sociais. Essas categorias ou propostas metodológicas de análise são apresentadas por Bessa & Sato (2008), baseadas em Fairclough (1989, 2001, 2003). As bases filosóficas que impulsionaram os estudos críticos de Fairclough, segundo Barros (2018), foram o marxismo ocidental, a filosofia da linguagem de Bakhtin (2003 [1929]) e o pensamento de Michel Foucault (2003 [1971]).

A concepção de discurso adotada neste artigo vai de encontro ao entendimento de Fairclough, quando diz que:

Qualquer evento discursivo, isto é, qualquer exemplo de discurso, é considerado como simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e um exemplo de prática social. A dimensão do texto cuida da análise linguística de textos. A dimensão da prática discursiva, como interação, na concepção texto e interação de discurso, especifica a natureza dos processos de produção e interpretação textual - por exemplo, que tipos de discurso (incluindo discursos no sentido mais socioteórico) são derivados e como se combinam. A dimensão de prática social cuida de questões de interesse na análise social, tais como as circunstâncias institucionais e organizacionais do evento discursivo e como elas moldam a natureza da prática discursiva e os efeitos constitutivos/construtivos (FAIRCLOUGH, 2001, p.22).

Essa concepção de discurso não se limita apenas às práticas discursivas, mas também entende o discurso como prática social. Corroborando essa concepção, Sato & Batista Jr. (2008, p.186) pontuam que “discurso representa um elemento da prática social, juntamente com atividades materiais, pessoas, relações de poder, sistema de crenças/valores/desejos, tempo/espço”. Nesse entendimento, as formas de ação no mundo se dão intermediadas pelo

discurso, ou seja, só se pode falar do outro e de si mesmo, por meio do discurso.

1 A CANÇÃO “JOÃO SERINGUEIRO”²

A canção “João seringueiro”, composição de Francisco Augusto Vieira Nunes³, obteve a primeira colocação na sexta edição do Festival Acreano de Música Popular – FAMP, realizado em Rio Branco – Acre, no ano de 1988. A letra da canção relata o cotidiano de um seringueiro e sua família na luta pela vida no seringal e na luta por espaço na cidade. A história de “João seringueiro” é permeada de múltiplas vozes, que ecoam de/para várias direções. Nos entremeios dos sentidos, percebe-se um grito de “protesto” e de “resistência” às práticas de destruição das florestas e expulsão dos cortadores de seringa dos seringais. Um dos sentidos em “João seringueiro”, que não deixa de ser ideológico e político, está em se contrapor ao discurso de “desenvolvimento e progresso”, na emergência da pecuarização no Acre (BARBOSA, 2016).

João seringueiro

São duas horas da madrugada, João seringueiro já está de pé
Miga tabaco pra tabaqueira, vai pra cozinha fazer café
Vai rachar lenha lá no terreiro, vai buscar água no igarapé
Menino acorda e choraminga, e a mulher grita: te cala Zé

João seringueiro, trabalha o ano inteiro
No meio da mata, pra vida ganhar
Quando é fim de ano, na vila chegando
Com roupa de missa, João vai farrear

Leva a espingarda na bandoleira, leva o terçado no cinturão
Sobre a cabeça vai a poronga, que vai rasgando a escuridão
Risca a madeira com a mão ligeira, e a seringueira chora no chão
Bicho se espanta, corre no mato, corre com medo do bicho João

Quando é de tarde, quase noitinha, João seringueiro volta pro lar

² Essa e outras canções foram usadas na minha dissertação de mestrado intitulada: O Festival Acreano de Música Popular – FAMP: entre práticas e representações (2016), como exemplos, no intuito de mostrar que a maioria das canções do festival falavam do seringueiro.

³ Francisco Augusto Vieira Nunes, o Bacurau, nasceu em Manicoré, no Estado do Amazonas, em 1939. Bacurau contraiu hanseníase aos cinco anos de idade, na década de 40. Desde a infância conheceu de perto o preconceito e o isolamento do convívio social. Na adolescência passou a morar no hospital colônia de Porto Velho e lá ganhou o apelido de Bacurau, nome de um pássaro da região. No início da década de 60 foi internado na colônia Souza Araújo, em Rio Branco, no Acre. Por seu envolvimento efetivo nas questões da comunidade, tornou-se um líder comunitário respeitado. Até a sua morte, em 1997, participou ativamente de várias lutas sociais, foi reconhecido e premiado internacionalmente pelas iniciativas e conquistas. Bacurau foi um dos fundadores do Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase – Morhan –, em 1981. Texto retirado de: <http://www.casadebacurau.org.br/> Acesso em: 30/12/2019.

Mulher buchuda tá lhe esperando, e a filharada vai lhe encontrar
Bota cavaco na fumaceira, pega o “princípio” pra defumar
É noite alta quando termina, sua batalha do pão ganhar

Corpo cansado deitado na rede, já quase hora de levantar
Mulher buchuda deita do lado, e diz com os olhos que quer amar
A meninada dorme pesado, não tem perigo de acordar
João dorme amando, dorme sonhando, que a sua vida vai melhorar

Chega o jagunço, chega o grileiro, e a mata verde tomba no chão
Sobe a fumaça, céu se embaça, e a mãe madeira vira carvão
Troncos de luto, caro tributo, contam a história da ambição
João seringueiro, o grande guerreiro, muda a barraca pra invasão (NUNES, 1988).

1.1 Contexto histórico-político-social da canção “João seringueiro”

Segundo Batista Jr. et al. (2018, p.10), “a ADC investiga os sentidos ou significados produzidos durante a ação por meio da linguagem em contextos específicos”. Nesse sentido, conhecer o contexto histórico em que a canção foi produzida torna-se importante para compreender certos sentidos. O Festival Acreano de Música Popular, doravante FAMP, teve a sua primeira edição em 1980 e a última em 2012. O FAMP sempre foi de caráter competitivo e premiativo, com publicação de editais, regras de inscrição, formatação das músicas e critérios de julgamento. Algumas edições tiveram temáticas específicas, fruto de uma pauta político-cultural local. Porém as temáticas ligadas às florestas amazônicas sempre estiveram no rol dos discursos nos FAMPs. À vista disso,

Muitas músicas que concorreram no festival relatam a vinda de nordestinos para o Acre, como vieram, o tipo de transporte, as propagandas enganosas feitas para despertar interesse em vir para a “Amazônia”, relatam o cotidiano do “seringueiro”, o levantar muito cedo, a família muito grande, o processo de defumação da borracha, o eterno endividamento, a chegada dos fazendeiros, a expulsão dos “seringueiros”, a vida na cidade, e muito mais. As músicas fazem uma espécie de “diário” dos “seringueiros”. São muitas (re)produções de narrativas, ora o “seringueiro” aparece triste, ora feliz, ora suando frio, ora calado, enfim, são muitos seringueiros. Falar sobre o “seringueiro” foi uma prática nos FAMPs. As práticas de falar sobre o “seringueiro” (BARBOSA, 2016, p.85).

O ambiente histórico-social, cultural e político no Acre, em 1988, ano em que a obra musical “João seringueiro” foi produzida, era um cenário de conflitos pela posse de terras, expulsão e morte de seringueiros, invasões de áreas urbanas, atuação de sindicatos, implementação de projetos de desenvolvimento e expansão da cidade, vinda dos chamados

“sulistas” para criação de gado, destruição de florestas, etc. Um exemplo, que foi resultado desses conflitos, foi a morte do líder sindical Chico Mendes em 1988. Nesse mesmo contexto, movimentos culturais, no teatro, na música, no cinema, pintura, etc., retratavam protestos em seus trabalhos. Seguindo na trilha desse histórico, Rocha (2006, p.190), pontua que “a reação aos sulistas também ocorreu através do teatro, das artes plásticas, do cinema, como ocorreu através da música, com a criação do grupo musical “Raízes”, do “FAMP”, com músicas de valorização da cultura acreana, etc.” Ainda nessa esteira, Souza (2011, p. 202) afirma que “o movimento estudantil acreano, nos anos de 1970 e toda a década de 1980, esteve declaradamente comprometido com a luta histórica dos seringueiros”. Diante desse cenário, não se pode olhar a canção “João seringueiro” desvinculada desse contexto histórico. Nessa direção, Certeau (1998) assevera que os sujeitos históricos constroem relações de acordo com as convenções do lugar onde vivem. Sendo assim, lançar o olhar para as práticas do lugar em determinado tempo/espaço torna-se fundamental para entender a produção de sentidos.

Pelo contexto histórico e os discursos do texto verbal da canção, já podemos inferir alguns sentidos, dentre eles, os mais pulsantes, os sentidos de “denúncia” e “protesto”. Porém, tratando-se de análise crítica, esses sentidos precisam ser problematizados, para não cairmos no que Orlandi (2007) chama de “perfidia da interpretação”, quando se considera o conteúdo (suposto) das palavras, e não o funcionamento do discurso na produção dos sentidos. Assim, podemos analisar a denúncia e o protesto sob três aspectos importantes: em primeiro lugar, a denúncia e o protesto pensados para concorrer ao festival. Nesse caso, a intenção de protestar ou denunciar pode ser precedida pela intenção de concorrer e ganhar o festival, ou seja, a denúncia é atividade-meio, e não fim. Um detalhe importante, que pode nutrir esse raciocínio, está no fato de que o FAMP de 1988 apresentava como tema “O canto em defesa da floresta”. Em segundo lugar, a denúncia e o protesto nas letras das músicas passaram por uma banca de avaliadores. Consequentemente, se a música passar ou for classificada, torna-se um protesto e denúncia autorizados ou permitidos, a não ser que haja um jogo estratégico e tático do compositor para burlar os censores. Em terceiro lugar, é preciso fazer uma análise arqueológica desses discursos, pois, às vezes, esses protestos e denúncias não passam de mera repetição de discursos hegemônicos e assuntos que estavam na “moda” no festival. Nesse caso, a denúncia e o protesto podem ser usados como estratégia. Às vezes, o candidato percebe que a banca gosta de letras que “denunciam”, “protestam”, que há uma tendência de

aceitação por esses discursos, como um “padrão festivalístico”. Dessa forma, a denúncia é usada como meio, e não como fim, onde a tática, em vez de ser um artifício para chegar à denúncia, esta última vira a própria tática para ganhar o festival. Consubstanciando com esse sentido, Lucena & Alberto (2014, p.11) dissertam que “falar do cotidiano do seringal e das profissões tradicionais e populares do Acre se intensificou, mais ainda, depois que os músicos perceberam que canções com abordagens locais tinham mais destaques no FAMP”. As perguntas a serem colocadas são: até que ponto a estratégia é usada para denunciar? E até que ponto o denunciar é usado como estratégia para ganhar o festival? Qual a função da denúncia na canção: estratégica ou denúncia de fato? Qual o lugar da denúncia e do protesto no discurso de “João seringueiro”: atividade-fim ou atividade-meio? É possível pensar que o caráter premiativo, disputador, revelador de talentos, projetador do FAMP também pode ter influenciado na questão da denúncia e protesto como atividade-fim. Estas são algumas questões a serem pensadas. São silêncios que significam. Nessa direção, Orlandi (2007, p.46) afirma que “a significação não se desenvolve sobre uma linha reta, mensurável, calculável, segmentável. Os sentidos são dispersos, eles se desenvolvem em todas as direções e fazem por diferentes matérias, entre as quais se encontra o silêncio”.

2 GÊNERO DISCURSIVO

A análise do gênero discursivo neste trabalho toma como base a concepção teórica formulada por Bakhtin/Volóshinov (2006) e Bakhtin (2011). Para os autores, os gêneros do discurso são os diversos campos de utilização da língua, que comportam tipos relativamente estáveis de enunciados (BAKHTIN, 2011). Ou seja, os gêneros do discurso são as formas típicas de enunciados com suas formas típicas de fala. Em Bakhtin/Volóshinov (2006, p.42) “cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica. A cada grupo de formas pertencentes ao mesmo gênero, isto é, a cada forma de discurso social, corresponde um grupo de temas”.

O gênero do discurso ao qual pertence o objeto de análise deste trabalho é o gênero canção. Embora a proposta de análise neste artigo se embrenhe pelos enunciados da letra, não se pode deixar de considerar que essa letra foi pensada para ser cantada. Os enunciados do gênero canção, conforme Coelho de Souza (2018), buscam provocar um efeito estético nos seus ouvintes através da letra, da música e da combinação das duas linguagens.

Analisando a letra, percebem-se algumas características que podem fazer parte do

gênero canção, dentre elas, o uso de rimas e a disposição estrutural do texto em estrofes. A rima, conforme Caretta (2009), é um recurso de coesão sonora, um dos elementos poéticos mais importantes nas letras das canções. As rimas em “João seringueiro” se dão com as seguintes terminações: *de pé, café, igarapé, Te cala Zé / ganhar, farrear / cinturão, escuridão, no chão, bicho João / pro lar, encontrar, defumar, ganhar, levantar, amar, acordar, melhorar / chão, carvão, ambição, invasão*. Nas estrofes que compõem a estrutura do texto, todas elas obedecem à mesma métrica. A explicação para isso é que a canção, para ser cantada, tem que ser encaixada dentro de um compasso, que divide a duração do tempo em partes iguais.

Um ponto importante a ser considerado é o lugar de circulação do texto em análise. A canção “João seringueiro” foi composta/concebida para concorrer em um festival de música, o FAMP. Isso permite inferir que existe um vocabulário específico para o gênero canção quando pensada dentro da cadeia ideológica de um determinado festival. Pode-se pensar em um subgênero dentro do gênero canção, o gênero “canção de festival”. Dessa maneira, palavras como seringueiro, floresta, queimadas, fazendeiro, grileiro, jagunço, seringal, Amazônia, Acre, Chico Mendes, etc., fazem parte do conjunto lexical do FAMP, que, em 1988, edição na qual a canção “João seringueiro” participou, teve como temática: “o canto em defesa da floresta”.

3 INTERDISCURSIVIDADE

A ideia de interdiscursividade parte do princípio de que “qualquer texto é constituído de diferentes discursos. Mesmo aqueles que aparentemente apresentam um único discurso guardam relação implícita com um outro” (BESSA & SATO, 2008, p.154). Na visão de Bakhtin (2011, p.297) “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva”. Nessa direção, buscar-se-á captar alguns dos discursos que se inter-relacionam no texto da canção.

É de se corroborar o entendimento de Orlandi (2007), quando diz que ninguém tem acesso ao conjunto do dizível (interdiscurso), mas somente a porções dele. Dessa forma, apresento algumas porções do dizível.

As temáticas sobre o seringueiro são abordadas por muitos escritores, em livros de história, teses, dissertações, artigos, na literatura, em romances, novelas, no teatro, na música,

no cinema, em textos jornalísticos, em documentários, em fotografias, dentre outros. Diante dessa quase infinitude de textos/vozes, urge trazer alguns exemplos, como: texto acadêmico, literário, texto de romance e de novela, com a intenção de entrelaçá-los em uma perspectiva interdiscursiva.

A letra da canção “João seringueiro” descreve um seringueiro que acorda muito cedo, às duas horas da madrugada e já fazendo diversas atividades, dentre elas, abastecendo a tabaqueira, fazendo café, rachando lenha no terreiro e pegando água no igarapé. Depois, parte para as estradas em busca do látex, levando consigo uma espingarda, um terçado e uma poronga. Corroborando interdiscursivamente com esse dizer/cotidiano, a partir de um texto acadêmico intitulado “Seringueiros na Amazônia”, os autores dissertam que:

No exercício da profissão, o trabalhador da floresta acorda muito cedo. Toma um café preto enquanto espera a carne de caça seca ou peixe escalado fritar em uma caçarola preta pela ação do fogo ardente expelida do fogão a lenha. Após colocar seu quebra-jejum em uma lata com farinha d’água, pega a poronga, a faca de cortar seringa, o balde, o paneiro, o encerado, o facão e o inseparável rifle ou espingarda, do qual provia seu alimento e sua proteção e, embrenha-se floresta adentro em busca do látex (SILVA & SILVA, 2007, p.09).

Os enunciados da canção “João seringueiro” e o texto de Silva & Silva compartilham o fato de o seringueiro acordar muito cedo, cuidar dos afazeres domésticos e partir para as estradas de seringa. Ainda usam palavras iguais e com a mesma semântica, como *café*, *poronga*, *lenha* e *espingarda*. A despeito desse diálogo interdiscursivo, Bakhtin (2011) diz que os textos “respondem” a textos anteriores, bem como antecipam textos posteriores. Para Bessa & Sato (2008), todo texto dialoga com outros, ou seja, estabelece uma relação dialógica entre a voz do(a) autor(a) e outras vozes, que podem estar explícitas, subentendidas ou até mesmo apagadas.

A partir da terceira estrofe, João retorna para a sua casa, quase ao anoitecer. À sua espera, está sua mulher, juntamente com seus filhos, os nascidos e o que ainda está por nascer. Ao chegar, continua seu serviço, bota cavaco na fumaceira e defuma a borracha até altas horas da noite. Cansado, deita numa rede, já quase na hora de levantar, mas ainda tem tempo de amar e sonhar. Na narrativa enunciativa do refrão João trabalha durante todo o ano na mata para ganhar a vida, ou seja, sobreviver, mas no final do ano vai à vila farrear. Na última estrofe, acontece algo desastroso, chegam dois personagens, o jagunço e o grileiro, que destroem a mata e expulsam João da floresta, obrigando-o a se mudar para a invasão.

Esse caráter festivo do seringueiro, que gosta de farrear, aparece no romance de Márcio Souza, “Galvez, imperador do Acre”, onde escreve:

O território do Acre fica a 9.00 Sul de latitude e 70.00 Oeste de longitude. Naquela tarde um grupo de seringueiros estava de folga, na propriedade denominada Bela Vista, de Ubaldino Meireles. O coronel Ubaldino estava em Manaus fazendo negócios e o capataz decidiu permitir a realização de uma festa. Ia ser uma festa estranha, pois não havia mulheres em Bela Vista. O coronel Ubaldino não empregava homens casados. Os seringueiros fariam a festa no terreiro do barracão central e estavam capinando a área desde a madrugada (SOUZA, 1992, p. 40).

Outro texto que dialoga com o discurso da canção “João Seringueiro”, quando se refere ao trabalho pesado e à característica festiva do “seringueiro” é o artigo de Negreiros (2014), onde escreve: “o dia a dia da comunidade é de excessivo trabalho para a produção do látex, pois os seringueiros trabalham com metas e datas. E reúnem-se para descontração e diversão, geralmente em festas religiosas” (NEGREIROS, 2014, p. 05). Destaca-se o fato de ambos os textos, “João seringueiro” e o de Negreiros, corroborarem a ideia do trabalho exaustivo, do caráter festivo e da religiosidade.

Como exemplo da literatura, coloca-se em evidência um trecho do escritor Euclides da Cunha em sua obra “À margem da história”, que versa sobre a atividade do seringueiro, afirmando que “sua atividade, desde o primeiro golpe de machadinha, constringe-se para logo num círculo vicioso inaturável: o debater-se exaustivo para saldar uma dívida que se avoluma, ameaçadoramente, acompanhando-lhe os esforços e as fadigas para saldá-la” (CUNHA, 1967, p. 51). O texto de Euclides da Cunha fala do trabalho exaustivo do seringueiro, que vai de encontro ao discurso da canção “João seringueiro”.

A novela “Amazônia: De Galvez a Chico Mendes”, de Gloria Perez, baseada nos romances “O Seringal”, de Miguel Ferrante e “Terra Caída”, de José Potyguara, veiculada pela TV Globo em 2007, narra a história do Acre e a labuta do seringueiro.

A história começa em 1899, no Acre, e mostra a vida nos seringais no período áureo da borracha, quando apenas a região era produtora do material e despertava o interesse do mundo inteiro. De um lado, a família do seringueiro Bastião (Jackson Antunes). De outro, a do seringalista Firmino (José de Abreu). Fugindo da seca nordestina, Bastião chega ao Acre com a esperança de conseguir um futuro melhor para sua família. Ele é casado com Angelina (Magdale Alves), com quem tem dois filhos: Delzuite (Daniela Pinto) e Bento (Thiago Oliveira). Bastião se decepciona quando chega ao seringal Santa Rita, propriedade de Firmino, e percebe que a prosperidade que esperava ter não passa de ilusão. Assim como os demais seringueiros,

Bastião e sua família estão nas mãos do coronel, que controla todos os seus gastos, monopolizando os produtos à venda no armazém e estabelecendo preços abusivos. Além disso, os seringueiros são obrigados a vender para o dono do seringal onde trabalham o látex que conseguiram.⁴

Esse seringueiro esperançoso, que sonha na melhora de sua vida, é apresentado tanto na novela, como na canção.

Existem muitos outros discursos que atravessam e dialogam de maneira interdiscursiva na letra da canção “João seringueiro”. Qualquer outro analista perceberá outros discursos e novos sentidos. Se o texto musical da canção (melodia, harmonia, estilo, etc.) for considerado, surgirá mais uma multiplicidade de discursos e sentidos.

4 SIGNIFICADO DAS PALAVRAS

Nessa categoria, ver-se-á de forma sucinta o sentido de algumas palavras no conjunto lexical da canção “João seringueiro”, entendendo que a escola lexical, como afirma Fairclough (2001), tem relevância em estudos discursivos, tornando produtiva a análise de determinadas palavras socialmente destacadas. Consubstanciando essa ideia, Bessa & Sato (2008) afirmam que determinados itens lexicais atuam como uma extensão de sentidos, ou recebem uma conotação metafórica, ou ainda são criação nova. Por esse ângulo, o vocabulário em contexto social pode indicar múltiplos sentidos.

A sentença *são duas horas da madrugada*, só adquire o sentido pretendido, dizer o quanto ele acorda cedo, quando é complementada por *João seringueiro já está de pé*. A sentença *miga tabaco pra tabaqueira*, significa esfarelar o tabaco. Todavia, esse dito pode suscitar outros sentidos, por exemplo, que João era fumante ou não, pois ele, poderia apenas mascar o tabaco, como era de costume entre trabalhadores da floresta. Na sentença *vai rachar lenha lá no terreiro*, o termo *rachar lenha* expressa o sentido da não existência do fogão a gás na casa, e não apenas, o ato de partir a lenha. A expressão *lá no terreiro* pode indicar um terreiro não muito perto, pelo uso do advérbio *lá*. O *terreiro* desempenha a função de quintal da casa, e nesse contexto, não tem relação com espaço para rituais religiosos. Tem relação com espaço produzido, ressignificado, com territorialidade, no sentido geográfico, político, cultural e social. A sentença *vai buscar água no igarapé*, não pode ser entendida apenas como

⁴ Texto retirado do Memorial Globo. Disponível em: <https://glo.bo/2FfDUoe>. Acesso em 02/01/2020.

o ato de ir pegar água, mas também com o fato de não ter água na casa. E não ter água, pode implicar não ter vasos para depósito de água, indicando, assim, aspectos da pobreza no seringal. Na expressão *menino acorda e choraminga, e a mulher grita: Te cala Zé*, infere-se, pelo fato de a mulher gritar, um certo estado de estresse, não apenas pelo choramingar do menino, mas pelo cotidiano de sofrimento.

A oração *João seringueiro, trabalha o ano inteiro* afirma a condição de um longo período de trabalho, sem folga. A sentença *no meio da mata, pra vida ganhar* reforça o sentido de que, se não trabalhar o ano inteiro, não sobreviverá. A expressão *meio da mata* tem sentido de um certo isolamento, ideia de mata bruta e distante. Em *pra vida ganhar*, ao invés de dizer *ganhar a vida*, topicalizou-se a palavra *vida*, enfatizando a luta da vida. A ordem dessas palavras deve-se ao fato da rima que o autor fez em *ganhar /farrear*. A frase *quando é fim de ano, na vila chegando/com roupa de missa, João vai farrear*, traz o sentido de confraternização/diversão, após um ano de trabalho. Um ano esperando uma festa. A *roupa de missa* indica uma festa ou festas religiosas, ficando implícito o caráter religioso do seringueiro. A expressão *roupa de missa* também pode ter outro sentido, podendo indicar que João só tem uma roupa, tanto para ir à missa, como para farrear.

O fato de o personagem “João seringueiro” andar com espingarda e terçado, nas orações *leva a espingarda na bandoleira, leva o terçado no cinturão*, apresenta pelo menos dois sentidos. O primeiro tem o sentido de proteção. De se proteger de animais, como a onça, por exemplo. O segundo tem o sentido de alimentação, ou seja, refere-se à caça, já que ao transitar pela mata, pode encontrar algum animal que possa servir de fonte de alimento. No enunciado *sobre a cabeça vai a poronga, que vai rasgando a escuridão*, a palavra *poronga* significa um suporte com uma lamparina à base de querosene colocada sobre a cabeça para iluminar o caminho. A expressão *vai rasgando a escuridão* é uma metáfora, no sentido de embelezar o texto e enfatizar o quanto é escuro na mata, e o poder da poronga de iluminar e superar essa escuridão. A sentença *risca a madeira com a mão ligeira* refere-se à prática do corte da seringueira, riscada em diagonal. A frase *com a mão ligeira*, além de evidenciar um alto grau de habilidade na prática de cortar seringa, também pode significar a pressa de João, para dar conta de todas as árvores da estrada. Na oração *a seringueira chora no chão*, ocorre mais uma metáfora, onde o chorar da seringueira representa o derramar do leite da seringueira, ou seja, o látex sendo extraído. Nas sentenças *Bicho se espanta, corre no mato / corre com medo do bicho João*, ocorre uma adjetivação, onde João torna-se uma

qualidade/espécie de bicho. Dentre muitos bichos da mata, tem a onça, o macaco, a capivara e tem o João. Também deixa transparecer o sentido de intimidade de João com a mata e o instinto de sobrevivência dos animais ao fugirem do bicho João.

Na frase *quando é de tarde, quase noitinha / João seringueiro volta pro lar*, a expressão *quase noitinha* qualifica a *tarde* como uma tarde avançada, prestes a se findar. O *quase noitinha* é o crepúsculo. Nas frases *mulher buchuda tá lhe esperando / e a filharada vai lhe encontrar*, a palavra *buchuda* é usada no sentido de grávida. O fato de a mulher *esperar* por João pode ter o sentido da saudade, mas também o da submissão e preocupação, podendo admitir-se a possibilidade da não chegada, em decorrência de ataque de um animal ou de algum acidente. As palavras *buchuda* e *filharada*, além de significarem que a família de João é grande e continua crescendo, também significam que as responsabilidades e os esforços para manter essa família também são muito grandes. Em *bota cavaco na fumaceira / pega o “princípio” pra defumar*, a palavra *fumaceira* refere-se ao defumador, utensílio feito de barro com um orifício em cima, por onde sai a fumaça. A palavra *princípio*, nesse contexto, refere-se a uma borracha de seringa em seu estado inicial. Na estrutura *é noite alta quando termina*, a palavra *alta* qualifica a *noite*, produzindo o sentido de tarde da noite ou noite avançada. Na oração *sua batalha do pão ganhar*, o autor mudou a estrutura de SVO (Sujeito, Verbo, Objeto) para (SOV) no intento de alcançar a rima das palavras *defumar* com *ganhar*. Mas ao fazer essa manobra, produziu-se outro efeito de sentido, onde se enfatiza mais a importância de ter o *pão* (o que comer) do que a ação de ganhar, que está relacionada com a *batalha*.

A oração *já quase hora de levantar*, na quarta estrofe, dá sentido a *corpo cansado deitado na rede*, indicando um período curto de permanência na rede, como se fosse um descanso instantâneo. As orações *mulher buchuda deita do lado / e diz com os olhos que quer amar*, suscitam múltiplos sentidos. *Deitar do lado* e *querer amar* pode significar uma mulher carente de atenção, de cuidado e de carinho. Por outro lado, há um silenciamento e apagamento da voz da mulher, que não fala, apenas diz com os olhos. Na oração *a meninada dorme pesado* a palavra *pesado* é usada no sentido de intensidade, dando complemento ao verbo dormir, indicando um sono intenso. Na sentença *não tem perigo de acordar*, o sentido da palavra *perigo* é de possibilidade, quer dizer, não há possibilidades de a meninada acordar. O *perigo* é o fato de as crianças acordarem e, conseqüentemente, interromperem a saga amorosa. Na expressão *João dorme amando, dorme sonhando, que a sua vida vai melhorar*, além de demonstrar o enorme cansaço de João, significa um sentimento de esperança, de

resistência, ou seja, mesmo com toda luta e sofrimento, João ainda tem expectativas de melhorias.

Na última estrofe, a frase *e a mata verde tomba no chão* complementa e é consequência da primeira oração, que diz *chega o jagunço, chega o grileiro*, ou seja, a sentença *a mata verde tombar no chão* só tem sentido se for considerada a chegada do jagunço e do grileiro. Nesse contexto, o jagunço representa um sujeito violento contratado por fazendeiros para expulsar os seringueiros de suas terras. O grileiro é a figura de um sujeito que se apossa indevidamente das terras. A frase *sobe a fumaça, céu se embaça* significa o processo de destruição da mata por meio do fogo, conhecido como “queimadas”. Na frase *e a mãe madeira vira carvão*, o autor utilizou a palavra mãe no sentido figurado, referindo-se à árvore seringueira, não só como aquela que fornece o leite para sua sobrevivência, mas também como aquela que deu origem e sentido à sua própria existência, pois, se não fosse a seringueira, o “seringueiro” não existiria. O termo *virar carvão*, além de significar a floresta queimada, também significa a morte da seringueira, assim como o fim da possibilidade de sobrevivência pela extração do látex. A expressão *troncos de luto* significa a imagem da catástrofe, a floresta em estado físico de carvão. Em *contam a história da ambição*, o autor não se refere apenas à história específica de João, mas do “seringueiro”, como categoria social, econômica, política e cultural. O que está por trás, o não dito, é que o “seringueiro” surgiu a partir da implantação de um padrão capitalista moderno-colonial como fruto da modernidade. A oração *João seringueiro, o grande guerreiro, muda a barraca pra invasão* constitui-se no desfecho da história, onde João, mesmo sendo *o grande guerreiro* nos embates e nas labutas no seringal, *muda a barraca pra invasão*, ou seja, é expulso do seringal e se vê obrigado a invadir terras nas bordas da cidade. João seringueiro entra no jogo de lutas por espaço e reordenação na cidade. A palavra *invasão* tem sentidos “outros”, nos campos geográfico, cultural, político, econômico e social, passando por questões de luta política, reterritorialização, reordenação de espaço, pobreza, etc.

5 REPRESENTAÇÃO DOS ATORES SOCIAIS

Analisar a representação dos atores sociais neste texto, constitui-se numa tentativa de ouvir as vozes dos sujeitos da/na canção “João seringueiro”. Nessa direção, Bessa & Sato dissertam que:

A representação dos atores sociais é relevante para o processo analítico por

permitir identificar papéis, perceber em quais enquadres os(as) participantes estão posicionados nos textos; quais estão presentes e quais deveriam estar; discutir os possíveis efeitos das formas de representação, inclusive as que incluem atores nos textos e as que, de maneira explícita ou sub-reptícia, os excluem (BESSA & SATO, 2008, p.149).

Os atores/sujeitos sociais explicitados na canção são os personagens: João seringueiro, a mulher de João, os filhos de João, o jagunço e o grileiro. O personagem João, protagonista da história, significa e ressignifica o lugar (seringal) através de suas práticas, transformando o lugar em espaço. A ideia de espaço, conforme Certeau (1998), é um lugar praticado, articulado e que expressa um sentido. O seringal era o espaço de João. Agora, o sujeito social “seringueiro” é fruto do discurso da modernidade, de uma demanda capitalista pela exploração da borracha. Nessa direção, Pizarro disserta que

A história da exploração da borracha apresenta vários momentos. O primeiro projeta seus inícios no tempo americano, já que era usado tradicionalmente pelo mundo indígena, de acordo com os registros feitos desde Colombo e Pedro Mártir de Anglería, em 1530. Em 1770, foi descoberto na Inglaterra seu uso como borracha para o lápis de carvão. Em 1803, já existia em Saint Denis, próximo de Paris, um lugar de fabricação de correias elásticas, com o que tem início seu uso industrial. Posteriormente, há outro momento, em torno de 1839, quando Charles Goodyear descobre nos Estados Unidos o processo de vulcanização e a demanda por látex é incrementada. Este processo é acelerado quando J.B. Dunlop inventa o pneu, fundamental para a indústria automobilística. Esse período abarca a segunda metade do século XIX e se estende até 1910, data em que começam a funcionar as plantações de látex que a Inglaterra tem na Ásia, no Ceilão e na Malásia, depois de ter retirado setenta mil plantas secretamente do Brasil. Há um segundo momento na demanda pelo produto, durante a Segunda Guerra Mundial, que leva capitães norte-americanos à região, que, no entanto, dura pouco. O descobrimento da borracha sintética substituirá, desta vez, a produção asiática (PIZARRO, 2012, p.117).

Com esses momentos históricos da exploração da borracha apresentados por Ana Pizarro, podemos perceber o funcionamento da engrenagem discursiva que produz o “seringueiro”.

A mulher (esposa) de João é representada como alguém que não tem voz, tendo como características descritivas: estar buchuda (grávida), mulher que espera o marido e dada ao amor. Nessas circunstâncias, a mulher é posta em silêncio, e esse silêncio significa muitas coisas. Orlandi (2007) diz que o silêncio não fala, ele significa. O silenciamento da mulher significa o não reconhecimento de sua dignidade, do seu trabalho e de suas atitudes. Na letra da canção, quem faz todo o trabalho é o João. Segundo Orlandi (2007), há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido. Nesse caso, pode-se dizer que a

mulher está no sentido por meio do silêncio. A mulher em “João seringueiro” representa a mulher conforme o olhar patriarcal, machista e egoísta. Em “João seringueiro”, a mulher não tem nome, tampouco pronome, apenas é chamada de mulher.

O jagunço e o grileiro representam a colonialidade como fruto da modernidade. Albuquerque & Goettert (2016) tecem uma consideração sobre a modernidade:

consideramos a modernidade como uma invenção do ocidente para fazer com que os Outros aceitem e/ou se enquadrem na lógica de sua dominação e coisas de seu mercado, adotando essa percepção crítica para produzir leituras de contextos socioculturais amazônicos nos quais as injunções do ideal “moderno” também foram reproduzidas e normalizadas historicamente por um modo de vida “ocidentalizado”, permeando representações de mundo e alterações no espaço público, especialmente, a partir de projetos de intervenção estatal (ALBUQUERQUE & GOETTERT, 2016, p.197).

Esses projetos de intervenção estatal, citados por Albuquerque & Goettert, são responsáveis pela chegada do jagunço e do grileiro. Um desses projetos incentivava a vinda de criadores de gado para o Acre. O grileiro também era chamado de “paulista” ou “fazendeiro”. Esses atores vão escorraçar os seringueiros dos seringais. Nesse contexto, Bezerra (2005) assevera que a pressão exercida pelos compradores de terra, denominados genericamente de “paulistas”, jogou nas periferias de cidades e vilas numerosas famílias, a maioria formadas por seringueiros, pioneiros e tradicionais, que por muitos anos ocupavam tais terras, de onde tiravam o sustento. Cabe pontuar que houve resistência por parte dos seringueiros, com mobilizações, criação de sindicatos e reservas extrativistas.

Alguns atores estão invisíveis na canção, apagadas pelo termo “seringueiro”, isto é, estão em silêncio. O silêncio, para Orlandi (2007), não é mero complemento da linguagem. Ele tem significância própria. O silêncio é garantia do movimento de sentidos. Sempre se diz a partir do silêncio. O termo “seringueiro” é uma classificação genérica. Não diz quem é esse sujeito. Com isso, não se está reivindicando uma palavra melhor ou mais verdadeira para designar/classificar pessoas, pois não há. Mas apenas, no campo da linguagem, promover a crítica dessas narrativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do que foi apresentado, urge frisar que as análises feitas neste trabalho não são as únicas, muito menos as mais “corretas” ou “verdadeiras”. As conclusões são subjetivas

e provisórias, tecidas a partir de escolhas metodológicas e das metáforas que governam o olhar do autor que, nessa perspectiva, compartilha com a acepção de Orlandi (2007) ao dizer que o silêncio é contínuo e há sempre ainda sentidos a dizer. A análise do texto, a investigação do contexto histórico, político, social e cultural em que foi produzida a canção “João seringueiro”, um olhar arqueológico sobre os discursos instituídos, assim como a finalidade e o lugar dessa produção musical são questões essenciais a serem colocadas para entender a constituição de sentidos e silenciamentos em questão.

O gênero canção de festival, como foi proposto nesta análise, tem um certo repertório de formas de discurso, de vocabulário, que passa pelo crivo ideológico, político, cultural e social. Além disso, é preciso levar em consideração que o texto da canção foi pensado/escrito para ser cantado. Isso traz outros sentidos nos campos semântico, fonológico, morfológico, lexical, etc.

De tudo o que foi visto nesta análise, lançando mão de um pensamento crítico, coloca-se a necessidade de problematizar os discursos e categorias instituídas, como a categoria “seringueiro”, por exemplo. A categoria “seringueiro” é usada para classificar/catalogar sujeitos inclassificáveis, generalizando e racializando mulheres, homens, negros, crianças, indígenas, dentre outros. Usa-se uma única palavra para dizer quem são esses sujeitos. O discurso sobre o seringueiro, no dizer de Albuquerque Jr. (2012, p. 13), é o discurso da estereotípiã, “um discurso assertivo, imperativo, repetitivo, caricatural. É uma fala arrogante, hegemônica, uma voz segura e autossuficiente que se arroga no direito de dizer o que o outro é em poucas palavras”. A categoria seringueiro apaga/silencia o próprio sujeito a que a categoria se refere. Além disso, o termo seringueiro também tem assumido outro sentido, o de pessoa analfabeta, sofredora, de mente atrofiada, bruto, ignorante.

Por fim, entende-se aqui que os termos “seringueiro”, “seringal”, “jagunço”, assim como “Amazônia” e tudo o que está relacionado a um lugar do/no mundo, são construções discursivas, frutos de narrativas datadas. O significante “seringueiro” não é um dado *a priori*, que brotou da terra, mas é resultado de práticas sociais, de direcionamentos políticos e jogos de poder. Nesse diapasão, coloca-se a necessidade de problematizar e questionar o que está posto como verdades cristalizadas e deixar de lado a ideia de referente, da lógica do pensamento único, compreendendo que as palavras em si não são reveladoras e não falam de coisas que preexistem. Sendo assim, as análises feitas neste artigo, além de incompletas, não revelam nada de natural. São apenas algumas possibilidades de escrita, de leitura no mundo

da linguagem. É dentro desse mundo da linguagem, por meio da prática da escrita que se desconstruem discursos, faz-se a crítica da metafísica e procuram-se outras possibilidades de leitura, de escrita, de tradução, de interpretação e de produção do mundo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; GOETTERT, Jones Dari. **Um mercado, uma cidade**: memórias arquitetônicas, narrativas etnográficas e linguagens dos becos. *In*: Das Margens. Organizador: Gerson Rodrigues Albuquerque, Rio Branco: Nepan Editora, 2016, p.195-224.

ALBUQUERQUE Jr. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar**: As fronteiras da discórdia. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLÓSHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 12. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, Raildo Brito. **O Festival Acreano de Música Popular – FAMP**: entre práticas e representações. (2016) Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade) Universidade Federal do Acre. Rio Branco, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2sVyFns> Acesso em: 22 dez. 2019

BARROS, Solange Maria de. Bases filosóficas da análise de discurso crítica. *In*: **Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas**. Organizadores: José Ribamar Lopes Batista Jr., Denise Tamaê Borges Sato e Iran Ferreira de Melo. São Paulo: Parábola, 2018, pp. 36-47.

BATISTA JR, José Ribamar Lopes; SATO, Denise Tamaê Borges; MELO, Iran Ferreira. **Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas**. São Paulo: Parábola, 2018.

BESSA, D; SATO, D. T. B. Categorias de análise. *In*: **Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas**. Organizadores: José Ribamar Lopes Batista Jr., Denise Tamaê Borges Sato e Iran Ferreira de Melo. São Paulo: Parábola, 2018, pp. 124-157.

BEZERRA, M. J. **A invenção do Acre**: de território a Estado – um olhar social. São Paulo. Tese Doutorado em História da FFLCH/USP. 2005.

CARETTA, Álvaro Antônio. **A escolha lexical na canção popular brasileira**. *In*: Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Editora: Vozes. 3ª ed. Petrópolis, 1998.

COELHO DE SOUZA, José Peixoto. A canção como constelação de gêneros no ensino de português como língua adicional. *In: Travessias Interativas / São Cristóvão (SE)*, N. 16 (Vol. 8), p. 124–144, jul-dez/2018.

CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. Editora Lello Brasileira S.A. São Paulo, 1967.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança social**. Trad. Maria Izabel Magalhães. Brasília: UnB, 2001.

NEGREIROS, M. G. de. **Borracha e cotidiano**: relação seringueiro/patrão no município de Afuá-PA de 1939 a 1945. IX Semana de História. O ensino e a Pesquisa de História no Amapá: Perspectivas e Desafios. Disponível em: <https://bit.ly/2MV5s2vL>. Acesso em: 15/12/2019.

NUNES, Francisco Augusto Vieira. João seringueiro. *In: LP FAMP 88*: o canto em defesa da floresta. Rio Branco: Acauã produções, 1988.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: editora da Unicamp, 2007.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio: imaginário e modernização. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

ROCHA, Airton Chaves da. **A reinvenção e representação do seringueiro na cidade de Rio Branco – Acre (1971 – 1996)**. [Tese de doutorado]. PUC - São Paulo, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/2ZPV5Xb> Acesso em: 12/12/2019.

SATO, D.T.B.; BATISTA Jr., J.R.L. Análise de discurso das práticas: etnografia. *In: Análise de Discurso Crítica para linguistas e não linguistas*. Organizadores: José Ribamar Lopes Batista Jr., Denise Tamaê Borges Sato e Iran Ferreira de Melo. São Paulo: Parábola, 2018, pp. 184-197.

SILVA, A. C. G. da; SILVA, J. da Costa. **Seringueiros na Amazônia**. II Colóquio nacional do Neer. Espaços culturais: vivências, imaginações e representações. 2007.

SOUZA, Márcio. **Galvez, imperador do Acre**. São Paulo: Marco Zero, 1992.

SOUZA, João J. V. de. **Seringalidade**: o estado da Colonialidade na Amazônia e os condenados da floresta. Manaus: Valer, 2017.

SOUZA, José Dourado de. **Entre lutas, porongas e letras**: a escola vai ao seringal (re)colocações do Projeto Seringueiro (Xapuri/Acre - 1981/1990). Belo Horizonte: UFMG/FAE, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/37oGbcJ>. Acesso em: 10/12/2019.