

# Literatura Indígena Brasileira contemporânea



Julie Dorrico  
Leno Francisco Danner  
Heloisa Helena Siqueira Correia  
Fernando Danner  
(Orgs.)

Criação, Crítica e Recepção



A literatura indígena brasileira desenvolvida a partir da década de 1990 é um dos fenômenos político-culturais mais importantes de nossa esfera pública e se insere nessa dinâmica ampla de ativismo, de militância e de engajamento de minorias historicamente marginalizadas e invisibilizadas de nossa sociedade, que assumem o protagonismo público, político e cultural enquanto o núcleo de sua reafirmação como grupo-comunidade e, em consequência, do enfrentamento dessa situação de exclusão e de violência vividas e sofridas. O importante, aqui, para todos/as nós que estudamos essas expressões estético-literárias das minorias, está exatamente em percebermos essa correlação de autoafirmação e autoexpressão identitárias com e como crítica do presente, politização radical do contexto, das instituições, dos sujeitos, das práticas e dos valores nos quais e a partir dos quais se deu essa construção política das minorias. No caso da literatura indígena, conforme podemos perceber nas intenções e nos direcionamentos de seus/suas escritores/as, muitos deles/as contribuindo com importantes textos para esta coletânea, buscou-se publicizar a singularidade étnico-antropológica e, a partir daqui, contar à sociedade em geral a história de vida enfrentada por esses povos, representados por tais escritores/as, a partir de um relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico da colonização que esteve e está na base de formação do Brasil hodierno. Importante recordar, além disso, que os/as escritores/as indígenas aliam-se diretamente ao movimento indígena brasileiro, que emerge em fins de 1970 com a intenção de publicizar e, em consequência, de politizar a luta indígena no país, como reação aos projetos de expansão socioeconômica dinamizados pelos governos militares nas regiões norte e centro-oeste. Nesse caso, o ativismo, a militância e o engajamento públicos, políticos e culturais demarcaram tanto a constituição do movimento indígena e da literatura indígena quanto a imbricação desta para com aquele.



FUNDAÇÃO RONDÔNIA DE AMPARO  
AO DESENVOLVIMENTO DAS AÇÕES  
CIENTÍFICAS E TECNOLÓGICAS  
E À PESQUISA DO ESTADO DE RONDÔNIA



Conselho Nacional de Desenvolvimento  
Científico e Tecnológico



# **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea**



# Literatura Indígena Brasileira Contemporânea

Criação, Crítica e Recepção

**Organizadores:**

Julie Dorrico

Leno Francisco Danner

Heloisa Helena Siqueira Correia

Fernando Danner



**Diagramação:** Marcelo A. S. Alves

**Capa:** Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

**Arte da capa:** Denilson Baniwa

**O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.**



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR) [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.)

Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico] / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

424 p.

ISBN - 978-85-5696-438-0

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Filosofia; 2. Literatura; 3. Brasil; 4. Contemporaneidade; 5. Indígena; I. Título II. Série

---

CDD: 199

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia Brasileira

199

# Sumário

<b>Considerações iniciais</b> .....	11
Os/as organizadores/as	
<b>Prefácio</b> .....	15
<b>Falas à espera de escuta</b>	
Ana Lúcia Liberato Tettamanzy	
<b>1</b> .....	27
<b>Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta</b>	
Aílton Krenak	
<b>2</b> .....	37
<b>Literatura indígena - a voz da ancestralidade</b>	
Tiago Hakiy	
<b>3</b> .....	39
<b>Literatura indígena: da oralidade à memória escrita</b>	
Márcia Wayna Kambeba	
<b>4</b> .....	45
<b>Literatura Nativa</b>	
Olívio Jekupé	
<b>5</b> .....	51
<b>Literatura indígena e direitos autorais</b>	
Ely Ribeiro de Souza	
<b>6</b> .....	75
<b>Por que escrevo? - relato de um escritor indígena</b>	
Cristino Wapichana	

7 .....	81
<b>Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória</b>	
Daniel Munduruku	
8 .....	85
<b>Uma nova Era, a Era do Amor: Espiritualidade e luta por liberdade do povo Yawanawá</b>	
Felipe Milanez; Biraci Brasil Nixiwaka	
9 .....	113
<b>Histórias de amor: a mulher que despertou nas asas do Criador</b>	
Eliane Potiguara	
10 .....	119
<b>Palavras Canibais</b>	
Antônio Risério	
11 .....	155
<b>Ainda não se lê em xavante</b>	
Sérgio Medeiros	
12 .....	173
<b><i>Yãmty Maxacali: um gênero nativo de poesia</i></b>	
Charles Bicalho	
13 .....	195
<b>Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia</b>	
Marília Librandi	
14 .....	227
<b>Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária</b>	
Julie Dorrico	
15 .....	257
<b>Representações do indígena na literatura brasileira</b>	
Francis Mary Soares Correia da Rosa	
16 .....	295
<b>Das casas tomadas aos dragões: como a literatura se “descobre” indígena</b>	
Ana Lúcia Liberato Tettamanzy; Bruno Ferreira	



17.....	315
<b>Literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar: sobre a voz-práxis estético-política das minorias</b>	
Leno Francisco Danner; Julie Dorrico; Fernando Danner	
18 .....	359
<b>Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem?</b>	
Heloísa Helena Siqueira Correia	
19.....	377
<b><i>Xununu Tamu: um genocídio contra indígenas que não termina</i></b>	
Devair Antônio Fiorotti; Sonyellen Fonseca Ferreira	
20 .....	397
<b>A queda do céu: o arcaicontemporâneo de Davi Kopenawa e Bruce Albert</b>	
Alberto Pucheu	



## Considerações iniciais

### *Os/as organizadores/as*

A literatura indígena brasileira desenvolvida a partir da década de 1990 é um dos fenômenos político-culturais mais importantes de nossa esfera pública e se insere nessa dinâmica ampla de ativismo, militância e engajamento de minorias historicamente marginalizadas e invisibilizadas de nossa sociedade, que assumem o protagonismo público, político e cultural enquanto núcleo de sua reafirmação como grupo-comunidade e, em consequência, de enfrentamento dessa situação de exclusão e violência vividas e sofridas.

O importante, aqui, para todos/as nós que estudamos as expressões estético-literárias das minorias, está exatamente em percebermos essa correlação de autoafirmação e autoexpressão identitárias com e como crítica do presente, politização radical do contexto, das instituições, dos sujeitos, das práticas e dos valores nos quais e a partir dos quais se dá a construção política das minorias. No caso da literatura indígena, conforme podemos perceber nas intenções e nos direcionamentos de seus/suas escritores/as, muitos deles/as contribuindo com importantes textos para esta coletânea, buscou-se publicizar a singularidade étnico-antropológica e, a partir daqui, contar à sociedade em geral a história de vida enfrentada por esses povos, representados por tais escritores/as, a partir de um relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico da colonização que esteve e está na base de formação do Brasil hodierno.

Importante recordar, além disso, que os/as escritores/as indígenas aliam-se diretamente ao movimento indígena brasileiro,

que emerge em fins de 1970 com a intenção de politizar e, em consequência, de publicizar a luta indígena no país, como reação aos projetos de expansão socioeconômica dinamizados pelos governos militares nas regiões norte e centro-oeste. Nesse caso, o ativismo, a militância e o engajamento públicos, políticos e culturais demarcaram tanto a constituição do movimento indígena e da literatura indígena quanto a imbricação desta para com aquele. No mesmo diapasão, ao passo que o movimento indígena assumiu a participação na esfera pública democrática como sujeito político enquanto a alternativa por excelência para a resolução do histórico problema indígena no país, a literatura indígena teve e tem como cerne a publicização das singularidades étnico-culturais, nelas as culturas indígenas oferecem a base, o mote e o conteúdo das produções estético-literárias, e o relato-denúncia da situação de exclusão, de marginalização e de violência, a partir, conforme dissemos acima, do testemunho direto e pungente dos/as próprios/as escritores/as indígenas, em profunda conexão com suas comunidades de origem e com o movimento indígena.

É nesse sentido que a literatura indígena não é um fim em si mesmo, senão um meio para uma *práxis* político-pedagógica de resistência, de luta e de formação em que as diferenças assumem protagonismo central e escrevem outras histórias do Brasil, seu passado e presente, nos convidando a pensar o país a partir de sua condição como minorias, como diferenças. Por outras palavras, além de um fenômeno estético-literário singular, merecedor de avaliação e de publicização, além de uma estrutura paradigmática alternativa às formas paradigmáticas calcadas na racionalização, a literatura indígena é também *práxis* político-pedagógica de resistência e de luta, marcada pelo ativismo, pela militância e pelo engajamento das próprias vítimas de nossa modernização conservadora.

Desse modo, tendo-se em vista tais considerações, três pontos centrais da literatura indígena brasileira podem ser percebidos nessa coletânea que trazemos a público: (a) a avaliação e a reconstrução da especificidade estético-cultural de suas produções, a tensão entre

oralidade e escrita e a questão da autoria, que impactam um universo cultural, institucional e epistemológico acostumado ao eurocentrismo teórico, à racionalização asséptica e à brancura política; (b) o aspecto propriamente epistêmico, no sentido de como podemos recepcionar tais produções e enquadrá-las, se isso for possível ou necessário, no amplo rol de perspectivas teórico-metodológicas desenvolvidas na academia, o que nos leva a perguntar pelo lugar do/a indígena e da literatura indígena no amplo contexto da literatura de um modo geral e da literatura brasileira em particular; e (c) a correlação de literatura e política, uma vez que as produções estético-literárias indígenas possuem o intuito de crítica social, resistência cultural, luta política e *práxis* pedagógica em torno à causa-condição indígena. É por isso que, seguindo Kaká Werá, importante escritor indígena contemporâneo, podemos definir a literatura indígena como instrumento político que, aliado ao movimento indígena brasileiro, se constitui e se vincula pública, política e culturalmente como crítica da cultura, descatequização da mente e reorientação do olhar, a partir do próprio protagonismo indígena.

Essa obra, organizada por leitores/as e admiradores/as da cultura indígena brasileira, compõe-se de três partes que consideramos fundamentais para dinamizar a diversidade da pesquisa em torno da produção indígena, seja literária, seja em termos de recepção crítica. A primeira parte contém textos de autoria dos/as próprios/as indígenas enquanto protagonistas que estão se lançando como escritores/as de narrativas indígenas, compondo, assim, esse movimento literário emergente que reúne oralidade, escrita alfabética, obra publicada e mídias sociais. Aqui, autores como Ailton Krenak, Tiago Hakyi, Márcia Kambeba, Cristino Wapichana, Ely Macuxi, Olívio Jekupé, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Felipe Milanez e Biraci Brasil Nixiwaka fazem considerações sobre sua produção literária e, nesse caso, sobre o sentido, a dinâmica e o mote da literatura indígena por eles/as produzida. A segunda parte abarca textos teóricos de não indígenas que reiteram a poética indígena no contexto de outras linguagens que não se restringem à

escrita alfabética, expressando a novidade que ela representa seja para a academia, seja para nossa esfera pública, política e cultural. E, por fim, a terceira parte apresenta a leitura por estudiosos/as não indígenas, dessa produção contemporânea realizada pelos/as escritores/as indígenas, em perspectiva teórico-crítica, avaliando os textos de autoria indígena e/ou textos de autores/as não indígenas que tematizam a cultura indígena em suas sabedorias e tradições.

Ao/à leitor/a, que recepcionará esse compósito de textos indígenas e não indígenas, desejamos que o conhecimento da produção indígena, desde textos virtuais a livros publicados, possa compor sua biblioteca física, mas também a biblioteca do coração, posto que as palavras ancestrais fazem parte de nossa identidade nacional e de nossa história como povo. Isso quer dizer que, quanto mais cedo dermos voz e deixarmos de fazer sombra à sua presença em nossa história e em nossa literatura, mais rápido poderemos nos aproximar de nossos parentes. Acreditamos que a literatura pode ser um desses caminhos de volta para casa.

Os/as organizadores/as queremos, por fim, agradecer aos/às colaboradores/as, que forneceram gentilmente seus textos para esse trabalho, bem como às agências de fomento à pesquisa FAPERO, CAPES e CNPq, que tornaram possível a organização e o custeio desse trabalho. Sem a colaboração de todos/as, escritores/as, professores/as e instituições acima mencionados/as, esse trabalho não teria sido mais que um sonho, que, entretanto, torna-se agora realidade, almejando contribuir na divulgação da produção literária dos/as escritores indígenas e de sua recepção pela academia, além de, evidentemente, sua vinculação pública, política e cultural.

Porto Alegre (RS)/Porto Velho (RO), Novembro de 2018

# Prefácio

## Falas à espera de escuta

*Ana Lúcia Liberato Tettamanzy<sup>1</sup>*

*[...] a filosofia tupinambá afirmava uma incompletude ontológica essencial: incompletude da socialidade e, em geral, da humanidade. Tratava-se, em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem – como foram os invasores europeus – um problema.*

Eduardo Viveiros de Castro

Raro é o brasileiro que, tendo passado por pelo menos um livro didático de história do Brasil, não conhece o célebre quadro “Primeira Missa no Brasil” (1861), do pintor Victor Meirelles. A cena retratada repercute algumas constantes na representação dos indígenas nos campos das artes, das letras e das ciências naturais desde os tempos da colônia e mesmo após. Inseridos como observadores da cena, em cima de árvores, atrás do altar ou nas suas margens, os ameríndios surgem como parte da natureza, elemento coadjuvante e decorativo. Sua força reside na beleza plástica de seus corpos e adereços, que, junto a céu, nuvens e

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente, é professora associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: [atettamanzy@terra.com.br](mailto:atettamanzy@terra.com.br)

plantas, funcionam quase que como uma moldura para a cena nomeada, no caso, a primeira missa. Sobre o altar, encimado pela enorme cruz, projetam-se as luzes mais intensas, destacadas ainda sobre a vestimenta branca dos padres oficiantes do rito. A cena inaugural nega subjetividade àqueles que se transformaram em massa inerte.

Desde a carta do escrivão-mor de Cabral, os relatos de viajantes e naturalistas, as missivas e os relatórios de padres, oficiais do Reino e cronistas, via de regra, descreveram por quase quatro séculos a paisagem e as gentes da terra como projeções de suas visões e (pré)conceitos. Povos imigrantes que vieram mais tarde (século XIX em diante) seriam considerados legítimos formadores da nacionalidade, em oposição aos nativos, insistentemente colocados como em vias de extinção ou a caminho de sua “integração” à sociedade brasileira (o preço para isso é bem conhecido, deixar de ser índio, apagar-se na abstração da “cidadania” e na vida na cidade).

[...] caso do contato cultural entre índios e brancos, o silenciamento produzido pelo Estado não incide apenas sobre o que o índio, enquanto sujeito, faz, mas sobre a própria existência do sujeito índio. E quando digo Estado, digo Estado brasileiro do branco. Estado que silencia a existência do índio enquanto sua parte e componente da cultura brasileira. Nesse Estado, o negro chega a ter uma participação. De segunda classe é verdade, mas tem uma participação, à margem, o índio é totalmente excluído. No que se refere à identidade cultural, o índio não entra nem como estrangeiro, nem sequer como antepassado (ORLANDI, 1990, p.55).

Sintoma do trauma fundador do Brasil, os povos originários foram destituídos de voz porque, como explica a linguista Eni Orlandi a partir dos pressupostos da análise do discurso, só há discurso quando há interação entre locutores. No caso das situações de contato, quando só um fala, a experiência do outro e sua própria existência são negadas. Assim, quando uma parte da



origem é silenciada e, como tal, violada, a identidade sofre danos que requerem reparação. Para restabelecer a ordem psíquica e simbólica deste lugar que veio a se chamar Brasil, precisa ser restaurada a origem fraturada, ou seja, nomear e narrar a genealogia que foi subtraída. E não faz muito tempo que esta restauração vem sendo produzida a partir dos sujeitos que foram arrancados de seus territórios e de si mesmos e que surgem então como protagonistas de criações e textualidades em que procuram dizer seu lugar no mundo. Resta serem escutados com a profundidade e o respeito devidos. Nesse volume encontramos uma amostra de um contingente de criadores e pensadores que só tem aumentado nos últimos trinta anos, na esteira da promulgação da Constituição de 1988.

O texto de Ailton Krenak, intelectual e liderança de larga trajetória, define para os povos originários o lugar de guardadores da floresta. Com isso, o autor insurge-se sobre a manifesta proposta do Estado brasileiro de, sob o argumento de “não serem mais índios”, transformar todos “em peões” nas cidades, subalternizados na engrenagem da espoliação da sua força de trabalho. Krenak denuncia a perda do modo integrado e pleno de viver por conta da permanente guerra de conquista:

[...] as raízes da história do Brasil estão fundadas na guerra de conquista do Estado se consolidando em cima dos nossos territórios, tomando os nossos lugares de riqueza e de fartura e nos reduzindo a lugares que são chamados de parques, reservas, aldeias ou terras indígenas. Isto já é uma redução absoluta do sentido de liberdade, de soberania e de qualidade de vida que o nosso povo sempre experimentou e viveu durante gerações e gerações<sup>2</sup>.

Denúncia semelhante é realizada pelo escritor Tiago Hakyi, que traduz, nos seus termos, o trauma da nacionalidade causado

---

<sup>2</sup> As citações de escritores/as indígenas utilizadas neste prefácio foram retiradas dos textos por eles/as publicados na primeira seção desta coletânea, por isso não tendo sido referenciadas.

pelo silenciamento das matrizes indígenas (apontado anteriormente por Eni Orlandi):

A cultura dos povos indígenas, ao longo dos tempos, tem sido tratada com certo desdém – vivendo em um hiato de esquecimento abissal. [...] O Brasil necessita se conhecer, é impossível pensar em nossa história sem levar em consideração os povos aqui existentes, sem louvar a ancestralidade presente no canto dos pássaros e nas brisas do passado. Por isso, e muito mais, devemos encontrar mecanismos para a manutenção da cultura indígena, primordial para o surgimento da nação brasileira.

Além da preocupação em construir mecanismos para sanar esse esquecimento sobre o país profundo, Hakyi destaca o uso das tecnologias na manutenção do legado da tradição e dos diálogos interculturais que esses povos há séculos vêm realizando. Ressalta, assim, a contemporaneidade desses sujeitos e de suas cosmologias. O já conhecido professor e autor de mais de 50 títulos, Daniel Munduruku, alerta, como fizera Ailton Krenak, para as novas formas de extermínio e captura dos originários, que se tornaram párias nas cidades junto a outros sujeitos e coletivos subalternizados:

Esses povos traziam consigo a Memória Ancestral. Entretanto, essa harmônica tranquilidade foi alcançada pelo braço forte dos invasores: caçadores de riquezas e de almas. Passaram por cima da memória e escreveram no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento. Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim sobreviver. Esses se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem-humanidade. Tiveram que aceitar a dura realidade dos sem-memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento.

Interessante destacar, ainda sobre esse fragmento de Munduruku, a ideia de que a aceitação da escrita pode ser compreendida como a tentativa dos vencidos de enfrentar o medo do esquecimento, mais um efeito da violência dos colonizadores sobre os corpos e memórias não ocidentais. Já Olívio Jekupé propõe um sentido diferente para a opção pela escrita, pois a literatura surge para ele como arma: “A história que conto é de um líder indígena kaingang que foi assassinado brutalmente; os culpados nunca foram punidos. Por isso eu vejo a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do branco em nosso favor”.

De modo semelhante, Ely Macuxi, professor, ativista e escritor, define as recentes escritas ameríndias como uma reinvenção justamente sobre o elemento coercitivo que se impôs há mais de cinco séculos sobre os povos originários:

Antes símbolo da colonização civilizatória, a escrita tornou-se um instrumento importante, na medida em que possibilitou aos povos indígenas estabelecerem diálogos e entendimentos com o poder público, por meio de produção de documentos reivindicatórios para a melhoria das políticas públicas hoje oferecidas – sobretudo na saúde e na educação, mas também na demarcação, homologação do território, segurança alimentar em nossas terras. Essa produção constitui-se numa literatura – poesia-*práxis* – usada para confrontar e reagir às ações regionais: grileiros, mineradores, pecuaristas invasores de seus territórios.

O autor formula um conceito original – o de poesia-*práxis* – para dar conta da dimensão política das ações e realizações desses povos. Além de alertar para a diversidade de experiências interétnicas e interculturais processadas por essas sociedades, Ely sugere um entendimento complexo da produção literária, em diálogo com outras linguagens e suportes:

Assim sendo, não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas. Lembrando que os povos

indígenas, ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam tempos imemoriais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças.

Essa definição propõe as escritas não alfabéticas como antecedentes da letra ocidental, e mesmo coexistentes a ela. De modo semelhante, Cristino Wapichana expressa o caráter multimodal e a diversidade semiótica de sua produção, que transita por várias linguagens e campos das artes e da cultura.

Escrever, porque eu escrevo? Eu também sou músico e também estudei cinema, posso dirigir um filmezinho aí. Eu gosto da arte; antes de tudo, a arte me encanta, a arte me incomoda, a arte me move, me comove. Ela faz viver, me sentir pertencente ao mundo, pertencente à sociedade, me aproxima do criador. Então, escrever dessas artes é o que eu decidi para minha vida.

Afirma, portanto, sua necessidade de criar e destaca a importância de trazer uma visão que surge de dentro, não mais estereotipada e exótica:

É pra conhecimento da sociedade brasileira e quem sabe uma aproximação de fato em termos de respeito para com essas nações primárias. Para a gente, eu como autor, meu povo, que reflete o que eu faço lá, é primeiro autoestima, isso aumenta nossa autoestima, depois a gente tira aquela coisa do outro escrever pela gente, então é nosso próprio olhar, a nossa própria vivência, é nossa própria espiritualidade, nosso jeito de ser no mundo, de viver no mundo.

A geógrafa e escritora Márcia Kambeba enfatiza o caráter movente dessa produção literária, que transfere para a escrita os fundamentos coletivos:

Na literatura indígena, a escrita, assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. Não quero dizer aqui que a prática da oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento. À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial.

Kambeba ressalta nesse trecho os valores espirituais e rituais da literatura, atravessada pelo potencial cognitivo e simbólico dos sonhos e das orientações dos ancestrais. Contrariando as visões equivocadas sobre os povos indígenas, que os condenam ao passado e à incapacidade de mudança, revela a sintonia com as tecnologias, bem como a capacidade de diálogo desses novos agentes culturais e mediadores das suas tradições:

Hoje, temos indígenas que se utilizam das redes sociais, blogs e páginas de cunho literário que são visualizadas todos os dias. Nasce outra ferramenta, se bem usada, de divulgação do pensamento indígena. Aos poucos vai-se ganhando um público leitor nas redes virtuais para uma literatura virtual, com o mesmo peso que a literatura publicada em papel.

Por fim, Eliane Potiguara usa a potência simbólica e metafórica da narrativa para ilustrar a necessidade de fortalecer entre os povos suas diferenças, mas também sua capacidade de diálogo. Na figura da protagonista Cunhataí, defende a capacidade de liderança e a sabedoria das mulheres ao guiar e unir as comunidades: “pela primeira vez uma grande alegria inundou seu coração e espírito, possibilitando a felicidade da mulher indígena, pois todos haviam trabalhado por esse objetivo”.

A diversidade de recortes presente nos textos dessa coletânea é reveladora da potência desse lugar de fala; resta – e isso não é pouco – qualificar os lugares de escuta para essas vozes e criações que dizem respeito a todos que habitam o território que veio a ser nomeado como Brasil. Talvez a melhor forma de concluir essa apresentação seja destacando algumas das perguntas – ainda sem resposta – formuladas pelo instigante texto de Ely Macuxi. Embora se afirme convencido de que a literatura indígena “apresenta uma cultura indígena viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas”, o escritor retrocede à questão identitária, de fato básica para o começo da conversa:

Quem são essas pessoas, que estão longe e, ao mesmo tempo, perto de cada brasileiro? Quais os reais motivos que estão por trás dos preconceitos e das discriminações em relação a eles? Por que são negados em seus direitos e tratados de forma tão preconceituosa, se suas histórias remetem à ancestralidade de cada um dos brasileiros? O que é real, irreal ou hiper-real nesses versos e prosas sobre os povos indígenas que chegam ao mercado editorial brasileiro? Quem fala e do que se fala no contexto da Literatura Indígena? Qual a importância que a Literatura Indígena tem para a manutenção da cultura, da língua e da sociabilidade desses povos? Ou, ao contrário, pode ela se tornar mais uma estratégia de assimilação, pacificação das culturas tradicionais à assimilação e ao tutelamento promovidos pelo Estado nacional brasileiro?

Avança e indaga sobre os sentidos sociais e políticos da escrita e da escolarização para esses povos:

Escola para quê e para quem? [...] Pode a escrita suprimir ou até extinguir a língua tradicional? Qual a função social e política da escrita na afirmação e na manutenção das línguas tradicionais? Como ela pode deixar de ser um instrumento de colonização e de integração para ser um espaço de debates e de troca de conhecimentos e de aprendizagens que favoreçam a língua e a cultura indígena como um todo?

Segue ponderando acerca dos sentidos da formação profissional e superior dos indígenas:

Qual é a direção da canoa? E em qual canoa estamos embarcando? Um indígena escritor ou um escritor indígena? Que serventia, perguntava o cacique de Seattle, em um trecho da famosa carta enviada ao governo americano em 1855 (EUA), terá um guerreiro letrado, um índio escritor, sociólogo ou antropólogo, se ele não sabe mais caçar, pescar, fazer ritual, identificar e proteger os parentes? [...] Então, para que serve a educação, para manter ou afastar os indígenas de seus territórios? O que está errado, afinal?

Arrisca algumas respostas quando, por exemplo, defende as apropriações realizadas pelas escritas indígenas:

a escrita tem se mostrado de grande utilidade nos contextos indígenas, uma ferramenta que deixou de ser um instrumento de dominação e controle e que hoje é instrumento de afirmação, divulgação e defesa dos povos indígenas - um instrumento de divulgação das riquezas culturais, das narrativas, dos mitos, das imagens, dos simbolismos que destacam a estética, o belo, os grafismos que orientam nossa condição de povos diferenciados, com línguas e territórios, filosofias e ciências, embora certos setores da literatura brasileira ainda precisem permitir acesso e permanência da literatura indígena em suas academias e fóruns.

Aponta ainda riscos e traz dúvidas sobre a autoria e a ética de alguns produtores, definidos como

puçungas e buchudos, que, sem nenhum critério e respeito, se apropriam indevidamente desses conhecimentos, fingindo-se de inocentes e inofensivas ovelhas... São os *tracoar* - seres de fome insaciável, seres que têm o poder de misturar tudo e confundir as pessoas, levando-as a acreditar que o que se diz e escreve são pura verdade.

De fato, é sabido que não foram saqueados apenas os recursos naturais; as apropriações e roubos também foram intensos nos âmbitos imateriais e simbólicos, de modo que Ely segue em sua inquietação:

Assim, creio que não seja nenhum absurdo perguntar a respeito da autoria, dos direitos e da propriedade destas histórias indígenas: quem realmente está escrevendo sobre a cultura indígena? A quem devem ser pagos os direitos autorais das histórias indígenas? [...] A “literatura Indígena” tem contribuído ou não para reforçar preconceitos e discriminações aos indígenas?

O escritor conclui de modo assertivo:

Assim sendo, é preciso dizer que os assédios sobre os Povos Indígenas não são somente sobre suas terras (minérios), seus campos (pastos naturais), rios (água doce) e florestas (madeiras), conhecimentos tradicionais (farmácia viva, microbiologias); se estendem também aos imaginários, aos conhecimentos ancestrais, tempos imemoriais, símbolos, mitos, línguas, filosofias e ciências, histórias, enredos, rituais, ritmos, cantos e poesias, sofisticadamente elaboradas há milhares de anos, expressões de sociabilidade vivenciadas e celebradas diariamente em seus rituais de celebração da vida.

Isso posto, o que nos cabe como educadores, intelectuais e interessados nessas escritas e repertórios é empenhar nosso capital cultural e simbólico em alianças com os povos originários contra os *tracoar* e os agentes neocoloniais que insistem em atacar seu direito à existência e à diferença. Dessa maneira, talvez recuperemos para essas terras uma ordem (cosmologia) em que os outros voltem a ser a solução e deixem de ser o problema.

## Referência

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez/ Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.



## **Ensaio de escritores/as indígenas**



## **Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta<sup>1</sup>**

*Aílton Krenak<sup>2</sup>*

Bom dia a todos vocês que chegaram até o Rio de Janeiro para trabalhar nestes três dias de debates e apresentação de ideias sobre um tema tão importante, não só para nós, mas também para a história do Brasil, para a história deste país que é a nossa casa comum. Agradeço a oportunidade que nos foi dada pelos colegas que organizaram esta série de conferências. São pessoas que têm dedicado suas vidas a trabalhar com a realidade que nós conhecemos, estreitando os laços de convivência com nossas famílias, com cada uma de nossas tribos. Não estamos, portanto, num lugar de estranhamento; estamos num lugar onde as pessoas se conhecem. Todo mundo aqui trabalha junto há mais de uma década. São muito poucos os que chegaram há cinco anos, três anos ou dois anos. Nós temos então uma certa liberdade para conversar entre nós, como se a gente estivesse não num auditório fechado, mas num terreiro, que é um bom lugar para a gente conversar sobre assuntos tão caros para o nosso coração, para a nossa memória, e caros também no sentido das relações de amizade, de cooperação e de respeito uns com os outros.

---

<sup>1</sup> Esta conferência foi apresentada em seminário organizado pelo Museu Nacional, em 2002.

<sup>2</sup> Liderança, intelectual e escritor indígena da etnia Krenak. Publicou, entre outros, os seguintes livros: *O lugar onde a Terra descansa* (Eco, 2000), *Encontros* (Azougue Editorial, 2015), *Aílton Krenak* (Azougue Editorial, 2017). Contato: [ailtonkrenak@gmail.com](mailto:ailtonkrenak@gmail.com)

Tudo isso torna esta oportunidade muito rica para mim e quero partilhar com vocês algumas ideias que tenho difundido ao longo destes anos, expondo o meu pensamento acerca da relação que o Estado brasileiro mantém com as nossas tribos. Lembro, em primeiro lugar, que as raízes da história do Brasil estão fundadas na guerra de conquista do Estado se consolidando em cima dos nossos territórios, tomando os nossos lugares de riqueza e de fartura e nos reduzindo a lugares que são chamados de parques, reservas, aldeias ou terras indígenas. Isto já é uma redução absoluta do sentido de liberdade, de soberania e de qualidade de vida que o nosso povo sempre experimentou e viveu durante gerações e gerações. Perder os territórios, perder a tranquilidade e perder o sossego foi o fruto para o nosso povo desta construção do Brasil, sendo que muitas das nossas tribos pagaram com suas vidas este processo de construção da nação brasileira.

Historiadores de respeito deste país, como Sérgio Buarque de Holanda, sempre reconheceram que seria impensável a fundação da nacionalidade e da ideia de Brasil se ela não estivesse apoiada na riqueza cultural e material, na grande herança que nós, os povos indígenas, legamos. Não fizemos isto de livre e espontânea vontade, pois fomos esbulhados na maioria das vezes por relações de desigualdade e de roubo. Todos reconhecem a importante contribuição que as sociedades indígenas, que o nosso povo deu e continua dando, sendo solicitado a integrar a nação para pagar a conta deste Brasil cuja camisa verde e amarela todo mundo gosta muito de vestir, de subir em carroceria de caminhão para gritar, mas não gostam de pagar a conta. É mais ou menos como você gostar de ir a uma festa, beber muito, comer muito, mas não lembrar que, para comer muito e beber muito, as pessoas trabalharam e deram a comida para que ela pudesse existir. É uma injustiça e um absoluto absurdo que os brasileiros se esqueçam, que apaguem a história da memória e queiram fazer contas sobre quanto custa atender às sociedades indígenas hoje, depois de se ter roubado todo este continente para construir o Brasil. É o fim da picada termos que fazer

contas sobre quanto custa ao Estado brasileiro se reformar para atender nosso povo de uma maneira digna e respeitosa.

Não devemos nos perder no imediatismo e ficar pensando que estamos todos participando de uma espécie de “comitê de emergência” para responder a este momento de crise do Estado brasileiro e sobre como ele deve lidar com a nossa circunstância. Não se trata de circunstância, não é nada temporário, é uma guerra de cinco séculos de ocupação, de redução, que tem como objetivo claro a nossa integração como sujeitos plenamente capazes, no sentido de interagir e corresponder às exigências de um Estado moderno que quer transformar todo mundo em peão. Não querem transformar somente os índios em peão; este Estado moderno quer transformar qualquer ser humano em material a ser colocado à disposição para o trabalho. Não estamos disponíveis. Acredito que a maioria das comunidades indígenas continua mantendo seu propósito de guardar suas tradições, de guardar seu caminho, de reverenciar a herança de nossos antepassados, não no sentido boboca de ficar imitando o passado, mas no sentido de nos dar o respeito e a honra de continuarmos sendo os guardiões da memória do nosso povo, e isto se justifica obviamente não apenas fazendo uma imitação da história antiga, mas interagindo, nos habilitando, nos capacitando a cuidar da nossa vida sem fazer uma imitação exagerada da vida moderna e ocidental, em que estaríamos abandonando o que temos como riqueza e como base fundamental para a construção do nosso caminho futuro.

Não devemos imitar outras culturas e outras soluções. Prestei muita atenção nos dois dias de trabalho que tivemos até agora e acho que houve contribuições muito boas de cada um dos expositores e debatedores que conseguimos reunir aqui. Isto enriqueceu bastante estes dias de discussão, mas sinto uma falta de orientação sobre o sentido mais preciso dos objetivos e do que nós buscamos com um debate tão difuso, onde discutimos desde o detalhe do texto de uma lei até o tamanho dos investimentos que o Estado brasileiro cogita fazer em relação ao atendimento das

necessidades das populações indígenas. Lamento muito não ter percebido por parte de nossos expositores e debatedores a lembrança da história antiga que deu origem ao estado de coisas que estamos vivendo hoje. Há uma história antiga e não podemos fazer nenhum truque agora, no final do século XX, para puxar o tapete destas sociedades antigas e tradicionais, jogá-las no século XXI e dar um tchau, dizendo: “Olha, acabou esta história de obrigação do Estado brasileiro para com as sociedades indígenas; agora está tudo muito moderno, os índios já têm televisão, já têm computador, estão na escola, há muitos que já são advogados, alguns estão se formando como sociólogos e técnicos, estão habilitados a cuidar de si mesmo, tchau.”

Se nós não tomarmos cuidado e aceitarmos debates que são feitos na pressa do atendimento às necessidades políticas de circunstância do Estado brasileiro, podemos comprometer seriamente esta memória e este compromisso que é histórico. A maioria dos nossos colegas que estão estudando e desenvolvendo pesquisas junto às nossas sociedades são pessoas que têm uma formação intelectual e que estão habilitadas a se conectar com o conceito de que a história se constrói e é construída pelos nossos atos, pelas nossas escolhas e pela nossa ação. Será, então, que o estado de coisas que estamos vivendo hoje é produto nosso? Fomos nós que criamos a realidade que estamos vivendo hoje? Mas nós quem? Em primeiro lugar, o Estado brasileiro, movendo uma ação, às vezes sistemática e organizada, como no período do Marechal Rondon à frente do Serviço de Proteção ao Índio, em que ele tinha diretrizes muito claras apesar de ter que se debater no meio do seu tempo e de seus contemporâneos. Ele tinha um lema definido, este lema que se levou a curso enquanto o Estado brasileiro teve espaço e capacidade para suportar a experiência de contatar as nossas sociedades.

Mesmo reconhecendo limites e uma ética neste contato, isto não impediu os danos que foram feitos às nossas sociedades no período de existência do SPI. Mas, pelo menos, as coisas se

pautaram por uma linha definida pelo Estado brasileiro, e não por funcionários do 2º ou 3º escalão. Estavam tratando com as nossas sociedades e buscando estabelecer diretrizes. Se eram positivas ou negativas, não importa; o que importa é que estavam buscando diretrizes claras que pudessem durar um século inteiro no seu relacionamento conosco. Foi o que mais se pareceu com os tratados que a América do Norte estabeleceu com as tribos do norte, foi o que mais se aproximou. Mas, mesmo este período, que foi um período criativo, gerou e engendrou alguns dos equívocos com os quais continuamos a nos debater até hoje, e um deles é a maneira como foi estabelecida a tutela e a assistência às nossas comunidades. Esta maneira supõe um paternalismo e um congelamento da nossa personalidade no tempo. Enquanto os brasileiros não-índios seriam bonzinhos para nos assistir até virarmos gente adulta, nós seríamos eternos idiotas, manipulados por estes “amigos”, assistidos por eles ou de vez em quando esfolados por eles. É este tipo de hipocrisia que tem caracterizado a história do Brasil e o relacionamento da sociedade brasileira com a população tradicional, com esta gente chamada de índios.

Nós aceitamos apelidos e vestimos uniformes talhados a cada período. No tempo do Getúlio Vargas foi feito um tipo de uniforme para a gente vestir; no tempo do Castelo Branco e da Junta Militar, tinha um outro uniforme. Qual era o uniforme dos índios no período da Junta Militar? Era bico calado, general à frente da FUNAI, coronel comandando as diretorias, proibido fazer reunião, proibidas as discussões, enfim, uma ação de ditadura que se estendia da vida civil da sociedade brasileira como um todo até o interior das aldeias. Ficamos na presença de chefes de posto autoritários e de gente que não respeitava o nosso povo e que nos tratou de maneira absurdamente desumana e desrespeitosa, sendo que alguns dos nossos territórios se estabeleceram inclusive como colônias penais, como presídios, como áreas de punição para pessoas indígenas consideradas insubordinadas ou rebeldes diante do Estado brasileiro. Então, há uma história de resistência do povo

indígena, que é uma história de luta, mas também há uma história de submissão e de submetimento do povo indígena que é a marca do pensamento brasileiro sobre como tratar as sociedades originárias daqui, os donos originários deste território, não no sentido de dono como alguém pode ser dono de uma garrafa d'água ou de uma mesa, mas no sentido de herança cultural, no sentido de herança material, de guardadores deste território, não para que alguém viesse tomar posse dele depois, mas para as nossas próprias gerações futuras.

Estas gerações futuras estão ficando comprometidas, hoje, quando vemos o Estado brasileiro fugindo da sua responsabilidade e uma grande parte dos pensadores brasileiros, inclusive dos intelectuais, dos pensadores políticos de relevância na vida nacional, escapulindo da sua seriedade e achando que podem tratar esta questão tão séria de maneira simbólica, fazendo um monumento para os povos indígenas em Monte Pascoal, botando um selinho com a cara dos índios no correio e eventualmente fazendo alguma outra palhaçada, simbólica, que nos iluda o tempo suficiente para que o Estado brasileiro continue praticando a sua política de redução e de esvaziamento da nossa vida política, da nossa vida política não só como participantes de uma série de seminários, conferências e reuniões públicas, promovidos pelo governo e pelas outras agências, mas como gente que tem uma vida política própria. A maioria do nosso povo hoje perde muito tempo atendendo a uma agenda de discussão que interessa à FUNAI, que interessa aos ministérios, que interessa aos SUDS, que interessa a um monte de agências de Estado, como se nós não tivéssemos vida própria e estivéssemos disponíveis o tempo inteiro para largar nossas casas e sair correndo atrás de reuniões que acontecem de janeiro a dezembro. Há reuniões no Brasil, fora do Brasil, e é claro que hoje centenas de pessoas indígenas já viajam para o exterior, exatamente por causa do tipo de roda viva que esta espécie de política e de ação que têm existido com relação às sociedades indígenas criou, obrigando a muitas das nossas lideranças, dos nossos melhores companheiros a deixarem sua



principal obrigação, que é cuidar de seu povo, para ficar atendendo a uma agenda política, a uma agenda de debates, a uma agenda de discussão.

Eu não fujo a esta agenda porque acho que é aí mesmo que está o espinho, é aí que está a questão que nós temos que confrontar e buscar identificar. Na medida em que não podemos resolver sozinhos o nosso relacionamento com a sociedade brasileira, porque ele envolve a todos nós  $\frac{3}{4}$ , obviamente envolve a todos os brasileiros  $\frac{3}{4}$ , devemos identificar nesta agenda, que tem reuniões o ano inteiro, aquelas que são verdadeiramente ricas e que nos dão a oportunidade de compreender melhor nossa relação com o Estado, nossa possibilidade de intervir e interagir com o governo na melhoria das ações do Estado com relação às nossas sociedades. Mas, principalmente, devemos ter tempo de cuidar dos nossos próprios planos e de desenvolver nossas próprias estratégias, porque senão vamos passar o resto da nossa vida correndo atrás dos outros e correndo atrás do prejuízo. Existe um tipo de tutela, disfarçada, que não é feita pelo Estado brasileiro. Há um tipo de tutela disfarçada hoje que é feita por uma agenda difusa, uma agenda que vai desde a agenda de eventos como este até os da ONU, do Banco Mundial, e de todas as outras agências que botam a gente para andar pelo mundo afora fazendo reuniões.

Toda esta questão é relevante e não pode ser ignorada no momento em que estamos colocando em discussão alguma coisa do que seriam as propostas para uma política indigenista do Estado, ou uma política do Estado para as sociedades indígenas. O único foco que todo mundo enxerga é uma agência chamada Fundação Nacional do Índio, FUNAI. É muito pouco, gente. O meu sentimento é que, para o Estado brasileiro, a Fundação Nacional do Índio está boa e, se está boa para o Estado brasileiro, este que nossas comunidades deveriam considerar que isto é suficiente e que o Estado deve manter esta agência do jeito que ela é. Nós vamos continuar desenvolvendo estratégias que possam fortalecer nossas comunidades, dar maior capacidade a cada uma das nossas

aldeias para cuidarem de si mesmas, para se governarem. Eu me lembro de uma experiência muito importante do povo Kaxinawá, lá no alto rio Juruá, em que, depois de demarcar o território ali no vale do rio Jordão, decidiram que queriam fazer um governo próprio. Este governo próprio seria como o de um município ou de uma vila. Muitas das nossas áreas indígenas estão próximas de municípios pequenininhos que têm uma população menor que a da aldeia, mas o município consegue se administrar, tem um prefeito, tem os vereadores, tem gente lá cuidando daquela administração local, há uma gestão ali, há um governo. Da mesma maneira, nós também podemos ter governos, governos legítimos, que são governos tradicionais das nossas comunidades, buscando dar soluções a questões que são importantes para nós, mas nos especializando em nós mesmos, e não nos outros. Acho que temos incorrido num erro muito grande que é o de nos especializar nos outros e perder nossa capacidade de cuidar de nós mesmos.

Eu tenho o desejo e a esperança de que a superação da tutela e a superação de experiências como esta da FUNAI sejam uma realidade positiva, afirmativa da nossa capacidade como seres humanos, de pensarmos e nos desenvolvermos. Nós não devemos de jeito nenhum ficar paralisados e atemorizados diante da decadência da agência indigenista. De certa maneira, a decadência desta agência é o reflexo do nosso desenvolvimento. Nós estamos de alguma maneira melhor e mais capacitados do que estávamos no passado, e é por isto que a FUNAI está assim tão debilitada. Ela não consegue correr no nosso ritmo. Então nós precisamos ser capazes de fortalecer aquilo que presta dentro da FUNAI, para que ela continue fazendo o melhor serviço possível como agência de Estado, mas, ao mesmo tempo, direcionar o máximo de capacidade de trabalho e de alocação de recursos para programas que possam dar base a governos locais, aos governos das nossas comunidades, para que o povo Yanomami possa ter um programa específico para o território Yanomami, onde a questão da ameaça de desaparecimento páira no ar como uma espécie de fatalidade; para

que os povos que vivem numa grande área geopolítica e cultural identificada como Xingu possam ter planejamento e recursos públicos vindos de compromissos com o governo brasileiro ou com outras instituições, mas com o governo brasileiro assumindo a sua responsabilidade direta. É preciso que eles tenham recursos próprios para montar o seu governo local em todas as áreas importantes, na saúde, na educação, na produção, na economia, e no ritmo que quiserem, porque, se nós aceitarmos as idéias que as agências indigenistas e que as agências governamentais fomentam para nós, vamos ser simplesmente peões, vamos nos transformar cada vez mais em peões do Estado brasileiro.

Eu, pessoalmente, e a minha pequena tribo, que vive no médio rio Doce, o povo Krenak, não estamos pedindo para virar peão do Estado brasileiro; nós queremos continuar sendo o povo Krenak, queremos continuar buscando a afirmação da nossa vida, da nossa cultura, da nossa tradição, mesmo que no pequeno pedaço de terra que nos restou ali no vale do rio Doce. Não estamos pedindo emprego para o Estado brasileiro e nem queremos virar peões. Eu acho que isto é um princípio que deveria orientar o pensamento das lideranças indígenas, do pessoal das aldeias, dos coordenadores de organizações locais e regionais, daqueles companheiros que são ativistas dentro do movimento indígena desde o início. Nós não precisamos de mais uma agência ou do fortalecimento de uma agência que vai nos inibir e que vai nos manipular; nós precisamos é de um Estado que tenha a responsabilidade dos compromissos históricos que a nossa relação envolve e que pague o preço dos danos que foram causados a nós ao longo destes séculos todos. Temos que insistir com o Estado sobre políticas de compensação verdadeiras, e não políticas para mitigar, para quebrar o galho. É isto que eu queria apresentar para os meus companheiros, para os colegas que se encontram aqui neste seminário. Espero que nós tenhamos oportunidade de debater e clarear melhor algumas destas linhas que aponte na minha exposição. Muito obrigado.



## Literatura indígena – a voz da ancestralidade

*Tiago Hakiy<sup>1</sup>*

A cultura dos povos indígenas, ao longo dos tempos, tem sido tratada com certo desdém – vivendo em um hiato de esquecimento abissal. Poucas pessoas despertam no meio da multidão para cantar e declamar a poucos ouvidos o universo multicultural dos povos da floresta. O Brasil necessita se conhecer, é impossível pensar em nossa história sem levar em consideração os povos aqui existentes, sem louvar a ancestralidade presente no canto dos pássaros e nas brisas do passado. Por isso, e muito mais, devemos encontrar mecanismos para a manutenção da cultura indígena, primordial para o surgimento da nação brasileira.

Não podemos mais pensar em um indígena da época da invasão colonizadora, uma figura petrificada no tempo, que foi estereotipada ao longo de todo o processo de formação de nossa nação brasileira. O indígena de hoje deve também ser pensado como um indivíduo que está inserido no meio da sociedade – logicamente sem deslembrar que faz parte de uma cultura que tem sua singularidade –, que pode ser e agir como qualquer outro

---

<sup>1</sup> Escritor indígena Sateré-Mawé. Escreveu, entre outros, os seguintes livros: *Awyató Pot: histórias indígenas para crianças* (Paulinas, 2011), *Guaynê derrota a cobra-grande* (Autêntica, 2015), *Curuminzice* (SEI, 2014), *O canto do uirapuru* (Formato, 2015), *A pescaria do curumim* (Panda Books, 2015), *Iwaipoáb: o verdadeiro encontro de amor* (Edebe, 2016). Vencedor do Concurso Tamoiós, organizado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Infanto-Juvenil, na seção de textos de escritores indígenas, com o livro *Guaynê derrota a cobra-grande*, no ano de 2012. Contato: [ctpoeta@yahoo.com.br](mailto:ctpoeta@yahoo.com.br)

indivíduo, sem esquecer sua cultura originária. E sua cultura é riquíssima e esta deve ser preservada, usando também, quando possível, os mecanismos tecnológicos, pois somente assim estaremos criando profilaxias necessárias para a manutenção do legado indígena, legado este que muitas vezes, em noites de lua cheia, ao redor das fogueiras acesas, quando ouvia-se apenas o canto dos pássaros e o silêncio ensurdecedor da floresta, era repassado pelo contador de histórias.

O contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio impar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena. Em sua essência o indígena brasileiro sempre usou a oralidade para transmitir seus saberes, e agora ele pode usar outras tecnologias como mecanismos de transmissão. Ai está o papel da literatura indígena, produzida por escritores indígenas, que nasceram dentro da tradição oral, que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários.

## **Literatura indígena: da oralidade à memória escrita**

*Márcia Wayna Kambeba*<sup>1</sup>

A cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro que vem sendo escrito há gerações e que muitos se debruçam em querer conhecer. Os povos transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos que faziam nas pedras e em seus artefatos como vasilhas feitas de cerâmicas, potes, etc. Os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura e interpretação entre todos.

A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc.

Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência.

---

<sup>1</sup> Escritora e poetisa indígena da etnia Omágua/Kambeba, mestre em geografia. Publicou o livro de poesias intitulado *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (Grafisa, 2013). Contato: [marciacambeba@gmail.com](mailto:marciacambeba@gmail.com)

## **Literatura Indígena: por que ela existe?**

Os povos indígenas há tempos vêm sofrendo com a falta de conhecimento da sociedade sobre quem são e como vivem. Na busca de manter sua cultura viva procuram conhecer a educação que vem das Universidades e fazem desse conhecimento uma ferramenta não apenas de registro, mas também de informação. Compreendem que é preciso escrever para estabelecer possibilidades de pensamento reflexivo, percebem a literatura como um instrumento de crítica e de compreensão de uma cultura que é receptiva e a utilizam para dar visibilidade à sua luta e resistência.

Na literatura indígena, a escrita assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. Não quero dizer aqui que a prática da oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento.

À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial. A arte de escrever tem contribuído para que nas aldeias os povos catalogassem narrativas contadas pelos mais velhos e que, depois de serem transformadas em livro, as crianças na sala de aula conseguissem se imaginar nesse universo pela escuta e leitura dessas narrativas. Ela nos dá possibilidades para que, fora da aldeia, alunos e pessoas possam se aprofundar em determinado assunto ou mesmo saber como cada povo vive, resiste e defende seu território.



A literatura indígena tem contribuído com o conhecimento de crianças das redes municipais e estaduais na cidade, universidades, em um nível de saber que a escola e bancos universitários não têm como conceber, por exemplo, o tempo do rio, conhecimentos essenciais para caminhar na mata fechada, saberes de cura espiritual e física, culinária específica indígena. Um saber complementa o outro. Mas precisamos de mais livros de autores indígenas circulando nas salas de aulas das cidades e aldeias.

Uma das vertentes literárias utilizadas por escritores indígenas é a poesia. Mas será que podemos pensar em uma educação poética? Apresentar um texto em sala de aula com rimas e versos é estimulante. Pode-se informar e denunciar acerca de temas relacionados à cultura dos povos, à questão ambiental, entre outros. A poesia nas mãos do professor torna-se uma ferramenta didática a ser utilizada em sala de aula. E os indígenas sempre buscaram poetizar sua vivência. O contato do corpo com a água num banho de rio à tardinha é uma bela imagem poética a ser apresentada aos olhos atentos de quem busca narrar a relação homem x natureza. Pela poesia a criança ou mesmo o adulto leitor entende que há uma preocupação forte em cuidar de bens tão necessários e preciosos como a água e seu uso pela população.

### **Literatura falada – literatura escrita: onde está?**

A literatura na vida dos povos sempre se fez presente, a primeira forma foi através das rodas de conversa ao pé de uma árvore e sempre ao cair da noite. Ao redor dos mais velhos, as crianças ouviam as narrativas e os narradores iam se revezando na contação. Muitas dessas narrativas traziam figuras lendárias, como curupira, boto, matinta; outras traziam a cosmogonia do povo, as lutas, as resistências, mas o que importava era que todas tinham uma prática peculiar de informação presente na expressão de quem contava – o narrador.

Não se faz narradores ou contadores de histórias na aldeia, eles já nascem sabendo narrar, porque aprenderam com a vivência dos mais velhos e com a experiência do conhecimento da mata. Há uma grande vontade de registrar memórias, mas onde se encontra a maior parte dessas literaturas? Estão nas aldeias, em cadernos de anotações guardados em armários. Muitos indígenas escrevem, mas poucos são os que conseguem fazer essa literatura circular, chegar nas grandes editoras e livrarias. A maioria desses escritos fica apenas no papel e os escritores na invisibilidade de sua obra.

Mas, hoje, temos indígenas que se utilizam das redes sociais, blogs e páginas de cunho literário que são visualizadas todos os dias. Nasce outra ferramenta, se bem usada, de divulgação do pensamento indígena. Aos poucos vai-se ganhando um público leitor nas redes virtuais para uma literatura virtual, com o mesmo peso que a literatura publicada em papel.

Ainda é pequeno o grupo de indígenas que faz da literatura indígena uma luta de resistência circulante adentrando editoras e universidades. Muitas vezes outros catalogam as memórias ou narrativas e escrevem em nome de um povo em formato de livro. Seria uma forma de registrar, já que os povos têm necessidade de informar e produzir material literário e/ou didático para trabalhar uma educação indígena. Como exemplo de literaturas e escritores e escritoras que têm produção literária, mas não estão em livrarias, temos: Murué Suruí do povo Suruí/ PA, Eronildes Fermim cacica do povo Kambeba no AM, Márcia Mura do povo Mura/AM, Denizia Kariri Xocó, Irineu Terena/SP. Esses são alguns indígenas citados como exemplo que lançaram suas obras com apoio de Universidades ou projetos como Criança Esperança, ou apoio de ONGS, ou fazem como produção independente.

Precisamos encontrar formas de como conseguir que mais escritores indígenas da aldeia e da cidade tenham seus trabalhos lidos e divulgados. O que fazer para que essas publicações saiam da invisibilidade? A “literatura indígena” existe e está em cada ser, mas precisa de apoio para que saia do papel e ganhe forma de

livros, chegando aos leitores que delas farão uso, as crianças, jovens e adultos.

A cada dia perdemos um ancião e com ele muito do que sabia de ensinamentos sobre o povo se acaba. Morre parte de uma literatura memorial e verbalizada. Sem registro há um sério risco de não se ter o que repassar para as futuras gerações e a cultura se cristalizará no tempo. Por isso, escrever é necessário, motivar as crianças e jovens a serem futuros escritores de uma literatura que está longe de ter um fim.

A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes. Dessa forma, entende-se que a resistência indígena se faz presente em outras artes com influências vindas da cidade. Hoje, se percebe uma geração de jovens que utilizam formas de se expressar pela música, uma letra carregada de afirmação e informação. O rap dos jovens Guarani é um exemplo. Outros cantores e cantoras, poetas indígenas, têm apresentado, em seus trabalhos artísticos, mensagens de luta pela defesa da cultura, da terra, do sagrado, da valorização do ser mulher, entre outros temas emergentes. Temos ainda as artes plásticas, o cinema e a fotografia, outras linguagens ligadas ao imagético que transmitem informações e criam uma reflexão crítica da leitura visual de quem se propõe a conhecer uma obra. Mas a arte de desenhar para os povos indígenas não é nova, temos registros de desenhos feitos em pedras e cerâmicas que resistiram por gerações e são encontrados em sítios arqueológicos.

Na aldeia Belém do Solimões do povo Tikuna no AM, encontra-se nas paredes da casa paroquial, desenhos antigos feito pelos primeiros Tikuna que chegaram ao lugar. Era não só uma forma de embelezar, mas de comunicação visual. Natural encontrar em aldeias, independente do povo, artistas plásticos. A esses desenhos que retratam paisagens da aldeia, localização dos rios, animais, estrutura e ordenamento de uma aldeia, chamamos de mapa mental.

Foi assim que, na cultura do povo Omágua/Kambeba, ainda com a presença de viajantes, teve como recuperar referências fundamentais para reconstruir o que havia se cristalizado da cultura desse povo. Alexandre Rodrigues Ferreira em sua expedição viu um indígena Omágua/Kambeba chamado Dionizio Cruz. Ele se apresentou vestindo a roupa típica dos Kambeba e pediu para ser desenhado. Dessa forma foi possível saber pelo desenho como se vestiam os homens Kambeba naquela época, os grafismos usados pela população e assim reproduzir nas aldeias. Percebe-se então como registrar é fundamental para se entender mais da cultura e alteridade do povo.

Os escritos indígenas existem para esse fim, deixar aos novos uma continuidade de legado. Existem para que lembrem que a cultura é um tesouro que não se pode deixar roubar ou perder. Existem para que sintam que são responsáveis por seu território sagrado e que esse território está em si e não fora, dentro da alma e não apenas no espaço vivido. Queremos que essa literatura indígena tenha novos escritores e que esses possam falar de sua aldeia, apresentar seu pensar e que seja uma escrita fluida, corrente, forjada na dor e no amor, desenhada na casca da árvore com a força e a energia das nossas espiritualidades que nos orientam sempre a forma correta de como falar e como escrever.

Ler é viajar, é conhecer universos não habitados e explorar conhecimentos novos, aventurar-se. Assim, a literatura indígena é um convite a desbravar o universo da cultura dos povos sempre com respeito e equidade. Pois existe, sim, um grande livro escrito com lágrimas e sorrisos, com informação e denúncias, e que se abre a aqueles que se propõem unir as mãos e juntos caminhar por *cuara açú* (o grande caminho), com trilhas abertas pela mãe natureza. Pisar o chão e entender as marcas de seu passado e do tempo da história sem pisá-la, mas conhecendo –a para assim se conhecer como cultura, como pessoa. Existe sim uma literatura indígena precisa e fundamental presente em cada gesto, em cada palavra, em cada lugar.

## Literatura Nativa

*Olívio Jekupé<sup>1</sup>*

Quando eu era pequeno, gostava muito de ver a mata, os animais; tudo isso me fazia feliz. Mas também aprendi cedo a gostar de ler, e o meu maior prazer era ler tudo que se referia à questão indígena. Livros escritos por antropólogos, historiadores, literários havia demais. Mas algo me deixava naquela época impressionado: eu tentava ver se achava algum livro escrito por índios e não conseguia. Como nossos parentes são grandes contadores de histórias, imaginava que teríamos grandes escritores. Isso seria muito importante, porque a sociedade ia conhecer uma cultura, mas escrita pelo próprio povo; como exemplo, temos nossos guarani, tem os xavante, terena, tukano, tikuna e tantos outros; mas sempre que eu lia algo sobre alguma nação, esse algo era escrito pelos não indígenas e isso me deixava muito angustiado. Isso me fazia pensar muito se um dia teríamos nossos próprios escritores e que eles faziam muita falta. Isso eu pensava no ano de 1982.

---

<sup>1</sup> Escritor indígena guarani. É autor de várias obras de literatura indígena, tais como: *Iarandu, o cão falante* (Editora Peirópolis, 2002), *Xerekó Arandu, a morte de Kretã* (Editora Peirópolis, 2002), *Verá, o contador de histórias* (Peirópolis, 2005), *Ajuda do saci Kamba'i* (Editora Panda Books, 2006), *A mulher que virou urutau*, (com Maria Kerexu; Editora DCL, 2011), *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena* (Editora Global, 2011), *As queixadas e outros contos guarani* (como organizador; Editora FTD, 2013), *500 anos de angústia* (Editora Scortecci, 2015), *O presente de Jaxy Jaterê* (Panda Books, 2017). Contato: [oliviojekupe@yahoo.com.br](mailto:oliviojekupe@yahoo.com.br)

Já pensou: faz tantos séculos que o Brasil foi dominado pelos *juruakuery*, não índios em guarani, e desde aquela época tudo o que se fala sobre nossos parentes é escrito por eles. Eu não via isso como algo interessante, porque nós temos que contar nossas histórias para nossos filhos. E, se essas histórias tiverem que ser escritas, por que não pelo próprio índio?

O tempo foi passando e percebi que tinha talento para escrever. Comecei já nos anos de 1984 algumas poesias, em seguida romances e contos que inventava e algumas histórias orais que havia escutado.

Quando comecei a escrever, era um pequeno garoto que ainda não tinha experiência, mas já pensava que um dia, quem sabe, ia conseguir publicar alguma coisa que havia escrito. Talvez eu não me tornasse muito conhecido, mas o importante era que um dia ia conseguir, nem que demorasse, mas imaginava tudo isso com muita esperança.

Fui passar uns tempos em Curitiba e tive a oportunidade de conhecer um lugar chamado “Feira do Poeta”, onde todos os domingos, na parte da manhã, se encontravam vários escritores que já haviam publicados livros e alguns que estavam começando. Fiquei feliz quando participei, porque pela primeira me vez senti um verdadeiro poeta. A partir desse dia, nunca mais deixei de participar desse pequeno evento que abria as portas para os poetas.

Ali a gente conseguia a amizade de várias pessoas e isso era bom, porque fazia com que a gente se sentisse mais forte. Os poetas mostravam seus trabalhos para os outros presentes; muitos que liam minhas poesias diziam que eram muito boas e isso me dava mais ânimo para continuar. Pena que não tinha outros índios no local.

Alguns anos depois, eu já estava fazendo a faculdade de filosofia na USP – Universidade de São Paulo – e, a partir de 1992, comecei a me esforçar mais para divulgar meus trabalhos. Várias vezes eu era convidado para dar palestras e já me apresentava

como poeta e também contista de literatura nativa. Também comecei a procurar alguns pequenos jornais para fazer algumas matérias. Aproveitava e pedia para incluírem alguma poesia minha ou algum conto. Isso foi muito bom, porque aos poucos eu podia mostrar meus trabalhos; sabia que era difícil chegar na grande imprensa, por isso eu tinha que ter paciência e procurar os pequenos, pois era através deles que um dia eu chegaria nos grandes jornais e revistas... A paciência era o meu forte, porque poderia demorar, mas chegaria lá onde sempre sonhei: publicar meus livros e fazer todo o Brasil conhecê-los.

Todos os contos que eu lia eram sempre escritos pelos não indígenas, e isso me deixava preocupado e triste. Mas um dia teríamos nossos contos, escritos por mim e por muitos outros indígenas do Brasil. Aliás, um dos contos de que eu gostava muito tinha o título de *A morte de Ângelo Kretã*. Por sorte tive a oportunidade de publicar numa revista chamada *Mensageiro*, no Pará; fiquei feliz quando a vi em minhas mãos. A história que conto é de um líder indígena kaingang que foi assassinado brutalmente; os culpados nunca foram punidos. Por isso eu vejo a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do branco em nosso favor.

Sempre pensava que Ângelo Kretã foi um grande líder que lutou pelo seu povo e nós indígenas também poderemos ser grandes líderes através da escrita, produzindo literatura indígena para todos, para crianças, jovens e adultos. Através dela podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terras sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas, e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. Por isso eu via a escrita pelos próprios indígenas como uma grande arma para a defesa de nosso povo.

Também na mesma revista saiu um conto meu que tem o título de “O homem e a sereia”. Cada matéria que conseguia publicar fazia com que eu crescesse um pouco mais, porque eu sabia que muitas pessoas iriam ler.

E hoje sei que mudou muito, estamos no ano de 2018 e daquela época pra cá surgiram alguns escritores indígenas de todos os cantos do Brasil, mas acredito que a tendência é surgir muitos outros mais, que terão oportunidade de escrever e publicar seus trabalhos.

E acredito muito que cada livro que é publicado é uma forma de conscientizar a sociedade de que o indígena também é gente, que é capaz, pois no Brasil muitos não valorizam nossa escrita, mas sei que aos poucos muitos irão valorizar.

E, como hoje nas aldeias existem escolas, acredito que muitos garotos, ao aprenderem a ler, também descobrirão seu talento e poderão escrever – aliás, quero falar que tenho dois filhos que escrevem e começaram cedo. É que eu desde sempre contei histórias para eles, antes mesmo de estarem na escola. E, logo que aprenderam a ler, iniciaram a leitura dos meus livros que já tinha publicado e, de repente, certo dia, descobri que eles estavam escrevendo e, ao ler, vi que seu talento era muito bom, um se chama Tupã Mirim, que começou escrevendo aos 10 anos, já o Jeguaka Mirim começou aos 9.

Pra mim foi uma alegria, porque sei que, se eles publicassem, iam mostrar ao povo que quem nasce com o dom de escrever inicia cedo, mas sabia que eles poderiam receber críticas também. Mas tudo bem, critiquem, mas o importante era mostrar o fato de que somos capazes de escrever também.

Com o passar do tempo meu filho Jeguaka Mirim ficou conhecido mundialmente. Isso foi em Junho de 2014. Ele foi convidado para participar da abertura da Copa do Mundo e por ele ter feito um ato de surpresa, onde carregou uma faixa em que estava escrito DEMARCAÇÃO JÁ. O mundo todo pôde ver um garoto de 13 anos fazendo algo que passou ao vivo por todos os países do mundo e, por sorte, ele publicou nesse mesmo ano seus dois livros.

Já no ano seguinte, 2015, ele, que gostava de ouvir um rap, principalmente do grupo Brô MC's de Dourados-MS, e que foram



os primeiros indígenas a cantar rap no Brasil, e como meu filho gostava muito de ouvir, logo ele começou a ler um livro meu chamado *500 anos de angústia* e, de repente, começou a escrever poesias também, e nisso começou a cantar o rap dele, viu que tinha talento pra isso também.

E vi que as letras que ele escrevia eram muito fortes, com muitas críticas. E isso me deixava com orgulho de ver meu filho com 14 anos já sendo um crítico através do rap; e foi através dele que eu também comecei a gostar desse estilo de música, principalmente da letra. E hoje meu filho anda comigo por algumas regiões por onde somos chamados, onde podemos falar sobre a demarcação, falar sobre os problemas sociais no Brasil, e sempre termina com ele cantando seu rap. O pequeno garoto da aldeia Krukutu que fica em São Paulo hoje é chamado pra conscientizar através do rap.

Por isso sei que muitos podem não nos entender, onde falo que através da literatura nativa e através do rap podemos conscientizar a sociedade, uma sociedade que pouco sabe sobre os problemas indígenas no Brasil, na qual as escolas pouco falam sobre nós e sobre nossa situação.

Muitos no Brasil não sabem que ainda existe um forte preconceito, muitos estupros contras as mulheres indígenas, que existem muitos assassinatos, como exemplo cito a morte do índio Xokleng que foi assassinado brutalmente sem fazer nada de errado.

Por isso quero dizer sempre que a literatura nativa precisa ser mais valorizada, a fim de que possamos ter voz para dizer o que pensamos, o que queremos, e não ficarem mostrando uma realidade só exótica, romântica.

Também quero citar um exemplo de um livro que publiquei alguns anos atrás. Ele se chama *Xerekó Arandu: a morte de Kretã*. É um livro que mostra a história de um líder indígena que foi assassinado brutalmente, e que poucos no Brasil sabem, mas sempre acreditei que isso tinha que ser mostrado, porque a vida

indígena tem que ser mostrada, desde as coisas boas, mas também os massacres que acontecem e que se iniciaram já em 1500 com a invasão dos Portugueses.



Fotógrafo Luiz Pires



Fotógrafo Luiz Pires

## Literatura indígena e direitos autorais

*Ely Ribeiro de Souza<sup>1</sup>*

Considero extremamente importantes as pesquisas voltadas para a compreensão e atualização das identidades dos povos indígenas no Brasil. Refletir de que forma os povos indígenas estão se apropriando desses novos/velhos códigos da escrita (ou literatura) para melhor compreender suas relações com o Estado nacional, a qualidade das políticas públicas e os conflitos permanentes onde estão situadas suas aldeias se torna uma questão primordial, hoje.

Antes símbolo da colonização civilizatória, a escrita tornou-se um instrumento importante, na medida em que possibilitou aos povos indígenas estabelecerem diálogos e entendimentos com o poder público, por meio de produção de documentos reivindicatórios para a melhoria das políticas públicas hoje oferecidas – sobretudo na saúde e na educação, mas também na demarcação, homologação do território, segurança alimentar em nossas terras. Essa produção constitui-se numa literatura – poesia-*práxis* – usada para confrontar e reagir às ações regionais: grileiros, mineradores, pecuaristas invasores de seus territórios. Uma literatura que tem possibilitado atualização de nossos códigos culturais, construindo novas compreensões e novos enredos,

---

<sup>1</sup> Escritor indígena da etnia Macuxi. É autor do livro *Ipaty: o curumim da selva* (Editora Paulinas, 2011). Contato: [elymacuxi@hotmail.com](mailto:elymacuxi@hotmail.com)

possibilitando a presença de muitos de nossos jovens nos três níveis de ensino, desenvolvendo pesquisas, dissertações e teses sobre nossas culturas, revelando a riqueza de nossas tradições, filosofias e ciências que orientam nosso estar no mundo; literatura essa que apresenta uma cultura indígena viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas.

O presente texto pretende destacar três momentos que considero relevantes na abordagem da escrita e da literatura entre os povos indígenas no Brasil: (1) a literatura produzida no contexto das aldeias, desenvolvida nos Cursos de Formação de Professores Indígenas; (2) aquela produzida nos centros acadêmicos, universidades e centros de pesquisa, voltada para responder a situações mediáticas das aldeias, demandas de técnicos indígenas na área de educação e saúde; e (3) a outra, denominada de "literatura Indígena" ou "Literatura Nativa", voltada para atender ao mercado editorial brasileiro. O objetivo é refletir sobre as referências externas e internas aos universos indígenas, que têm influenciado a produção literária escrita por indígenas atualmente no Brasil. Entre tantas questões a serem levantadas, destacará o protagonismo indígena e os direitos autorais na literatura denominada de "literatura Indígena" ou "Literatura Nativa".

Antes, porém, consideramos relevante situar o leitor sobre o contexto sócio-histórico em que vivem estes povos no Brasil. Quem são os indígenas, como vivem, como se relacionam com o Estado e a sociedade brasileira? Por que são negados em seus direitos e tratados de forma tão preconceituosa, se suas histórias remetem à ancestralidade de cada um dos brasileiros? Quem fala e do que fala no contexto da Literatura Indígena? Qual a importância que a Literatura Indígena tem para a manutenção da cultura, da língua e da sociabilidade desses povos?

## Povos indígenas: dinâmicas culturais e intertextualidade

Ao escrever sobre os povos indígenas no Brasil, suas concepções de mundo, suas cosmologias, crenças, ritos, algumas considerações precisam ser realizadas para que equívocos conceituais sejam corrigidos a respeito da cultura de nossos povos. Tais observações são necessárias devido às inúmeras imagens que foram construídas através da literatura ao longo da história do Brasil, que distorceram ou idealizaram nossas formas de viver e de se relacionar entre homens, animais e natureza.

Assim, escrevemos que os Povos Indígenas são nacionalidades, cultura e diversidade social. Povos pré-colombianos, que habitavam toda a região que ficou conhecida como América andina, brasileira e amazônica, somando, provavelmente, cerca de 5 milhões de pessoas quando da chegada dos europeus no continente (“região Mesoamérica” - Tzvetan Todorov, 2003). Os povos que aqui viviam receberam o nome de “índios” – *Indigenus* –, termo genérico empregado pelos invasores europeus, que significa “gente do lugar”<sup>2</sup>.

O Frei Dominicano Gaspar de Carvajal, cronista da expedição de Francisco de Orellana (1542), faz referência aos nossos povos ancestrais, denominando-os de primitivos, selvagens, “*Gentiuns*”. O bispo de Chiapas (México), Frei Bartolomé de Las Casas, no século XVI, calculou que foram dizimados cerca de 1 milhão de indígenas no primeiro século da invasão europeia. Processo esse que teve continuidade, em nosso caso, ao longo dos 518 anos de história brasileira, em que os povos indígenas foram expulsos e perseguidos em seus próprios territórios. Nunca na história da humanidade houve um extermínio tão cruel e direto,

---

<sup>2</sup> Os “índios” são designados como povos aborígenes, autóctones, nativos, ou indígenas, aqueles que viviam numa área geográfica antes da sua colonização por outro povo ou que, após a colonização, não se identificam com o povo que os colonizou. A expressão povo indígena, literalmente “*originário de determinado país, região ou localidade, nativo*”, é muito ampla, abrange povos muito diferentes espalhados por todo o mundo. Em comum, têm o fato de que cada um se identifica com uma comunidade própria, diferente, acima de tudo, da cultura do colonizado.

tão contínuo, como o fizeram e persistem a fazer com os povos indígenas, sobretudo no Brasil (Relatório/CIMI/2010)<sup>3</sup>.

Ao seu tempo, o Estado nacional trocou a estratégia da força física pela manipulação das ideias, atualizando seus mecanismos de controle social, implantando projetos de escolas, com o objetivo de dominar a mente, sobrepondo valores, modificando hábitos, línguas, mitos, formas de produção e reprodução social, no propósito de implantar seu projeto civilizatório. Evidente que, num território tão vasto como o Brasil, muitos indígenas fugiram para interior das florestas, conservando hábitos e costumes tradicionais, como o povo Yanomami e o povo Zo'é, concentrando-se em sua maioria na Amazônia. Um número bem pequeno de indígenas conseguiu se isolar completamente da sociedade nacional, como aponta a Fundação Nacional do Índio/FUNAI, que divulga o número de 69 povos, como os Korubo, no Vale do Javari/Amazonas. Porém, outros tiveram que aceitar a convivência submissa com colonos e invasores, adotando categorias regionais, como caboclos, ribeirinhos, castanheiros, homens da floresta, entre outros.

Nesse contexto, diferentes processos de colonização, expropriação e escravidão foram realizados, conforme região e interesses de colonos; com isso, alguns grupos permaneceram fixos em seus territórios tradicionais, outros se adequaram, adaptando-se à ocupação de novos territórios e à formação de grupos multiculturais, como já ocorrera no início da colonização com os Descimentos, reduzidos em aldeamentos, estabelecendo reordenamentos sociais nem sempre favoráveis, mas sempre sob a tutela e o controle do Estado nacional e suas agências, mantendo formas sutis de aproximação, cooptação e dependência, ou mesmo

---

<sup>3</sup> A Organização das Nações Unidas (ONU) definiu: "As comunidades, os povos e as nações indígenas são aqueles que, contando com uma continuidade histórica das sociedades anteriores à invasão e à colonização que foi desenvolvida em seus territórios, consideram a si mesmos distintos de outros setores da sociedade e estão decididos a conservar, a desenvolver e a transmitir às gerações futuras seus territórios ancestrais e sua identidade étnica como base de sua existência continuada como povos em conformidade com seus próprios padrões culturais, as instituições sociais e os sistemas jurídicos".

de extermínios de grupos inteiros, como aconteceu com os povos Waimiri e Atroari, na abertura da BR 174, na década de 1970; ou, mais recentemente, o que estão fazendo com o Povo Guarani Mbyá, da Terra Indígena do Jaraguá, em São Paulo.

Segundo a Antropóloga Dominique Gallois (1997), as relações interétnicas dos povos indígenas da Amazônia são múltiplas e de diferentes níveis de interação, e precisam ser comparadas para que se ter possa um quadro que se aproxime mais da realidade desses povos. Além das relações entre grupos indígenas, estão incluídos, aí, o contato e a influência de garimpeiros, madeireiros, fazendeiros, sertanistas, missionários e o próprio trabalho dos postos da Funai. “Além disso, é preciso considerar a situação de contato entre grupos de um mesmo povo, que se separam, muitas vezes, em aldeias e que têm relações diferenciadas em nível local, nacional e internacional com outras etnias”<sup>4</sup>.

Nesses diferentes processos de contato, existem os povos de região de fronteira que foram separados pelos marcos fronteiriços dos Estados nacionais. No Brasil, meu povo, que tem origem na língua Caribe (Karib), é conhecido como Macuxi, filhos de Macunaíma, comedores de damorida e bebedores de Caxiri; do outro lado do Rio Branco e Rupununi, são denominados de Pemon, que saboreiam peixe moqueado e se deliciam com ararí de lagarta da maniva. Outra situação a considerar são os indígenas que vivem sob a tutela e a proteção da União, no Brasil, enquanto, na Guiana, eles são cidadãos plenos, chegando a votar para o Parlamento Europeu. Em alguns casos, os povos indígenas estão totalmente integrados à sociedade local, com grande importância econômica, política e cultural.

Como resultado desse processo contínuo de desapropriação territorial e cultural, ao qual os povos indígenas vêm sendo submetidos pelo Estado nacional brasileiro, existem coletividades

---

<sup>4</sup>GALLOIS, Dominique Tilkin. “Zo’é”. Acessível em: <http://www.socioambiental.org/povind/povos/zoe>. Acessado em 03/06/2012.

indígenas inteiras abandonadas, completamente esquecidas nos beiradões dos rios da Amazônia, nas florestas ou nos centros urbanos para onde se concentraram em busca de sobrevivência. Gerações e gerações de indígenas, que sobreviveram migrando para o entorno e na cidade, formando aldeias multiculturais, lutando para manterem vivas sua cultura e tradição na cidade (urbaíndios)<sup>5</sup>. Assim, como qualquer outro povo, cultura e tradição, é apropriado situá-los no contexto da interculturalidade, da cultura em que se formaram e se estabeleceram, promovendo intercâmbios que proporcionaram trocas, apropriações, empréstimos culturais, redefinindo-se, adaptando-se ou acomodando-se, construindo novas identidades, novas referências culturais que atendessem suas necessidades pela manutenção da vida e de seus ecossistemas.

Dessa forma, é oportuno afirmar que nós, os indígenas, fazemos parte da contemporaneidade do Brasil. Somos antigos, mas também modernos. Estamos em todo o território brasileiro, participamos da elaboração das leis, elegemos candidatos e, como a maioria dos brasileiros, sofremos com os efeitos de uma economia desestabilizada e conflitos políticos, com educação e saúde sem qualidade e, mais do que ninguém, padecemos com os desequilíbrios ambientais produzidos pelas intervenções economicistas e desenvolvimentistas em nossas terras.

Assim sendo, não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas. Lembrando que os povos indígenas, ao seu modo e mundo, sempre escreveram e

---

<sup>5</sup> Grupos tradicionais, em maior quantidade na região Nordeste do Brasil, estão reivindicando junto ao poder público o reconhecimento étnico, requerendo demarcação e homologações de seus territórios, onde vivem de forma tradicional. Processo esse denominado de Etnogênese, que, conforme o historiador e antropólogo Maurício Arruti, significa: “As “emergências”, “ressurgimentos”, ou “viagens da volta” são designações alternativas, cada uma com suas vantagens e desvantagens, para o que, de forma mais clássica e estabelecida, a antropologia designa por **etnogêneses**. Esse é o termo, ainda assim conceitualmente controvertido, usado para descrever a constituição de novos grupos étnicos”. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/quem-sao/etnogeneses-indigenas>



registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam tempos imemoriais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças.

Fora destes contextos, amplamente diversos, fora de suas realidades simbólicas, suas concepções cosmológicas, é reproduzir ideias folclóricas sobre nossos povos, construindo-se uma reificação de imagens equivocadas sobre a cultura viva, congelando-a numa temporalidade anacrônica e irreal. Não se pode reduzir nossa cultura tradicional indígena a enredos e personagens de historinhas e anedotas para satisfazer meramente a curiosidade ou o mercado editorial. Ao contar nossas histórias é preciso exaltar nossos personagens, enredos fantásticos sobre os seres espirituais e animais das florestas.

Como dito, agora repetido, nossa cultura é rica e tem muito que dizer sobre as relações humanas; são filosofias e ciências que permitiram aos homens viver de forma equilibrada entre si e a natureza ao longo de séculos. Por isso, a boa literatura tem que ir além dos estereótipos, do simbolismo e dos fins ideológicos produzidos em determinado período da história da literatura brasileira.

Quem são essas pessoas, que estão longe e, ao mesmo tempo, perto de cada brasileiro? Quais os reais motivos que estão por trás dos preconceitos e das discriminações em relação a eles? Por que são negados em seus direitos e tratados de forma tão preconceituosa, se suas histórias remetem à ancestralidade de cada um dos brasileiros? O que é real, irreal ou hiper-real nesses versos e prosas sobre os povos indígenas que chegam ao mercado editorial brasileiro? Quem fala e do que se fala no contexto da Literatura Indígena? Qual a importância que a Literatura Indígena tem para a manutenção da cultura, da língua e da sociabilidade desses povos? Ou, ao contrário, pode ela se tornar mais uma estratégia de assimilação, pacificação das culturas tradicionais à

assimilação e ao tutelamento promovidos pelo Estado nacional brasileiro? É sobre essa escrita que vamos refletir ao longo das páginas a seguir.

## **Literatura indígena e outros escritos em contexto indígena**

O contexto atual no Brasil é muito favorável para a produção literária envolvendo os povos indígenas. Resultado de décadas de reivindicações, os povos indígenas, através de suas organizações, têm revertido esse quadro de desinformação e abandono a que foram submetidos ao longo dos séculos, hoje conquistando espaços e o desenvolvimento de políticas sociais de promoção da condição social por parte do Governo Brasileiro. As políticas afirmativas, nos últimos dez anos, promoveram o acesso dos indígenas às instâncias governamentais, universidades e centros de pesquisa, favorecendo a produção e divulgação de pesquisas científicas e literárias, no Brasil.

Educação Escolar Indígena, intercultural, bi/multilíngue, estão entre o conjunto de políticas ofertado pelo governo brasileiro, após a Constituição de 1988, juntamente com saúde diferenciada, projetos culturais, desenvolvimento e segurança alimentar nas terras indígenas. Oriundo de reivindicações dos Povos Indígenas, essa Modalidade de Ensino é considerada um dos grandes avanços entre as ações do governo brasileiro nos últimos 20 anos, embora estejamos muito longe da quantidade de escolas e da qualidade dos currículos escolares que sonhamos e desejamos para nossas aldeias, malocas e comunidades.

O Conselho Estadual de Educação Escolar Indígena do Amazonas, CEEI/AM, realizou avaliação entre 2011 a 2014 no Amazonas, em que constatou a situação precária das escolas indígenas, detectando falta de prédios escolares que fossem condizentes com as demandas de alunos indígenas, falta de cursos de formação de professores indígenas e técnicos governamentais, falta de transporte escolar, sem merenda escolar ou com merenda

sem qualidade ou quantidade suficiente, não regionalizada; sem material pedagógico, sem produção, publicação e distribuição de livros didáticos, entre outras coisas<sup>6</sup>, como a agravante e irreal política denominada de “territórios etno-educacionais” (Decreto nº - 6.861/2009), que tem justificado gastos com atividades-meio, com inúmeras assessorias e infundáveis diagnósticos. E olha que estamos falando do estado que concentra a maioria dos povos indígenas do País, imagine-se essa questão em outros lugares.

Para que essa política se efetivasse e atuasse a favor da afirmação e da recuperação de nossas histórias, das línguas e tradições indígenas, todas as orientações legais<sup>7</sup> determinam que sejam os próprios indígenas os elaboradores de suas propostas pedagógicas, utilizando os indígenas como professores de suas próprias escolas, sendo atribuído ao Governo Federal o financiamento, ao passo que aos estados e municípios caberia a execução da política. Dessa forma, foram constituídos programas nas estruturas das secretarias estaduais de educação – SEDUC, para dar conta do desenvolvimento da escolarização dos Povos Indígenas em todo o Brasil.

No Amazonas, foi constituído o Programa de Educação Escolar Indígena – Programa Pira-Yawara, com diversos projetos de ações, dentre os quais o Projeto de Formação de Professores Indígenas e Produção e Editoração de Material Didático-Pedagógico. Material esse que seria elaborado no contexto do curso de formação de professores.

Em tempos reduzidos, os cursos foram organizados em nove etapas presenciais, sendo as cinco etapas iniciais correspondentes ao ensino fundamental; da sexta à nona etapas, correspondendo ao ensino médio e profissionalizante. Nos intervalos das etapas, onde

---

<sup>6</sup> “Serviço de Acompanhamento e Avaliação dos Programas de Formação de Professores Indígenas no Estado do Amazonas - Resultados e Recomendações”. Amazonas. 2012”; CEEI/AM., 2014.

<sup>7</sup> Constituição Brasileira de 1988, LDB/96; Portaria Interministerial nº 559/91; Parecer 14/99, Lei Nº 10.172/; CEBNº 3/1999.

os professores voltavam para suas aldeias e escolas – formação em serviços –, esses professores em formação deveriam realizar pesquisas de campo em suas aldeias e comunidades, no contexto das salas de aula com seus alunos. Esses materiais depois são apresentados em forma de trabalhos no curso de formação, onde são avaliados e orientados pelo professor formador. Durante esse percurso formativo de nove etapas, esses textos produzidos sobre seu universo cultural, traduzido na língua materna ou não (bi/multilíngue), são avaliados, debatidos e selecionados para serem aproveitados e publicados para serem utilizados como livro didático nas escolas indígenas nas quais os professores trabalham. Conforme a Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEDUC/AM), até o ano de 2014 haviam sido publicados cerca de 60 títulos para atender o ensino infantil (1º ao 5º) e o ensino de 6º ao 9º anos do ensino fundamental das escolas indígenas. Os estados e municípios podem, ainda, estabelecer parcerias com a Comissão Nacional de Apoio à Produção de Material Didático Indígena (Capema), para a produção e editoração de livros, CDs e DVDs. São produções nas línguas maternas, em português ou bilíngue, financiadas com recursos do Ministério da Educação<sup>8</sup>.

Posteriormente, foram criados aditivos financeiros para implementar as políticas para publicação de livros para escolas indígenas, através do Plano Nacional do Livro Didático Indígena - PNLDI, em curso; a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secadi), do Ministério da Educação,

---

<sup>8</sup> Lamenta-se, no entanto, a quebra dessa metodologia no presente momento, onde a imposição externa da universalização do ensino aos povos indígenas aproxima-se da malfadada política da homogeneização sem limites e de resultados pífios. Esta é feita sem consulta prévia e informada, atropelando a autonomia e o protagonismo dos povos indígenas, quebrando a lógica da autoria e da responsabilidade – cargos dos povos indígenas, como a legislação determina. São políticas basicamente de números, que justificam orçamentos, pregões de serviços e terceirizações destinadas a empresas que nunca viram um índio face a face (Programa PAR indígena do MEC), muito menos seus aldeamentos – imaginem os leitores, com isso, o tipo e a qualidade dos serviços para formação de professores indígenas! Esse sim é um enredo de vampiros e barrigas grandes, privatizações, colonização, processos de integração disfarçados de escola... lamentável.

alocou recursos destinados ao aperfeiçoamento da Educação Escolar Indígena, constituindo o PAR Indígena – Plano de Ação Articulada de apoio às escolas indígenas. São vultosos os recursos, que, infelizmente, nem sempre chegam a atingir seus fins previamente pensados.

Grosso modo, nos parece uma política eficaz e que tem levado à escolarização dos alunos indígenas em todas as regiões do país, adotando propostas pedagógicas inovadoras, bem próximas das realidades indígenas. No entanto, conforme podemos constatar no trabalho de acompanhamento e assessoria técnica em vários municípios do estado do Amazonas, ao longo dos últimos dez anos, a realidade é comprometedor e apresenta graves consequências para a manutenção e para a afirmação da cultura indígena, sobretudo no fortalecimento das línguas tradicionais e no desenvolvimento da escrita como instrumento de afirmação da cultura indígena. Infelizmente, também na Educação Escolar Indígena existe uma grande lacuna entre o que diz a lei e a realidade das escolas. O problema que se repete: falta acompanhamento, fiscalização e comprometimento do poder público – nas três esferas de governo – com a qualidade do ensino.

“Escola para quê e para quem?” é uma pergunta que orienta muitos debates na fase inicial da implantação da escola em contextos indígenas. No mesmo sentido, pergunta-se sobre a função da escrita em contextos cuja transmissão de conhecimentos é realizada através da oralidade. Pode a escrita suprimir ou até extinguir a língua tradicional? Qual a função social e política da escrita na afirmação e na manutenção das línguas tradicionais? Como ela pode deixar de ser um instrumento de colonização e de integração para ser um espaço de debates e de troca de conhecimentos e de aprendizagens que favoreçam a língua e a cultura indígena como um todo?

Para dar um exemplo concreto, que influencia significativamente a produção da escrita e da literatura no contexto da Educação Escolar Indígena, este consiste na mudança do local

onde estão acontecendo os cursos de formação de professores indígenas, que, sob a justificativa de contenção de despesas, transfere-os das aldeias para a sede dos municípios. A aldeia é o local de excelência para a produção de textos que serão utilizados na escola, local da cultura, da sociabilidade, do diálogo e produção de conhecimento. Na aldeia, o professor em formação pode demonstrar o que vem escrevendo e produzindo por meio de um diálogo com toda a comunidade escolar, onde estão os velhos, as mulheres, os pajés, as crianças, os animais e a natureza, que participam dessa construção.

Por sua vez, quando os cursos são realizados na cidade, os professores em formação têm acesso a um conjunto de situações e referências estranhas ao seu universo, que vão da bebida alcoólica, à prostituição, aos preconceitos, ao livro didático de não indígenas etc. Assim, em ambientes estranhos, produzem textos dissociados de sua cultura, adaptando informações sem reflexão e crítica. Escrevem, fazem registros numa nova condição, a de escritor, aquele que detém o conhecimento da escrita, determinando e classificando o que é importante ou não para conter no livro, que, no caso da escola, torna-se conteúdo de referência. De retorno à aldeia, os professores chegam com textos prontos, sendo utilizados como referência nas escolas. Nesse processo de produção do conhecimento e da escrita, os Caciques, os Tuxauas, os Pajés, velhos e mulheres não são ouvidos ou consultados, ficando a autoria comprometida e sem valor coletivo... Qual é, portanto, a função desta escrita ou dessa autoria nas escolas indígenas? Nesse contexto escolar, poderá ela, de fato, ser uma expressão dos conhecimentos tradicionais, numa passagem aproximativa entre a oralidade e a escrita?

Sem alternativa, só resta ao professor indígena utilizar-se dos livros didáticos dos não-indígenas, esses sim em grandes quantidades, à disposição para todos os fins, até para ir ao mato. Uma escola, que tem prédio escolar, estrutura administrativa, aluno, professor e proposta curricular, mas que não tem o texto a

ser utilizado como material didático específico e diferenciado, nos parece que seja uma “canoa furada, sem quilha e sem remo”. E esse é o lado perverso dessa escola. A canoa à deriva segue o vento da ocidentalização – a escrita não pensada e refletida à luz das culturas indígenas – e tem a trágica função de empurrar (motivar) os alunos indígenas para as cidades, integrando-os ao contexto urbano, confirmando, em parte, o tão sonhado projeto civilizatório pensado pelos colonizadores há 518 anos.

Diante do cenário exposto acima, passemos agora a refletir sobre a Literatura que vem sendo desenvolvida nos centros acadêmicos e nos centros de pesquisas formais pelo Estado nacional brasileiro. São impressões resumidas, observadas a partir de minha experiência como pesquisador indígena, onde me detenho a pensar os indígenas no contexto urbano de Manaus (AM). Todavia, irei me restringir aos aspectos da produção e escrita de textos etnográficos escritos por autores indígenas, que venho tendo acesso.

Hoje, existe um conjunto de programas de pesquisas, cursos de formação, graduações e pós-graduações voltadas para os povos indígenas em todo o Brasil. Embora seja antiga a presença indígena nas universidades, somente a partir de políticas específicas promovidas pelo Estado nacional brasileiro, denominadas de Políticas Afirmativas, voltadas para as populações em situação de vulnerabilidade social, sobretudo os povos tradicionais, é que se pode identificar o acesso e depois a permanência dos povos indígenas nas universidades<sup>9</sup>, com uma vasta produção de textos, dissertações e teses em todo o país. São importantes pesquisas, que marcam a entrada e a permanência de indígenas na universidade, bem como abrem um grande leque de possibilidades de formação técnica profissional, especializações, pesquisas voltadas para responder a um conjunto de ansiedades, de políticas e de serviços no contexto das aldeias; pesquisas que

---

<sup>9</sup>Lei de Cotas Sociais - a Lei nº 12.711/2012.

têm ajudado a informar e a refletir a realidade dos povos indígenas, sua diversidade, sua cultura e suas relações com a sociedade brasileira; pensadores indígenas que propõem uma nova leitura das ciências, dos métodos e das epistemologias vigentes na academia, numa composição de saberes que pretende ajudar a superar os obstáculos da inovação científica da sociedade moderno-contemporânea.

Destaca-se, no entanto, conforme já citado acima e reiterado agora, que nossa presença na universidade é uma conquista após anos de intensas e contínuas lutas. No Brasil contemporâneo, de acordo com o censo do IBGE/2010, cerca 817.963 indivíduos se autodeclararam indígenas, dividido em 230 povos, falando 180 línguas distintas, compondo 0,4% população do Brasil, habitando todos os territórios da federação brasileira. São 688 terras indígenas – numa área de 112.983.625 hectares. Na Região Amazônica Legal, localizam-se 417 dessas terras, num total de 111.200.816 hectares que ocupam 21,73% desse espaço territorial brasileiro. Dessas, 161 localizam-se no estado do Amazonas, que, conforme o censo de 2010 do IBGE, conta com 168.680 indivíduos autodeclarados como indígenas<sup>10</sup>.

Apesar desse grande contingente populacional, as culturas e tradições indígenas, continuam sendo estranhas para grande número de brasileiros. Reflexo da formação obtida desde o ensino fundamental até o ensino médio, perpetuadas no nível universitário, tanto na graduação quanto na pós-graduação. Aos que moram na cidade, são-lhe, em geral, simpáticos, baseados em toda uma “estereotipia romântica” presente em nossa literatura e reproduzida nos livros didáticos, que os coloca(va) como “protobrasileiros” – ironicamente assegurando a soberania portuguesa e brasileira sobre o imenso território do país, apagando o passado não só colonial, mas também do Brasil, que se atualizam,

---

<sup>10</sup> Cf.: <https://www.socioambiental.org/pt-br>



ainda, em grandes empreendimentos, como a usina de Belo Monte, exemplo de genocídios, espoliação e escravidão (Estácio, 2014).

As reflexões de Wagner Roberto Amaral (2012), sobre a presença indígena na universidade, seu acesso e sua permanência, informam que as experiências de ensino superior revelaram que o conhecimento acadêmico produzido na universidade pelos estudantes e pesquisadores indígenas passa a ser estratégico para a afirmação cultural e política dos grupos étnicos aos quais pertencem, assim como para o desenvolvimento das suas comunidades.

Assim, o sujeito acadêmico indígena encontra-se articulado às suas redes de parentesco, as quais orientam a organização sociocultural, econômica e política das sociedades indígenas, considerando as especificidades próprias de cada um desses grupos étnicos e da constituição histórica de cada uma das terras indígenas. Articular as referências conceituais ora apresentadas com a compreensão da existência dos faccionalismos familiares nas terras indígenas é de suma importância para orientar a caracterização e a reflexão sobre o circuito de trabalho indígena que passa a se renovar com a presença desses sujeitos nas universidades.

A presença indígena na universidade implica em suprimir as idealizações e visões essencialistas das culturas indígenas. Visões essas presentes não somente nos clássicos da etnologia brasileira, mas também nos livros didáticos, no cinema, na literatura, entre outros, instigando ampliar sua compreensão à correspondente abertura analítica para sistemas regionais multissocietários e multilinguísticos, no contraditório contexto das sociedades modernas. Esses fundamentos possibilitam a compreensão do acadêmico indígena não como representante de uma cultura que resiste e é refratária às históricas transformações sociais e culturais, mas, ao contrário, como sujeito pertencente a um grupo étnico que já sofreu modificações históricas atravessadas pelos constantes e intensos contatos com as sociedades não indígenas,

principalmente no contexto do desenvolvimento capitalista, mas que evidencia (ou oculta) marcas de uma cultura viva e presente, atualizada, que muito tem a dizer sobre as relações humanas, produção sustentável e reprodução social. Gerar condições de acesso e permeância aos indígenas na universidade pressupõe a criação de condições, mas também compreensões dessa diversidade, criações de cursos e currículos que estejam afinados com as ansiedades das comunidades indígenas.

É necessário, também, que os pesquisadores indígenas se dêem conta de que os objetivos e fins de suas pesquisas têm que ser a comunidade ou aldeamento indígena, e não somente a sua dissertação ou tese, como ainda se vê em muitas pesquisas no Brasil a fora. Já temos muitos mestres e doutores indígenas, mas ainda não conseguimos visualizar os resultados destas pesquisas nos contextos dos movimentos sociais indígenas, nas comunidades e escolas, com poucas exceções. O acesso sempre pressupõe o argumento da coletividade e da sociabilidade inerente à forma de viver dos povos indígenas; deveria ser recíproco o comprometimento e o envolvimento das pesquisas para ajudar na emancipação dos povos. Penso que seja uma sugestão importante, sobretudo para as organizações indígenas, ter-se um mapeamento das pesquisas realizadas no contexto das universidades, como base para a análise, para projetarmos horizontes...

Qual é a direção da canoa? E em qual canoa estamos embarcando? Um indígena escritor ou um escritor indígena? Que serventia, perguntava o cacique de Seattle, em um trecho da famosa carta enviada ao governo americano em 1855 (EUA), terá um guerreiro letrado, um índio escritor, sociólogo ou antropólogo, se ele não sabe mais caçar, pescar, fazer ritual, identificar e proteger os parentes? Certamente, referia-se ao fato de que no mundo indígena não é possível separar a teoria da prática, no entendimento de que teorias que não orientam e não se aplicam para a melhoria de vida de nossos povos são como as canoas sem quilhas, sem direção, apenas seguem a correnteza dos rios,

algumas delas vão e não voltam mais... Isso nos faz lembrar que tem muitos indígenas pesquisadores e escritores que vêm para as academias (cidade) e não voltam mais. Então, para que serve a educação, para manter ou afastar os indígenas de seus territórios? O que está errado, afinal?

A outra literatura é aquela denominada de “Literatura Indígena”<sup>11</sup> e tem recebido grande atenção de pesquisadores e especialistas que lidam com a literatura no Brasil, mas também de antropólogos, linguistas e escritores em geral, e muita atenção do mercado editorial brasileiro. São significativas as publicações de livros escritos por indígenas, uma crescente em todas as regiões, abordando os mais diversos assuntos e imagens. Denominada por outros de “literatura nativa”<sup>12</sup>, ou Literatura da Floresta”<sup>13</sup>, expressa-se como uma inovadora experiência de apropriação da escrita pelos povos indígenas, relatando as histórias míticas dos povos, suas fantásticas guerras intertribais, as ousadas peripécias de curumins e cunhatãs na grande floresta amazônica ... Imagens do bom selvagem e sua relação com natureza, do guerreiro imponente, do bom caçador e pescador, do velho contador de histórias, do pajé e seu miraculoso chocalho e maracá; enormes sucuris e o gigante jacaré açu; espíritos da floresta, a Yara, a mãe d'água, Mapinguari, Caipora e outros seres que habitam as

---

<sup>11</sup> Eliane Potiguara refere-se à “Literatura Indígena” como aquelas produções que são escritas por autores indígenas, diferenciado-as dos autores não indígenas que escrevem sobre a cultura indígena. Trata-se, no caso dessa escritora, de uma literatura que narra as histórias da luta dos povos indígenas para manter sua cultura, tão subjugada pelos europeus quando da colonização, sob a perspectiva feminina In: <http://www.elianepotiguara.org.br/publicacoes.html#.Wrbqz4jwa1s>

<sup>12</sup> Olívio Jecupé - Povo Guarani -, que mora na aldeia Krukutu, em Parelheiros e é um dos fundadores da Associação Guarani Nhe'en Porã, entende que somos povos nativos, já estávamos aqui antes da presença dos europeus, povos que falam dos mitos e das tradições dos povos nativos, portanto dos povos indígenas. In: <http://oliviojekupe.blogspot.com.br/2007/12/indianidadeoutridade-em-olvio-jekup-por.html>

<sup>13</sup> Yaguare Yamã refere a sua produção literária como “Literatura da Floresta”: “As histórias estão imersas na natureza, com personagens em intensa relação com a floresta, sempre considerada em seu inesgotável mistério”. In: <http://www.midialouca.com.br/jovens-leitores/44144-contos-da-floresta-yama-yaguare-9788575961339.html>

florestas... Imagens fantásticas que continuam provocando admiração e deslumbramento e, agora, certamente produto de excelência para o mercado editorial brasileiro, já cansado de publicar histórias de tradução europeias e americanas, de bruxas, chapeuzinho vermelho e vampiros...

Percebe-se, portanto, um movimento literário que pode ser realmente interessante para os povos indígenas, uma vez que a escrita possibilita o registro de muitos conhecimentos que giram em torno das aldeias, informações que se vão com o falecimento dos velhos e pajés, para os registros e sugestões dos profissionais indígenas na área da educação e saúde, por exemplo. Escritas essas que podem informar ao povo brasileiro sobre a cultura tradicional indígena, sua diversidade e realidade; na elaboração de documentos reivindicatórios de políticas públicas junto ao Estado nacional. Escrita que permite a troca de conhecimentos e experiências entre indígenas e a sociedade brasileira a respeito da diversidade, sociabilidade, produção e preservação, desenvolvimento e sustentabilidade, troca de saberes sobre valores, comportamentos, espiritualidade, jogos e brincadeiras.

Os textos escritos por autores indígenas podem nos dar a oportunidade de contarmos uma outra história, sobre nossas tradições que foram desvirtuadas por estranhos que se apropriaram de nossas histórias e as transformaram em folclorismo, modismo literário, justificativas nacionalistas que em muito prejudicaram e distorceram nossas histórias.

Para não deixar de citar e dar nomes aos papagaios, nos referimos a uma história contada pelos não índios, que começou com Basílio da Gama, que via o índio como “homem natural”; e Santa Rita Durão, que os via como “os comedores de carne humana” que “só o cristianismo salvaria”, visão limitada de primitivos e selvagens. Com o indianismo, um estilo literário que buscava uma identidade nacional, vai-se aprofundar o índio como tema, o qual então é recriado enquanto um índio que passa a ser bem visto, pois é um índio idealizado e dotado de qualidades como

coragem, honra etc. Este estilo (indianista) se adequou à chamada “poesia romântica”, que se valia da natureza, da história, de cenas e costumes nacionais. Seus principais autores foram Gonçalves Dias e José de Alencar. Com o Modernismo, busca-se uma “verdadeira identidade nacional”, sem influências de seu colonizador. “Macunaíma” – que é uma rapsódia, soma de temas tirados de vários povos, dentre os quais o povo Macuxi – faz cópia de vários outros livros, misturando crenças populares com costumes dos povos indígenas, pensamentos filosóficos e realidades capitalistas.

Adiante, ainda no modernismo, iniciou-se uma resistência, que teve continuidade com escritores como Darcy Ribeiro, inaugurando uma nova visão sobre a cultura indígena. Em seu aprendizado e convivência com os povos indígenas, Darcy Ribeiro, além de suas obras, seus maiores feitos para o povo indígena (e brasileiro) foram: como etnólogo do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), colaborou com a criação do Parque Nacional do Xingu, com a fundação, em 1951, do Museu do Índio, no Rio de Janeiro; como senador, foi o grande mentor da Lei Darcy Ribeiro (LDB/96), onde se destaca três artigos que orientam a Educação Escolar Indígena no Brasil.

Como ressaltado acima, a escrita tem se mostrado de grande utilidade nos contextos indígenas, uma ferramenta que deixou de ser um instrumento de dominação e controle e que hoje é instrumento de afirmação, divulgação e defesa dos povos indígenas – um instrumento de divulgação das riquezas culturais, das narrativas, dos mitos, das imagens, dos simbolismos que destacam a estética, o belo, os grafismos que orientam nossa condição de povos diferenciados, com línguas e territórios, filosofias e ciências, embora certos setores da literatura brasileira ainda precisem permitir acesso e permanência da literatura indígena em suas academias e fóruns.

Já avançamos, ainda que estejamos reduzidos a escrever para um segmento denominado de Literatura Infantil... Em muitas

localidades, somos recebidos como celebridades, somos destaques, com mais de 100 títulos publicados, com autores sendo premiados com mérito nacional e Prêmio Jabuti. Isso é muito bom, mas ainda está reduzido a meia dúzia de pessoas. Precisamos avançar e incluir escritores indígenas que estão fora do eixo sudeste e sul do país. Sem oportunidade para publicar e divulgar, muitos indígenas estão fora e não usufruem desses benefícios, que, em tese, deveriam ser para todos. As editoras poderiam ser menos seletivas e os autores indígenas mais articuladores e negociadores dos interesses dos indígenas que estão fora do eixo Rio-São Paulo.

Creio que as Editoras deveriam estar preocupadas com os textos que estão sendo publicados, como o nome de cultura indígena; já vimos que foram cometidos equívocos e excessos na história remota da literatura brasileira, que trouxeram muitos prejuízos aos indígenas. Evidente que tem muita gente séria e comprometida com uma literatura de qualidade e que expresse os aspectos reais e positivos das culturas indígenas. Mas, nas florestas dos livros, existem os puçungas e buchudos, que, sem nenhum critério e respeito, se apropriam indevidamente desses conhecimentos, fingindo-se de inocentes e inofensivas ovelhas... São os *tracoar* – seres de fome insaciável, seres que têm o poder de misturar tudo e confundir as pessoas, levando-as a acreditar que o que se diz e escreve são pura verdade.

Daí a responsabilidade que as editoras e as entidades públicas e privadas têm de constituir em suas instâncias setores que possam averiguar não somente o texto, formas e aparências, mas as autorias e acrescentar as coletividades e suas organizações na divisão de benefícios. Foi dito que hoje é inaceitável tratar os povos indígenas como seres primitivos, selvagens, imorais, contadores de lendas e mitos. Do mesmo modo é preciso quebrar essa visão reducionista e romântica, do bom selvagem, gente cortês e amigo das florestas, que é atribuída aos povos indígenas... Ideias que só serviram para minorar e estigmatizar, relegando a uma condição de inferioridade a cultura indígena em relação aos demais

brasileiros. Assim, creio que não seja nenhum absurdo perguntar a respeito da autoria, dos direitos e da propriedade destas histórias indígenas: quem realmente está escrevendo sobre a cultura indígena? A quem devem ser pago os direitos autorais das histórias indígenas?

Muitas questões precisam ser debatidas e refletidas exaustivamente para se evitar os repetidos equívocos em relação à história desses povos. A “literatura Indígena” tem contribuído ou não para reforçar preconceitos e discriminações aos indígenas? Afinal, existe ou não diferença entre textos que são escritos nos contextos dos aldeamentos tradicionais e aqueles que são escritos no contexto da cidade? Como preservar conhecimentos tradicionais, referências culturais produzidas coletivamente ao longo de milhares de anos e reconhecer os direitos autorais dos povos indígenas sobre as histórias que estão sendo exploradas pelo mercado livresco?

É bom lembrar que tem muita gente por aí, que são indígenas, mas que nunca pisaram nas terras ancestrais, não tiveram oportunidade de fazer rituais; nunca caçaram, pescaram, mas que, diante das ansiedades do mercado editorial, das universidades, das igrejas e das ONGs, colocam cocares maiores que suas próprias cabeças, enfeitam-se de colares de miçangas, pintam-se de urucum e jenipapo, gritam feito guaribas e pulam feitos macacos, só para “inglês ver”. Certamente, esses comportamentos, para muitos, são realmente estratégias de sobrevivência, não há dúvida. Mas é assim para todos? Quantos existem por aí que, provavelmente, estão catando e reproduzindo histórias nas aldeias, ou mesmo consultando e copiando os registros da cultura indígena, recolhidos por cronistas, pesquisadores e escritores como João Daniel, La Condamine, Alexandre Rodrigues Ferreira, Nunes Pereira, Koch-Grunberg, Curt Nimuendajá, Edson Dinis? Quem é que sabe?

Considerando que as pessoas estejam entendendo as ideias e questões apresentadas por este texto, em sua composição final,

propõe-se uma projeção, ou melhor, uma suposição, uma maldade que deveria assustar até a Malévola do filme da Disney: levando-se em conta o poder e a influência das editoras junto aos governos para a venda de livros didáticos e paradidáticos, imagina-se que essa literatura chegue até as escolas indígenas e seja utilizada como referencial sobre culturas indígenas para os indígenas?

O esforço deste texto foi trazer reflexões sobre as diversas formas de produção literária em contextos indígenas e fora das aldeias, destacando a importância da Literatura Indígena ou Literatura Nativa para os povos indígenas e para a sociedade brasileira, ressaltando seu status e especificidade enquanto culturas diferenciadas, uma realidade, campo novo de conhecimento que precisa ser valorizado e debatido no contexto da Literatura Brasileira. Por outro lado, refletiu-se sobre a necessidade de se pensar sobre os conteúdos, as imagens e as pessoas que existem por trás dessa literatura. Quem fala por quem? Quem escreve? Quem publica? Quais os benefícios coletivos e étnicos? Quem divide os benefícios? Quem filtra e avalia conteúdos e imagens?

É claro que muitas outras questões sobre a escrita em contexto indígena ficaram para outra oportunidade, questões mais de ordem técnica que precisam ser consideradas por aqueles que têm a missão de realizar uma aproximação entre a oralidade e a escrita aos nossos povos; são referências que podem nos ajudar a compreender alguns aspectos da escrita, que ainda está sob o domínio dos não indígenas: conceito de autoria, plágio, polifonia, oralidade, gênero linguístico, função política da escrita, narrativas, intertextualidade, processo serial da escrita, hipermídias, plataforma lattes, Wikimedia... São as tecnologias da escrita, diz o meu compadre.

Assim sendo, é preciso dizer que os assédios sobre os Povos Indígenas não são somente sobre suas terras (minérios), seus campos (pastos naturais), rios (água doce) e florestas (madeiras), conhecimentos tradicionais (farmácia viva, microbiologias), se



estendem também aos imaginários, aos conhecimentos ancestrais, tempos imemoriais, símbolos, mitos, línguas, filosofias e ciências, histórias, enredos, rituais, ritmos, cantos e poesias, sofisticadamente elaboradas há milhares de anos, expressões de sociabilidade vivenciadas e celebradas diariamente em seus rituais de celebração da vida.

Finalizo, prestando homenagem a um grande líder do Povo Tukano e referência para a Literatura Indígena – Manoel Fernandes Moura – que, no ano de 2010, referiu-se à escrita dessa forma: “Primeiro, nós pensamos. Só depois é que falamos ou escrevemos. A palavra, que carrega sabedoria, organiza o pensamento, por isso tem muito poder, muita força. A palavra cura mágoa, tristeza, saudade, raiva e, se duvidar, até dor de cabeça. A palavra do índio, o primeiro narrador desse país, tem que ser ouvida. É palavra boa, que ameniza, que conforta, diferente das palavras sujas – como a de alguns políticos. A escrita não é a palavra morta, “escrita funerária”, mas uma escrita viva, livre como um pássaro voando, que devolve a palavra ao universo da oralidade”<sup>14</sup>

## Referências

- AMARAL, Wagner Roberto do; BAIBICH, Tânia Maria. “A política pública de ensino superior para povos indígenas no Paraná”, 2012. In: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa>
- BARTH, Fredric. “Grupos étnicos e suas fronteiras”. In: STREIFF-FENART, Jocelyne; POUTIGNAT, Philippe. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP, 2011.
- CARVALHO, Edgard de Assis. *Enigmas da cultura*. São Paulo: Cortez, 2003.
- CLASTRES, Pierre. “Economia Primitiva”. In: *Arqueologia da Violência – Ensaio de Antropologia Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

---

<sup>14</sup> In. Jose Ribamar Bersa Freire. A tribo dos escritores e o Jabuti. Taqui Pra Ti, Manaus. 2010

DANIEL, João (1722-1776). *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Contraponto. 2004.

ESTÁCIO, Marcos André Ferreira. *As Cotas Para Indígenas na Universidade do Estado do Amazonas*. Manaus: Adua, 2014.

GALLOIS, Dominique. “Tilkin.Zo’é”. Acessível em: <http://www.socioambiental.org/povind/povos/zoe>. Acessado em 03/06/1997.

GALLOIS, Dominique Tilkin. “Gêneses waiãpi, entre diversos e diferentes”, *Rev. Antropol.* vol. 50, n.º.1, São Paulo, Jan./Jun. 2007.

JUNQUEIRA, Carmen. *Antropologia indígena: uma introdução a história dos Povos indígenas no Brasil*. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1991.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. 1998. “Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Mana*, n. 4, (1): 47-77.

PEREIRA, Manuel Nunes (1892-1985). *Moronguêta: um Decameron indígena*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980, 2ª Ed.; vol. 1. p. 1-434

RAMOS, A. R. “O Índio Hiper-Real”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 28, n.10, p. 5-14, 1995.

STREIFF-FENART, Jocelyne; POUTIGNAT, Philippe. *Teorias da etnicidade*. Sao Paulo: UNESP, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

## Por que escrevo? – relato de um escritor indígena

*Cristino Wapichana*<sup>1</sup>

A literatura indígena, ou dita indígena (não sei quem criou isso, não tenho ideia se foram os indígenas ou os acadêmicos depois), surgiu timidamente, não oficialmente, em 1998, com a publicação *A terra de mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. Antes disso, na década de 1980, Eliane Potiguara escrevia um jornalzinho que tinha algo sobre texto, ou alguma coisa nesse sentido. A publicação de Kaká Werá rendeu matéria no *Fantástico* e foi tomada como um evento extraordinário, por ser um índio escrevendo. Esse foi o surgimento oficial, no sentido mais amplo, para a sociedade brasileira.

Em 1996, Daniel Munduruku escreve *Histórias de índio*, inaugurando uma caminhada em que participa de grandes eventos literários, entre eles o da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FUNLIJ. Daniel Munduruku organiza dois concursos, um chamado CURUMIM que é para professores que trabalham com textos, obras de indígenas em sala de aula; e o CURUMIM, que é para incentivar, despertar novos autores pelo Brasil. Então nesse ano, 2018, já se realiza a 14<sup>o</sup> edição, se não me engano. Em 1996,

---

<sup>1</sup> Escritor indígena da etnia Wapichana. É autor de quatro obras: *Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras* (Paulinas, 2014), *A onça e o fogo* (Editora Amarilys, 2009), *A boca da noite* (Zit Editora, 2016), *A oncinha Lili* (Editora Edebê, 2016). Contato: [cristinowapichana@hotmail.com](mailto:cristinowapichana@hotmail.com)

Daniel começou oficialmente a promover eventos em que trazia indígenas, mesmo que não escrevessem, professores, educadores, lideranças, jovens, e criou-se então o encontro de escritores e artistas indígenas no contexto do Salão da FNLIJ, que é uma seção do IBI no Brasil. E então, num desses encontros, vim para ajudar Daniel a participar e termino mudando de Roraima em 2008 pra trabalhar com Daniel na organização desse evento de encontro de escritores, bem como em outros eventos que também envolviam a literatura dita indígena. Daniel é o maior escritor indígena, com mais de cinquenta e três obras publicadas, se não me engano, e eu tenho quatro livros. A importância desses autores, dessa literatura que hoje tem cerca de cinquenta autores mais ou menos, e eu falo desses autores que publicam por editoras, porque há muitos autores que publicam dentro das comunidades, publicam junto à prefeitura, junto à Secretaria de Educação, com o Governo Federal, com ONGs, por isso eu não tenho ideia de quantos autores nós temos; no sentido mais comercial temos cerca de cinquenta, cerca de cento e setenta obras publicadas, e, juntando essas obras desses autores e as obras de autoria coletiva, de dentro das aldeias (com apoio da escola indígena e não indígena, pra ter suporte dessa rica diversidade), temos mais de seiscentas obras publicadas desde 1980 para cá. Mas o *boom* disso se deu a partir do Daniel, do encontro de escritores; ele é altamente responsável por esse tanto de autores que publicam por editoras, e eu entro para ajudar o Daniel dez anos atrás e começo a trabalhar nesse pensamento coletivo de trazer pessoas para desenvolver esse lado para escrever histórias próprias, histórias de seu povo.

A importância para a sociedade brasileira é que, com essas literaturas, se conhece essa diversidade, e quem sabe a partir daí começam a ter um outro olhar, que as sociedades indígenas são um povo, uma nação indígena. O Brasil tem 305 povos oficiais, que falam 274 línguas e, a partir dessa literatura, se começa a entender essa diversidade. Na esteira desse conhecimento, podemos citar a lei 11.645/2008, eu ouvi falar esses dias que ela foi revogada, mas

acho que é boato. Essa lei também é uma tentativa de aproximação da sociedade brasileira, as culturas tradicionais, aos povos indígenas, que é parte da origem desse povo. Então, a literatura indígena ela marca um tipo de literatura, de fato, porque ela tem uma linguagem própria, tem muita espiritualidade presente, você reconhece uma literatura que é escrita por um indígena e uma literatura que não é escrita por um indígena. Ela traz de dentro das sociedades indígenas esse conhecimento, aquela visão daquele povo. É pra conhecimento da sociedade brasileira e quem sabe uma aproximação de fato de respeito com essas nações primárias. Para a gente, eu como autor, meu povo, que reflete o que eu faço lá, é primeiro autoestima, isso aumenta nossa autoestima, depois a gente tira aquela coisa do outro escrever pela gente, então é nosso próprio olhar, a nossa própria vivência, é nossa própria espiritualidade, nosso jeito de ser no mundo, de viver no mundo. Isso é importantíssimo para os povos indígenas nesse sentido, embora essa literatura pouco chegue nas escolas indígenas, porque, como eu falei, ela é comercial, então fica difícil a distribuição. Alguém tem que pagar por isso, as editoras não são tão boazinhas para fazer milhares de livros e sair doando, alguém tem que pagar isso, então é difícil fazer isso, mas de qualquer forma isso aumenta, de fato, a nossa autoestima. É também uma forma de documentar, de deixar vivas para as próximas gerações essas nossas histórias que também têm se perdido muito porque nossos velhos têm partido, então elas são tão importantes para nós como para que a sociedade brasileira tenha conhecimento dessas nações.

Escrever, por que eu escrevo? Eu também sou músico e também estudei cinema, posso dirigir um filmezinho aí. Eu gosto da arte; antes de tudo, a arte me encanta, a arte me incomoda, a arte me move, me comove. Ela faz viver, me sentir pertencente ao mundo, pertencente à sociedade, me aproxima do criador. Então, escrever dessas artes é o que eu decidi para minha vida. Eu decidi. Já tem pelo menos uns três anos que eu me identifico como autor.

Tenho apenas quatro livretos e, a partir do segundo, comecei a entender o que é a escrita. Escrever, para mim, é altamente complicado, difícil, é uma exigência de uma pesquisa tremenda, de um conhecimento bem aprofundado, não só pessoal, mas tem que haver essa busca coletiva. É uma responsabilidade, você está escrevendo sobre o povo, a obra vai ter um reflexo do povo, o povo pode reclamar a você, então é uma responsabilidade muito grande de escrever. E eu gosto disso, eu gosto de refletir, gosto de pensar muito, e eu acho que esses pensamentos, essas muitas leituras, muitas reflexões, é que fazem com que a gente tenha uma compreensão muito melhor daquilo que nós queremos para uma história, daquilo que queremos imprimir. Mas, além disso, eu acho que todas as histórias, sejam as que foram materializadas ou não, elas já existem, o mundo está repleto delas, são elas que justificam tudo. E histórias são histórias, são para mover a gente, comover a gente, para fazer a gente rir e para emocionar. Para mostrar o quanto de milagre elas possuem, o quanto de riqueza, beleza, valores, as histórias, elas existem para isso. Nada existe sem história, até o próprio nada tem uma história; e eu acho que algumas histórias, ou as histórias belas, as histórias que você começa a ler, a ouvir, que você pára tudo para ouvir e ler, são aquelas histórias que se entregam para o autor. Então a gente não é aquele cara extraordinário, que escreveu isto ou aquilo não, eu acho que nós recebemos quando estamos bem, eu acho que elas se doam para alguns. Eu acho uma prepotência de alguns autores que falam “eu fiz”; não foi não, eu acho que elas se doam para se materializar, pois são importantes para uma pessoa, mil pessoas, um milhão, elas são importantes para o mundo. Elas precisam aparecer de alguma forma, então elas se entregam. Eu acho que quando você recebe com muito respeito, com muito carinho, ela te dá todos os elementos necessários para uma história de fato linda, bela, mágica. Então é isso que elas fazem, elas têm que criar esse efeito, elas têm que surpreender, você só tem que ler. Eu resolvi escrever porque acho isso mágico demais, então acho que minha

vida vai ser essa, de tentar receber o máximo de histórias possíveis para pôr no papel e achar parceiros para poder fazer um livro. Um livro são muitas pessoas que fazem, a gente só escreve e, embora algumas premiações indiquem que a história é ótima e que o livro é bom, quem ganha é a história, o livro, não é a gente enquanto autor. Isso é feito quando estamos juntos; embora a gente tenha que trazer o prêmio para casa, ele é de muitas pessoas, do autor, do editor, do ilustrador, dos caras que imprimem, que corrigem, que fazem tudo. Então histórias é isso, escrever é uma arte sublime, uma coisa que eu não sei explicar não, a gente sente, é isso.

As características de minha literatura. Eu acho que tem uma poesia dentro de cada história, tem simbologia, tem força, tem uma espiritualidade. Elas são bem, como a gente diz, não é que elas sejam tão explicáveis, elas são muito visíveis, elas são visíveis. Eu acho que, quando você está lendo, você consegue perceber que ela é muito imagética, é isso. Eu gosto de escrever, eu penso muito nessa coisa do infantil mesmo, eu estou me arriscando no juvenil esse ano e vou publicar pela Melhoramentos uma trilogia, primeira trilogia, não sei se vai ter outra. É uma história da qual eu participei. Tem uma parte em que eu conto uma história minha, de um cão da minha família, do povo, de caça, de ritos. Tem uma espiritualidade muito bonita nela, encontros bonitos, desencontros. É uma história mágica! Tem uma árvore poderosíssima que é um jatobá que vai percorrer todos os três livros, eu acho que esse jatobá é um pajé, um sábio gigantesco que tem uma amizade grandiosa com a minha avó, ou com a avó do texto. Então ela é uma história de muitos significados, deve sair em maio, deve ser chamada “Cão e o curumim”, não sei. Chega um momento que a história precisa de um nome, que aquele nome que estava não dá mais, não cabe, é pequeno para o tamanho. É uma história que eu escrevo há cinco, seis anos, e agora vai sair. Eu espero que agrade também. Obrigado!





## **Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória**

*Daniel Munduruku<sup>1</sup>*

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores de um conhecimento ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas.

A memória é, ao mesmo tempo, passado e presente, que se encontram para atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos, perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigarão elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo da história.

---

<sup>1</sup> Escritor indígena pertencente à etnia Munduruku. Autor de mais de cinquenta livros, dentre os quais: *Histórias de índio* (Editora Moderna, 1997), *Kaba Darebu* (Editora Brinque-Book, 2002) *Coisas de índio* (Editora Callis, 2003), *Todas as coisas são pequenas* (Editora ARX, 2018), *Das coisas que aprendi* (UK'A Editorial, 2014), *Foi vovô que disse* (EDELBRA, 2014), *Catando piolhos, contando histórias* (Editora Escarlate, 2014), *Memórias de índio: uma quase autobiografia* (EDELBRA, 2016), *Vozes ancestrais: dez contos indígenas* (FTD, 2016) etc. É vencedor de dois prêmios Jabuti: o primeiro, com a obra *Coisas de índio* (verão infantil), em 2004, na categoria livro didático, ensino fundamental e médio; o segundo, com a obra *Vozes ancestrais: dez contos indígenas*, em 2017, na categoria literatura juvenil. Contato: [dmunduruku@gmail.com](mailto:dmunduruku@gmail.com)

Esses povos traziam consigo a Memória Ancestral. Entretanto, sua harmônica tranquilidade foi alcançada pelo braço forte dos invasores: caçadores de riquezas e de almas. Passaram por cima da memória e escreveram no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento. Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim sobreviver. Esses se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem-humanidade. Tiveram que aceitar a dura realidade dos sem-memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento.

Por outro lado – e graças ao sacrifício dos primeiros povos – outro grupo pôde manter sua memória tradicional e continuar sua vida com mais segurança e garantia. Esses povos foram contatados um pouco mais tarde, quando os invasores chegaram à Amazônia e tentaram conquistá-la, como já haviam feito em outras regiões. Tiveram menos sorte, mas também fizeram relativo estrago nas culturas locais e as tornaram dependentes dos vícios trazidos de outras terras. Foram enfraquecidos pela bebida, entorpecidos pela divindade cristã e envergonhados em sua dignidade e humanidade.

Esses povos – uns e outros – estão vivos. Suas memórias ancestrais ainda estão fortes, mas ainda têm de enfrentar uma realidade mais dura que a de seus antepassados. Uma realidade que precisa ser entendida e enfrentada. Não mais com um enfrentamento bélico, mas através do domínio da tecnologia da cidade. Ela é tão fundamental para a sobrevivência física quanto para a manutenção da memória ancestral.

Se estes povos fizerem apenas a “tradução” da sociedade ocidental para seu repertório mítico, correrão o risco de ceder ao canto da sereia e abandonar a vida que tão gloriosamente lutaram para manter. É preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo com tintas do sangue – a história que foi tantas vezes negada.

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro.

O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral.

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar esse fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais.

Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade. Por isso atrevo-me a dizer como a poetisa indígena Potiguara Graça Graúna:

Ao escrever,  
dou conta da minha ancestralidade;  
do caminho de volta,  
do meu lugar no mundo.



# Uma nova Era, a Era do Amor: Espiritualidade e luta por liberdade do povo Yawanawá

*Felipe Milanez<sup>1</sup>*  
*Biraci Brasil Nixiwaka<sup>2</sup>*

## Introdução

Em março de 2012, foi realizada uma série de gravações de depoimentos do líder indígena Biraci Nixiwaka, colhidos parte na Aldeia Nova Esperança e parte na aldeia sagrada Seringal Kaxinawa, ambas localizadas às margens do rio Gregório, dentro da Terra Indígena Rio Gregório, estado do Acre. O objetivo era avançar em um projeto coletivo de construção da memória do povo Yawanawá, dentro de uma série de ações articuladas pelas lideranças, que incluem documentação fotográfica, formulação de um plano de vida, reconstrução urbanística da aldeia e de novas perspectivas de autonomia econômica. Estas reflexões transcritas

---

<sup>1</sup> Professor adjunto de “descolonização do conhecimento: universidade, sociedade e ambiente” no Núcleo de Estudos Interdisciplinares e Formação Geral da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, doutor em sociologia pela Universidade de Coimbra, pelo programa de Ecologia Política ENTITLE junto ao Centro de Estudos Sociais. Integra o Grupo de Trabalho Ecologia Política desde América do Sul, do Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO). Contato: [fmilanez@gmail.com](mailto:fmilanez@gmail.com)

<sup>2</sup> Cacique da aldeia Nova Esperança, liderança política e espiritual do povo Yawanawa, no Acre, um dos fundadores da União das Nações Indígenas e da União dos Povos da Floresta.

nesse artigo foram transcritas a partir das falas de Biraci Nixiwaká a Felipe Milanez, e revisadas em conjunto por ambos os autores. A grafia das palavras na língua Yawanawá foi registrada de acordo com instrução de Nixiwaká. Pretende-se oferecer uma contribuição à literatura ameríndia com a construção literária da memória de um dos principais líderes políticos da Amazônia na emergência do movimento indígena nos anos 1980, e, pelo próprio caráter de depoimento, evita-se fazer o uso de referências bibliográficas. Vicente Yawaraní, o pajé Yawá, citado no texto, faleceu no dia 28 de março de 2018, com 106 anos de idade, na aldeia Yawaraní. O pajé Tata Txanu Natasheni, com nome em português João Ferreira, também citado em diversos momentos, faleceu no dia 20 de dezembro de 2016, com 104 anos, na aldeia Mutum. Ambos primo-irmãos, filhos de dois irmãos pais, se chamam de irmãos. Com esse texto, prestamos especial homenagem a estes dois mestres do saber que permitiram ao povo Yawanawá resistir, reconstruir a sua história e, hoje, poder olhar para o horizonte se enxergar existindo no futuro com liberdade.

## **1 O povo do outro lado do mundo**

A própria palavra move. Vai para onde você achar que ela deve ir.

Eu queria falar para vocês algumas palavras. Em um livro que é um sonho da minha vida: sobre a nossa história.

Coisas que não são faladas de hoje. Nem de uma pessoa como eu, um jovem.

Palavras que foram faladas por grandes sábios, homens idolatrados no mais alto conhecimento espiritual de nosso povo. E a gente, como filho, como remanescente dessa nação, dessa história, procura por elas, analisando no nosso coração, para poder suportar, para poder nos relacionar com a sociedade branca.

Os nossos velhos já deixaram. É só olhar bem direitinho que a gente vai saber. E é isso que nós estamos fazendo hoje, voltando

nossa atenção para o conhecimento antigo de nossos ancestrais. Junto de nossa família, tendo o sábio Yawá como o nosso grande mestre.

Meu filho mais novo nasceu em janeiro de 2011. E dei a ele o nome de Muka Voini. Uma homenagem muito especial e que representa, também, o momento que estamos vivendo hoje. Nossa relação com os brancos já não é mais como antes. Estamos aprendendo a lidar com os brancos. E foi por isso que sonhei com o Muká Voini.

Muká Voini é um homem, o geógrafo mais importante da história da nossa criação. Foi ele quem deu o nome de todos os rios da nossa região e de todos os afluentes do rio Gregório, onde o povo Yawanawá sempre viveu. A gente tem a memória desse rio, o Gregório, que chamamos de Yuraia, e dos rios importantes, o Tauari (tal nome), o Liberdade (tal nome).

Quem deu esses nomes aos rios, e de todas as nascentes, foi o Muká Voini. E foi o Muká Voini quem, já quase morrendo, numa roda de uni, a nossa planta sagrada, falou que do outro lado do mundo existia outros povos.

Eram muitos. Eles eram milhares. Como formigas, como formigueiros. São como lagartinhas, vivem encapadinhos, enrolados, não ficam de pele limpa, quando nascem, como nós. Não andam que nem nós, no mato, sem derrubar a mata, sem cortar. O caminho deles é que nem de formiga: limpam tudo. Não sabem andar escondido.

Muká Voini perguntou se nós queríamos conhecer esse povo. Perguntou para seus filhos. Ele falou: só um pedido, a toda a família. E o filho mais novo, o filho caçula, fez um pedido a ele. Eram as últimas palavras, o velho ia morrer. Disse o jovem: “meu pai, então o último pedido que eu vou lhe fazer: quando o senhor morrer, vá dizer pra eles virem pra eu conhecer eles”. Os outros irmãos concordaram com o menino.

Depois que ele morreu, o espírito de Muká Voini atravessou o mundo. Passou lá nesse povo, e disse pra eles que podiam chegar

aqui no nosso povo, que podiam vir de barco. Nunca a gente pensou que ia passar por tanta transformação na nossa vida com a chegada deles.

Se o menino não tivesse feito esse pedido, talvez hoje ainda esse continente seria só floresta com seu povo nativo. Mas Muká Voini passou lá do outro lado do mundo e avisou pra eles que podiam chegar aqui.

E ele nos recomendou: meus filhos, já que vocês estão pedindo para eu trazer eles pra aqui, então vocês não façam guerra. Se aliem. Assim vocês vão poder viver pelo resto da vida toda. Vocês podem se casar com as mulheres deles, e eles podem se casar com as mulheres de vocês. Isso vai se tornar uma grande aliança. Se vocês receberem eles com guerra, eles vão se multiplicar pra cima de vocês, e vocês não vão aguentar. Eles são milhões. Antes de Colombo, antes de Cabral chegar aqui nessa terra, a gente já sabia. A gente conhece essas histórias. Muká Voini, foi ele quem trouxe os brancos para cá. Mas ninguém sabe disso no mundo dos brancos.

E foi Muká Voini quem trouxe o muká para a terra, essa planta sagrada, da nossa formação, da nossa mais alta espiritualidade.

Eu não sabia que foi Muká Voini quem trouxe os brancos para a nossa terra quando fui conhecer a cidade pela primeira vez. Eu estava distante, nessa época, do nosso mundo espiritual. E o povo Yawanawá estava sofrendo. A gente vivia na mão de missionários evangélicos, e vivendo como escravos de um seringalista. Nossa cultura tava morrendo.

A palavra “muká”, hoje, na nossa língua, significa uma planta sagrada. Voini é uma palavra que sumiu, se acabou. Ou pode ser que trouxe. O significado é “uma coisa que se acabou, que não existe mais”. Mas, no meu pensamento, na minha forma de ver: o muká nós nunca conhecemos antes dele, e pode ser que o Muká Voini trouxe o muká, e por isso recebeu esse nome, de Muká Voini. A palavra move para onde você achar que ela deve ir.



Eu acho que ele trouxe o muká para a terra. Essa planta sagrada, da nossa formação, da nossa mais alta espiritualidade.

Não é história. Não é lenda. É um ser verdadeiro do nosso povo.

## **2 A revolta e a consciência da luta pela liberdade**

Todo mundo foi crente aqui. Todo o nosso povo se converteu. Várias igrejas estiveram aqui. Uma perto do cemitério. Outra bem aqui na nossa sede sagrada, onde o vovô Antônio Luis se acabou. Na casa dele! Tiraram a casa dele e fizeram uma igreja ali em cima mesmo, num lugar central. Para nos oprimir.

Esse espaço em que nós estamos sentados agora, antes era barro da igreja. Nunca ninguém trabalhou mais para a preservação da nossa cultura. Eu descobri que até os pajés Yawá e o Tatá, por um tempo, também foram crentes. Então todo mundo passou a ser crente.

E aí eu fui embora. Uma saída sofrida. Com o meu primo Sales. E com o apoio do meu tio Raimundo, que era a principal liderança.

Lá na cidade eu vi que nosso povo estava não apenas perdendo a língua, mas perdendo o nosso espírito. Nossa conexão espiritual com nós mesmos, com a natureza, com o nosso mundo, com os nossos ancestrais.

E eu assumi isso para dentro de mim. Como um filho desse povo, o meu pensamento era dizer: os filhos de uma grande liderança, o velho Antônio Luis, que foi o grande responsável pela nossa história de fazer o contato com os brancos, de sustentar o povo, de fazer o povo Yawanawá ainda estar vivo em cima dessa terra. Antônio Luis foi meu avô materno, pois ele era pai biológico de minha mãe, mas também, ao mesmo tempo, ele era meu avô paterno, pois ele criou meu pai. Essa é uma história complicada, que aconteceu antes do contato com os brancos, no tempo dos brabos. A mãe do meu pai foi a primeira mulher com quem meu

avô Antônio Luis casou. Ele matou o pai de meu pai, meu o avô paterno biológico, quando meu pai ainda era criança, criou meu pai até que com uma certa idade meu pai foi embora. Não quis morar com meu avô, que teve vários outros casamentos em vida. E, entre esses casamentos, ele casou-se com uma katukina que era minha avó, que gerou minha mãe. Meu pai, depois de passado uns anos, voltou para aldeia. Com medo de ser vingado, meu avô deu a minha mãe para casar com o meu pai. E aí houve esse casamento.

Dessa família ainda tem gente viva. Onde corre o sangue nas veias e é capaz de representar vocês. Lutar pelo que vocês construíram.

Essa foi a minha compreensão a partir da minha vinda para a cidade, onde eu fui estudar. Eu voltei para a aldeia para poder fazer uma discussão ampla, para alcançarmos o resgate espiritual e cultural. Mas tinha que afastar alguns maus que estavam na nossa frente: a missão religiosa e os seringalistas que nos escravizavam. Tinha que afastar a Missão Novas Tribos do Brasil, instalada há 30 anos no meio do nosso povo, que convenceu todo mundo a ser crente, que botou uma ameaça no nosso coração, dizendo que sem essa religião todo mundo iria para o inferno, que nós não teríamos salvação, não seríamos capaz de ser um povo feliz. Que nós vivíamos com o demônio. Que nossos rituais e nossas crenças eram coisas do demônio.

Eram racistas. Não gostavam da gente, parecia que tinham nojo de índio. Não deixavam índio andar no barco com eles, no mesmo barco. Não deixavam comer junto. Nos tratavam mal. Sem respeito. Principalmente os americanos. Eram muito arrogantes. A gente sofria muito. A gente tinha vergonha de ser a gente. Não podia namorar. Não podia sorrir.

Precisava quebrar isso do nosso povo. Quebrar esse medo que colocaram no nosso povo foi um desafio. E eu vim para cá com esse pensamento. Nos libertar. Precisávamos ser livres.

Daí começa outra parte da nossa história. O resgate cultural e espiritual não começou na construção da aldeia Nova Esperança,

nos anos 1990. O resgate cultural começou aqui, no local da casa que foi de Antônio Luis, quando nós expulsamos a missão da nossa aldeia. No início dos anos 1980.

Foi quando falamos: “basta da missão dentro da nossa terra”. Trinta anos atrás, nos anos oitenta. O resgate da nossa cultura é esse. E eu quero que as pessoas saibam: é luta dos Yawanawá sim, de uma nação, mas teve um homem idealizador, para chegarmos onde estamos, que foi eu. Eu digo assim, não no sentido de arrogância, nem de autoridade. “Eu” porque eu sei que foi um espírito maior do criador que veio sobre o meu coração e me despertou para esse destino. Porque eu não tinha orientação do meu pai, nem do meu avô, nem da minha avó, nem do meu cunhado, nem dos meus tios. Eu estava sozinho. Essa ideia partiu de mim ainda quando eu estudava na cidade de Rio Branco, com as pessoas que me aconselharam, que me ajudaram a entender o que estava acontecendo. A partir dali que vem essa nossa história recente.

Quero contar essa história para que a futura geração do povo Yawanawá conheça a origem, que não é contada na íntegra, não é contada com verdade.

Muitos dos nossos filhos até se negavam a se representar nas nossas tradições. Eu me lembro quando foi a primeira festa do mariri que a gente fez. Estava o Yawá. Mas dezenas de filhos Yawanawá, que estão hoje bebendo a ayahuasca, ataram sua rede com a bíblia na mão. Porque nós estávamos fazendo nossa festa. Hoje as pessoas têm vergonha de dizer que fizeram isso.

O nosso resgate cultural e espiritual tem início antes da construção da aldeia Nova Esperança. É no Seringal Kaxinawá mesmo, da nossa aldeia sagrada, onde tudo começa. Foi aqui que a missão foi expulsa. Aqui que montamos a cantina, nos libertamos do seringalista e começamos tudo a buscar nossa espiritualidade que estava se perdendo.

Eu estava morando na cidade. Mas tudo começa aqui na aldeia sagrada, Seringal Kaxinawá. Daí é que vem todo esse

processo como estamos hoje. Quero narrar essa história. História viva, verdadeira. O homem que é capaz de se chicotear ele mesmo, é quem conta a nossa história.

Foi aqui que começou o nosso resgate. Foi aqui onde tomei o primeiro uni, nossa ayahuasca, com seis anos de idade. O Yawá estava bebendo, junto do tio Valdemar e o Tatá. Eles bebiam escondido. Eu era criança. Fui lá roubei uni deles e tomei escondido. Tomei um porre. Isso me marcou. O uni era proibido.

Esse é um lugar sagrado. Aqui começou o resgate da nossa espiritualidade, da nossa língua e da nossa cultura, que ainda estamos batalhando. A demarcação da nossa terra foi uma luta. Aqui, nesse lugar onde estou sentado, vieram os agentes da polícia federal me prender, quando a gente expulsou a missão. Eu ia preso porque eu estava expulsando a missão evangélica que matava a nossa espiritualidade. A Missão Novas Tribos do Brasil. Me acusaram de ser comunista. De ser subversivo. Naquele tempo da ditadura. Por defender o meu povo, queriam me botar na cadeia.

E por que eu estava expulsando a missão? Porque a missão estava dizendo que a nossa cultura era coisa do demônio. Coisa diabólica.

Nossa ayahuasca, nossas cerimônias. Nós éramos proibidos, através da intimidação, de realizar nossos rituais. Nós precisávamos nos libertar deles. Nós precisávamos sair deles para sermos livres. Para ninguém nos intimidar. Conseguimos. E hoje vivemos a liberdade dos Yawanawá. Mas é importante que os jovens saibam o que aconteceu.

### **3 O fim da missão e da escravidão: a mudança dos tempos**

Houve, em torno da Missão, da evangelização, uma aglomeração de pessoas. Pessoas que estavam do lado da Missão. Seringalistas, seringueiros, eles estavam acomodados. Porque todo mundo era crente. Os índios eram crentes. Eles eram crentes. Os brancos eram crentes. E podiam ficar ali pacificamente. Na nossa

terra. Essa era a estrutura da igreja. Se aliavam com todo mundo. E a igreja fazia a gente aceitar. A ser dominados. Então, se todo mundo era crente, se todo mundo era irmão, como é que nós iríamos brigar com os nossos irmãos? Como iríamos mandar eles embora, se todo dia, todo sábado e domingo, tínhamos que nos reunir na igreja? Nós precisávamos tirar eles. A missão tinha que sair. Era um problema para nós. Além da evangelização, dessa descaracterização cultural do nosso povo, ainda mantinham a presença dos não indígenas dentro da terra. Faziam a gente aceitar a nossa condição de escravo. E foi nossa a decisão de tirar a missão. Juntos. Nada foi sozinho.

Nos reunimos. E foi uma reunião tensa. Aqui nessa aldeia. Nossa aldeia sagrada.

Eu disse a eles:

– Vocês recebem ajuda de muitas igrejas americanas. Nós aqui trabalhamos como semi-escravos dos patrões. Vocês nunca nos ajudaram. Vocês nunca fizeram um projeto para nos ajudar. Se vocês são tão amigos dos índios, como dizem, porque nunca fizeram um projeto para montarmos uma cantina, onde a gente pudesse ter acesso a mercadorias sem depender do patrão, e nos libertar. Não. Vocês jogam o nosso povo para os patrões. Nosso povo não sabe ler nem escrever. Vocês enganam. Não existe igualdade. Nem um pingo de respeito. Em nome da evangelização, vocês nunca foram tão irmãos, como dizem, para nos dizer que isso era errado, que tínhamos que seguir nosso próprio caminho. Vocês não podem mais continuar aqui. E queria pedir para se retirarem. Estão convidados para se retirar.

Mas eles voltaram. E houve um tumulto grande no meio da aldeia.

Era a hora da verdade. Falei das denúncias contra eles que sabia. Descobri documentos na cidade. Estavam nos enganando e nos usando. Falei que eles tinham um convênio com a Funai, um contrato em que ganhavam dinheiro para cuidar da nossa saúde,

mas usavam isso como se fosse caridade, e usavam isso para nos evangelizar, ainda por cima.

Fizemos uma votação. Quem quer que a missão continue. Quem não quer. Todos os jovens vieram para o meu lado. Os velhos ficaram com medo. Os missionários disseram que não podiam sair, que tinham que pedir autorização para o chefe deles. Eu disse: vocês vão pedir na terra de vocês, porque aqui quem dá autorização somos nós. Eu sabia que a gente tinha direitos. E vocês têm que desocupar a nossa terra. E já começa agora.

Jogaram minha família contra mim. Começavam a chantagear os doentes. Eles saíram da aldeia e se instalaram numa aldeia próxima. E diziam: quem quer a missão, venha até aqui para nós atendermos. O grupo do Bira não era atendido. Não era medicado. Podia morrer, que eles não iriam tratar.

Eram umas cinco famílias. Uma vilazinha. Foi difícil. E a partir da saída da missão, também tiramos os patrões. Já tínhamos nos fortalecido.

Nunca a missão disse que tinha um convênio com a Funai. Nunca eles contaram, nos 30 anos que passaram aqui dentro. Só depois que nós tiramos a missão é que fomos saber que tínhamos direitos. E aí vem a demarcação da nossa terra.

Fomos o primeiro povo do Acre a conquistar a demarcação da terra e, recentemente em 2006, conquistamos a ampliação dela. Hoje, um tamanho suficiente, com quase 200 mil hectares, onde está guardada a nossa história.

Quando ocupamos definitivamente o seringal, com a nossa terra demarcada, sentimos que o seringalista tinha que nos devolver pelos trabalhos semi-escravos que os Yawanawá trabalharam ao longo dos anos na extração da borracha, na limpeza dos varadouros para os animais transportarem a borracha, na produção da farinha, do açúcar mascavo. Enfim, de empurrar barco, de varejão, de remo, carregando as mercadorias dos patrões, na limpeza dos campos. Tudo isso o nosso povo fez. Esse trabalho para o seringalista.

Eles enganavam a gente no preço da mercadoria, superfaturada, no pagamento do serviço diário – muito barato. Nosso pessoal não era alfabetizado, não conhecia nada. O que eles diziam, era. Era troca desigual.

Na demarcação da terra, para dizer aos patrões que a partir daquele momento essa terra do rio Gregório, era uma terra indígena, e que o Estado brasileiro, através da Funai, reconhecia, estava delimitando aquele território como terra indígena. Essa terra era dos Yawanawá.

Esteve aqui presente com a gente o doutor Osvaldo Sidnei, que era chefe da ajudância do Acre (Ajacre), subordinada à delegacia regional da Funai de Porto Velho. Esteve presente o presidente da Comissão Pró Índio do Acre, CPI, a Shirlei Torres, o Conselho Indigenista Missionário, Cimi, o Anselmo Forneck, e também o Txai Terri Vale de Aquino. As três instituições ligadas à questão indígena estiveram conosco. Todos eles estiveram nos acompanhando em todos os passos na ocupação dos barracões. Eles nos ajudaram, nos orientaram a discutir com os brancos, com o seringalista que, na época, não era mais um seringalista, era uma grande empresa já. Era a Paranacre. Uma grande empresa do sul do país que comprou essa terra, que tinha seus sócios Café Pele, Café Cacique, Bamerindus. Eles criaram uma empresa, no Acre, chamada Paranacre. Tinham uns 500 mil hectares de terras. E no meio dessa terra, tinha nós, os Yawanawá, aqui no rio Gregório.

A partir daí eles vieram para dizer que 90 mil hectares de terras, do igarapé Embaúba, até o Mississipi, esse meio todo aqui, passava a ser uma terra indígena. Essas entidades vieram nos ajudar a dizer ao seringalista que, aqui, agora, era uma terra indígena.

Na oportunidade, já achando que nos éramos respeitados, reconhecidos pelo estado brasileiro como um povo indígena com o nosso território, também sentimos a necessidade que os patrões nos devolvessem o nosso respeito, a nossa dignidade, pelos tantos anos de opressão e trabalho escravo. Foi com esse pensamento que

os Yawanawá foram e pegaram de volta 14 toneladas de borracha. Como troca por esse tempo, de mais de um centenário de vida na relação com os patrões.

Estávamos dispostos a qualquer tipo de reação. Estávamos prontos. Uma vez que sentimos que éramos reconhecidos e ouvidos não tínhamos medo. Pegamos a borracha e ocupamos o território. As pessoas não indígenas que viviam no nosso território para cortar borracha, acabaram saindo também. Esse foi o processo da terra.

Mas antes houve uma primeira tentativa. Dependíamos 100% dos patrões. Do barracão. Para comprar sal, para comprar remédio, para comprar terçado, para comprar machado. Todos os equipamentos que hoje nosso povo aprendeu a usar durante o contato. Não havia outro lugar para comprar. Não tínhamos acesso à cidade. Não havia meio de transporte. Ninguém conhecia a cidade ainda direito. Não sabia ir para a cidade, não sabia se relacionar com o homem branco. O único homem branco que nós nos relacionávamos era o do seringal.

Quando eu fui para a cidade, estudando lá, e conversando com o companheiro Txai Terri, e outros companheiros da Comissão Pró-Índio, o Curaca (José Carlos Meirelles, sertanista da Funai), a gente falava sobre isso, em como se libertar. Eles conheciam o Antonio Gross, da Oxfam, que era um inglês que vivia na Amazônia. A Oxfam da Inglaterra financiava alguns programas da Comissão Pró-Índio, para manter o escritório. E o Txai Terri pediu para eu escrever um pequeno projeto para ele. Para a gente montar uma cantina na aldeia para se libertar do barracão do patrão. Ter onde comprar nossas coisinhas que a gente precisava, sem que ter que pagar com o nosso trabalho, como escravo, para isso.

Eu falei: “Txai, eu não sei escrever, não tenho experiência”.

E ele me incentivou: “faz o que você pensa, eu te ajudo.”.

Eu fiz um pequeno orçamento, dizendo para que era, para montar uma cantina, para tirar o nosso povo da mãos dos patrões.



O Txai revisou, fez o projeto. E mandamos para a Oxfam. Eles aprovaram. Nesse tempo não tinha organização indígena jurídica, mas o Txai recebeu esse dinheiro e eu trouxe para montarmos a nossa cantina.

Fomos na cidade de Eirunepé, no Amazonas, e começamos a comprar a nossa primeira mercadoria. Nunca até então tínhamos comprado nada. Não sabíamos o que era ter uma certa autonomia. Nossa cantina, nossa mercadoria. Tínhamos um começo, quando ocupamos o barracão. Já tínhamos, força. A ocupação do barracão foi a segunda tentativa.

Ocupamos definitivamente, e tiramos os patrões. Agora, teríamos a autonomia, mas depois de um século de dominação, isso não foi fácil. Precisávamos retomar a nossa organização interna. Foi muito difícil, depois de quase um século de viver com os seringalistas. Três décadas de viver com a missão evangélica. Nós aprendemos, nos acostumamos, a todo tipo de comportamento que era imposto. Como éramos obrigados a nos relacionar com esses vizinhos, ficou difícil para nós ser livre. Ninguém conhecia a cidade. Não tínhamos nenhuma relação com governo. Não tínhamos acesso a sistema de saúde. Não tínhamos acesso às escolas públicas.

Pensamos: “temos a terra, mas vamos viver como?”.

Os seringalistas, que compravam os materiais que a gente precisava, sal, terçado essas coisas, foram embora. Os missionários que davam remédio, foram embora. Mas foi muito importante esse momento. Começamos a nos preocupar com recursos humanos, com a formação dos jovens Yawanawá para serem professores, para serem agentes de saúde. E fomos para a frente, discutindo com governo, com Funai.

Aí começa um novo momento. Uma nova história.

#### 4 Os grandes líderes do povo Yawanawá

O que eu vou contar não é lenda. Não é história. É coisa verdadeira.

Na nossa sede mãe, a aldeia Seringal Kaxinawá, nossa aldeia sagrada, é aonde está toda a história de um povo. O povo Yawanawá.

Aqui, para a minha e futuras gerações, gerações dos meus pais, dos meus tios, a história começa. Nenhum filho do povo Yawanawá tem uma outra referência para contar a história da nossa nação, que o criador nos batizou como Yawanawávakuhu.

Vimos de uma família muito grande. De muita história. De muitas autoridades. Principalmente, espirituais. Descendemos de grandes chefes. Em nossa linhagem direta, descendemos de Muká Voini.

Hoje, eu analiso ele como um grande geógrafo e historiador do nosso povo. Depois do Muká Voini, vem a história do Muká Nawá, um grande líder muito conhecido na nossa história como um grande guerreiro. O Muká Nawá, ele foi mais um chefe que levou o nosso povo em muitos combates com outras nações.

Muká Nawá foi responsável pela extinção de mais de seis nações do nosso tronco linguístico pano, nessa região dos rios Juruá, Tarauacá, e seus afluentes, como o Gregório, como o Liberdade. O Muká Nawá se acabou em combate. E foi um menino que tirou a vida desse grande guerreiro.

Em uma guerra, contra o povo Ushunawa, o Muká Nawá tinha matado o pai desse menino. Muitos anos se passaram, e ele soube da existência desse povo Ushunawa. Ele foi para a guerra para acabar com os remanescentes. Antes dele iniciar esse confronto com o povo Ushunawa, aqui em cima, subindo o rio onde estamos agora, na aldeia sagrada, mais ou menos duas horas, tem um grande remanso. Um poço enorme, onde vivia um ser sagrado da água, que nós chamávamos de Inawishin: a “mãe d’água”.

A sua aldeia era na beira desse rio, perto desse poço grande. E o seu neto estava tomando banho, quando essa mulher encantada pegou o menino. Levou ele para o fundo do posso (poço). Muká Nawá estava caçando, e quando chegou contaram para ele que a mãe d'água tinha levado o seu neto. Ele ficou muito chateado e ameaçou de jogar uma lança desse nosso paspi de guerra, contra a sogra, porque ela não tinha cuidado do neto dele. A sogra dele, nós falamos, *ruake*, ou seja, ela jogou uma praga nele: “você é acostumado a matar os guerreiros de outros povos, mas não uma mulher como eu, uma velha como eu. Vai na próxima guerra para você ver se você vai voltar”.

E dessa vez o Muká Nawá foi para a guerra atacar o povo Ushunawa. Um rapaz chamado *Voea* flechou ele. Com uma flecha muito grande, porque as flechas nessa época tinham a ponta que são as lanças grandes, paspi, de penas de andorinha e de morcego, que nós temos hoje. As lanças era a ponta das flechas de confrontar com outros povos. E isso era só o bico das nossas flechas. E o jovem *Voea* flechou o Muká Nawá. Ele não tinha mais como tirar aquela lança, a flecha, da barriga dele. E tiveram que acabar de matar ele. Aí se acabou a história do Muká Nawá.

O Muká Nawá deixou um filho, sucessor, chamado *Kxnia*, que se tornou um guerreiro ainda maior do que o seu pai. O *Kxnia* foi responsável pela extinção do povo Ushunawa, exatamente para se vingar da história do seu pai. Os Ushunawa foram um povo muito forte da nossa história. Que nós conhecemos do tronco linguístico pano, foram o povo mais guerreiro que já existiu.

Os Ushunawa eram tão rápidos que comparavam eles com o voo do beija-flor e dessas pombinhas que voam na beira do rio. Eles corriam como essa pomba. A gente só via o mato balançar. Eram tão rápidos, saltavam um igarapé de um lado para o outro. Não atravessavam por dentro. Em confronto com outros povos, os lagos que tinham jacaré e poraquê, o peixe elétrico, enquanto os outros povos tentavam atravessar pela água, eles saltavam que nem macaco de um galho para outro. Esse era o povo Ushunawa.

O objetivo do Kxnia foi acabar com esse povo. E com sua própria mão, o Voea, maduro, já chefe do povo Ushunawa, é vingado. O Kxnia, filho do Muká Nawá, mata o Voea, e com ele toda a nação Ushunawa. Com a conquista do povo, o Kxnia capturou e trouxe muitos escravos.

Na nossa história a gente conhece escravos. Os Yawanawá também foram um povo responsável por escravizar outros povos, que nós chamamos de Mawi. Mawi são pessoas que não têm direito de casar e comer na roda dos donos da casa, da hierarquia desse povo. E o Kxnia, quando atacou o povo Ushunawa, que acabou com os seus guerreiros principais, seus líderes, trouxe crianças e mulheres. E quando chegou na aldeia, ele deu para cada família criar, para trabalhar para eles, uma criança. Os jovens foram morar com as famílias, e eram os caçadores das casas.

Um desses jovens, num certo dia, foi caçar. Foi bem cedo, e não voltou. À tarde, o seu chefe foi atrás dele e encontrou ele numa praia, exatamente essa praia em frente ao remanso aonde mora esse ser: a mãe d'água. E ele estava com toda a sua caça nas costas. Acharam que estava morto, e trouxeram ele para a aldeia. E mandaram jogar ele fora. Nosso povo não ia enterrar ele, porque não era sangue do povo Yawanawá.

De repente, escutaram um assobio, lá do coração desse jovem. Eles tomaram um susto de ver aquele corpo assobiando que não era da boca. Chamaram um pajé para ver o que estava acontecendo. O pajé identificou: ele tinha recebido o espírito do ser da água e estava se tornando um grande pajé. Ele virou um dos pajés mais famosos, a partir dali, da nossa história.

Deram a esse jovem o nome de Inamramiarihu. E esse homem, já depois um grande pajé e um homem revelado no meio do nosso povo, ele teve um caso com uma mulher Yawanawá, o que não era permitido até então. Desse caso, nasce a minha bisavó, a mãe do meu avô Antônio Luis. Aí começa a história do meu sangue, da minha geração mais próxima.

Esses foram os grandes líderes da nossa história.

## 5 Os Yawanawá que não mais existem

Existiu também um outro grupo Yawanawá. Faziam parte da mesma família. Viviam aqui perto, num lugar chamado Paturi. Umás três horas caminhando, pela floresta, da nossa aldeia sagrada. Eles tinham um grande chefe chamado Pykaruá.

Pykaruá foi o homem mais completo da nossa história. Pykaruá foi um grande pajé.

Pykaruá foi um grande caçador. Pykaruá foi um conhecedor de medicina. Conhecia tudo o que o homem poderia conhecer, as coisas materiais e espirituais.

Pykaruá tinha muitos casamentos também. Meu avô contava que o Pykaruá tinha mais ou menos 60 mulheres. Teve muitos filhos. E parece que ele era também parente do meu avô. Era tio dele. Meu avô veio amparado também por uma geração de líderes muito importantes da nossa história, de ancestrais muito importantes.

Antes de conhecermos os brancos do Brasil, o nosso povo fez contato com os caucheiros peruanos, que vinham do Peru tirando caucho. Foi um encontro muito sangrento. Eu acredito que o nosso povo vivia pela cabeceira do rio Liberdade, mais perto do rio Juruá. Com esse encontro com os peruanos, o nosso povo fugiu para o centro da floresta. E vieram aqui pro Gregório.

Depois de muitos anos, passou por aqui um homem, junto de mais seis pessoas, chamado de Angelo Ferreira. Ele só passou. Meu avô era criança. Ele visitou o povo Pykaruá, que deu de presente para ele dois meninos, sendo um deles um sobrinho, que se chamava Tymá. O Angelo Ferreira levou ele para a cidade – ninguém sabe qual cidade. E lá ele serviu o exército, depois de muitos anos, ele fugiu. Voltou. Quando ele voltou, como sempre tem acontecido com os nossos filhos que não conhecem bem a nossa história, a nossa cultura, se comportam como se fossem chefes, voltam arrogantes.

O Tymá voltou e queria que nosso povo trabalhasse para ele. Inclusive o meu avô. Para cortar seringa para o seringalista, nesse tempo, o primeiro seringalista que veio aqui se chamava Abel Pinheiro. Veio através do rio Liberdade. Fez um grande caminho e abriu uma sede aqui, nesse lugar, que ele deu o nome de Seringal Kaxinawá.

Meu avô já havia se tornando adolescente, e ele viu que o Tymá estava querendo aproveitar do seu povo, e não quis mais trabalhar com ele. Decidiu sair, com os seus pais, para outro lugar. Abriu uma sede aqui perto, chamada Kupaya, mais ou menos 40 minutos de distância da aldeia sagrada.

De lá, veio depois o tempo que chegaram os Cariocas, outros seringalistas, e expulsaram a custa de bala o Abel Pinheiro. Mataram todos os seus bichos, os porcos, galinhas, bois, e mandaram ele embora. O Abel Pinheiro foi embora expulso pelos Cariocas. Meu avô fez esse contato com os cariocas, ainda menino. Isso já foi aqui no Seringal Kaxinawá, a nossa aldeia sagrada. Ele havia caçado um veado. Era menino novo, e foi lá e fez amizade com os Cariocas. Sem falar uma palavra de português. Desde lá, meu avô assumiu o comando do nosso povo.

Não sei que fim que deu a família do Pykaruá e nem do Tymá, porque até hoje, em cima dessa terra, só existe a família do Antonio Luis, batizado em português, Ivaiestevo Ushunawa Tepunty, que era o nome dele. Juntou todo o seu povo e veio para esse lugar aqui. Para trabalhar em parceria de seringalista que batizou ele em nome de seu pai e foi padrinho dele, os Cariocas.

O primeiro contato do nosso povo não foi de escravo. Todos eles falam que foi um contato muito sereno. Contato de respeito, de consideração. E os Cariocas tinham muito carinho pelo vovô. Eles dividiam as mercadorias com o vovô. Eles pediam para o vovô trabalhar para o seu povo, ele abastecia o vovô com as coisas que ele precisava, e o vovô produzia a borracha e entregava para ele.

Conta a nossa história que foi uma troca justa. Ele nunca impediu essa questão cultural. Ele nunca interferiu no nosso mundo cultural, esses cariocas.

Depois que os cariocas foram embora, é que vêm outros seringalistas. Esses já trabalhavam com os Yawanawá como trabalho escravo. A partir daí começa a história do trabalho de mão de obra barata, de semi escravo, com a sociedade branca.

Quando o Pykarua, que era tio do Antonio Luis, se encontrou com Angelo Ferreira, assustado, nunca tinha visto homem branco, havia junto um índio katukina que sabia falar Yawanawá. Quiseram flechar ele, o Angelo Ferreira e mais 10 homens, capangas. Carregavam espelho, terçado, roupa, facão, coisas que ele ia dando nas aldeias onde passava.

Esse índio traduziu o que acontecia, para impedir a reação violenta: “ele é chefe do povo dele também, e é gente boa”. “Pykarua concordou e disse: se ele é gente boa, então vamos tomar rapé, vai tomar rapé comigo”. Esse índio katukina traduziu, disse que era para tomar rapé para ter confiança. Quando o Pykarua aplicou rapé no Angelo Ferreira, ele caiu tremendo. Vomitou. Os outros capangas ficaram com medo, se ele ia morrer. O índio katukina falou para ficarem tranquilos, que ele não ia morrer. Depois de tomar rapé, foram conversar. O Angelo falou que estava indo visitar ele, que não iria matar eles.

Contava o vovô Antônio Luis que o Angelo Ferreira era uma pessoa de oração muito forte. Fazia um sinal da cruz, e ficava batendo a boca, não se ouvia a voz. Depois de muita fala, sem ninguém entender, ele abria o braço e mandava atirar com o seu rifle. Diz que atiravam nele e depois ele cuspiam a bala pela boca. Não feria nem um canto do corpo. Não sei se era mágica. Ou então, quando miravam uma arma para ele, ele se transformava em um tronco de árvore. Era muito misterioso.

O Pykarua gostou muito dele, e falou que ia dar dois meninos para ele ensinar eles a serem iguais a eles. Um era o Tymá. Ele levou essas duas crianças. Depois de muitos anos, o

menino cresceu e botou ele para servir o exército. Depois de já homem, ele fugiu e chegou na aldeia. Sabia falar bem português. Quando chegou, queria dominar os outros, porque falava bem português e nessa relação com o patrão, ele queria ser o patrão dos outros. Foi quando o vovô Antônio Luis se separou dele e criou uma aldeia própria.

Eu tenho analisado que o Pykarua tinha uma aldeia muito grande, o Tymá também tinha outra aldeia. Por que é que não existem mais essas aldeias, só a do Antonio Luis é que ainda está viva? Por que não tem o grupo remanescente desses outros, por que as aldeias não estão de pé até hoje, cadê as famílias, as descendências, que eram todas irmãs do mesmo povo?

Só restaram os filhos do Antonio Luis. Descendentes do povo que ele chefiou. O nosso povo Yawanawá que vive hoje.

Uma interrogação passa pela minha cabeça. Por que sumiram? Será que foi doença que acabou com esses outros parentes Yawanawá? Guerra não houve. Eu acredito, uma possibilidade que penso, é que eles se juntaram todos com o vovô, e ele se tornou chefe de todas as famílias. Ou que simplesmente morreram, ou foram parar na cidade, sem saber quem são.

Antônio Luis não era Yawanawá puro. Seu pai era Ushunawa. O pai do Yawá é Yawanawá puro, tanto que seu nome é Yawaraní. Todos os Yawanawá puros têm a palavra yawá no nome.

Não sei o que aconteceu com as outras famílias, mas hoje só sobrou a história da descendência do Antonio Luis, que homenageou em seus filhos com o nome dessas grandes lideranças históricas. Como meu tio Tymá.

Temos muita história.

## **6 Arara: a mensageira do amor**

A arara vem de tempos imemoriais. Desde o tempo da criação. Desde o tempo do criador, que a arara é um pássaro



mensageiro. A arara não é de agora. A arara não é só dos pajés. A história da arara vem do criador. O homem que criou o céu, a terra e os homens. Deu o dom a arara do pássaro da mensagem. Pássaro mensageiro. A arara não vem dos homens. Vem muito além do homem.

Os grandes pajés se inspiraram na arara. Tem muitos cantos, muitas histórias de araras. Nossos cocares são de penas de araras. Nossas honras a esse pássaro. Esse ser sagrado.

Nós conhecemos três tipos de arara: caê, caná e shawã. Mas a que mais conta, na nossa espiritualidade, é caná, aquela com o peito amarelinho (arara canindé). Todas têm o seu valor, mas essa é a que tem mais importância para nós. Tudo o que é beleza, é comparado com essa arara. Tudo o que for belo. Tudo o que for de amor, mais bonito, mais de sentimento, compara com arara. Com caná.

Por isso que meu avô começava a cantar o canto da arara quando lembrava da mulher que ele conheceu em Manaus.

A minha avó já sabia que ele não tinha mais força para ele se levantar. Pedia ajuda para que os homens pudessem pegar ele nos braços e levar ele pra cama, deitar ele. E assim, deitado, ou sentado na cadeirinha dele, ele começava a cantar. Esse canto ele fazia para lembrar dessa moça.

Ele cantava o sentimento dele. Ele olhava a beleza dela, dentro do coração dele. Ele interpretava o que as araras e as pombinhas que vinham visitar ele diziam. Essa arara, e essa pombinha, que são as duas coisas mais bonitas. O que ela está falando, o que ela está dizendo, ele sabia. Qual segredo ela está dizendo? Dentro do coração dele, ele via essa bela mulher. Parecida com essa arara e com essa pombinha. E ouvia o que ela dizia. E o sentimento do coração ia até ela, para lá, como uma flecha. Ele fazia esse canto lembrando dela.

Meu avô não sabia falar português, e nem a moça sabia falar Yawanawá. Mas eles namoraram. Quando ele voltou pra aldeia, ele sentava e pensava.

Sempre a arara, o pássaro arara, no nosso mundo espiritual, foi o mensageiro. O mensageiro do amor. Não é qualquer mensageiro. É a mensagem do amor. Então ele usava essa arara e fazia assim: o que essa arara está dizendo que ela está cantando. Era uma interpretação.

Ele, como um grande pajé, transformava essa relação espiritual. O som é como a velocidade de uma flecha, vai bem longe. Que era exatamente lá no coração daquela moça.

Esses cantos, só quem sabe hoje no nosso povo é o Yawá. A gente vem guardando isso no coração. Os ensinamentos. Que nessa terra todas essas relíquias estão sendo guardadas.

## **7 Encontros e brincadeiras do povo Yawanawá**

Nada é inventado. Nada foi criado por nós. Tudo sempre existiu.

O Festival Yawá, hoje, é mais interno. Só entre os Yawanawá. Mas antes, no tempo muito antigo, muito antes do contato com os brancos, o povo Yawanawá já tinha essa cerimônia.

Usavam esse nome Yawa. O nosso povo fazia uma arena. Eles cercavam com tronco de paxiúba bem maduro, uma madeira muito dura, como pedra, um tronco que dura mais de cem anos. Eles cercavam uma arena grande, bem fechadinha. Pegavam os filhos do porco queixada macho e jogavam dentro da arena. Criavam dando para comer carnes de animais carnívoros, como carne de onça, carne de jacaré, carne de quati, carne de jaguatirica, carne desses animais.

Ficavam flechando, com flecha com uma ponta pequena, que não pudesse ferir para não colocar em risco a vida desses animais. Uma espécie de agulhazinha, com um pesinho, para irritar o animal. Crescia muito feroz, muito. Depois que foram bem treinados, já ferozes, adultos, nosso povo anunciava e convidava os outros povos, as nações vizinhas, para trazer os seus melhores

guerreiros, para ver qual povo teria os melhores guerreiros, os homens mais treinados de todas as nações do povo pano.

Fazia convite. Nosso povo sediava esse evento e convidava os outros povos. Os chefes vinham com seus guerreiros.

Tinha uma arquibancada nessa arena, onde essas nações ficavam vendo. Eles decidiam quem é que ia primeiro. Ia só uma pessoa de cada povo, um representante.

Os porcos queixadas ficavam presos, igual como branco faz rodeio. Igualzinho. Essa cerimônia era como se fosse um rodeio. As queixadas ficavam presas como em uma jaulazinha. Ficava a arena aberta, e esse homem ficava no centro da arena. Abria uma porta e a queixada saía de lá como uma flecha, para estraçalhar o guerreiro. Não tinha nenhuma arma na mão. Limpo, limpo. Só com a mão limpo.

A queixada tem, em cima da cabeça, uns pelos grandes, que dá para pegar com a mão e segurar. Essa pessoa tinha que pegar no pescoço da queixada, nesse pelo dele, e segurar. Se ele chegasse a pegar e segurar, já tinha pessoas para arpoar com lanças e flechas para matar, com segurança, para não ferir o guerreiro.

Se fosse um guerreiro fraco, que não fosse preparado, a queixada cortava ele todinho, ou até matava. Na frente de todo o povo.

Quem ganhava, aquele que chegava a pegar a queixada, se tornava um homem muito conhecido e respeitado perante todas essas nações. E o seu povo ganhava respeito e muita honra. E todos os outros tinham medo pela capacidade que eles tinham de treinar os seus guerreiros.

Eles eram treinados. E como iria enfrentar um povo desses? Era uma demonstração de força, de conhecimento, de sabedoria e de preparação.

Nosso povo Yawanawá sediava esse evento. Éramos o mentor desse evento.

Dizem que em toda a história só três povos pegaram a queixada. Um é Yawanawá, outro Ushunawa e o Shawanawa. Três

nações chegaram a pegar os porcos queixadas. Esses homens sabemos o nome até hoje. O povo Ushunawa forma o maior adversário da história dos Yawanawá. Ushu é o povo da garça. O Shawanawa é o povo da arara, ainda existem.

No festival hoje fazemos as brincadeiras. Nós temos muitas brincadeiras, muitas. Não dá para acabar não. Nossas brincadeiras estão ligadas às plantas. Nossas brincadeiras estão ligadas as árvores. Nossas brincadeiras estão ligadas a todas as aves. Nossas brincadeiras estão ligadas aos animais. Aos insetos. Tudo o que tem na floresta, sempre fez parte do nosso mundo de brincadeira.

No nosso Festival Yawá, o que estamos fazendo é uma apresentação, é uma homenagem, as brincadeiras são um momento em que nós, Yawanawá, nos comportamos como esses animais, como esses insetos, como esses seres. São todas conectadas com o mundo espiritual desses seres. Elas não são só do mundo material.

A brincadeira da abelha, como conta a nossa história, por exemplo. O ser espiritual da abelha, dizem que ele vive todo melado de mel. O corpo inteiro. Fica pingando mel do corpo dele. Com o seu machadinho no ombro, que é o machado com que ele derruba as arvores onde ficam as abelhas, as colméias. Tem o machadinho para tirar o mel. E ele é todo meladinho de mel. Por isso, na nossa brincadeira, a gente se mela. Como nós não temos mel suficiente, a gente se mela todo de lama, fica todo enlameado de lama. É para parecer exatamente como esse ser sagrado do mel. Não é aquela abelhazinha que está voando, fazendo mel. É para representar esse ser, que está enlameado de mel.

A gente se mela de lama para ficar parecido com o ser sagrado que é o dono do mel.

Tem a brincadeira do macaco. O macaco prego é um dos animais mais danados da floresta. Muito teimoso. Mexe em tudo. São muito traquinas, como falam em português. Além de comer as frutas que precisam, jogam o que não comem fora, onde passam nas árvores e veem as casas dos marimbondos e das abelhas,

mexem, desmancham a casa fora, vão jogando as frutas, mesmo as que não comem. É o bichinho teimoso.

A nossa brincadeira conta a nossa história de quando o homem não sabia fazer sexo direito, como deveria ser feito. Ai um homem foi caçar e viu um macaco fazendo amor com uma macaca. E o nosso povo, quando não sabia, eles achavam que a vagina da mulher era um ferimento, e ficava botando medicina para curar. Ai descobriu que o macaco usava aquilo dali para fazer macaquinho. Eles aprenderam.

Fazer brincadeira do macaco prego é uma homenagem a esses momentos dessa história. Uma brincadeira bem diferente, exatamente para a gente ter essa lembrança da história do macaco.

Tem a brincadeira dos insetos, do mosquito carapanã, que fica azucrinando a noite inteira e não deixa ninguém dormir. Tem a brincadeira da rã, que nós chamamos gí. A história da gí é que muita rã ficava cantando, e alguém foi pegar a rã e ela se encantou e foi comer a pessoa. A gente só via a caveira andando, porque a rã tinha comido a carne todinha. A rã comeu esse homem, e a brincadeira da rã é sobre essa memória.

Tem a brincadeira da alma, dos espíritos da noite que perturbam a gente, não deixam as pessoas dormirem.

Tem duas brincadeiras do porco queixada. Uma delas é que eles sempre andam em bandos grandes. Aí uma entra no cio. Eles não são casados. Eles são um rebanho. Aí quando uma está no cio, vários machos querem namorar com ela. A brincadeira da queixada tem esse espírito, esse sentimento de, às vezes, se reúnem cinco rapazes, que querem namorar uma moça. Somos um povo da queixada.

O Jabuti é uma brincadeira de força. Pega um jabuti e vê qual homem tem mais força para segurar o jabuti. As mulheres adultas vão lá e tentam tomar o jabuti desse homem. É uma competição para ver qual dos homens é o mais forte.

E da borboleta que, quando está fazendo amor, um prega no outro e sai voando juntos. Na nossa brincadeira, o homem pega a

mulher no colo e sai andando com ela. Essa é uma brincadeira do mundo material.

Algumas são espirituais, outras materiais.

Estamos aos pouquinhos relembando e praticando essas brincadeiras dos antigos. Temos muitas brincadeiras que, nesses anos do Festival Yawá, nós ainda não apresentamos. Aos poucos, vamos lembrando, perguntando para os velhos, como o Yawá, como é o ritual de cada brincadeira.

## **8 O tempo do amor**

O pajé Yawá esteve muito mal recentemente. Depois que ele começou a melhorar, comecei a falar com o Yawá. Tinha passado o natal, a gente estava longe da aldeia. Feliz ano novo, ele me falou. E disse:

– Não é apenas um ano novo. É um novo ciclo da humanidade. É uma outra era. Não é mais aquela que a gente vivia. É um outro tempo. Esse outro tempo é o tempo do perdão. Tempo do amor. Tempo da espiritualidade. É o tempo de o homem voltar para sua origem. Para a terra. O nosso coração. Olhar a Terra. Saber amar uns aos outros, saber se respeitar. Buscar alianças, se solidarizar. É esse o momento. Quem não tiver essa compreensão, vai sofrer muito nesse novo ciclo da humanidade.

Os nossos pajés sempre tinham conhecimento para trabalhar os dois lados. O do Bem. E, se for preciso, também o do Mal.

Daqui alguns anos, em pleno século XXI, nós vamos ter grandes pajés nessa aldeia. Muito fortes. Só com uma diferença: de puro amor.

Olhando bem para trás, mas muito lá para trás, chegamos nas palavras do Muká Voini. Ele falou: meus filhos, vocês não têm que fazer guerra contra esse povo, o povo branco. Se vocês quiserem viver em paz, vão ter que fazer aliança, amizade com eles. Até, se for necessário, vocês casarem com as mulheres deles. E

eles com as de vocês. Assim vocês se tornam amigos e vão viver em paz. Se vocês se rebelarem contra eles, são muitos, são milhares. Vão multiplicar sobre vocês e vocês não vão vencer essa luta contra eles. Não façam a guerra.

Essas palavras foram ditas antes de Cristóvão Colombo vir à América. Antes de Pedro Álvares Cabral vir à América. E hoje, analisando tudo isso, ao olhar para o nosso passado e os ensinamentos dos nossos ancestrais, e ao olhar para a frente, da nossa geração, da nossa relação com o mundo lá fora, a única forma de nós continuarmos como povo, com a nossa língua, com a nossa cultura, é buscarmos alianças. Buscarmos a paz. Buscarmos a harmonia.

Hoje nossa terra está demarcada. Temos um território suficiente. Aonde estão todas as nossas histórias. Não temos que sair desse lugar. Nenhuma parte fora da nossa terra tem história nossa perdida.

Agora temos que trabalhar uma relação de diplomacia e de paz com a sociedade envolvente.

Nossa aldeia sagrada havia sido abandonada há mais de 20 anos, e reabrimos esse lugar. Um lugar de reflexão. De recordação dessas memórias. Onde nós podemos buscar nossas memórias e pensar no futuro.

Penso em construir nessa aldeia sagrada um centro de formação e memória do povo Yawanawá. Onde todos os jovens, os alunos da nossa escola, que se orgulham de ser Yawanawá, possam vir aqui comungar da nossa história, do nosso povo e dos nossos ancestrais.

Aqui também temos um sonho, de montar um jardim, que denominamos o Jardim do Pajé. É onde nós podemos juntar todos os nossos conhecimentos que existem no nosso povo, dos mais velhos, o Tata, Yawá. E aqueles que se disporem a vir, trazerem um pouquinho do seu conhecimento, das plantas, da história. Pra vir contar e plantar. Queremos plantar todas as medicinas que conhecemos, que usávamos antes do contato para a cura de

diferentes tipos de doenças, e que hoje, pela oferta da medicina convencional, nosso povo até parou de utilizar e de praticar. Vamos replantar e catalogar, aproveitando os instrumentos tecnológicos que a sociedade branca nos oferece. Para nos ajudar a preservar, a cultivar, a medicina e nossas histórias ancestrais.

Jardim para memória, uso e parceria futura. No dia em que a sociedade branca, os grandes centros de pesquisa das universidades brasileiras, nos procurarem como cidadão, reconhecendo os direitos intelectuais dessas medicinas. Os direitos autorais desse conhecimento. Vamos nos prontificar a revelar e a compartilhar nossas medicinas.

O jardim é para juntar nosso conhecimento e manter ele vivo e catalogado, para a gente ter na memória. Para não acontecer o que já aconteceu com tantos povos no passado. Muitos dos nossos conhecimentos se acabaram junto de nossos velhos. Preocupados com a futura geração Yawanawá, para que eles possam usufruir desse conhecimento, dessa medicina e dessa história.

Eu tenho muito carinho no meu coração. Amor por todo o nosso povo. E tenho absoluta certeza de que o tesouro dessa nação Yawanawá está nessa terra. E muito protegido. Os filhos Yawanawá, para poder entrarem dentro dela, vão ter que vir muito limpos. Tirar toda a sujeira do corpo e do espírito. Para poder beber dessa fonte, que a gente cuida com tanto amor e tanto carinho.

É uma memória do passado, mas que está viva para o nosso futuro.



## **Histórias de amor: a mulher que despertou nas asas do Criador**

*Eliane Potiguara<sup>1</sup>*

Todos na comunidade esperavam a volta de Jurupiranga. Muitos séculos haviam se passado, mas, na simbologia da volta deste homem, viriam à sua trilha vários outros homens de outros séculos que a mesma dor passaram.

Cunhataí convocou uma Assembléia Geral para definir como recepcionariam os guerreiros e ela, no seu interior de mulher, pensava como receberia Jurupiranga depois de tanto tempo. Quantos séculos! Filhos, netos, tataranetos, todos os ancestrais antes dos tataranetos estariam na grande festa. Havia as plumagens e tintas mais lindas de toda a eternidade. As estradas pululavam de alegria, enlouquecidas para receberem e serem pisadas pelos guerreiros. As árvores, os frutos, os rios, os mares, os animais silvestres, as chuvas, os raios solares, as flores, as cachoeiras, as lagoas, as noites enluaradas e estreladas cantavam e despejavam húmus, néctar do amor e da prosperidade para endossar e adoçar a chegada de Jurupiranga. As notas musicais saltitavam no ar e as músicas se faziam por si só no espaço. Enfim,

---

<sup>1</sup> Escritora indígena da etnia Potiguara. É autora dos seguintes livros: *Metade cara, metade máscara* (Global Editora, 2004), *A cura da terra* (Editora do Brasil, 2015), *O coco que guardava a noite* (Editora Mundo Mirim, 2012), *O pássaro encantado* (Jujuba Editora, 2014). Contato: [elianepotiguara@gmail.com](mailto:elianepotiguara@gmail.com)

os cajueiros explodiam de risadas e soltavam belíssimos cajus amarelos e avermelhados pelo chão afora.

Cunhataí preparou uma grande festa nordestina, convocou todas as crianças da comunidade de todas as idades, convocou as velhas, as tias, as vizinhas e os homens para infra-estruturarem a festança.

Convidou todas as tribos brasileiras e estrangeiras. Os imensos cajus foram transformados, felizes, em uma grande caldeirada de doce. A comida foi preparada com amor para milhares de pessoas.

Mas quando a caldeirada do doce de caju ficou pronta, a calda escura começou a ferver de forma tão estranha, que aquela calda foi se multiplicando, triplicando tão rapidamente que numa fração de segundos inundou, como um rio, a escola onde faziam a comida. A escola estava impregnada dos vícios do neocolonizador. Cunhataí, ao ver a escola totalmente coberta com a calda do caju, desesperou-se. E agora? O que vamos fazer para que os guerreiros não vejam essa imundície?

Faltava apenas uma hora para a chegada de todos... Cunhataí convocou todas as crianças e jovens da comunidade para secar toda aquela calda. Era impossível secar todo o chão. As crianças alegres com a tarefa e lambendo os dedos, besuntaram-se naquela calda quente, que crescia cada vez mais, escorrendo como um rio e formando um grande lago. Cunhataí observava todo aquele fato e se perguntava: por que acontecera aquilo, depois de tanto trabalho que tivera para recrutar as pessoas e estruturar seu povo? Cunhataí naquele momento estava seca, sua pele enrugara, suas mãos amoleceram, suas carnes desapareceram, seus olhos cobriram-se com uma película azul enevoada. Estava enfraquecida, porque estava em pele e osso. Seus ossos jaziam no fundo do mar. Não havia mais nada a fazer. Estava em estado de choque brutal. Totalmente esfacelada, aniquilada. Nunca mais veria seu amado!

No entanto, alguma coisa acontece fora de sua razão e consciência. Pensando que havia voltado à escola minutos depois,

depara-se com uma surpresa. Sua mãe Alzael e sua filha Monai coordenaram juntos com as lideranças e limparam toda aquela lambança da calda de caju. Limparam tudo, a festa foi um sucesso, os amigos ficaram mais amigos, os inimigos esqueceram suas diferenças.

Cunhataí, pensando que ainda faltavam poucos minutos para o começo da festa, se deparou com sua mãe e filha já efetuando outro trabalho de re-organizar as sobras da festa. A mãe lhe disse: Foi bom você não ter vindo, Cunhataí. Você dormiu, mas vieram todos os chefes e guerreiros. Todos foram recebidos pelas esposas e famílias, nós recebemos Jurupiranga. Foi feita uma grande homenagem a ele e ele se emocionou muito e chorou e chorou e chorou. Jurupiranga agora está na casa dos homens confabulando o nosso futuro e cada coisa está no seu devido lugar, não há nenhum problema. A alma foi lavada e as crianças e jovens cantam os cânticos sagrados. As crianças já podem comer a caldeirada de caju, tranqüilas.

Estagnada, perplexa, espantada, iluminada, começou a soluçar por não ter assistido à festa que tanto queria e organizara anteriormente.

Era a chegada de seu marido depois de séculos, mas o povo assistiu e o povo trabalhou para isso. Todos os povos indígenas compareceram à festa e muitas horas, minutos, segundos, enfim... dias se passaram e Cunhataí dormira profundamente, o sono do descanso merecido, o sono da mulher. Ela descansara durante toda aquela situação de sujeira da calda do caju e da própria festança para receber os guerreiros.

A mulher, ainda tonta com o sono e com os olhos marejados de lágrimas, pensando que se havia passado alguns minutos, compreendeu que não era importante estar presente quando o povo está organizado, consciente.

Por um lado, as lágrimas de Jurupiranga foram derramadas pelo sofrimento e pela emoção da chegada à sua terra natal e, por outro, as lágrimas de Cunhataí foram derramadas pela consciência

de que seu povo realmente estava forte, consciente, tranqüilo em suas convicções, povo ético e construtor da paz. Ambas as lágrimas, UNIDAS, devolveram as carnes, as peles frescas e suaves de Cunhataí. Seus ossos se constituíram de novo e ela pôde realmente sentir suas costas livres, soltas. Havia se libertado de seu casco grosso e pesado, seu fardo., e pela primeira vez uma grande alegria inundou seu coração e espírito, possibilitando a felicidade da mulher indígena, pois todos haviam trabalhado por esse objetivo.

**Textos pioneiros sobre  
literatura indígena brasileira**



## Palavras Canibais<sup>1</sup>

*Antônio Risério<sup>2</sup>*

“Estes não são poetas quaisquer, mas sacerdotes, profetas, videntes, isto é, homens que a comunidade crê estarem em relação com os deuses. Quando falam são os deuses que falam por suas bocas”

Marcel Mauss

Vamos nos colocar sob o signo de Sousândrade. Qualquer conversa sobre poéticas indígenas da Amazônia tem que passar por aí. O texto sousandradino, no que traz de mais brilhante e antecipador, aponta para duas direções. De uma parte, refletindo a projeção dominadora dos EUA sobre o continente, enfronha-se no processo urbano-industrial. De outra, mergulhado na solidão mágica das terras amazônicas, denuncia a desintegração final do mundo indígena brasileiro, plantando-se então em terreno antropológico. Interessa-me aqui esta encruzilhada poético-antropológica. É que acabo de atravessar um trabalho fascinante: *Araweté – Os Deuses Canibais*, de Eduardo Viveiros de Castro<sup>3</sup>. É possível extrair daí, em termos genéricos, o que seriam as linhas básicas de uma poética araweté. E a figura de Sousândrade pairou

---

<sup>1</sup> Texto publicado originalmente em *Revista USP*, nº. 13, 1991, p. 26-43.

<sup>2</sup> Antônio Risério é poeta, ensaísta e tradutor. Publicou, entre outros livros, *O poético e o Político* (Paz e Terra), *Cores Vivas* (Fundação Casa de Jorge Amado) e, em parceria com Paulo César Souza, *Vicente Huidobro: Altazor e Outros Poemas* (Art Editora). Contato: [riso.riserio@gmail.com](mailto:riso.riserio@gmail.com)

<sup>3</sup> Rio de Janeiro, Jorge Zahar/ANPOCS, 1986.

sobre a leitura. Como alguns de seus companheiros do movimento romântico, Sousândrade afirmava a existência de um texto criativo ameríndio. E conhecia diretamente a vida indígena, favorecido ainda pelo acaso de ter nascido no Maranhão. Foi talvez o primeiro “moderno” a ter olhos para o Jurupari, mito aborígine da dominação masculina. Daí o valor também documental da sua obra. Mas há mais. Frisando que Sousândrade era um poeta mais do que interessado na linguagem indígena, Augusto de Campos me fez, recentemente, a seguinte observação: com o *Tatuturama*, Sousândrade parece ter “pré-prenunciado” e incorporado à sua poesia a matriz do canto ameríndio. E citou, a propósito, a passagem: “- A grinalda teçamos/Às cabeças de lua:/Oaca! yacî-tatá! Tatá-yrá, / Glórias da carne crua!”.

Sob o signo de Sousândrade, portanto. Foi com olhos sousandradinos que percorri as páginas de Viveiros de Castro. E que se diga logo: *Araweté – Os Deuses Canibais* é um livro rico, atrevido, composto sem medo do risco da originalidade. Devemos colocá-lo no rol das grandes obras tupinológicas, ao lado dos estudos de Métraux e Florestan Fernandes. Seu tema é a cosmologia araweté, submetida a um exame descritivo-interpretativo ao qual não faltam excursões comparativas, com a convocação ao tablado de outros povos de cultura tupi-guarani. Discutindo temas que vão do conceito de pessoa ao canibalismo divino (os arawetés acreditam que, pós-morte, serão devorados pelos deuses, que depois os ressuscitarão a partir dos ossos), o que Viveiros deseja é propor uma visão da metafísica araweté – e para isso recorre à poemúsica tribal, em cuja exposição nos concentraremos adiante. Estamos aqui anos-luz além da fantasia daqueles missionários que, no século XVI, pensavam que a alma indígena fosse página de uma branca virgem, onde poderiam imprimir os dogmas do catolicismo. Trabalhos como os de Hélène Clastres, Manuela Carneiro da Cunha, Viveiros de Castro e outros nos mostram, ao contrário, o quanto é labiríntica a tessitura da alma ameríndia. Antes que página-em-branco, profusão de



hieróglifos, plenitude de signos, palimpsestos. Irresistindo à provocação, direi que há apenas um ponto (além do estilo, é claro) em relação ao qual a atual antropologia brasileira tem ficado aquém do etnografismo colonialista-cristão dos séculos XVI e XVII. Refiro-me à questão sexual. Discuti o assunto com o antropólogo Ordep Serra. Naqueles tempos em que o “europeu saltava em terra escorregando em índia nua” (Freyre), o escritor era moralista, mas não recuava diante do assunto. Ocorreu então uma inversão: nossos atuais antropólogos podem não ser puritanos pessoalmente, mas a literatura que produzem é. O sexo se tornou uma espécie de tabu da antropologia brasileira contemporânea. E Sousândrade: “- Carimbavam as faces/ Bocetadas em flor,/ Altos seios carnudos,/ Pontudos,/ Onde há sestas de amor”. Ainda aqui, em todo caso, Viveiros destoa do padrão. Fala da *ars amatória* araweté; da prática indígena da manipulação dos grandes lábios vaginais; da iniciação sexual de meninos e meninas; da instituição da *apíhi-pihã*, sistemática da troca de cônjuges, *swing* florestal institucionalizado.

Mas deixemos a sexualidade indígena e o esquisito bloqueio antropológico. Meu assunto é poesia. E aqui não posso deixar de fazer uma crítica geral. Ao ler meus escritos sobre o texto criativo extra-europeu, onde reclamo da desatenção de nossos escritores para criações textuais nascidas fora do círculo estritamente literário, um poeta brasileiro protestou, ponderando que eu carregava na cobrança aos poetas, quando deveria cobrar mais incisivamente dos etnógrafos. Por que Darcy Ribeiro, em vez de romances descartáveis, não nos deu uma antropologia comentada da poesia indígena? – me perguntou. De fato, Darcy nos deu apenas uma pobre coletânea da arte vocabular kadiwéu. E tenho que reconhecer que a observação é correta. Não só os poetas precisam abrir os olhos e o coração para a poesia indígena (e africana), como os etnógrafos precisam nos mostrar mais sistematicamente a colheita poética de suas expedições. Sei que muitos são insensíveis ao assunto – mas outros, não. Posso citar os

exemplos de Viveiros, de Betty Mindlin, agora às voltas com o texto suruí, ou de Rafael Bastos, empenhado na recriação dos cantos que compõem o ritual kamaiurá do *Yawari*. Mas a verdade é que muitas coisas jazem por aí em baús e gavetas. Seria bom se vissem a luz do sol. Seeger, por exemplo, diz que recolheu cinquenta *akias* (gênero poético-musical suiá) em *workfield*. Onde estão? Cartas na mesa, por favor. E que os poetas se aproximem, para que os textos em questão sejam recriados em linguagem esteticamente eficaz.

## 2

A expressão “araweté” foi inventada por um sertanista. Aquele povo amazônico se autodenomina pelo termo *bi'de* (os humanos; o sinal / ' / indica oclusão suave). Mas foi a primeira expressão que se firmou. Não é raro que isso aconteça. “Nagô”, por exemplo, é uma denominação fon. Os gregos disseram aqueus e depois helenos, mas prevaleceu *graeci*, nome dado pelos romanos. Os arawetés, portanto (e aqui contrário à convenção etnológica, que determina a forma “os Araweté”). É um povo de língua tupi-guarani da Amazônia Oriental – um dos outrora numerosos povos Tupi do interflúvio Xingu-Tocantins (Viveiros). Agricultores, pescadores, caçadores, esses índios entraram em contato com os “brancos” somente em 1976. Foram, juntamente com os assurinís, os últimos tupis amazônicos a se envolverem com a sociedade brasileira. Na verdade, buscaram o contato, fugindo aos ataques de grupos indígenas inimigos. Expulsos do local que ocupavam, graças à violenta pressão de caiapós e parakanãs, foram esbarrar no Ipixuna, onde hoje se encontram. Viveiros observa, de resto, que estas lutas intertribais estão fundamente inscritas na memória araweté. Lutas com caiapós, em especial. Mas o que importa é que esses índios foram forçados a ir ao encontro dos “brancos”. Não vem ao caso recontar aqui lances do contato. Basta dizer que os arawetés caíram em seu campo magnético. E hoje gravitam, em estado de alta dependência, nas cercanias de um Posto Indígena.

Sousândrade, uma vez mais, escrevendo sobre a indigência indígena na Amazônia do século XIX: “parece que até a miséria dos índios tomou as proporções colossais das águas”.

E se o contato araweté/mundo branco é recente, mais recente é o estudo desse grupo indígena. “Não existe nenhuma referência bibliográfica aos Araweté, ou a qualquer grupo que possa inequivocamente identificar como ‘Araweté’, até o início da década de 1970”, informa Viveiros. Sabemos que as antropólogas Berta Ribeiro e Regina Polo Müller chegaram a publicar alguma coisa sobre os índios em questão. Mas a etnografia araweté, nos parágrafos seguintes, é uma vulgarização comentada de aspectos desse trabalho. Isso porque Viveiros, leitor de Valéry e Borges, deixou-se fascinar pela arte verbal araweté, incluindo espécimes dessa poesia em seu livro. É o que me interessa, no momento. Quem quiser ter uma visão etnográfica ampla e rigorosa de tal subcultura amazônica deverá se dirigir, sem intermediários, a *Araweté – Os Deuses Canibais*. Confesso que me atraem, de modo quase irresistível, muitas das discussões socioantropológicas desenvolvidas aí, especialmente aquelas que ferem o imaginário etnográfico tradicional, como a recusa em conferir um estatuto meramente especular à “série cosmológica”. Mas não é isso o que pretendo discutir aqui. Às voltas com a criação textual extra-europeia em nossos trópicos, vou abordar apenas, via Viveiros, aspectos da textualidade araweté.

### 3

“Tudo é palavra”, dispara de saída o antropólogo, citando a observação de Melià a propósito dos guaranis. “Apenas, a palavra dos araweté, menos que ecoando o recolhimento ascético de seus parentes Guarani, cultores do *Logos*, parece antes evocar os gestos excessivos dos longínquos Tupinambá”. Começamos então por aqui: a palavra araweté. Para os arawetés, a língua que eles falam é especial. Trata-se da “boca correta ou hábil”, contraposta à “boca

travada ou misturada” dos demais índios e dos brancos. Não é uma visada incomum. Lembra a antiga ideologia linguística grega, agrupando os que não tinham o grego como língua materna sob o rótulo geral de *barbaroi*: indivíduos cuja fala, ininteligível, soava algo assim como bar-bar-bar – ou, nos termos arawetés, seres cuja boca era travada. O que se destaca em ambos os casos, araweté e grego, é a existência de uma “linguagem boa” (este é o sentido literal de *nheengatu*, – aliás), recortando-se em meio ao vozerio entrópico dos estrangeiros. Mas com uma diferença: para os gregos, os bárbaros eram, além de incompreensíveis, inferiores; para os arawetés, são *awi*- “inimigos”.

É com esta linguagem “correta” que os arawetés se constroem em dimensão simbólica. Mas num sentido importante: a palavra domina tudo. Quando Viveiros diz que o imaginário araweté “prolifera na palavra e no canto”, acrescenta que não há muito que se ver. A cena semiótica é escassa, descurada. Estamos aqui no avesso mesmo do estetismo assuriní. Viveiros reconhece “a parcimônia araweté quanto a técnicas ergológicas e artesanais, bem como o caráter casual e descuidado dos aspectos visuais ou visíveis de sua cultura – seja na pintura corporal, na arquitetura ou na plumária, seja na ‘proxêmica’ e nos micro-rituais de interação social”. Há uma negligência araweté em relação à dimensão semiótica da cultura. Para ficarmos no terreno da arte corporal, a *body art* araweté, ao contrário da kadiwéu ou da assuriní, é incompleta, pobre, marcada pelo improvisado e pelo desleixo. Mesmo nas festas a ornamentação corporal é menosprezada. Tudo se passa como se esta espécie de beleza devesse existir somente para os deuses e as almas dos mortos. Sim: sobre a pele alva dos deuses, fulgura rigoroso o risco preto do jenipapo. Os humanos exibem borrões, formas ínfimas, amorfas. Há assim um desequilíbrio entre a exuberância da criação poético-musical e a pobreza no campo dos produtos visuais da cultura. Quem quiser contemplar alguma plumária, que a procure entre os bororos. Com os

arawetés, a conversa é outra. O que conta é o canto. A palavra-canto.

Mas vamos caminhar sem pressa. O tema arquetípico da comunidade original, quando deuses e humanos conviviam indiferenciados no mesmo espaço-tempo, comparece também na cultura araweté. Os deuses araweté, os *Mai*, destacam-se do nosso mundo, tornam-se deuses, num movimento que instaura o cosmos tal qual hoje ele é. O leitor de Hesíodo se lembrará de que, antes do conflito de Zeus e Prometeu, desembocando na criação de Pandora, não havia separação entre o mundo divino e o humano. A criação da mulher, “presente” de Zeus aos homens, é o momento instaurador da dicotomia fundamental. Várias culturas formularam a seu modo esse grande artifício mítico da fundação cósmica. Como a araweté, desenvolvendo uma elaboração própria acerca da configuração atual do cosmos. É completamente diferente da construção mitológica grega, embora também aí a mulher ocupe lugar de destaque, como agente provocadora da transformação. Vejamos. A distinção entre humanos e deuses não fazia sentido *in illo tempore*. Mas, insultado por sua mulher, Aranãmi tomou o chocalho do xamanismo, começando a cantar e a comer fumaça. “Cantando, eles ergueram o solo de pedra em que estavam, até formar a abóbada celeste. Com eles foram uma multidão de outros *Mai*, e seres de outras categorias” (Viveiros). Aconteceu, portanto, um “cataclisma inaugural”. Só então os deuses se tornaram divinos (“frações da espécie humana que subiram aos céus”). Deuses são os que passaram a habitar aqueles céus *petrose*; humanos, os que não se deslocaram pelo ar a bordo do fragmento granítico em ascensão. Como se vê, é da maior importância a presença da palavra-canto na separação original. Desponta ela aí como o motor que impulsionou o solo pétreo, produzindo a ruptura cósmica. E daí resulta a ubiquidade. Levada pelos deuses e cultivada pelos humanos, a palavra-canto existe assim na terra como no céu. E como interveio no divórcio primordial, fraturando a crosta terrestre, é também a via de

reconexão desses dois mundos. Pelo canto, deuses e mortos descem à terra, falando aos humanos. Pelo canto, os humanos se comunicam com o outro mundo. A palavra-canto é a via de acesso araweté às paragens sobrenaturais. Religa ou ressolidariza o que um dia se rompeu para gerar o cosmos como o conhecemos. Esta é a altíssima função da produção poético-musical na sociedade araweté.

Mas antes de entrarmos no terreno especificamente humano desta seara verbimusical, falemos um pouco da musicalidade divina. Os deuses arawetés, cantores da comida e do sexo, são deuses melômanos. O que temos aí é um espaço sobrenatural densamente povoado por cantos. Os *Mai* (tônica no “a” e o “i” fechado) são grandes magos das regiões cósmicas, mas também os insuperáveis senhores da palavra-canto. São deuses-poetas, deuses-músicos, seres poemusicais por excelência, *marakãme’e*, volta e meia descendo à terra para festins de peixe, jabuti, açaí e mel. *De la musique avant tout chose*, pode-se dizer, redizendo Verlaine. Deuses e mortos arawetés moldam ou inspiram, ainda, os cantos que ressoam cá na terra, pela voz de pajés e guerreiros. A preocupação com o canto vai a ponto dos arawetés identificarem, com uma precisão reveladora do grau de interesse aí investido, alimentos bons para a voz. “A gordura da garganta do guariba macho é especialmente apreciada, por tornar quem a come um bom cantor”, assinala Viveiros. Por isso mesmo, não deixa de ser significativo o fato de que, testados pelo antropólogo, os arawetés não tenham demonstrado o mínimo interesse pela música ocidental.

#### 4

Os arawetés dividem sua produção poemusical em dois gêneros: *Mai marakã* (música dos deuses) e *marakã hete* (música verdadeira) ou *opirabe marakã* (música de dança). Falaremos adiante da música dos deuses. Quanto à “música verdadeira”,

analisa Viveiros: “Todas as canções de dança apresentam uma forma fixa: letras curtas (quatro a oito versos, repetidos dezenas de vezes), tempo ritmado (quase sempre binário), linha melódica monótona, e uma divisão em duas partes, marcadas por uma diferença de andamento (a cada uma corresponde uma parte da letra)”. Durante as danças, estas composições sintéticas são cantadas coletivamente, em uníssono, no registro grave, por todos os homens. Só não entendo por que Viveiros fala em haikai e fanopeia a propósito desses textos. Pelos exemplos que divulga, não há semelhança notável entre eles e o mundo nipônico. O guerreiro Yakati-ro-reme, autor de um dos cantos estampados no livro, nada tem de um Bashô araweté. E, antes que regidos por um princípio imagístico, os textos ostentam um desenho fonético que também os puxaria para a melopeia, se ficarmos na classificação poundiana. Em todo caso, Viveiros talvez disponha de uma coleção de textos inéditos que o autorize a emitir tais opiniões. Mas vamos adiante. O gênero *marakã hete* é formado por dois subgêneros: *awi marakã* (música dos inimigos) e *pirowi ‘marakã* (música dos ancestrais). A “música dos ancestrais” subdivide-se em três grupos: cantares de inimigos por ancestrais míticos; canções inimigas de “tribos reais ou míticas”; cantos de animais míticos. Estes últimos são considerados perigosos e estão sujeitos a restrições, ou são proibidos. Formalmente idênticos às canções guerreiras, destas se distinguem por seus efeitos letais ou prejudiciais à saúde e ao milho. Quanto à dança, os arawetés, ao contrário de seus vizinhos assurinís, só conhecem a forma *opirabe*, modelo de dança de guerra. “Todos os participantes (homens) devem portar suas armas, ou ao menos uma flecha, que trazem junto ao peito, com as penas de harpia para cima; e os cantos são, quase todos, ‘música de inimigos’, canções que falam de guerra, morte, mortos, combates ancestrais ou recentes. O paradigma do cantor é o guerreiro, o homicida” (Viveiros).

Esta “música dos inimigos” é produzida sempre por um matador araweté, sob a inspiração dos espíritos do inimigo que ele

matou. Já Gabriel Soares de Souza fizera referência aos cantares guerreiros tupinambás, incluindo aí os cantos antropofágicos. Mas sem explicar como os tupinambás concebiam esses cantos. Os arawetés acreditam que a poemúsica “dos inimigos” é “ensinada” pelo espírito do adversário exterminado. Chamam, ao matador, *moripi'hã*, expressão que “denomina um estatuto social, o de homicida” (diga-se que o matador araweté não é devorado pelos *Mai* quando chega nos céus). Os arawetés, quando iam à guerra, não brincavam em serviço. Escolhiam um matador como líder, enfeitavam-se, empunhavam seus arcos, tomavam suas flechas com ponta de taboca e penas de harpia. Nada de fazer prisioneiros: matavam todos os inimigos. Ossos eram arrancados para adornos de dança. E havia a prática de decepar a cabeça do adversário. Por que os arawetés guerreavam? Por vingança ou por desejo de matar inimigos (e olha que não há lugar, no céu araweté, para inimigos perecendo). O curioso é que, quando um araweté matava, “morria”. Recolhia-se à sua casa, num desmaio de vários dias, sem comer nada. “Sua barriga está cheia do sangue do inimigo, e ele vomita continuamente”. Mais ainda: “o matador ouve o zumbido das vespas e dos besouros, o ruflar das asas dos urubus que se aproximam de ‘seu’ corpo morto” (Viveiros). É o espírito do inimigo morto que, afinal, desperta o matador, exortando-o à dança. Ato contínuo, o matador reúne os homens para mostrar o canto que o inimigo “ensinou” (ao inimigo morto chama-se “ensinador do canto”; e a principal metáfora para o inimigo é “o que será música”). “A música dos inimigos é um canto *do* inimigo, cantando *pelo* matador”. Mas é como se houvesse uma parceria. Os *awi marakã* “são sempre identificados pelo nome do guerreiro que os pôs pela primeira vez: um ‘canto do inimigo’ é também o ‘canto de fulano’ (o matador)”, escreve Viveiros. Há uma simbiose inimigo-matador, embora no canto prevaleça a perspectiva daquele. Por fim, cumpre dizer que o subgênero *awi marakã*, o único veio das *marakã hete* capaz de gerar alguma criação nova, encontrava-se estacionado, já que só existe um meio aí para fazer



nascer uma nova canção: matar um inimigo – e já vão longe os tempos das escaramuças tribais.

## 5

Bem diversa é a situação do outro gênero poemusical araweté, *Mai marakã*, música dos deuses. Aqui, novos cânticos brotam sem cessar. Esta é a classe dos cantos xamanísticos. Mas vamos, antes, a uma digressão. “Xamã”, *saman*, é uma palavra dos tungues (pastores de renas da Sibéria) que chegou até nós através do russo e significa, literalmente, alguém excitado ou comovido. “Xamanismo”, conceito antropológico daí derivado, designa uma especialidade mágica universal. Podemos falar de xamanismo asiático, oceânico, norte ou sul-americano. E. R. Dodds fala mesmo de xamanismo na Grécia, os *iatromanteis*. Em seu entender, Orfeu é um “xamã mítico ou protótipo de xamãs” e Empédocles foi o último grande xamã grego. Simplificando, o que caracteriza o xamã é uma espécie de sonho-viagem, ou de transe culturalmente controlado, ao longo do qual a alma deixa o corpo e vai em visita a outros mundos, subterrâneos ou celestiais. O xamanismo é, assim, uma “técnica do êxtase”, geralmente comportando a arte de dirigir sonhos. Ou, lembrando o supracitado Dodds, o xamã é um perito em excursões psíquicas. Para o leitor não familiarizado com o assunto (ao qual endereço este escrito), o tema é recorrente na literatura antropológica brasileira. Métraux escreve sobre o xamã (*pay*, pajé) tupinambá, Curt Nimuendajú sobre o xamanismo xipaia, Charles Wagley sobre o xamanismo tapirapé, Darcy Ribeiro sobre o kadiwéu, Rafael Bastos sobre os kamaiurá, Regina Müller sobre o assuriní, etc. Recordando a expressão de Mircea Eliade, depois retomada por Jerome Rothenberg, também o xamã-pajé amazônico é um *technician of the sacred*. É assim que vamos ouvir Viveiros discorrer sobre o xamanismo araweté. “O milho e o xamã são os pilares do mundo Araweté; uma roça de milho e um xamã bastam para definir uma aldeia, e um estilo de vida”.

O xamanismo desses índios não é tão sofisticado quanto o asiático. Faltam aí o “chamado” espiritual para o ofício xamânico; a experiência traumática que parece marcar universalmente o ingresso nesse mundo poemágico; os rituais iniciáticos; o elaborado teatralismo que caracteriza a cena xamanística nas mais diversas culturas. O xamanismo siberiano, por exemplo, tanto pode ser um dom de berço quanto uma vocação manifestada na adolescência, através de sinais psicológicos decodificáveis em perspectiva xamânica. São indivíduos que cantam dormindo, têm visões, amam a solidão. O chamado espiritual também surge, como disse, sob a forma de uma experiência traumática – uma doença, um choque emocional, um ataque animal passível de ser interpretado como ponto de partida do processo de iniciação. O futuro xamã krahó, por exemplo, é afetado antes de mais nada por uma doença. Mas não encontramos nada de parecido em campo araweté. Viveiros comunica que não vigora aqui espécie alguma de “chamado”. Nem se veem indícios de que o indivíduo tenha que atravessar uma experiência traumática (ou aquele tipo de crise que Eliade definiu como a repercussão, na psique individual, da “dialética das hierofanias), antes de tomar o caminho do xamanismo. “Certos sonhos, se frequentes, podem indicar uma vocação xamanística – especialmente os sonhos com jaguares e com a ‘Coisa-Onça’ celeste”, diz Viveiros. Mas vale dizer que o sonho não domina o espaço xamanístico araweté. É diferente do que ocorre com os tapirapés do Brasil Central, que desenvolveram técnicas diurnas para viagens oníricas e consideram que esta atividade mental está no cerne da cena xamânica, com o mago viajando em sua canoa astral pela Via Láctea, chamada Estrada do Pajé. É certo que, durante o sono, a alma do xamã araweté se desloca pelos céus. Mas, enquanto o xamã tapirapé é essencialmente um ser que sonha, o xamã araweté é essencialmente um ser que fuma. “O tabaco é o emblema, o instrumento de fabricação e de operação do xamã”, anota Viveiros. Entre os kamaiurás, o *payemet* é a “roda dos pajés” ou “roda dos

fumantes” (o tabaco é de tal importância no xamanismo dos índios brasileiros que, na tradição xipaia, a alma do xamã morto dança como um charuto aceso entre os dedos – e os arawetés levaram isso às últimas consequências). Na sociedade araweté, o caminho para o xamanismo não é claramente balizado. É de um informalismo desconcertante, típico dessa gente.

Viveiros informa que também não há, no ambiente araweté, iniciação formal ao xamanismo, nem aprendizado xamânico. Os arawetés desconhecem os complexos rituais que marcam a iniciação xamanística em todo o planeta, incluindo a introdução de cristais no corpo do futuro mago-poeta e a “substituição” de seus órgãos internos, sem falar no autoconfinamento e na autoflagelação nas florestas. Nem o futuro xamã araweté se vê no dever de atravessar provas iniciáticas. Distingue-se aqui, mais uma vez, do candidato tapirapé, que tem que participar de um combate contra seres do Trovão. A ausência de sistema de treinamento é também digna de nota. O neófito siberiano é submetido a uma didática xamânica, num processo de aprendizagem tecnoideológica que não raro consome a juventude do sujeito. Também em meio aos tapirapés temos o grupo de jovens que aspiram ao xamanismo e a figura do pajé enquanto mestre. O caso dos xipaias não é diferente. Um xipaia se torna (tornava-se) xamã, em primeiro lugar, pelo aprendizado. Existia entre esses índios uma relação discipular. Conta Nimuendaju que a fonte da sabedoria do pajé estava nos sonhos – e que, quando um xamã xipaia entregava sua magia a um discípulo, os índios diziam: “ele lhe deu seu sonho”. Nimuendaju: “duas coisas são indispensáveis para alguém se tornar um bom pajé: predisposição para sonhos e visões e um mestre hábil que ensine como utilizar estes dons”. Verdade que há igualmente narrativas de indivíduos que se xamanizam na solidão, entrando em contato direto com o sobrenatural. Recontado para nós por Knud Rasmussen, temos o relato do noviço esquimó iluminando-se em vigília solitária no deserto, onde oscilou entre a mais profunda tristeza e o incontrolável canto-gritado de uma só

palavra: “alegria! alegria!”. É também isolado dos habitantes da aldeia que, conforme Melatti, o futuro xamã krahó “entra em contato com um animal ou algum outro ser, dele recebendo poderes, que passa a trazer em seu próprio corpo, sob a forma de uma substância mágica”. O retiro no ermo parece equivaler assim à presença do mestre.

Não há notícia de que nada disso ocorra no mundo araweté. Nem processo de aprendizado, nem iluminação alcançada em recolhimento longe da aldeia. O informalismo desse povo é extremo. Sem “chamado” xamânico, relação instrutor-neófito ou solidão iniciática, o candidato a xamã, ou xamã iniciante, limita-se a se empanturrar de tabaco. “O treinamento xamanístico consiste em um longo ciclo de intoxicação por tabaco, até que o homem *mo-kyyaha*, se faça translúcido, e os deuses ‘cheguem’ (*iwahe*) até ele” (Viveiros). Leveza, transparência, translucidez são buscadas no xamanismo araweté, por facilitarem o descolamento da alma de seu envelope carnal. “Uma das ocupações favoritas dos Araweté são as sessões coletivas de embriaguez por tabaco, que servem também para ir ‘tornando transparentes’ os xamãs iniciantes ou candidatos”. Nesse contexto esgarçado, o “iniciador” do novel xamã é que o intoxica até que ele alcance a “transparência” necessária à visão xamânica. Não se trata de um mestre. Além do tabaco, o novato pode recorrer ainda ao paricá, alucinógeno capaz de fazer o homem mais ignorante (*koã i*) ficar transparente e enxergar os deuses. O xamã mais velho não pode sequer ensinar cantos ao novo xamã. Não se trata de uma proibição, mas de uma impossibilidade. Quem comunica o canto é o *Mai*. Para que um xamã pudesse passá-lo a outro seria necessário que os *Mai* estivessem dentro dele – e “os deuses não estão dentro de nossa carne”, disseram os índios a Viveiros. Resta, então, ao futuro xamã, seguir as prescrições sexo-alimentares e continuar se enchendo de tabaco e paricá, até atingir a “luminescência” que franqueia, em mão dupla, o caminho para os deuses.

Inexiste ainda, na cultura araweté, o fenômeno da possessão. Esses índios desconhecem a tomada do humano pela divindade, a mais aguda situação mística. Mas não há raridade cultural alguma aí. Os estudiosos frisam que a especificidade do xamanismo não está na incorporação de espíritos, mas na viagem-êxtase. A ausência de possessão, aliada ao caráter ordenado do êxtase, levou Viveiros a duvidar da existência de um transe genuíno entre os arawetés. É o tipo de opinião que não se descarta por um decreto teórico. Seria necessário estar com uma xamã araweté para decidir sobre o assunto. Mas Viveiros fornece, ao longo de seu livro, dados que remetem ao transe. Em termos gerais, embora nos inclinemos a identificá-los, transe e possessão são distintos. Na possessão, o indivíduo é tomado de assalto por um espírito. O transe é apenas um estado de consciência alterada, que pode, inclusive, ser provocado por alucinógenos ou música. E é um erro reduzi-lo a agitações histérico-epileptiformes. O tarantismo medieval não é a norma. Mesmo a possessão pode ser codificada, como em algumas culturas africanas. E há graus na alteração mental do transe. No caso araweté, estamos longe de qualquer excesso ou bizarria. O transe é leve e standardizado. Mas qual é a palavra araweté para nomeá-lo? Precisaríamos aqui de um vocabulário araweté da cena xamânica.

Quiçá o mais correto seja dizer que os arawetés possuem antes uma prática que um sistema xamânico. Ou, ainda, falar de um xamanismo difuso permeando a vida araweté. Se o xamã não se separa do chocalho *aray*, e se todo homem adulto casado tem o seu *aray*, podendo efetuar pequenas curas e acompanhar o canto dos que, mesmo não sendo *peye*, veem eventualmente os deuses, isto significa, como nota Viveiros, que todo adulto é um pouco xamã. Embora só quem cante frequentemente (e benza alimentos) seja visto como *peye*, "a capacidade xamanística é um atributo ou qualidade inerente à condição masculina adulta, e não um papel social determinado". A diferença é que "alguns homens realizam esse potencial mais plenamente que outros — assim também como

apenas alguns homens possuem o estatuto ideal do matador". É provável que esta disseminação do poder xamânico, realizando-se em graus variáveis até alcançar o ponto máximo na figura do *peye*, explique por que o pajé não tenha um pós-vida especial (como entre assurinís e tapirapés), nem mereça qualquer culto *post mortem* (como entre os guaranis). Levando esta leitura ao extremo, somos tentados a ver, na sociedade araweté, a inusitada imagem de uma sociedade xamanística. Mas tal possibilidade de leitura é cortada quando nos lembramos de que as mulheres são radicalmente excluídas desse mundo poemágico. Os arawetés discrepam aqui do modelo geral. Concebem as relações deuses-humanos por um prisma masculino — só os homens podem: controlar a excorpoação; ir ao céu e voltar vivos; permanecer lá sem ser devorados. Ao contrário do que ocorre em outras sociedades, da kadiwéu à araucana, o estatuto de xamã é aqui vedado às mulheres. E assim se desvela um aspecto curioso da cultura araweté. Impedidas de se tornarem xamãs, as fêmeas não podem compor canções xamânicas. Impedidas de guerrear, não podem compor *awi marakã*. Em suma: mulheres não criam cantos (resta-lhes, como se verá, o território paródico). Se ousassem cantar, conversar com os *Mai*, “eles lhes quebrariam o pescoço”. As mulheres são apenas a “comida predileta” dos deuses, em sentido gastronômico (canibalismo divino) e sexual (os arawetés usam o verbo “comer” para relações sexuais). Comenta Viveiros: “Às mulheres não resta senão calar na terra e serem comidas no céu”.

Apesar de todas as peculiaridades apontadas, o xamã araweté ostenta atributos clássicos do xamanismo: viaja por outros mundos e é intermediário entre os deuses e os humanos. É graças à produtividade xamânica que os arawetés gozam da presença divina e se comunicam com os antepassados. Este é o espaço-função da palavra-canto sagrada, se esta expressão faz algum sentido em relação aos arawetés. Peça-chave da estrutura de muitas sociedades, *máster of ecstasy*, o xamã é quase sempre uma mescla de médico, poeta e mágico. Mas se em diversas culturas a

cura é a obrigação mais comum, entre os arawetés a função terapêutica é secundária. Relevante é a peripécia poemágica, do resgate de almas sequestradas à matança de espíritos malignos (o xamã é um matador astral). Além disso, há outros papéis, como no desempenho de um *ersatz* de liderança grupal, quando os cantos noturnos mobilizam em função de alguma empreitada econômico-cerimonial. Viveiros sugere, aliás, que o discurso do chefe na praça da aldeia foi aqui transferido para o canto. Daí que diga que a *agora* araweté não é deste mundo — “e a voz que a alma é a palavra... do Outro; a voz dos deuses”. Isto porque, na concepção araweté, o xamã não fala por si. É veículo do discurso divino. É isto o que define o gênero *Mai marakã*. E é isto o que nos vai interessar agora: o xamã enquanto poeta-músico, no desempenho de sua função mais saliente, que é a de cantador.

## 6

O canto xamanístico araweté existe em consequência da separação primeva entre os mundos. Este evento, cosmologicamente fundante, fornece a sua *raison d'être*. O pajé faz a ponte reconectadora dos mundos apartados em tempos imemoriais. A palavra-canto xamânica é o canal entre os deuses (e os mortos) e os humanos. Deuses e mortos cantam no canto dos xamãs. Precisamente, servem-se do xamã como veículo para seus textos. É através do canto que o xamã pode trazê-los à terra. “Um xamã é um *Mai de ripã*, ‘suporte-leito’ para os *Mai*”, anota Viveiros. O canto do xamã é fala dos *Mai*, discurso divino, mas é também expressão verbimusical da visão que o xamã tem dos deuses. Trata-se então de um canto-viagem, onde se condensa esteticamente o saber espiritual do grupo. O xamã é um “vidente-ouvinte do Além”. Aqui, como de praxe, xamanismo e música são inseparáveis. Certo estava Chadwick quando definiu a música, em contextura xamânica, como “a linguagem dos espíritos”. Mas há um dado curioso. A sociedade araweté, com seu politeísmo

descentrado, não tem propensão esotérica. A aldeia inteira discute temas sobrenaturais. E os cantos xamânicos circulam de boca em boca, enramando-se na vida grupal. Viveiros noticia que as canções tradicionais de guerra podem ser descontextualizadas e reutilizadas nas mais surpreendentes situações tribais. Como *berceuses*, por exemplo. Da mesma maneira, as canções xamanísticas podem, depois da primeira emissão noturnal pelo *peye*, se converter em sucessos da aldeia, cantadas por qualquer um, nas mais diversas condições. Mais que isso, prestam-se “a variações jocosas e a adaptações de circunstância”, especialmente entre mulheres e crianças. A informação não é desprezível. Significa que as mulheres, expulsas do circuito “oficial” da criação, criam duplos crítico-humorísticos dos textos canônicos – tema que merece estudo pormenorizado, ainda por se fazer.

Mas, enquanto Viveiros não nos brinda com exemplares do tratamento paródico feminino dos cantos masculinos, vamos entrar um pouco mais no terreno da poemúsica xamânica. “A música dos deuses é a área mais complexa da cultura Araweté. Única fonte de informação sobre o estado atual do cosmos e a situação dos mortos celestes, ela é o ‘rito’ central da vida do grupo”. Ainda segundo Viveiros, não há homem adulto araweté que não tenha cantado ao menos uma vez na vida, embora só aqueles que cantam quase toda noite sejam considerados xamãs; os magos notívagos que – com suas vozes, gestos e baforadas – dominam a madrugada aldeã. Viveiros: “O canto é uma função do sonho e/ou da ingestão de tabaco. Normalmente, a geração de um canto segue esta sequência: um homem dorme, sonha, acorda, fuma, e começa a cantar, narrando o que viu e ouviu no sonho; quando os deuses e mortos querem vir à terra, então o canto se desdobra em uma narração da descida destes seres. Há uma progressão de intensidade, que nem sempre se completa: canto na rede; canto dentro de casa, com fumo e *aray*, saída para o pátio, com dança e canto que manifesta a presença dos deuses e mortos na terra. As sessões de xamanismo alimentar ou de recondução de



almas são o ponto máximo da sequência, quando o xamã sai de seu pátio e interfere sobre pessoas e objetos da aldeia”. Trata-se, ademais, de eventos corriqueiros, *performances* (ou, mais exatamente, atos *performáticos*) que integram o cotidiano araweté. A irrupção noturna dos cantos xamânicos é diária, independentemente de conjunturas de crise ou da iminência ou atualidade de ritos coletivos. Fazem parte da vida, simplesmente. É para isso que existem pajés.

As características estruturais do gênero *Mai marakã* estão à espera de uma leitura mais aprofundada, macro e microesteticamente. Não podemos exigir de Viveiros mais do que ele nos dá, não sendo poeticista ou musicólogo. De acordo com o que escreveu, a canção araweté “soa pouco melodiosa aos ouvidos ocidentais”. O ritmo não é acentuado. E Walter Smetak se alegraria se soubesse que o compositor araweté “parece jogar com intervalos microtonais”, chegando a uma espécie de canto-falado. Se assim for, a música araweté estará mais próxima do Oriente do que do Ocidente. O emprego de tons fracionais, embora costume soar como corpo estranho no repertório ocidental, integra tradições de países orientais, onde chega a ser comum. Lembre-se o caso paradigmático da Índia. Citei Smetak pelo fato dele ter sido um dos raros criadores ocidentais que mergulhou no universo sonoro do microtonalismo, buscando, filosófica e esteticamente, uma fusão hemisférica. Na criação de suas esculturas sônicas (ou “plásticas sonoras”, como dizia) eram constantes as referências a instrumentos hindus, africanos e ameríndios. Além disso, em sua ruptura com o “tão velho e amado” sistema tonal, convocou flautas xavantinas, frisando o “orientalismo” da estética musical indígena. Seria interessante, desta perspectiva, um estudo que se concentrasse no sistema musical araweté, na linha dos trabalhos musicológicos de Rafael Bastos acerca dos kamaiurás do Alto Xingu. Feito o aceno, caminhemos em direção ao verbo.

“As canções dos deuses podem ser muito extensas, chegando às vezes a mais de cem ‘versos’, e usam abundantemente

construções paralelísticas. Essa estrutura em versos ou frases é bem marcada. Toda canção de xamã se constrói assim: um refrão curto, em geral sem significado lexical, mas capaz de identificar a divindade envolvida; e então uma frase linguístico-musical completa, que termina com o mesmo refrão; a próxima frase é introduzida pelo refrão, e assim por diante. Os cantos são constituídos por blocos de versos, ligados tematicamente; é muito comum que se mude o refrão no meio do canto, iniciando outro bloco melódico ou semântico-temático, mas há interferências mútuas. Tais blocos são definidos pelo verbo *mo-wã*, ‘mudar’. Os versos em que o xamã nomeia um personagem do canto – morto ou deus, ou espírito de vivo – são destacados como *papã* ou *henie*, ‘dizer o nome’. A divisão em blocos não é obrigatória, e se pode manter um mesmo refrão e linha melódica por todo o canto; já a divisão refrão/frase é sistemática”. Ainda no terreno da retórica, acrescenta-se que a poesia araweté faz largo uso de sintagmas cristalizados. Estão neste caso as “metáforas características, alusões míticas e imagens exemplares” a que se refere Viveiros. Literatura formular. É frequente aí o emprego de epítetos, tal como nos poemas homéricos e nos orikis iorubanos. “Os homens”, por exemplo, são os “comedores-de-pequenos-jabutis” (comedores-de-pão, em Homero). Falando em termos mais gerais. Viveiros recorre à tipologia poundiana, para situar o texto xamanístico no espaço da “fanopéia” (“a projeção de uma imagem visual sobre a mente”, *díxit* Pound). Mas o fato é que também o texto araweté está à espera de análise mais minuciosa. Nem mesmo a língua desses índios (que Viveiros aprendeu em trabalho-de-campo) chegou ainda a ser estudada por um especialista.

Seja como for, é provável que a *trademark* do texto araweté esteja no seu intrincado regime enunciativo. Não conheço nada parecido. O próprio Viveiros diz que só conseguia identificar os sujeitos da enunciação através de esclarecimentos feitos pelos próprios índios (mesmo assim, as interpretações podem conflitar).

Lembro que Sousândrade introduziu o duplo travessão para sinalizar a intervenção de uma nova personagem, nos diálogos do *Inferno* e do *Tatuturema*. Isto não é nada, em comparação com a trama enunciativa do texto araweté. Viveiros: “A música dos deuses é um solo vocal, mas é, linguisticamente, um diálogo ou uma polifonia, onde diversos personagens aparecem de diversas maneiras. Saber *quem* canta, quem diz o que para quem é o problema básico”. Para complicar esta “canção de canções”, ou discurso de discursos, quase nunca “o xamã muda de timbre ou de tom para indicar que mudou o sujeito da enunciação das frases cantadas”. O receptor como que adivinha a figura do emissor a partir de referências contextuais. “Tipicamente, o canto xamanístico envolve três posições: um morto, os *Mai*, o xamã, em um sistema onde o morto é o principal enunciador, transmitindo citacionalmente ao xamã o que disseram os *Mai*. Mas o que os *Mai* disseram é quase sempre algo dirigido ao morto, ou ao xamã, ou a si mesmos sobre o morto ou o xamã. Assim, a forma típica de uma frase é uma construção dialógica complexa: o xamã canta algo dito pelos *Mai*, citado pelo morto, referente a ele (xamã), por exemplo... *Quem* fala, assim, são os três: *Mai*, morto, xamã, um dentro do outro”.

## 7

O que distingue o gênero *Mai marakã* é que suas criações são geradas no Além. Mas isso não impede que os índios individualizem a personalidade estética do pajé, em termos de qualidade e originalidade. O *peye* é apreciado como cantor e poeta-compositor. “As vozes de baixo profundo, fortes e firmes, são as preferidas. Presta-se especial atenção ao controle da emissão em vibrato. Isso porque todo canto xamanístico envolve esta oscilação em vibrato, que não deve ser exagerada, ou o cantor é desprezado como ‘tremedor’(*diririme*’e). A voz forte e grave contrasta claramente com o estilo vocal feminino, que é o da emissão em

falsete agudíssimo e em quase-surdina”, diz Viveiros. E assim como podem depreciar o xamã-intérprete por sua incapacidade em sustentar a flutuação regular da voz, os arawetés também indigam o poeta diluidor ou plagiário. Não são indiferentes à redundância textual — “sabem e percebem que certos cantos repetem frases, figuras de linguagem ou temas que já foram cantados antes, e assim reconhecem implicitamente que houve um processo de imitação entre xamãs”. É certo que o canto continua carimbado pela autoridade do Além, mas o xamã que o veiculou despenca na conta dos seus companheiros de aldeia. A diluição ou plágio “se não desacredita a, digamos, autenticidade ontológica do canto, pesa contra a fruição estética e o prestígio do cantor”.

Para os arawetés, a mesmice estética nada tem de estimulante. Desintegra-se assim uma velha lenda erudita a respeito do repertório poético-musical de sociedades tribais. Como insistir na falácia do repertório estacionário? Não há paralisia aqui: cantos nascem a cada dia. E vai também por terra a miragem de uma produção sempre idêntica a si mesma, em termos formais. O que temos é o oposto, com a desvalorização do xamã que se instala no reino da redundância. Um antigo texto asteca faz a distinção definitiva, e não será despropósito repeti-lo aqui: o “artista pútrido”, ou corrupto, “é um ladrão”; o “verdadeiro artista”, ao contrário, “trabalha como um tolteca, compõe seus objetos, trabalha com destreza, inventa”. De um lado, a fraude. De outro, a potência construtiva, o sentido gestáltico, o novo. Sublinhemos este valor conferido à invenção. Vamos topar com esta disposição favorável ao novo, ou mesmo de louvor à invenção genuína, em circunstâncias culturais variadas. Muitos antropólogos derraparam por aqui. Ao pensar as “sociedades primitivas” como sistemas “fechados”, levaram este “fechamento” ao extremo do *rigor mortis*. Existem, é claro, modelos milenares. Mas há também, em toda parte, espaço para a invenção. Na cultura estética araweté, o novo é bem-vindo, “As inovações temáticas, quando felizes, são fortemente apreciadas” (e não só as temáticas, como veremos).

Pelo solo vocal do xamã, que obedece a um padrão fixo, flui um texto que não desconhece a possibilidade de se renovar — e que é celebrado sempre que *sabe* se renovar. Mas que ninguém confunda isso com vanguardismo. Não há projeto de rompimento revolucionário por aqui. As vanguardas são uma criação do Ocidente urbano-industrial do século XX. Nada existe, fora daí, a que se possa compará-las. São contextos culturais separados por distâncias estelares. Como também acontece no âmbito da *akia* suiá estudada por A. Seeger, o que o poeta-mago araweté procura é um equilíbrio entre o código sedimentado e a informação nova. Viveiros sintetiza: “Um bom canto é aquele que rearruma temas e figuras de linguagem semifixos em um novo arranjo enunciativo, e especialmente aquele que produz enunciados cosmologicamente relevantes, pondo em cena mortos do grupo em situações determinadas. Um canto original é dito *mara mi ri-i*, ainda não atualizado, ou apenas *miripitã*, ‘bom’ (lit. ‘desejado pelas gentes’)”.

Digamos ainda que os ameríndios possuem não apenas classificações da produção textual, mas também teorias da criação poética. Não há povo que não tenha pensado sobre a linguagem e suas múltiplas dimensões. Veja-se, por exemplo, o caso dos mbiás (guaranis), que agrupam certos signos e construções verbais sob a noção de *ñe’ë porã*, as belas palavras, apanágio dos profetas, que costumam proferi-las diante do sol nascente. “Em guarani, o adjetivo *porã* qualifica o enfeite, a beleza do que é enfeitado; não se diz belo um arranjo natural. As belas palavras: palavras enfeitadas. O que são, efetivamente, de várias maneiras: a forma poética da composição; o arranjo sonoro das palavras, já que a voz que pronuncia redobra as vogais, como para acentuar sua musicalidade; as metáforas de que se enfeita a linguagem”, escreve Hélène Clastres. A partir daí, os mbiás definem como *ayvu porã* a bela linguagem, o conjunto dos discursos divinos. É claro que existe também uma teoria araweté da criação poemusical. No caso da produção xamânica, apesar das diferenças entre as suas retóricas, arawetés e mbiás concordam num ponto central: a “bela

linguagem” é dádiva dos deuses. Para os arawetés, o xamã poetiza o que sonhou. Mas não só. Eles distinguem entre os seres incriados – os *Mai*, os humanos, os jabutis – e aqueles que foram criados, *mara mi re*. Avisa Viveiros que o verbo *mara* é traduzível como pôr ou presentificar, em sentido locativo e metafísico. “A criação é uma ‘posição de ser’; ela se distingue da fabricação (*moñi* ou *apa*), ato concebido como elaboração demorada de uma matéria-prima. Os objetos culturais são fabricados; mas os cantos, por exemplo, são ‘postos’. *Maraé* propriamente *pôr como existente, atualizar*”. A criação poético-musical não é vista pelos arawetés no campo do artesanato humano, mas em esfera demiúrgica: “As canções são ‘postas’, *mara*, pelos deuses”. Estamos às voltas com a universal teoria da inspiração. A palavra-canto araweté está sediada em outro mundo – e desde lá é soprada. Infelizmente, Viveiros não nos diz *como* as canções são “postas”. Ficamos sem saber exatamente qual é a natureza dessa interferência psíquica divina. E este não é um detalhe supérfluo. Pense-se, por exemplo, no horizonte poético grego. Há lugar aí para as distinções nada significantes. Hesíodo declara que as musas heliconíades *lhe ensinaram* “um belo canto”, mas bem outra é a postura de Píndaro – este pede à Musa que lhe conceda uma rica corrente de poemas, brotando de *seu próprio* entendimento.

Poderíamos dizer que o xamã araweté está mais para Hesíodo que para Píndaro. Mas me parece que a concepção araweté é mais radical. Segundo Viveiros, a expressão *Mai marakã* é genitiva e possessiva: as canções são *dos* deuses. Viveiros conta que, quando falou com um xamã sobre uma canção que este havia cantado, ouviu de volta: “não cantei nada, quem cantou foram os *Mai*”. Em outra oportunidade, ao perguntar se poderia gravar um canto, responderam-lhe que este era um assunto sobre o qual os humanos não poderiam decidir, já que as canções não lhes pertenciam. O xamã é um *médium* para a palavra-canto divina. Um porta-voz. “O xamã é como o rádio”, dizem os arawetés (“caixa de deus” é, aliás, uma expressão polinésia para xamã). Os *Mai* são

a matriz do canto, a central geradora da mensagem e de sua *Gestalt*. Nada indica que extraíam palavras de um fundo anímico pessoal ou providenciem um desbloqueio do fluxo poético represado no interior do indivíduo. Infundem e impõem seu discurso. A música dos deuses é assim caracterizável por uma exterioridade radical. Aparece como produção celestial inoculada na alma do poeta-mago. Como disse Viveiros, “o corpo-sujeito da voz está alhures”. O xamã se limita a vocalizar a poemúsica divina. Mas, ao mesmo tempo, seus cantares são “narrativas” de suas visões dos deuses. E isso nos coloca cara a cara com o paradoxo da poética araweté. Como o canto pode ser ao mesmo tempo veiculação (passiva) do discurso divino e visão (ativa) do mundo dos deuses? Os arawetés parecem admitir com tranquilidade a coexistência dessas ideias opostas. É um movimento duplidirecional, em diversos planos. O xamã veicula em seus cantos o saber cosmológico do grupo, mas parece intervir até idiossincraticamente no conjunto desse saber: suas experiências extáticas repercutem criativamente no *corpus* mitológico da sociedade. Esta mesma ambivalência preside à recepção araweté dos cantos xamanísticos. A sociedade não reconhece no xamã um autor, mas sabe distinguir *suas* canções. Podemos falar então de um paradoxo autoral da poética araweté. E não há por que argui-lo com a palmatória do princípio da não-contradição.

## 8

Vamos falar agora de um texto xamânico, o *Canto da Castanheira*, cantado pelo pajé Kãnipaye-ro. Seu tema central é o desejo dos deuses. Em primeiro lugar, desejo sexual pelas mulheres terrestres, que ressuscitam divinizadas no céu. No caso, deuses jovens, solteiros, cobiçam a filha do xamã Kãnipaye-ro, morta aos dois anos de idade. Não se trata de pedofilia astral, inexistem crianças no céu araweté. Crianças mortas ressuscitam na plenitude da juventude e da beleza. Os *Mai* estão “emplumando a

castanheira”, como se repete obsessivamente no texto, porque desejam a menina-moça. O verbo “emplumar” não parece ter aí sentido metafórico: os deuses estão cobrindo a folhagem da castanheira com plumas de harpia – e assim a árvore rebrilha na luz da manhã. A metáfora aparece, metáfora direta, no substantivo “face”, aqui em lugar da folhagem da árvore frondosa. A menina pergunta, do começo ao fim do texto, por que os *Mai* estão “emplumando” a castanheira (*ia’i*). É um artifício retórico. Os deuses são claros: eles a desejam – querem comê-la, sexualmente. “Por você as castanheiras se emplumam”. Eles a convidam para “flechar tucanos”, metonímia para “levar ao mato”, expressão codificada para relações sexuais. Versos 40-41: “Por que você empluma a face da castanheira?/ Por querer levar mulher para caçar”. Viveiros: “O verso 41 é dito diretamente pelo xamã, construindo-se como uma constatação genérica e conclusiva: ele responde à pergunta-tema do canto, o porquê dos deuses emplumarem a grande castanheira. Não se trata mais ou apenas de sua filha, mas das mulheres (humanas) em geral. O ‘levar para caçar’ é o sexo”. É na mata, de resto, que os arawetés promovem trocas temporárias de cônjuges. Além de querer a moça, os deuses desejam canibalizar o xamã e degustar jabutis. Temos aí o canibalismo divino e a refeição ritual. Os três desejos remetem a um mesmo ato – o comer, em suas diversas acepções na cultura araweté. Comer sexual, comer canibal, comer ritual. Os deuses querem comer. Tudo a que têm direito.

A conexão deuses-humanos, em campo sexual, é assunto que não examinarei aqui. Lembro apenas a sempre citada observação de Ernest Jones. Trata-se de “uma das crenças mais difundidas da humanidade”. Metáforas eróticas povoam o discurso místico, inclusive na tradição católica. Isto é explícito nas religiões de possessão, já que esta é entendida, em alguns cultos, como posse sexual. Mas a coisa pode ir além do círculo de adeptos, espalhando-se pela vida social. Apolo e Ogum tanto “montam” seus “cavalos” (pítia, iaô), como trepam com “leigos”. Mas o caso araweté tem sua



especificidade. Não há cultos aqui — de deuses ou ancestrais. Os *Mai hete* (deuses verdadeiros) são uma réplica idealizada dos arawetés: seres perfumados e brilhantes, donos da máxima potência sexual e xamanística, imortais. Mas há uma correspondência anatômica entre eles e os humanos. Indo mais longe que gregos e nagôs, os arawetés afirmam que nem a imortalidade é uma barreira intransponível. Deus é o destino do homem. *Post mortem*, os humanos se transformarão em deuses. A vida é o espaço de uma expectativa. Os humanos não são somente os que ficaram na terra, mas, sobretudo, os que irão para o céu. Esses índios estão aqui passando a chuva. A cultura, no pensamento araweté, não é o que distingue o humano da natureza-animalidade, mas um momento no caminho para o divino: “a Cultura não é presença, mas espera” (Viveiros). É em tal horizonte que se dá o comércio sexual entre os arawetés da terra e os arawetés do céu. Não basta que os deuses sejam nossos semelhantes (supremo e belo orgulho humano) — é preciso que nos desejem. E que desejem, sobretudo, nossas mulheres... Eis aí uma poderosa fantasia narcísica, obviamente tecida em órbita masculina. É neste contexto maior que se planta o *Canto da Castanheira*.

Vamos a ele. Dois refrões são utilizados aí. O primeiro é puramente sonorista: “nai dai dai”, uma espécie de “obladi-oblada” araweté. Aparece no bloco 1 e retorna no bloco 3. O segundo refrão é o nome de uma divindade feminina; *Kadine-kãñi*. Ela abre o bloco 2, onde “dá a impressão de funcionar como uma ‘interlocutora’ muda ou abstrata da menina morta e do xamã, nesta parte. Na verdade, ela não é uma personagem do canto, mas um refrão, mesmo quando nomeada no meio de certos versos: não se canta para ela, canta-se seu nome. Isso não impede que esta parte do canto seja identificada como manifestando, de um modo que me é obscuro, essa divindade” (Viveiros). Talvez o fato de uma *deusa* aparecer num canto que gira em torno do desejo por uma *mulher* possa explicar alguma coisa. E aqui entramos no rol das

personagens. Viveiros diz que *Kadine-kãñi* não é personagem e o que ela quer dizer com isso é que ela não perturba o tecido ou o encadeamento do texto. Mas o fato é que, embora silente e imóvel, ocupa boa extensão do poema-canto. E é uma presença forte: Kadinc-kâni, Mulher-Canindé, esposa atual de Aranãmi, o deus que decolou com um pedaço da terra. As demais personagens são o xamã Kãnipaye-ro, seus “irmãos” Arariñã-no e Yowe’i-do e um “avô” da menina, Modida-ro (as aspas correm por conta do sistema araweté de parentes- co). Estão todos “em trânsito”. A cena do canto é complexa, misturável. Estas personagens giram num espaço ambíguo ou magicamente nuvioso, numa superposição dos mundos célico e terráqueo. Ou como se as coisas se passassem numa zona de fronteiras abertas. É a isto que nos conduz a “indecisão” espacial do texto: a ação ora transcorre na terra, ora no patamar celestial, quando não se dá simultaneamente aqui e lá, dissolvendo demarcações, como no momento em que os deuses estão na superfície terrestre emplumando uma castanheira que está no céu... Geografia xamânica.

Viveiros se confessa aturdido com o deslocamento constante dos emissores textuais e o jogo citacional. É impossível acompanhar esses movimentos verbais sem um conhecimento íntimo do código. E isso vale para qualquer poética. Vejamos dois versos que encerram uma canção de Bertran de Born: “*Papiols, mon chantar recor/en la cort mo mal Bel-Senhor*”. É preciso conhecer o código provençal para saber que Papiols é o jogral de Bertran e que Bel-Senhor é o *senhal* (pseudônimo imposto pelas regras do amor cortês) da mulher aí cantada. É preciso conhecer igualmente o código para sacar a semiótica gestual do Nô. Só o discernimento claro e íntimo do código poético araweté permitirá, ao receptor, decifrar as siglas e se guiar com nitidez pela floresta enunciativo-citacional dos *Mai marakã*. “A grande variedade de procedimentos citacionais, bem como o emprego de diferentes verbos para ‘dizer’, ‘falar’, etc., não me é completamente clara. Essa variedade é sintático-semanticamente relevante, e

provavelmente permite ao ouvinte nativo interpretações com ambiguidade mínima, no que toca ao regime de ‘vozes’. Eu tive de recorrer a glosas e extensos comentários para descobrir a lógica do discurso citado, de forma a poder detectar as ‘aspas’ sintáticas e os casos de discurso indireto”. Foi a partir desse rastreamento, orientado pelos próprios índios, que o antropólogo pôde elaborar um roteiro textual. Façamos então um seu resumo.

No bloco 1 temos frases enunciadas pela menina morta. Mas “só se saberá que se trata de uma alma, e da filha do xamã, a partir do verso 9”. A teia enunciativa se configura de fato no bloco 2. Versos 6-8; “Quem diz estes versos, aparentemente, é ainda a menina, ou uma espécie de síntese xamã-morta”. Verso 9: fala a menina, referindo-se a si. “Ela diz: os deuses disseram (a você, xamã) que desejam sua filha (eu, que falo), disseram que é por desejar sua filha que emplumam as castanheiras”. Verso 10: menina diz ao pai que os deuses disseram que estão furiosos porque não lhes foi oferecida a refeição de jabutis. Como o canto nasceu quando se iniciavam os preparativos para as caçadas coletivas do jabuti, o xamã dirige aí uma mensagem à aldeia. Verso 13: menina transmite ao pai recado do deus. Verso 17: entra em cena novo emissor. “Quem disse que os deuses disseram que desejam *no*ssa (...) filhinha não pode ser a menina, nem os deuses. Esta construção em estilo indireto linear (Bakhtin) indica que o enunciatador é Yowe’-i-do... Na verdade, essa interpretação é retrospectiva, e depende da nomeação de Yowe’-i-do no verso 33”. O xamã “cita citações” – e assim chegamos ao bloco 3, onde “o número de ‘vozes’ e a intensidade emocional do canto atingem seu potencial máximo: cria-se um confronto direto entre os *Mai* e o xamã, e este irá falar *por si* algumas vezes”. Verso 21: a menina se dirige ao deus; Yowe’-i-do a Ararinã-no. Verso 22; a menina pergunta, aos deuses, sobre outros deuses. 23: ordem dos *Mai* ao xamã, transmitida pela menina, objeto da sentença. 24: os deuses se dirigem à menina, que passa ao pai a queixa divina. 26: menina diz que *Mai*, tratando antecipadamente o xamã como morto, diz

que vai devorá-lo. 27: primeira fala do xamã. 29: xamã cita *Mai* (referência – o “avesso do céu” é o patamar celeste dos deuses). 30: xamã cita o deus pedindo a ele, xamã, para convencer a menina. 33: fala da menina; ordem dos deuses a *Yowe’-i-do*. 34: menina cita comentário dos *Mai* – um humano assustou os pássaros da aldeia celeste. É o xamã, “nossa futura comida” (Viveiros: “um motivo clássico do canibalismo Tupi-Guarani – era assim que os Tupinambá chamavam seus cativos de guerra”). 36: xamã dizendo que o pedido – ordem dos deuses é desnecessário – a menina já não lhe pertence... Daí em diante é fácil seguir o jogo. Apenas repito um outro esclarecimento de Viveiros. “A árvore *iciri’i* dá uma resina muito perfumada, e seu correspondente terrestre, muito usado pelas mulheres ou entre quartetos de *apihi-pihã*, é o avatar da fragrância celestial”. A árvore é citada no final do canto. E *apihi-pihã* é a relação de namoro na troca de casais.

Além desse emaranhado linguístico, temos a dimensão extraverbal. O canto do xamã soa numa *performance*. O plano vocal, como o gestual, produz informações, coincidentes ou não com a mensagem linguística. Os versos 26-29, por exemplo, tematizam o canibalismo divino, com os *Mai* anunciando a devoração do xamã. Viveiros relata que tais versos “foram cantados em tom mais grave, com a voz muito forte e entonação macabra”. Os ouvintes “demonstravam grande entusiasmo, e a ‘auto’-nomeação de *Kãñipaye-ro* era indubitavelmente o ponto alto do canto, provocando risos e comentários excitados”. Deu-se então um acoplamento verbivocal, a voz sublinhando a frase linguística. Mas há trechos em que as mensagens descoincidem. Ao cantar as linhas 6-8, o xamã batia o pé no chão, indicando a presença dos deuses na terra. Mas enquanto o gestual sinaliza que eles estão aqui, as palavras informam que estão no céu. A justaposição palavra/gesto cria assim uma justaposição espacial. Esta divergência entre o verbal e o gestual é ainda mais acentuada à altura do verso 15. No caso anterior, tivemos o atrito de referências contraditórias. No verso 15, os signos apontam para contextos

dísparos. “Eis aqui os Mai – eis, a emplumar a face da castanheira”, diz o verso. Acontece que, emitindo a frase, o xamã movimentava o chocalho sobre o peito da esposa, o que significa que o corpo desta estava sendo fechado, depois da recondução de sua alma extraviada. No plano verbal, não há qualquer menção ao ato mágico. Verdade que, neste canto, a recondução da alma é um evento lateral. Mas a indiferença entre palavra e gesto é a praxe nesse campo. “As canções produzidas pelos xamãs nas sessões de reassentamento de almas errantes não mantêm uma conexão de conteúdos com o objetivo de tal operação” (Viveiros). Tudo isso nos remete à poética da *performance* (Eliade já falava, aliás, em “estrutura dramática” da sessão xamânica) – mas também a leitura performática do xamanismo araweté ainda está por ser feita.

## 9

Reproduzo a seguir uma tradução do *Canto da Castanheira*. É claro que não falo araweté. O que o leitor vai ler é, fundamentalmente, a versão de Viveiros. Fiz apenas algumas alterações, abasileirando os nomes das personagens (em função tanto do “estranhamento” quanto do estrato sonoro do texto), enxugando algumas frases, procurando acumular determinados grupos fonéticos (nasais, por exemplo), etc., mas sem arriscar muito no jogo. Como Viveiros elaborou uma versão etnográfica devidamente mapeada, e quem quiser pode lê-la em seu livro, achei por bem ensaiar uma partida lúdica, tecendo variações em torno de sua tradução. Dou como exemplo o verso 8. O original araweté: “Maï reka reka, Kadine-kãñi, ia’i iwã narawõni, kA Maï reka reka (afora o que soa como em português: o *i* como no inglês *bit*; o indica nasalização e o *’/*, oclusão suave; à exceção dos nomes das entidades divinas, as tônicas das demais palavras incidem na última sílaba). A tradução de Viveiros: “Cá estão os deuses, cá estão (Mulher-Canindé), emplumando a face da castanheira, cá estão, cá estão os deuses”. E a variante (onde tento

responder à trama de “k” e “i” do original): “Aqui aqui os Maí – Kadine-kanhí – emplumando a face da castanheira, aqui aqui os Maí”. Mas, antes de prosseguir, devo republicar a íntegra advertência do antropólogo: “... se cheguei a compreender a fala cotidiana dos Araweté – sobretudo, obviamente, quando falavam comigo – e se dispunha de recursos metalingüísticos para ‘aprender a aprender’, não era capaz de entender os cantos xamanísticos sem o auxílio de glosas e repetições em *ralenti*. De um modo geral, não posso fornecer traduções detalhadas de períodos ou frases mais extensas; há um vasto conjunto de morfemas, aspectos verbais e marcadores retóricos cujo significado desconheço. Por isso, minha interpretação dos cantos dos deuses e de guerra – aspectos centrais da vida e cultura Araweté– é superficial, e sujeita a inúmeras cauções”.

Mas é evidente que lacunas morfêmicas e eventuais deslizos interpretativos não impedirão a apreciação poética do texto araweté. Estaremos mais seguros aqui, em termos linguístico-antropológicos, do que caminhando com Pound pela poesia chinesa. E Michel Butor vai ao miolo do problema: o *Finnegans Wake* (Joyce) não só nos proíbe “de ter a seu respeito a ilusão de uma leitura integral”, como desmascara essa ilusão a respeito de outras obras, “que nunca conseguimos ler tão integralmente quanto imaginamos”. O que importa é que um texto como o *Canto da Castanheira* se impõe ao leitor. Poeticamente. E aqui tenho que discordar de Viveiros. Ao montar um quadro de contrastes entre os grandes gêneros textuais arawetés, ele fez uma distinção insustentável: o texto *Maí marakã* seria regido pela função referencial da linguagem, enquanto que no *awi marakã* predominaria a função poética. *Non è vero*. Pelo menos no que diz respeito ao *Canto da Castanheira* é incontestável a supremacia da função poética, enquanto princípio organizador das mensagens, ao qual se subordinam as demais funções linguísticas. Para falar em termos técnicos, a similaridade se superpõe à contiguidade. Não só temos a projeção do paradigma sobre o encadeamento

sintagmático, como os sintagmas se desdobram atualizando um “mesmo” paradigma. E isso indica a predominância da função poética. Uma citação de Jakobson vem, aliás, a calhar: “Qualquer mensagem poética é, virtualmente, como que um discurso citado, com todos os problemas peculiares e intrincados que o ‘discurso dentro do discurso’ oferece ao linguista”. O agenciamento fonossemântico e a estrutura iterativa não deixam margem para nenhuma dúvida. Se a preeminência coubesse à função referencial, com sua orientação para o contexto, a arquitetura verbal seria outra — e não teríamos o *Canto da Castanheira*. Talvez não seja excessivo lembrar que a regência da função poética, embora implique uma concentração da mensagem em si mesma, promovendo “o caráter palpável dos signos”, não conduz a uma abolição da dimensão contextual. Aproveitando o embalo, acrescento uma outra discordância. Não penso, como Viveiros, que o *Canto da Castanheira* deva ser classificado puramente em termos de fanopéia. Sua *imagerie* impressiona, mas não podemos apagar a também impressiva armação fonética. Com sua massa sonora nasalizada, sofrendo aqui e ali o corte das oclusivas, principalmente velares, o *Canto da Castanheira* é um texto paronomásico. Fanomeloipaico, portanto.

Digamos ainda que a estrutura desse texto araweté nada tem de linear. É não- aristotélica, neste sentido. Não há princípio-meio-fim. O texto termina como começa, *da capo* verbal, tudo de novo. Reiteração e montagem são os procedimentos construtivos centrais. Sintagmas recorrentes vão se justapondo. Parataxe. Se tivesse que providenciar outros textos para efeitos comparativos, iria buscá-los na ponta-de-lança poética do século XX. Não se chega, no canto araweté, ao extremo do texto permutatório vanguardista, como em *Julia's Wild* de Louis Zukofsky. Mas a configuração reiterativa não deixa de nos remeter a criações de Gertrude Stein e de autores eventualmente influenciados por ela, como o Hans Magnus Enzensberger de *Schattenbild*. Mas, para não ficar apenas no território da vanguarda, podemos pensar também

num texto dos bosquímanos da África, colhido por Wilhelm Bleek e traduzido para o inglês por Lucy C. Lloyd, *The Girl of the Early Race Who Made The Stars* – “as close to the language, say, of Gertrude Stein as the form of na African mask is to the paints of Picasso or Modigliani” (J. Rothenberg). Sublinhe-se, ainda, que o *Canto da Castanheira* inscreve-se no espaço da invenção estética dentro da própria cultura textual araweté. Ao contrário dos cantos redundantes, menosprezados na aldeia, este é um canto “desejado pelas gentes”. Escreve Viveiros: “Tal imagem (os deuses emplumando a face da castanheira) é nova, foi criada nesse canto, mas encontrou aceitação e foi entendida por todos; ela associa dois temas canônicos do discurso sobre o céu: as castanheiras e as harpias”.

Uma última informação. Sempre que falamos em poesia indígena, a reação imediata é se pensar em termos remotos. Em textos milenares. Mas isto é somente um automatismo “civilizado”. A verdade é que ainda há muitos grupos indígenas espalhados hoje pelo planeta. E esses grupos continuam produzindo seus textos. Informo, portanto, para a provável surpresa de muitos, que o *Canto da Castanheira*, antes que relíquia de eras longínquas, é uma criação bem recente. Foi apresentado na aldeia do Ipixuna, pelo xamã Kãñipaye-ro (pronuncia-se Kanhipaiêro), na madrugada do dia 26 de dezembro de 1982, fora, aliás, de qualquer calendário ritual. Trata-se então de um dos mais fascinantes espécimes textuais produzidos nos trópicos brasileiros na década passada, fruto de uma poesia viva e vicejante. Mas fiquemos por aqui com os comentários. Vamos, enfim, degustar este belo exemplar de nossa arte verbal ameríndia. Da *Sprachkunst* araweté. E vejamos como o poeta-mago Kãnipaye-ro empluma a face da linguagem.



## Canto da Castanheira

Nai dai dai

Por que você empluma a grande castanheira?  
Por que os Maí emplumam a grande castanheira, Modidaro?  
Por que os Maí solteiros emplumam a face da castanheira?  
Eis aqui os Maí, Ararinhanos, emplumando a face da castanheira.  
Eis aqui os Maí emplumando a grande castanheira.

Nai dai dai

Kadîne-kanhí

Aqui aqui os Maí, emplumando a face da castanheira.  
Por que fazem assim os Maí – Kadîne-kanhí– emplumando a grande castanheira?  
Aqui aqui os Maí– Kadîne-kanhí –emplumando a face da castanheira, aqui aqui  
os Maí.

Porque quer sua filha, diz Maí –Kadîne-kanhí–que empluma a grande castanheira  
Foi o que disse Maí – Kadîne-kanhí – ninguém comeu, disse Maí.  
Por que fazem assim os Maí – Kadîne-kanhí – falando em emplumar a grande  
castanheira?

Veja aqui os Maí, Modidaro, emplumando a face da castanheira.

Alumia meu charuto caído, disse Maí.

Veja aí os Maí, Ararinhanos, emplumando a face da castanheira.

Aqui aqui os Maí, emplumando a grande castanheira.

Disseram entre si os Maí – Kadîne-kanhí – vamos emplumar a castanheira.

Porque querem nossa filha, os Maí emplumam a grande castanheira.

Por que fazem assim os Maí – Kadîne-kanhí – emplumando a face da castanheira?

Kadîne-kanhí

Nai dai dai

Por que você empluma na manhã a face da castanheira?  
Por que você empluma a face da castanheira? Por querer nossa filha, disse Maí a  
si mesmo, Ararinhanos.

Por que ficam assim os Maí, errando flechas nos grandes tucanos?

Por que você empluma a face da castanheira, Maí? Vamos passe

Sua filha para cá, disse Maí.

Por você se emplumam as castanheiras – nai dai dai – ninguém me deu de comer,  
disse Maí.

Por que os Maí solteiros emplumam assim a face da castanheira, Modidaro?  
Por que os Maí emplumam assim a face da castanheira? Vou comer o finado

Kanhipaiêro, disse Maí.

Assim Maí vai me levar, me cozinhar na panela de pedra.

Vamos comer seu finado pai, disseram e redisseram os Maí. Vão me cozinhar na  
panela de pedra, disseram os Maí.

Mais uma vez vão me comer no avesso do céu, eles disseram.

Mande a menina, disse Maí — nai dai dai — flechar os grandes tucanos comigo,  
disse Maí.

Por que você passa urucum na face da castanheira?

Aqui aqui os Maí, untando a face da castanheira.

Por que os Maí acendem assim a face da castanheira, Yoweído? Vamos, passe sua  
filha para cá.

Eeh! um comedor-de-pequenos-jabutis espantou as grandes cotingas, disseram os  
Maí — nai dai dai — Nossa futura comida afugentou as grandes juritis,  
disseram os Maí.

Plumagem das grandes cotingas, araras-canindé-eternas, disseram os Maí; vamos,  
vamos flechar os grandes tucanos.

Eeh! Quanto àquilo de Maí pedir a filha, não precisava pedir.

Nada me foi oferecido; vamos, dê jabutis para mim, disse Maí.

Por que você empluma a face da castanheira?

Eeh! Nossa futura comida afugentou as grandes juritis.

Por que você empluma a grande icirí?

Por querer levar mulher para caçar, Maí empluma a face da castanheira.

Por que você passa urucum na face da grande icirí?

Por que Maí acaba com meu tabaco?

Nosso chão é cheiroso, disse Maí — nai dai dai — assim que untar icirí, vamos nos  
perfumar um ao outro, disse Maí.

Por que os Maí emplumam a face da castanheira?

Nai dai dai

## Ainda não se lê em xavante<sup>1</sup>

*Sérgio Medeiros*<sup>2</sup>

*Wipe your glosses with what you know.*

James Joyce

Como reagir a um mundo sem regras, que se apresenta como a mais pura anarquia? Ou, ao contrário, tão determinado, que já não permita escolhas? Como passar de um para o outro, ou, melhor, quão desejável se torna saltar da anarquia para o jogo mais estrito?

Essas são questões que podem acompanhar, como se verá, a leitura de um *texto estranho*, por exemplo, o mito da origem do fogo xavante, quando este cai nas mãos de um leitor desavisado. Essa perplexidade diante do estranho já foi exemplarmente apresentada, ao que me consta, em dois textos de ficção bem conhecidos, ambos assinados por Lewis Carroll: *Alice no país das maravilhas* (1865) e *Através do espelho* (1871), sua sequência. Como bem resumiu, num ensaio exemplar de 1962, o poeta inglês W. H. Auden, “In Wonderland, Alice has to adjust herself to a life with outlaws; in Looking-Glass Land, too negoverned by laws to which she is unaccustomed” (Auden, 1974, p. 36), ou, traduzindo, “No País das Maravilhas, Alice tem de se adaptar à vida sem leis;

---

<sup>1</sup> Texto publicado originalmente em: NASCIMENTO, E.; OLIVEIRA, M. C. O. (Orgs.). *Leitura e experiência*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 75-89.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. É professor no Departamento de Línguas e Literaturas Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: [panambi@matrix.com.br](mailto:panambi@matrix.com.br)

no País do Espelho, à vida governada por leis com as quais não está familiarizada”. Num caso, ela não reconhece as leis (pode ser que essas existam, num nível inconsciente), no outro ela não as aceita. Ora, parece-me que foram essas as alternativas com as quais eu próprio me deparei quando me pus a ler pela primeira vez os textos da literatura xavante, no final da década de 1980, graças à antologia organizada por Bartolomeu Giaccaria e Adalberto Heide, em dois volumes, intitulados *Jerônimo xavante conta* e *Jerônimo xavante sonha*.

\* \* \* \*

Gostaria, portanto, de refletir sobre a leitura dessa literatura extraocidental que sempre me pareceu impossível de ser lida: o texto dos mitos e o texto dos sonhos xavantes. Os xavantes podem lê-los, evidentemente, na sua língua materna. A nossa situação de não-falantes de xavante é que cria, inicialmente, a dificuldade que desejo expor, agora, nesta introdução à recepção da literatura indígena desse grupo que vive em reservas situadas no Centro-Oeste, mais exatamente na região leste do estado de Mato Grosso.

Quando há pouco me debrucei novamente, em razão das disciplinas que ministro na minha Universidade, sobre o tema dos sonhos xavantes, que abordei, num primeiro momento, no meu livro *O dono dos sonhos*<sup>3</sup>, também reli uma passagem de *O pensamento selvagem*, de Claude Lévi-Strauss, na qual ele argumenta que toda classificação é superior ao caos. Na época em que entrei em contato com esse texto do grande antropólogo, no final da década de 1990, ele me impressionou muito, talvez porque eu ainda hesitasse, imerso no caos de impressões desconexas, em começar o primeiro esboço do que depois se tornaria o meu ensaio sobre os sonhos e os mitos xavantes. Essa passagem diz (vou citá-la primeiro em francês e, a seguir, em português):

---

<sup>3</sup> Publicado originalmente em 1999 por uma pequena editora de São Paulo, chamada Razão Social, que logo depois deixaria de existir; o livro circulou, como era de se prever, muito pouco.

“(…) car le classement, même hétéroclite et arbitraire, sauve garde la richesse et la diversité de l’inventaire; em décidant qu’il faut tenir compte de tout, il facilite la constitution d’une ‘mémoire’” (Lévi-Strauss, 1962, p.25).

“(…), pois a classificação, mesmo heteróclita e arbitrária, preserva a riqueza e a diversidade do inventário; decidir que é preciso levar tudo em conta facilita a constituição de uma ‘memória’” (Lévi-Strauss, 2004, p.31).

Essa passagem, lida e relida, me incutiu para sempre, no início sub-repticiamente, percebo isso hoje, o gosto pelo método estrutural e, mais do que isso, me levou a apostar num impulso básico, que é aquele que leva o homem a diferenciar, opor, confrontar séries, como ocorre, por exemplo, no totemismo, onde os animais, vistos em suas diferenças recíprocas, são bons para pensar, ou seja, podem ser usados para nomear as diferenças sociais, com suas disjunções e conjunções. A riqueza de um inventário só é perceptível, ou só é mostrada, acreditei na época, quando o transformamos num todo ordenado, não-caótico, a partir do prévio levantamento de seus elementos, que então passamos a catalogar sistematicamente e a opor um ao outro, numa cadeia de oposições binárias, bem ao gosto do estruturalismo.

O caos com o qual eu tinha de lidar, como leitor, era constituído, nesse momento, pelos sonhos e pelos mitos xavantes, onde pululavam encontros sobrenaturais que obscureciam a descontinuidade entre natureza e cultura. Eu desejava transformar essa matéria informe, aparentemente absurda e, portanto, naquele contato inicial, destituída de valor intrínseco ou de importância intelectual manifesta, se examinada de fora, num cosmo vivo, numa realidade criativa, onde cada coisa estivesse no seu lugar e, por oposição a outras, de repente revelasse todo o seu potencial de sentido. Não pretendia “decifrar” o texto, já que, tendo lido Barthes e depois Derrida, não acreditava que o segredo da literatura xavante pudesse estar à minha espera, como um tesouro guardado

que, na melhor das hipóteses, ainda seria meu, caso me revelasse um leitor perspicaz, ou melhor, um estruturalista consumado<sup>4</sup>. Em suma, resolvido ou dissolvido o problema da decifração, o caos indígena ainda persistia intacto à minha frente, mas ele talvez pudesse dizer algo se fosse devidamente ordenado e estruturado, como deveriam ser, aliás, todos os textos. A partir da revelação não da sua verdade, mas da sua estrutura (mesmo que esta fosse mera projeção minha, na pior das hipóteses), tornar-se-ia possível ler no mito e no sonho uma mensagem, uma nova mensagem, melhor dizendo, capaz de gerar sentidos, infinitamente. O caos, parecia-me, é domesticável, e deve sê-lo, sob pena de não reconhecermos mais a diversidade e a riqueza intrínsecas a esse repertório de imagens e metamorfoses que é a mitologia indígena.

Nada disso, na verdade, me parecia muito consistente ou convincente, sobretudo era problemática a proposta básica de buscar a almejada unidade do texto, sua ordem estrutural, única garantia para se chegar ao reconhecimento de sua riqueza intrínseca, conforme eu queria acreditar. Tornei-me inquieto, porém logo encontrei a origem desse mal-estar nas palavras que o diabo disse a Santo Antão, no drama famoso de Flaubert, *As tentações de Santo Antão*:

“L'exigence de ta raison fait-elle la loi de choses?” (Flaubert, 1994, p. 289).

A tradução dessa frase diabólica seria:

“A exigência da tua razão faz a lei das coisas?” (Flaubert, 2004, p. 146).

---

<sup>4</sup> Ao discutir a interpretação, em *A escritura e a diferença*, Jacques Derrida afirma que há duas interpretações da interpretação, uma, clássica, sonha em decifrar uma verdade ou uma origem; a outra, a partir de Nietzsche, afirma o jogo e procura superar o homem e o humanismo como origem e fim (Derrida, 2002, p. 249).

Essa indagação<sup>5</sup> me mostrou (senti-o na época e volto a senti-lo agora) o perigo que rondava a análise que eu então desejava iniciar e que deveria ser capaz, caso eu conseguisse mesmo ler as narrativas indígenas, de revelar uma lei formal, um fundamento estrutural autêntico. Que lei eu buscava? Uma lei que me mostrasse o exato momento em que a narrativa estranha e aparentemente insignificante (não direi incompreensível, porque já não a via assim, passado o desconcerto inicial) se tornaria finalmente legítima, ou seja, transmitiria um sentido qualquer, capaz de anular o não-sentido, a platitude e a arbitrariedade que eu percebia nela e que, acreditava, não devia perceber, pois tudo tende a uma ordem, a uma forma justificável, na área dos estudos literários. A narrativa legítima, num sentido estreito, é a que apazigua toda angústia e todo desconforto, pois ela se justifica estruturalmente tal como é, na medida em que cada uma de suas partes possa ser explicada em função do todo. Era assim, por meio desse método que transforma o caos em cosmo, que eu resgataria para mim próprio o valor estético e cultural da literatura indígena. Era um desafio, mas eu acreditava, com reservas, que poderia, ao final do meu percurso, legitimar no nosso universo literário a fala xavante, a fala mítica e onírica do narrador xavante, o centenário índio Jerônimo, que eu conheci em 1987 ainda lúcido e falante. Jerônimo morreu em 1995, quando eu me encontrava fora do país, estudando na França os heróis jê – o próprio Jerônimo era certamente um deles.

Essa legitimação das narrativas indígenas não implicava, num primeiro momento, defini-las como literárias. Eu sabia que, para chamá-las assim, eu teria de explicar antes o funcionamento da coisa literária na minha própria cultura, mas isso me parecia

---

<sup>5</sup> O diabo ainda dirá, mostrando o limite do conhecimento humano: “Jamais tu ne connaîtras l’univers dans sa pleineétendue; par conséquent tu ne peux te faire une idée de sa cause, avoir une notion juste de Dieu, ni même dire que l’univers est infini, -- car il faudrait d’abord connaître l’Infini!” (Flaubert, 1994, p. 290). A tradução dessa terrível condenação à cegueira: “Jamais conhecerás o universo em toda a sua extensão. Por consequência, não podes fazer uma idéia da sua causa, ter uma noção justa de Deus, nem mesmo dizer que o universo é infinito, porque seria preciso conhecer o infinito!” (Flaubert, 2004, p. 147).

extremamente complicado de fazer, sobretudo naquele momento. Como um texto se torna literário? O que exatamente o faz ser literário? Desvendado esse mistério, e domesticada a narrativa xavante, eu poderia, numa etapa seguinte e derradeira, se essa fosse a intenção do meu projeto de leitura, declará-la também literária.

Ou não deveria acreditar que as narrativas já haviam se tornado literárias pelo simples fato de eu, estudioso da literatura, ter me interessado por elas?

Maurice Blanchot, autor que tomarei como referência agora, mas cujos textos me eram quase desconhecidos no início da década de 1990, parece supor que a literatura é, hoje e sempre, a afirmação de um discurso completamente *outro*. Eu sabia que as pesquisas da época, ou das décadas anteriores, haviam tentado circunscrever a literariedade, a essência do texto literário, mas que persistia a dúvida se essa literariedade seria mesmo um fato intrínseco ao texto ou um fato também exterior ao texto. Numa conferência intitulada “Demeure” (“Habitação”) sobre a obra de Blanchot, justamente (a sua obra de ficção mais do que a sua reflexão ensaística, embora, no caso em questão, as duas coisas não se separem), apontou Jacques Derrida para a mesma dúvida que, ainda hoje, cerca a aplicação de tão problemático conceito: nenhum enunciado, nenhuma forma discursiva é intrinsecamente, ou essencialmente, literário. Em razão disso, e simplificando a discussão, a “literariedade” não é uma propriedade intrínseca a este ou aquele fato discursivo. Parece que são as convenções aceitas que determinam quando e onde um enunciado será ou não literário. Ou seja, a “literariedade é um conceito precário e se torna ainda mais frágil quando o revemos hoje. Será que é necessário voltar a ele, agora?”<sup>6</sup> Num ensaio em que declara não ter vocação de iconoclasta, intitulado “Sobre os clássicos”, Jorge Luis Borges propõe esta tese:

---

<sup>6</sup> Um dos autores contemporâneos que leio, Jean-Luc Nancy, afirma: “Bienentendu, je ne renoncerais ainsi à l’interrogation d’être ou d’essence sur la poésie: mais je veux dire que la pluralité des poésies fait partie de cette essence” (Nancy, 2004, p. 27).



“Clássico é aquele livro que uma nação, ou um grupo de nações, ou o longo tempo decidiram ler como se em suas páginas tudo fosse deliberado, fatal, profundo como o cosmos e passível de interpretações sem fim. Previsivelmente, essas decisões variam. Para alemães e austríacos, o *Fausto* é uma obra genial; para outros, umas das mais famosas formas do tédio, como o segundo *Paraíso* de Milton ou a obra de Rabelais” (Borges, 1999, p.168).

Conclui então o escritor argentino que uma preferência pode muito bem ser uma superstição.

Há outra passagem, porém, da mesma obra de Flaubert, citada atrás, que desejo rememorar; pois, como a anterior, ela está sublinhada no meu exemplar, já bastante manuseado, o que para mim indica alguma coisa de relevante. Ou seja, também eu, embora isso possa parecer um exagero desnecessário, nesta altura da minha reflexão, também eu, como o santo, vendo à minha frente estranhas aparições que claramente se destinavam a perder-me e que não revelariam, portanto, o que eu buscava, o relato legítimo, eu quis ainda assim agarrar-me a um resto de esperança. Essa fala, em particular, mostrou para mim o que era o sonho da literariedade, da essência da coisa literária, ou seja, mero desejo, vã esperança. Diz o santo:

*Il doit y avoir, quelque part, des figures primordiales, dont les corps ne sont que les images. Si on pouvait les voir on connaîtrait le lien de la matière et de la pensée, en quoi l' Être consiste!* (Flaubert, 1994, 301).

Deve haver, em algum lugar, figuras primordiais, cujos corpos não são mais do que imagens. Se os pudéssemos ver, conheceríamos o laço entre a matéria e o pensamento, aquilo em que consiste o ser! (Flaubert, 2004,155).

Creio que, se pudéssemos, lendo os mitos e os sonhos indígenas, reconhecer suas figuras primordiais, que são estruturas inconscientes, diáfanas, situadas noutra dimensão da experiência (são corpos ilusórios, uma forma que parece existir além da matéria,

como música, a mais abstrata das artes), poderíamos descobrir, enfim, a literariedade, aquilo que confere especificidade estética aos signos, aquilo que dá ao enunciado um formato único, intransferível. É claro que, concomitantemente a essa busca do corpo diáfano, situado entre o sensível e o inteligível e unindo os dois, surgiu, mais urgente, esta pergunta, que Derrida lançou repetidas vezes: para *quem* é o direito à literatura? Ou, talvez, a pergunta possa ser: a *quem* é dado o direito de assinar uma obra literária? Os povos ágrafos poderiam também assinar suas narrativas? Se a escrita precede a fala, então ter estrutura já é ter uma escrita.

A tese de que a literatura não possui essência, mas apenas funções, que encontramos em Derrida, encontramos também, formulada de outra maneira, num autor como Barre Toelken, um respeitado antropólogo alinhado à etnopoética norte-americana. Toelken procurou circunscrever, com inegável brilhantismo, o não-objeto da literatura indígena. Foi a maior lição que recebi, depois da lição de Claude Lévi-Strauss de que existe possivelmente uma ordem no caos e que sempre valerá a pena buscá-la. Toelken mostrou-me, quero acreditar, até onde podemos ou devemos ir, quando lemos antologias de mitos e sonhos indígenas. E essa lição, felizmente, não me chegou tarde demais. Chegou, ao contrário, no momento oportuno, pois me tem permitido reavaliar o que fiz e abrir novas perspectivas para continuar lendo da literatura indígena, a xavante em particular. Toelken, então, no ensaio “Life and death in the Navajo coyote tales”, descreve diferentes níveis semânticos do mito do coioite (entretenimento, ensinamento moral, terapia, malefício...), cada qual implicando uma maneira específica de narrar, uma forma particular com ênfases e gestos próprios. O mito não se reduz por isso ao texto com começo, meio e fim, pois o mesmo poderá estar virtualmente inteiro no fragmento, ou, ao contrário, ser uma metáfora do despedaçamento, despedaçando-se literalmente. Temos aqui uma arte de contar que acata como igualmente legítimos tanto o enredo pleno quanto a sua desintegração, a forma do mito dependerá da

situação de quem conta, ou de quando conta e para quem conta. Não existe mais um objeto narrativo previamente dado, cuja forma seja um fato (acaba, parece-me, a oposição rígida entre ordem e caos), é o contexto que determina a forma do mito, forma que é extremamente flexível e variável, adaptando-se às suas diferentes funções (entreter, educar, curar, aniquilar...). A estrutura abstrata que podemos vislumbrar ou construir se torna, no plano da experiência, extremamente incerta e manipulável, pois que outra coisa é o ato de narrar senão o de desestruturar? São infinitas as versões do mito. Para Lévi-Strauss, que também reconhece isso, é claro, o mito é um relato sem autor, sem origem; para os pós-estruturalistas, é um relato autoral, como qualquer outro. Dei-me conta, assim, que a poética indígena implica simultaneamente gestos, vozes, pausas, ou seja, uma performance complexa e expressiva, imputável a uma época, a um lugar e a um narrador muito concreto, que não podemos mais fingir que não existe.

Hoje, parece-me que a questão crucial se deslocou da análise de resumos (como sucede, por exemplo, nas *Mitológicas* de Claude Lévi-Strauss) para o trabalho de tradução, para a leitura de originais, como diria Del Hymes: busca-se recriar, a partir deles, o texto da performance original, ou seja, uma dicção pessoal, única, mas, também, a história de uma época, o ponto de vista social e político de uma comunidade, ou de uma facção dela, sua estética e sua visão religiosa etc. Citei Toelken como um possível paradigma, poderia ter citado também Dell Hymes, dentre outros mitógrafos contemporâneos.

Essa opção pela concepção performática da narrativa não anula o fato de que existe, à espera de análise, uma massa enorme de “textos indígenas”, recolhidos muitos deles, ou a sua maioria, em aldeias, mas que, a despeito disso, parecem anônimos, sem autor, sem recitador ou narrador, e que, na verdade, nem são obras, são resumos de obras, discursos sucintos, às vezes feitos às pressas, outras vezes revisados e deturpados. Deve existir um método para analisar tudo isso, esses resumos fabricados no século

XX, ou até anteriormente, em meados do século XIX. Um método que prescindisse, digamos assim, do contexto, pareceria, neste caso, muito apropriado. Muito embora esse tipo de leitura, como disse Hymes, não possa nunca ser feito no vácuo, há sempre uma visão de mundo por trás que precisa ser compreendida: “As with *Beowulf* and *The Tale of Genji*, the material requires some understanding of a way of life” (1981, p. 5).

Hoje, esses resumos mencionados ainda devem ser lidos, pois sem dúvida são fragmentos legítimos, do ponto de vista histórico pelo menos: foi o que sobrou de um contato com a literatura indígena que só pôde ser fragmentário, pelas condições em que se deu. Uma teoria do fragmento torna-se, então, necessária. Sem pretender fazer isso agora, poderia, no entanto, à guisa de introdução a esse tópico, citar uma importante reflexão sobre o assunto, feita pelo último Roland Barthes, na sua fase pós-estruturalista, como diriam os mitógrafos norte-americanos. Barthes ministrou um curso no Collège de France, entre 1979 e 1980, intitulado *A preparação do romance*, do qual restaram notas que foram reunidas, com o mesmo título, em dois volumes, ambos já traduzidos para o português. No segundo volume de *A preparação do romance* lemos que “O Livro, de fato, está fadado a tornar-se destroços, ruínas erráticas”, e, acrescento, mais ainda o Livro da Mitologia Ameríndia, esse testemunho eloqüente de que só o fragmento sobrevive após o trauma do contato e a exasperação provocada pelo não-sentido do que não se pode ler no original. Barthes, porém, não tem uma visão apocalíptica, negativa do fragmento. E isso também é decisivo, no meu entender, numa discussão acerca do “objeto” literário indígena, recolhido e lido pelo homem branco, ou ocidental: “A ruína, de fato, não está do lado da Morte: ela está viva como Ruína, consumida como tal, esteticamente constituída, germinativa” (2005, p. 134). E conclui o crítico francês, autor de uma teoria do prazer do texto: “Uma espécie de pulsão nos leva a despedaçar o Livro, a fazer, dele, uma renda” (2005, p. 134). Eu concluiria, a partir dessa visão, que a literatura indígena, esse vasto conjunto de textos orais e escritos,

abrangendo fragmentos, resumos, enredos completos, romances etc., não se deu nem se dará, à nossa leitura, como um objeto definido em sua forma e conteúdo. Essa literatura, anônima e autoral, oscila continuamente, se considerarmos o museu de tudo (de tudo o que se recolheu, desde que houve o primeiro contato até agora), entre a forma do fragmento e a forma da narrativa plena, não se podendo eleger, sob pena de ignorar a riqueza do repertório à nossa disposição, um objeto único como foco de interesse, o pretense texto canônico, a versão mais rica ou avançada. É óbvio que os métodos mitográficos devem ser, e estão sendo, reelaborados continuamente, e desse aprimoramento, que implica testes, sucessos e decerto também fracassos, novas maneiras de recolher, publicar e ler a literatura indígena virão à tona, mas o que já foi recolhido fica e não será substituído, pois não haverá um todo (hoje e sempre virtual) que possa substituir um dia o fragmento. Precisamos reler o imperfeito, o fragmento fabricado pela imperícia do homem branco, pois nesses fragmentos algo se dá a ver, por exemplo, os importantes encontros sobrenaturais que embaralham todas as noções e nos obrigam a repensar a descontinuidade entre o homem e os animais. É o tema debatido em *O dono dos sonhos*, um estudo que por isso mesmo ainda me parece válido hoje. Daí concordarmos com Barthes, quando afirma: “Passamos nosso tempo (pela atividade de nossa memória, ver Valéry) criando ruínas, e alimentando-nos delas; alimentando nossa imaginação, nosso pensamento” (2005, p.134).

Depois da leitura do mito do fogo xavante, que mencionei no início, seguiram-se outras leituras de mitos igualmente fundadores da cultura indígena. Comparando esses mitos entre si, método que me pareceu adequado em face da ausência de um contexto esclarecedor, ou da falta de uma obra mesmo, de uma transcrição por assim dizer fiel da fala indígena, comparando essas narrativas, então, pude dar-me conta de que, nelas, descrevia-se quase sempre, ou sempre, uma aventura que sucedia em “condições anormais”, uma aventura sobrenatural. Quis então, como ponto de partida, circunscrever as possíveis regras de comportamento dos

personagens míticos em condições anormais, não necessariamente patológicas, embora indicações de deterioração física e de esgotamento mental possam existir, ou até vir descritas com minúcia. Esse trabalho de análise me levou a algumas conclusões, que grosso modo posso resumir assim: alguém, digamos uma criança ou uma mulher, ou um adulto estigmatizado por alguma razão, ou um velho, todos personagens *marginalizados* (porque estão vivendo à margem da sociedade viril, dos caçadores), afasta-se de casa e se aprofunda na floresta, onde dialoga com o outro, o extremamente outro, se pensarmos que, além dos animais, espíritos também podem cruzar o caminho desses índios solitários. Tem-se, aí, uma experiência vivida em condições anormais, de extrema solidão e desamparo. Darei como exemplo a experiência do neto da onça, descrita no primeiro mito xavante que li, o da origem do fogo, e que me pareceu, na ocasião, durante uma longa viagem de ônibus, completamente desprovido de forma e sentido. A viagem foi na verdade riquíssima, pois visitei, ao longo dela, algumas aldeias xavantes, na esperança de obter um conhecimento de suas narrativas que fosse um pouco menos descontextualizado. Nos intervalos, lia as aventuras de Alice, um guia para etnógrafos amadores.

Nada disso, porém, fez com que os vários fragmentos da acidentada literatura xavante, que aos poucos eu ia conhecendo melhor, ganhassem legibilidade convincente. A questão da “subjetividade não-humana” resistia à análise, a distinção entre natureza e cultura que eu trazia da minha própria vivência urbana parecia rígida demais, pois todas as fronteiras se mostravam porosas e os seres se tocavam, se embaralhavam, trocavam de corpo e de identidade... Para mim, hoje, essa capacidade de embaralhar as fronteiras tornou-se o maior trunfo, a maior riqueza da literatura xavante. E não só dela, mas de toda a literatura ameríndia. Recentemente, no seu estudo *Par-delà nature et culture*, Phillippe Descola discutiu justamente as cosmologias ameríndias que não operam com distinções ontológicas nítidas entre os humanos, de uma parte, e espécies animais e vegetais, de outra, e que propõem muitas

vezes uma visão de mundo monista, ou radicalmente não-dualista. Não me sinto mais agastado ou embaraçado com as “situações anormais” que a literatura indígena minuciosamente descreve. Mas nem por isso posso declarar que já aprendi a lê-la.

A onça é gente, os animais são gente. Essa é, essa sempre foi a nossa grande dificuldade – saber ao certo onde natureza e cultura se separam, ou quantas fronteiras existem e quantas devemos cruzar para nos situarmos no limite da cultura. A situação chamada anormal, que mencionei atrás, e que estou tentando circunscrever, implica justamente um estágio em que não se pode mais distinguir o herói humano do outro, do extremamente outro, logo o humano do não-humano, as pessoas dos animais. As categorias estão embaralhadas, o leitor ocidental gostaria de saber lê-las, separando-as talvez, criando descontinuidades ou aceitando, em último caso, a continuidade. Entre a metáfora e a metonímia, entre a substituição e o contato, ele hesita, sem saber como ler o mito, anarquia ou jogo. Eduardo Viveiros de Castro descreve esse “estado sobrenatural”, quando, estando fora da aldeia, o índio solitário (não necessariamente um xamã, conforme vimos), se depara com o extremamente outro, atravessando fronteiras e criando estranhos laços sociais (a onça é avô, o menino perdido é neto da onça):

“Recordemos, sobretudo, que, se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado de indiferenciação entre os humanos e os animais, descrito pela mitologia. Os mitos são povoados de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. A diferenciação entre ‘cultura’ e ‘natureza’, que Lévi-Strauss mostra ser o tema maior da mitologia ameríndia, não é um processo de diferenciação do humano a partir do animal, como em nossa cosmologia evolucionista. *A condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade*” (Viveiros de Castro, 2000, p.425).

Os mitos xavantes, os mitos analisados em *O dono dos sonhos*, mitos recolhidos por padres salesianos e por mim resumidos e estudados, mostram, sem dúvida, “a natureza se afastando da cultura”, neles, os animais, digamos, a onça e os periquitos, perdem algo precioso: o fogo, o milho, dos quais imediatamente se apossam os homens. “Os humanos são aqueles que continuaram iguais a si mesmos”, conclui Viveiros de Castro, “os animais são ex-humanos, e não os humanos ex-animais”. Tomando exclusivamente a literatura xavante como referência e, sobretudo, a noção de performance, que também implica, a cada “encenação” do mito, certas inversões e metamorfoses radicais que ocorrem no plano da afetividade e apresentam-se, desse modo, como experiência vivida, considerando pois esse aspecto da literatura indígena e de sua recepção *in loco*, pergunto-me se os humanos continuam, nesse momento, iguais a si mesmos. Há uma resposta para isso no próprio texto de Viveiros de Castro citado acima:

“Estamos diante de sociedades que inscrevem na pele significados eficazes, e que utilizam máscaras animais (ou pelo menos conhecem seu princípio) dotadas do poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores, quando usadas no contexto ritual apropriado. Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro. As roupas animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de Carnaval” (Viveiros de Castro, 2000, p. 443).

A noção de “perspectivismo” evoca não apenas o “animismo” do pensamento extraocidental, mas também, no nosso contexto cultural, as metamorfoses e as trocas (ou mesclas) de visões de mundo, feitas à revelia do sujeito e magistralmente descritas num clássico da literatura *nonsense*, que é para mim cada vez mais atual, sobretudo após ler Descola e Viveiros de Castro e reviver minha experiência com os textos xavantes como leitor e nas suas



aldeias como viajante em trânsito. Tanto em *Alice no país das maravilhas* quanto em *Através do espelho*, já mencionados no parágrafo inicial, deparamo-nos com o ovo, ocasião propícia para discutir o perspectivismo que é nosso destino, pois o perspectivismo é também o nosso *nonsense*, essa linguagem que John Cage e os japoneses levam tão a sério e que as crianças falam em todos os lugares da Terra. Tudo começa no capítulo V, do primeiro livro, capítulo intitulado “Advice from a Caterpillar”, onde as diferenças de ponto de vista, associadas à instabilidade física (crescer/diminuir, ou mudar de forma, que equivale ao “trocar de roupa” da mitologia ameríndia), levam ao confronto exemplar de Alice com uma pomba -- “Serpente!”, grita o pássaro, mas Alice nega veementemente essa identidade. “Let me alone!”, ela pede em vão. Alice, com seu longo pescoço, não é mais uma garota. Quando Alice confirma que todas as garotas, com ou sem pescoço longo, comem ovos, a pomba conclui que todas são então um tipo de serpente, “then they’re a kind of serpent: that’s all I can say”. Após afirmar que não comeria um ovo cru, Alice se afasta, deixando a pomba em paz no seu ninho. No outro livro de suas aventuras, porém, Alice encontrará, no capítulo V, “Humpty Dumpty”, o ovo, na verdade o grande ovo, no fundo de uma loja que é também um bosque. Humpty Dumpty, o hermeneuta, declara-se capaz de interpretar (arbitrariamente, se descobrirá em seguida) todos os poemas e afirma que o seu nome significa alguma coisa, ou seja, a sua própria forma redonda: “my name means the shape I am – and a good handsome shape it is, too”.

A questão de saber como adequar o nome a formas físicas diversificadas perpassa, assim, as duas aventuras, parece que certos nomes colam-se a quaisquer tipos de forma, outros não, requerem uma forma precisa. Nesse embate entre corpos e palavras, que é “o estado anormal” descrito por Carroll, a questão da subjetividade está em debate, não se conseguindo decidir quem é quem, nem estabelecer de qual perspectiva resolver tão complicado problema.

O “estado anormal”, nas duas Alices, é o do sonho e do devaneio, exatamente como na literatura xavante recolhida por Giaccaria e Heide, que reúne os mitos e os sonhos do narrador Jerônimo, colocados numa sequência que dialoga com os relatos classificados como históricos, todos eles narrados pelo mesmo índio centenário.

Quero acreditar, a partir desse exemplo, que a literatura ocidental possa tornar menos rígida ou forçada essa oposição natureza/cultura [“Pois, o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia”, declara Derrida (2002, p.22) num ensaio que discute o ponto de vista do outro e a passagem das fronteiras, no plural, entre o humano e os animais, no plural, sempre], matriz e condição de possibilidade do etnocentrismo europeu e também ameríndio: “Em suma”, explica Viveiros de Castro, “o etnocentrismo europeu consiste em negar que outros corpos tenham a mesma alma; o ameríndio, em duvidar que outras almas tenham o mesmo corpo” (2000, p.439).

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio (2003). *L'aperto: l'uomo e l'animale*, Turim: Bollati Boringhieri.
- AUDEN, W. H. (1974). “Today's 'Wonder-World' needs Alice”, in Robert Phillips (ed.). (1974). *Aspects of Alice*, Penguin Books, Harmondsworth.
- BARTHES, Roland (2005). *A preparação do romance*, volume II, São Paulo: Martins Fontes.
- BLANCHOT, Maurice (1997). *Friendship*, Stanford: Stanford University Press.
- BORGES, Jorge Luis (1969). *Nova antologia pessoal*, Rio de Janeiro: Sabiá
- CARROLL, Lewis (1993). *The annotated Alice*, Avenel: Wings Books
- DERRIDA, Jacques (2002a). *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora Unesp.

- \_\_\_\_\_ (2002b). *A escrituræ a diferença*, São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_ (1972). *La dissémination*, Paris: Éditions du Seuil.
- DESCOLA, Philippe (2005). *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- FLAUBERT, Gustave (2004). *A tentação de santo Antão*. São Paulo: Iluminuras.
- GEERTZ, Clifford (2005). *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- HYMES, Del (1981). *“In vain I tried to tell you”: Essays in Native American Ethnopoetics*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon. (Tradução brasileira: Claude Lévi-Strauss (2005). *O pensamento selvagem*, Campinas: Editora Papirus).
- LISSE, Michel (org.) (1996). *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Paris: Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (2004). *Résistance de la poésie*, Bordeaux: William Blake & CO.
- TOELKEN, Barren (1987). “Life and death in the Navajo coyote tales”, in Brian Swann e Arnold Krupat.(1987). *Recovering the Word (Essays on native American Literature)*, Los Angeles/Londres: University of California Press.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2000). “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, in Eric Alliez (org.) (2000). *Gilles Deleuze: Uma vida filosófica*, São Paulo: Editora 34.



## ***Yãmîy Maxacali:* um gênero nativo de poesia<sup>1</sup>**

*Charles Bicalho*<sup>2</sup>

*Mîmtat* (fala-se algo como “mimtaga”) é o nome em língua maxakali para a *Crotalaria Incana*, também conhecida como xique-xique. A plantinha produz uma pequena vagem cheia de sementinhas. Como me foi demonstrado por Rafael Maxakali, os índios a apanham no mato e, depois de pedir que o filho ainda pequeno abra bem a boca, eles a apertam lá dentro de um jeito que faz com que a pequena vagem da *mîmtat* dê um estalo, uma diminuta explosão, na cavidade oral da criança, e pronto. “É para chamar a fala. Para a criança não ficar muda”, diz Rafael. Perplexo, pego a vagem na mão e examino. E pergunto: “As sementes são as palavras da língua?” Rafael sorri e confirma.

Uma dessas sementinhas da vagem da *mîmtat* é a palavra *yãmîy*. Palavra importante da língua dos Maxakali, índios que vivem no nordeste de Minas Gerais, precisamente no Vale do Mucuri. Segundo os lingüistas, sua língua pertence à homônima família maxakali, que, por sua vez, pertence ao tronco macro-jê. Macro-jê e tupi são os dois principais troncos lingüísticos indígenas do Brasil. Os Maxakali surpreendem por ainda

---

<sup>1</sup> Este artigo foi originalmente publicado em *Aletria*, v. 16, p. 119-132, 2008.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Contato: [charlesbicalho@gmail.com](mailto:charlesbicalho@gmail.com)

manterem não só sua língua, mas quase toda sua cultura, incluindo a religião, a organização social, os costumes etc.

*Yãmîy* quer dizer “canto” em Maxakali. E também “espírito”. *Yãmîy* é a concepção central para se entender a cultura maxakali. Mais especificamente, os *yãmîys* são cantos sagrados; verdadeiras composições poético-musicais (poemúsicas) cantadas nos rituais. Os *yãmîy*-cantos referem-se aos *yãmîy*-espíritos. Ou seja, para cada divindade maxakali há pelo menos um canto correspondente. Tais divindades incluem animais terrestres, pássaros, insetos e figuras míticas da tradição indígena.

A palavra que designa os rituais maxakalis é *yãmîyxop*. *Xop* é partícula que indica plural. Os *yãmîyxops* são cerimônias religiosas, verdadeiras festas, que envolvem toda a comunidade de uma aldeia. São realizadas para agradecerem aos deuses por uma boa colheita, ou para pedirem uma. São realizadas também para pedir a cura de um doente. Nelas se canta uma variedade de *yãmîys* incessantemente. Durante todo o dia que precede a noite do ritual, todos os membros da comunidade de uma aldeia ficam envolvidos com os preparativos do *yãmîyxop*.

## Da oralidade à escrita

A escrita foi introduzida na língua maxakali por Harold Popovich, missionário do Summer Institute of Linguistics – SIL, órgão norte-americano que patrocina catequeses mundo afora. Popovich conviveu com os Maxakalis na década de 60, aprendeu sua língua, introduziu a escrita e alfabetizou alguns Maxakalis.

A Constituição Brasileira, em seu artigo 210, parágrafo segundo, dispõe: “O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.” E no artigo 231: “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que

tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.” Com base nisto, tiveram início em todo o Brasil programas de educação diferenciada para os povos indígenas. Em Minas se criou o Programa de Implantação de Escolas Indígenas de Minas Gerais – PIEI-MG. Como parte do programa, objetiva-se a elaboração de material didático a ser usado pelos índios em suas escolas: cartilhas de alfabetização, livros de Geografia, Matemática, História e naturalmente obras literárias. Esta produção, no caso maxakali, costuma ser bilíngue. E sua literatura, antes exclusivamente oral, agora surge em livros. É assim que vemos nascer um novo e rico acervo literário a ser consumido também pela sociedade envoltória. “O produto final”, revela Maria Inês de Almeida, “aponta para um modelo de texto cuja leitura demandaria antes os cinco sentidos do corpo, ao invés de um modelo logocêntrico, racional”<sup>3</sup>.

### **Yãmîy como um gênero poético performático**

Se o termo *poesia* deriva do grego *poiesis*, cujo significado original é o verbo *fazer*, a palavra *yãmîy* em maxakali incorpora a raiz do verbo *mîy*, que também é “fazer”. Não poderia ser de outro modo, uma vez que, para o Maxakali, tudo provém dos espíritos (*yâmîys*), que trazem todo o conhecimento sobre o mundo e o sobrenatural quando interagem com os humanos nos rituais.

*Yãmîy* é poesia no estilo das melhores performances. Um *yãmîyxop* é um espetáculo que apela aos cinco sentidos. Nos rituais nas aldeias, canto, dança, poesia e teatro são indissociáveis. No aspecto visual, o figurino também não é menos importante. Cada *yãmîy* tem sua indumentária, suas cores e formas de pintura, que enfeitam o corpo daqueles que encenam. Ouve-se,

---

<sup>3</sup> ALMEIDA. Os índios, seus livros, sua literatura, p. 48.

canta-se, vê-se, respira-se, tateia-se e degusta-se com intensidade num *yâmîyxop*.

O tato acontece no contato físico entre os participantes. Há momentos na dança em que se formam grandes círculos em que todos giram abraçados.

O paladar também é aguçado, pois faz parte dos rituais a ingestão de bebida (principalmente café e cachaça – sabe-se que tradicionalmente os Maxakali ingeriam certo chá que caiu em desuso ao longo do tempo e foi substituído pelas bebidas mencionadas) e comida. O alimento costuma ser servido em caprichados pratos com *xuinãg* (arroz), às vezes *pêyôg* (feijão), *xokkakak* (frango) ou carne de *xapup* (porco) ou *mûnûy* (boi) e *mākâhâm* (macarrão). Se houver, também *kômîy* (batata), *kohot* (mandioca) e *paxok* (milho). A comida é uma oferenda aos *yâmiys*, que se satisfazem comendo vorazmente dentro da *kuxex*, a “casa de religião”.

O olfato, nas aldeias, é estimulado pelo cheiro do mato, da terra, do corpo e da fumaça, principalmente. Há muita fumaça (*kuho* – “corrô”) impregnando os objetos e as pessoas, uma vez que, recolhidos ao lar, os Maxakali acendem fogueiras praticamente dentro de casa, o que acaba por defumar a tudo e a todos (é característico o cheirinho de fumaça dos objetos maxakalis, seu artesanato principalmente). Também se fuma muito cigarro durante os *yâmiyxops*. A fumaça é sagrada para os Maxakali. É considerada alimento dos espíritos. Por isso se fuma bastante, tanto nos rituais quanto no dia-a-dia. Fuma-se tanto o *kohomanîy* (“cigarro preto”, que é o cigarro não industrializado, de palha ou enrolado em papel) quanto o *kohopodo* (“cigarro branco”, o cigarro industrializado). *Koho* é *fumaça*, e metonimicamente, *cigarro*. *Manîy* (“manin”), como se pode perceber, é *preto*, e *podo* (“pôdô”), *branco*.

A poesia *yâmîy*, com todo seu aparato performático, apelando aos cinco sentidos do corpo, propicia um verdadeiro e visceral desregramento de todos os sentidos. Nas publicações



procura-se preservar tal estatuto. O *Livro de cantos rituais maxakali*, por exemplo, além da tradução dos *yãmîys*, traz encartado um CD, gravado nas aldeias de Pradinho e Água Boa, contendo três *yãmîys* cantados pelos índios.

### **Transcriando o Yãmîy – o espírito e a coisa**

José Paulo Paes, sobre o fato de não falar nem ouvir (por não ter contato com falantes) dez das doze línguas de que é tradutor, diz: “sou surdo e mudo em dez línguas”. Portanto posso dizer que sou surdo e mudo em Maxakali. Não falo e nem entendo uma conversação na língua indígena. Mas o que aprendi da língua nos mais de dez anos de contato, muita troca e aprendizado, me permite traduzir, em colaboração com os índios, seus textos, e buscar uma transcrição para o que podemos chamar de poesia (os cantos). No processo de tradução de *yãmîys*, primeiro são elaboradas versões prosaicas, traduzindo palavra por palavra com os índios, na Reserva ou em qualquer outro lugar onde se dêem nossos encontros. Depois, com calma, buscamos a reprodução dos sons, a musicalidade dos versos, com certo ritmo. Tentamos criar algumas imagens que se compatibilizem com a profusão metafórica natural da língua maxakali. E outros elementos que fazem de um texto um texto poético.

A transcrição de poesia é a tentativa, como escreve Haroldo de Campos, de captar o “espírito” do texto poético. Em suas palavras: “ser fiel ao ‘espírito’, ao ‘clima’ particular da peça traduzida”<sup>4</sup>:

Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, da imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele

---

<sup>4</sup> CAMPOS. *Metalinguagem*, p.26.

“que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal<sup>5</sup>.

Assim, o que pretendemos no caso de *yãmîys* é nos deixar cair na tentação de captar ou capturar o “espírito da coisa” no texto maxakali. Aqui não é o símbolo que determina. É, sim, o ícone que indetermina. Vamos a um exemplo.

O *yãmîy* seguinte foi registrado por Sandro Campos, lingüista da UFMG que pesquisa a língua maxakali.

‘ÖNYÂM

‘önyãm tuthi xux mãhã ‘önyãm kutet xux mãhã ‘önyãm ah hãm  
tu yãyi ah ‘önyãm mím mōg yîmu yã hih ‘önyãm toktet xux  
mãhã ‘önyãm ‘ãto kopa mōyōn  
‘önyãm mím kox kopa mãm hu mōyōn ‘önyãm a hãm tu mō  
ka’ok  
‘önyãm ‘upip ‘uxãm xi pip ‘uxãm ‘oknãg ‘önyãm nãg upnok xi  
xepnak um

Numa tradução prosaica temos:

O OURIÇO

o ouriço come folhas de embaúba  
o ouriço come folhas de bambu  
o ouriço não anda de dia  
o ouriço anda em cima do galho da árvore  
o ouriço come folhas de mamona  
o ouriço dorme dentro do feixe de cipós  
o ouriço fica dentro do oco do pau e dorme  
o ouriço não anda rápido no chão  
tem ouriço que tem espinho e outros que não têm espinho  
o ouriço tem rabo e pêlos brancos

---

<sup>5</sup> CAMPOS. *Metalinguagem*, p.24.

No entanto, se perseguimos a poeticidade inerente a praticamente todo texto maxakali, e especialmente aos *yãmîys*, podemos elaborar algo um pouco diferente.

Vejam os. Não há o que fazer nos três primeiros versos. Já há inclusive uma assonância espontânea entre “embaúba” e “bambu” e o *ddd* de “anda de dia” do terceiro verso não é ruim. No quarto verso podemos sintetizar “anda em cima do galho da árvore” em “caminha no galho da árvore”, em que os dígrafos *nh* e *lh* reverberam-se.

O sexto verso, traduzido por “dorme dentro do feixe de cipós” (Sandro explica em pé de página que ‘*âto* em Maxakali designa “feixe de cipós cujo interior é usado pelo ouriço como abrigo”), pode ser adaptado para “dorme num ninho de cipós”, onde as consoantes nasalizantes *m* e *n*, duplicadas, mais o *nh*, amaciam sonoramente o leito do ouriço. “No oco do toco”, do sétimo verso, reproduz a aliteração do *k* no verso original, *kox kopa*, literalmente “dentro do buraco ou oco”. Na língua maxakali, *kox* aparece, por exemplo, na composição de *konãgkox*, vocábulo para “rio”, que é a junção de *konãg* (água) + *kox* (buraco). Ou seja, “um oco ou buraco onde corre a água”. Sonora e visualmente, a palavra *toco* acolhe literalmente o “oco” dentro de si.

No oitavo verso, tenta se comparar, pela aliteração dos *ss*, em “vai suave sobre o solo”, ao original, também com aliteração, só que em *m*. O verso seguinte mantém a repetição *pip ‘uxãm xi pip ‘uxãm oknãg*, que literalmente em Maxakali quer dizer “tem espinho e tem espinho pequeno” (*oknãg* quer dizer pequeno, diminuto), mas apresenta um verso mais sintético e harmonioso: “com espinho e sem espinho”. Por fim, o último verso traduz o quase anagrama do original, entre *upnok xi xepnak* (*xi* em Maxakali é a conjunção *e*), em uma rima assonante interna: “rabo” com “claro”.

Sendo assim, temos a transcrição:

O OURIÇO

o ouriço come folhas de embaúba  
o ouriço come folhas de bambu  
o ouriço não anda de dia  
o ouriço caminha no galho da árvore  
o ouriço come folhas de mamona  
o ouriço dorme num ninho de cipós  
o ouriço dorme no oco do toco  
o ouriço vai suave sobre o solo  
tem ouriço com espinho e sem espinho  
o ouriço tem um rabo e pêlo claro

### Ideogramaxakali ou a montagem artística do Yãmî

Antônio Risério, em seu *Oriki Orixá*, coloca o *oriki*, gênero de poesia oral africana, ao lado de outros, como o haicai japonês, o soneto ocidental, etc. Com a diferença de que o *oriki* não é um gênero de forma fixa como o soneto, por exemplo, que exige determinado número e tipo de estrofe e rimas para ser considerado um exemplar. Ou ainda o haicai que, também, ao menos em sua origem no Japão, é estritamente composto por três versos cuja métrica é de 5-7-5 sílabas poéticas, respectivamente. Paul Zumthor, no entanto, diz que “só excepcionalmente uma forma é estável e fixa; ela comporta uma mobilidade proveniente de uma energia que lhe é própria”<sup>6</sup>. De fato, o próprio haicai, ao ganhar o mundo, abandonou sua forma fixa. Sabe-se que valores como síntese, imagética, ou sua candidez natural são valores tão ou mais intrínsecos.

Sobre o *oriki*, Risério explica: ele não é oração, é sim uma “figuração paratática do orixá”. Entende-se a parataxe por oposição à hipotaxe. Décio Pignatari esclarece:

a parataxe é a organização por coordenação, e o seu pivô é o conjunto das chamadas conjunções coordenativas; a hipotaxe é a organização por subordinação, que se articula graças às

---

<sup>6</sup> ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 81.

conjunções subordinativas. No Ocidente, domina amplamente a hipotaxe, desde quando os árias, saindo do norte da Índia, falando sânscrito, e caminhando para o ocidente, se transformaram nos gregos, que produziram a fissão nuclear da linguagem e das cabeças, ao criar e desenvolver o sistema predicativo da língua (sujeito/predicado/objeto ou complemento), especialmente quando o verbo *ser* é aplicado: *tal coisa é tal coisa*. Daí nasceu a lógica ocidental, que já tomou conta de todo o planeta.<sup>7</sup>

Vejamos um exemplo de *oriki*. Trata-se do “*Oriki* de Oxumarê”, transcrito por Risério:

Oxumarê, braço que o céu atravessa  
 Faz a chuva cair na terra  
 Extrai corais, extrai pérolas.  
 Com uma palavra prova tudo Brilhante diante do rei.  
 Chefe que veneramos  
 Pai que vem à vila velar a vida  
 E é tanto quanto o céu.  
 Dono do obi que nos sacia  
 Chega na savana ciciando feito chuva  
 E tudo vê com o seu olho preto<sup>8</sup>.

O *oriki*, assim como o *yãmîy*, é também o canto de um espírito. No caso, um espírito africano: o *orixá*. Segundo Risério, citando o *Dicionário de cultos afro-brasileiros* de Cacciatore: “cântico de louvor que conta os atributos e feitos de um *orixá*”.<sup>9</sup>

Paratático, portanto, é o *oriki* – e, segundo nossa hipótese, também o *yãmîy* –, no sentido de que o discurso que o estrutura prescinde de conectores lógicos, como as conjunções, e não se organiza em períodos compostos por subordinação, o que dá à

---

<sup>7</sup> PIGNATARI. *Letras, artes, mídia*, p. 161.

<sup>8</sup> RISÉRIO. *Oriki orixá*, p. 154.

<sup>9</sup> RISÉRIO. *Oriki orixá*, p. 93.

fala ou à escrita seu caráter hierarquizante, como normalmente acontece no discurso ocidental.

Vemos que o poema maxakali aqui transcrito não apresenta “frases que se montam por subordinação hierárquica” numa “seqüência de causas e efeitos”. Ele se mostra muito mais como um texto em que “as frases estão em pé de igualdade”, sem orações subordinadas, numa estrutura em que as frases “podem ser justapostas e encaixadas *ad infinitum*”.<sup>10</sup>

Cada verso se coloca como uma ideia ou imagem completa, sem conectores que os concatenem. Cada verso é uma frase completa. O paralelismo que há no poema, principalmente pela repetição do sintagma “o ouriço” a iniciar cada um dos versos, reforça tal concepção.

Analisando o mesmo procedimento presente no *oriki*, Risério diz: “O *oríkì* é sobretudo uma espécie de montagem de atributos do objeto que tematiza. Uma construção epítetico-ideogramática. O que importa é isso: montagem de atributos, colagem de predicados, justaposição de particularidades e emblemas”. E mais: “O método de montagem. Um *oríkì* de *Omolu*, por exemplo, é uma espécie de ideograma do senhor das pestes”<sup>11</sup>. Montagem, ideograma, eis o princípio que rege também o *yãmîy* maxakali, caso o queiramos ler no contexto das poéticas ditas de vanguarda.

Pound, grande teórico e realizador do método ideogrâmico, em seu *A arte da poesia*, no que alguns chamam de “manifesto imagístico”, vai preconizar para o poema: “tratamento direto da coisa; economia de palavras; frase musical”<sup>12</sup>. Se considerarmos um *yãmîy* maxakali, vamos encontrar exatamente o que Pound apregoa para a poesia. Em cada *yãmîy* o tratamento do tema é direto, sem rodeio. O foco do poema é claro e todas as

---

<sup>10</sup> PIGNATARI. *Letras, artes, mídia*, p. 162.

<sup>11</sup> RISÉRIO. *Oriki orixá*, p. 93

<sup>12</sup> POUND. *A arte da poesia*, p. 9-11.

enunciações giram em torno dele. Num *yâmîy* se tem também a quantidade de palavras na medida certa. Não há excesso, não há verborragia ou palavrório vazio. Usam-se os termos necessários para se dizer o que se pretende. Obviamente, num *yâmîy*, a frase é musical, naturalmente. Até por se tratar de canto. Sendo assim, musicalidade e palavras (para usarmos os termos do próprio Pound: *melopéia* e *logopéia*) estão interligadas visceralmente.

Todos esses recursos são usados no *yâmîy* objetivando a construção de uma imagem. No caso, a imagem de um espírito, um *yâmîy* (tal construção de imagens na poesia, Pound denomina *fanopéia*).

Neste sentido, podemos pensar com Fenollosa que os índios intuitivamente realizam algo que as vanguardas artísticas buscam racionalmente, através de pesquisas, tentativas e erros. Fenollosa diz que “a poesia apenas faz conscientemente aquilo que as raças primitivas faziam inconscientemente”<sup>13</sup>. Da mesma maneira, o coreógrafo Maurice Béjart diz que o que os grupos de dança de vanguarda europeus buscam já está nos rituais de macumba e no teatro nô japonês. O que nos faz lembrar que as vanguardas são “primitivas”. Ou, em outros termos, temos o “eterno retorno” nietzscheano. O poeta Paul Valéry sintetiza a questão numa sentença: “a serpente morde o próprio rabo”. Ou seja, um ciclo se fecha. Quando se alcança um nível tal de elaboração, a mentalidade ocidental, sem ter aonde ir, se vê obrigada a voltar-se ao começo, à origem. De acordo com isso é que Wellek e Warren, em *Theory of Literature*, reconhecem que há certa linha descendente que liga os padrões atuais da literatura ao passado oral em cada cultura. E mencionam o conseqüente retorno ao “primitivo”, destacando sua importância, sobretudo no que tange à literatura folclórica ou oral, para os estudos de teoria do gênero. E defendem a necessidade de a literatura se “re-barbarizar” (e podemos deduzir que não só a literatura, mas todas as artes e, por

---

<sup>13</sup> FENOLLOSA. Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia, p. 128.

extensão, toda a cultura de um povo)<sup>14</sup>. Não é à toa que os movimentos artísticos inovadores ao longo do século XX buscaram inspiração em expressões ditas “primitivas”. Picasso se inspirou nas máscaras rituais africanas para pintar seu *Les Femmes d'Alger*. Stravinsky buscou subsídios para *A Sagração da Primavera* nos rituais pagãos dos povos eslavos antigos. O surrealismo, na linguagem inarticulada do inconsciente freudiano. O dadaísmo, na lógica (talvez fosse melhor dizer *analógica*) infantil. O modernismo brasileiro, com Oswald, se inspira na imagem do índio e seu “primitivismo” visceral antropofágico. Todos, no fundo, buscando superar o racionalismo do símbolo, através de uma linguagem mais icônica, nos termos da Semiótica de Peirce: uma linguagem mais imediata, intuitiva, livre de conexões lógicas e concatenações subordinativas, hierarquizantes. Buscando enfim uma linguagem mais ágil, mais artística. De acordo com o pensamento de Eisenstein, isso não seria gratuito:

A questão é que as formas de pensamento sensorial, pré-lógico, preservadas na forma do discurso interior dos povos que alcançaram um nível suficiente de desenvolvimento social e cultural, ao mesmo tempo também representam, para a humanidade no alvorecer do desenvolvimento cultural, normas de conduta em geral, isto é, as leis de acordo com as quais fluem os processos de pensamento sensorial são equivalentes, para a humanidade, a uma “lógica habitual” do futuro<sup>15</sup>.

Para o cineasta e teórico russo: “Montagem é a idéia que nasce da colisão de duas tomadas independentes.”<sup>16</sup> Em seu artigo “Palavra e imagem” ele vai compará-la em nível linguístico com as palavras *portmanteau* de Lewis Carroll, também conhecidas como palavras-valise, uma palavra dentro de outra, ou dois

---

<sup>14</sup> Ver WELLEK; WARREN. *Theory of Literature*, p. 235-236.

<sup>15</sup> EISENSTEIN. *A forma do filme*, p. 122.

<sup>16</sup> CARONE NETTO. *Metáfora e montagem*, p. 103-104.



vocábulos justapostos dando origem a uma nova e criativa palavra: “dois significados colocados em uma palavra, como se a palavra fosse uma mala *portmanteau*”. Um dos mestres de tal procedimento seria, como cita o russo, James Joyce. Nos dizeres de Eisenstein “todo idioma tem seu profissional de *‘portmanteau’*”. No Brasil, com certeza seria Guimarães Rosa, principalmente no *Grande sertão: veredas*. Os Maxakali também os teriam. Uma palavra como *mîptutmôg* (“carro”), que trás dentro de si outras três ou quatro (“madeira”, “mãe” – dessas origina-se a palavra “casa” – e o verbo “ir”), e que nos leva à metáfora “casa que anda”, pode muito bem ser considerada como tal. São o que, nos dizeres de Haroldo de Campos, se constituem na “palavra-metáfora”, “palavra-montagem”, ou “palavra-ideograma”.<sup>17</sup> No idioma maxakali a criação de palavras deste tipo se dá numa frequência muito maior que no português, sobretudo quando os índios necessitam nomear artefatos industriais levados ao seu território. Eisenstein, em seu famoso estudo “O princípio cinematográfico e o ideograma”, analisando o haicai e o *tanca*, este último, um gênero mais antigo que originou aquele, vai dizer:

Ambos são pouco mais que hieróglifos transformados em frases. Tanto que metade de sua qualidade é avaliada por sua caligrafia. (Podemos pensar que, no caso de uma obra oral, tal metade deve ser avaliada em função da *performance*). O método de resolução de ambos é inteiramente análogo à estrutura do ideograma.<sup>18</sup>

Significativamente, num livro maxakali intitulado *Yãmîy xop xohi yôg tappet*, traduzido por *Livro de cantos rituais maxakali*, obra que apresenta *yãmîys* tradicionais vertidos para o português e foi ilustrada por Gilmar Maxakali, não se pode deixar de perceber a semelhança com os poemas tradicionais do Japão. Nas páginas do livro, o texto é acompanhado de ilustração, num

---

<sup>17</sup> CAMPOS. *Panorama do Finnegans Wake*, p. 21.

<sup>18</sup> EISENSTEIN. O princípio cinematográfico e o ideograma, p. 152.

estilo que muito lembra a maneira como se costumam editar os haikai japoneses. São textos curtos, sintéticos. Os temas, como não poderia deixar de ser, são intimamente relacionados à natureza: “Canção do martim-pescador”, “Canto do morcego”, “Canto da andorinha grande” etc. E os poemas descrevem as ações e características de tais entes de maneira simples, singela, original, como um haikai. Como se não bastasse, curiosamente o autor Gilmar, na ocasião de publicação do livro, frisou que o mesmo devia ser editado da direita para a esquerda, como os livros em muitas culturas orientais. Desta forma, o que se obteve foi um objeto *sui generis*: um livro que se lê “ao contrário”, como a demandar e representar uma outra lógica.

A poesia maxakali, por isso, muito se aproxima da noção que, segundo Leyla Perrone-Moisés, Roland Barthes faz do haikai: “O haikai consegue a façanha de dizer a pura constatação sem nenhuma vibração de arrogância, de sentido, de ideologia.”<sup>19</sup>. Também o *yãmîy* é a linguagem sendo usada pura e simplesmente como representação do real, representação livre de arrogância e ideologia. O que Perrone diz mais à frente serve também ainda para o *yãmîy*:

O que diz o haikai é um momento intensamente vivido por “alguém”, mas fixado em linguagem sem o peso do sujeito psicológico do Ocidente. Nenhuma moral da história. O haikai é, para Barthes, um lugar feliz em que a linguagem descansa do sentido, e neste momento, segundo ele, é o de que ela necessita. Não como uma fuga, mas como uma tomada de fôlego; não para alienar-se, mas para “dar um tempo”.<sup>20</sup>

Tal concepção é muito próxima do que se pode inferir do método ideográfico de Pound, definido por Géfin como um processo em que o artista, através de aguda percepção, tem a

---

<sup>19</sup> BARTHES. *Aula*, p.86.

<sup>20</sup> BARTHES. *Aula*, p.87.

visão da relação entre as partes daquilo que é observado na natureza. E da exatidão dessa percepção o artista recria tal visão na obra literária. O artista buscaria o “detalhe luminoso” e simplesmente o apresentaria, sem fazer comentários<sup>21</sup>.

O artista, portanto, não comenta, o que o levaria a colocar muito de si na obra. Ele apenas apresenta, mantendo desta forma uma atitude de despojamento. Neste caso, cabe ao espectador fazer inferências. Sendo assim, tanto o haikai, como os poemas ideográficos de Pound, e também o *yãmîy* maxakali, são inscrições em que o indivíduo tipicamente ocidental, egocêntrico, se ausenta, ou, nas palavras de Perrone, em posfácio à obra de Barthes, “dá um tempo”, numa linguagem livre das metáforas decorativas ou de asserções pessoais. Configura-se assim uma linguagem sem ideologia, pois “nossas línguas ocidentais estão cansadas de fazer sentido”.<sup>22</sup>

A tal retomada de fôlego de que fala Barthes pode ser traduzida na já mencionada “re-barbarização” de Wellek & Warren: um retorno ao dito “primitivo” para uma renovação da arte. Em nosso caso, em se tratando de americanos, brasileiros, até para evitar o risco que corremos, mencionado sagazmente por Perrone, de “ruminar os velhos discursos europeus e de desembocar nos mesmos impasses a que eles agora chegam”.<sup>23</sup> O *yãmîy* e todos os prováveis outros gêneros de literatura indígena no Brasil podem ser um atalho a nos desviar dessa senda já excessivamente trilhada e desgastada.

“Do nosso ponto de vista, estas são frases de montagem. Séries de tomadas”<sup>24</sup>, acrescenta Eisenstein sobre o haikai. É como se cada verso fosse a tomada de uma cena num filme. Entre um e outro há um corte. Como se cada verso fosse um fotograma.

---

<sup>21</sup> GÉFIN. *Ideogram*, p. 8: “[texto em inglês]” (Tradução nossa).

<sup>22</sup> BARTHES. *Aula*, p.85.

<sup>23</sup> BARTHES. *Aula*, p.86.

<sup>24</sup> EISENSTEIN. O princípio cinematográfico e o ideograma, p. 153.

Ou, como diz Modesto Carone em seu estudo sobre a poesia de Georg Trakl, “as imagens isoladas do poema se comportam como as ‘tomadas’ ou os fotogramas montados num filme”.<sup>25</sup> O mesmo se dá no caso dos poemas maxakalis: cada verso pode ser visto como a tomada de uma cena, como se o poema fosse um roteiro sintético. Vejamos o exemplo da “Canção do martin-pescador pequeno”.

O martin-pescador pequeno está na árvore seca  
 Ele desce no rio  
 Ele entra na água  
 Ele sai com um peixe  
 Ele está parado comendo o peixe  
 Ele corta caminho entre dois morros  
 Ele vai rio abaixo  
 Ele vai rio acima  
 Ele voa entre o céu e a terra  
 Ele desce no rio grande.<sup>26</sup>

Em associação com os desenhos, tem-se, através dos versos, praticamente um *storyboard*! Com o livro maxakali em mãos, esta sensação é ainda mais nítida.

Lévi-Strauss em “A eficácia simbólica”, ao analisar a estilística de um canto xamanístico dos índios cuna do Panamá, chama a atenção para algo parecido usado como recurso de memorização. Ele reconhece, intuitivamente, a técnica ideogrâmica empregada no poema indígena: ao tratar das descrições minuciosas de determinadas situações que se repetem no poema, ele escreve: “é como se fossem, dir-se-ia, filmados ‘em câmara lenta’”.<sup>27</sup> Transcrevemos aqui a passagem para que se possa comparar com o poema maxakali:

---

<sup>25</sup> CARONE NETTO. *Metáfora e montagem*, p. 15.

<sup>26</sup> MAXAKALI. *Yãmîy xop xohi yôg tappet/Livro de cantos rituais maxakali*, p. 8-17.

<sup>27</sup> LÉVI-STRAUSS. *Eficácia simbólica*, p. 223.

A parteira dá uma volta dentro da cabana;  
 A parteira procura pérolas;  
 A parteira dá uma volta;  
 A parteira põe um pé diante do outro;  
 A parteira toca o solo com seu pé;  
 A parteira coloca o outro pé para a frente;  
 A parteira abre a porta de sua cabana; a porta de sua cabana  
 estala;  
 A parteira sai...<sup>28</sup>

Trata-se do mesmo paralelismo, da mesma concisão, e da mesma parataxe encontradas no *yãmîy*.

O que temos no *yãmîy* é o que é chamado de “montagem de atributos”. Nos dizeres de Géfin: “the very basis of the ideogramic method, Pound’s ‘intuitive affinity for description by particulars’”.<sup>29</sup> Da mesma maneira que no método ideográfico poundiano, os *yãmîys* maxakalis também apresentam os atributos dos seres cantados. O *yãmîy* maxacali é um ideograma que presentifica um espírito ou totem (a despeito de toda polêmica que cerca este último termo). Sua estruturação se dá basicamente por montagem. A mesma montagem que é pressuposto do haicai e do *oriki* de Risério e que no cinema de Eisenstein é uma “atividade de fusão ou síntese mental, em que pormenores isolados (fragmentos) se unem, num nível mais elevado do pensamento, através de uma maneira desusada, emocional, de raciocinar – diferente da lógica comum”.<sup>30</sup>

O *yãmîy* é, no âmbito maxakali, o que o *oriki* é no âmbito africano. Assim como os *orikis*, que Risério reconhece como um gênero de poesia, os *yãmîys* são uma espécie de avatar que também expressa a concretização de um espírito na terra através do método da montagem ou ideograma. No caso maxakali,

---

<sup>28</sup> LÉVI-STRAUSS. Eficácia simbólica, p. 222.

<sup>29</sup> GÉFIN. *Ideogram*, p. 5: “a própria base do método ideográfico, ‘afinidade intuitiva para a descrição de aspectos específicos’ de Pound”. (Tradução nossa).

<sup>30</sup> CARONE NETTO. *Metáfora e montagem*, p. 103.

segundo depoimento dos próprios índios, o *yãmîy*/canto não representa ou homenageia o *yãmîy*/espírito, mas é o próprio espírito; o que nos remete a algo que está na origem da relação signo (para ser mais específico, neste caso devemos mencionar “símbolo”) e referencial, que é a antiga concepção de “palavra mágica”, como formulada por Ernst Cassirer: aquela que está na origem da criação e que tem o poder de, ao ser mencionada, fazer surgir a coisa. Trata-se do velho *dixit* bíblico: no começo era o verbo: “e Deus disse: faça-se a luz e a luz se fez”. Em certa medida equivale à “palavra-força” de Zumthor, que, em contraposição à palavra ordinária, banal, superficial, “tem seus portadores privilegiados: velhos, predicadores, chefes, santos e, de maneira diferente, os poetas”.<sup>31</sup>

Quando, em ritual, os Maxakali recitam ou cantam seus *yãmîys* estão presentificando seus deuses, e com eles se relacionando, conversando, recebendo ensinamentos, aprendendo a tradição e também, por que não, a lidar com o novo.

## Referências

### Livros Maxakalis

MÔNÁYXOP ‘ãgtux yõg tappet/O livro que conta histórias de antigamente. Belo Horizonte: Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais-SEE/MG; Brasília: MEC, 1998.

ÛXUXET ax, hãm xeka ãgtus/Geografia da nossa aldeia. Belo Horizonte: SEE/MG; Brasília: MEC, 2000.

MÃXAKANI yõg hãm yûmûg ax mai yõg tappet/Cartilha de alfabetização em língua maxakali. Belo Horizonte: SEE/MG, 2001.

YÃMÎY xop xohi yõg tappet/Livro de cantos rituais maxakali. Belo Horizonte: SEE/MG; Brasília: FUNAI, 2004.

---

<sup>31</sup> ZUMTHOR. *La letra y la voz*, p. 89.

PENÁHÃ – livro de Pradinho e Água Boa. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG/CGEEI/SECAD/MEC, 2005.

## Outras Referências

ALMEIDA, Maria Inês. Os índios, seus livros, sua literatura. In: REZENDE, Zelia (Org.). *Escola Indígena – índios de Minas Gerais recriam a sua educação*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, abril de 2000, p. 45-65. (Coleção Lições de Minas, v. VI).

ALVARES, Myriam Martins. *Yãmty, os espíritos do canto: a construção da pessoa na sociedade maxakali*. 1986. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1986.

ANTUNES, Marisa Aparecida. *Pequeno dicionário indígena Maxakali-Português, Português- Maxakali*. Juiz de Fora: [s.n.], 1999.

BARTHES, R. *Aula*. 6. ed. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BICALHO, Charles. Kax âmiy: Desenhar o som – prefácio. In: MAXAKALI, Professores indígenas. *Yãmty xop xohi yôg tappet: livro de cantos rituais maxakali*. SEE-MG e Baí. Set. 2002, p. 4-5.

BICALHO, Charles. Ideogramaxakali – uma poética da língua maxakali. *BAY – a educação escolar indígena em Minas Gerais – Revista do Programa de Implantação das Escolas Indígenas de Minas Gerais*, Governo de Minas Gerais, p. 120-123, abril de 1998.

BICALHO, Charles. *Mini-dicionário Maxakali-Português, Português-Maxakali*. Fruto de uma pesquisa de iniciação científica desenvolvida com bolsa do CNPq durante graduação na FALE/UFMG, de 1996 a 1998 (impressão de computador).

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem – ensaios de Teoria e Crítica Literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.

CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. (Org.). *Ideograma: lógica poesia linguagem*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1994.

CARONE NETTO, Modesto. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates – Filosofia).

CONSTITUIÇÃO da República Federativa do Brasil. Editada por Antonio De Paulo. 17. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

EISENSTEIN, S. O princípio cinematográfico e o ideograma In: CAMPOS, Haroldo de. (Org.). *Ideograma: lógica poesia linguagem*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1994. p. 149-166. EISENSTEIN, S. *A forma do filme*. Apresentação, notas e revisão técnica: José Carlos Avellar. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

FENOLLOSA, Ernest. Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma: lógica poesia linguagem*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1994. p. 109-148.

GÉFIN, Laszlo K. *Ideogram – history of a poetic method*. Austin: U. of Texas P., 1982.

LÉVI-STRAUSS, C. *Totemismo hoje*. Trad. Malcolm Bruce Corrie. Petrópolis: Vozes, 1975.

LÉVI-STRAUSS, C. *El Pensamiento Salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

LÉVI-STRAUSS, C. Eficácia Simbólica In: \_\_\_\_\_. *Antropologia estrutural*. 4. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 3. ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Estudos – Semiótica).

PIGNATARI, Décio. *Letras, artes, mídia*. São Paulo: Globo, 1995.



- POPOVICH, Frances B. *The social organization of the Maxakali*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade do Texas at Arlington, 1980 (mimeo).
- POPOVICH, Harold. The sun and the moon. A Maxakali text. In: GUDSCHINSKY, S. C. *Estudos sobre línguas e culturas indígenas*. Edição especial Summer Institut of Linguistics, 1971.
- POPOVICH, Harold. Maxakali supernaturalism. Comunicação ao Summer Institute of Linguistics, 1976a (mimeo).
- POPOVICH, Harold. Maxakali myths on cultural distinctions and Maxakali sense of inferiority to the national brasilian culture. Summer Institute of Linguistics, 1976b (mimeo).
- POUND, Ezra. *A arte da poesia*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.
- RISÉRIO, Antônio. *Oriki orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Theory of literature*. 3. ed. San Diego, New York, London: Harcourt Brace & Company, [s. d.].
- ZUMTHOR, Paul. *La letra y la voz*. Madrid: Cátedra, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria L. Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.



## Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia<sup>1</sup>

*Marília Librandi*<sup>2</sup>

Prova de que também meios insuficientes e mesmo infantis  
podem servir para a salvação.

Kafka. “O Silêncio das Sereias”

Esse texto procura ler um certo silêncio, dizê-lo em palavras e talvez, principalmente, engendrar a possibilidade de ouvi-lo. Como indaga Jean-Luc Nancy, em *À L'écoute*, seria o pensamento ocidental capaz de ouvir ou, como ele propõe, seria preciso inventar uma ontologia da escuta baseada na relação reverberante de nosso corpo com seu entorno? Direção semelhante segue Michelle Brouillette Walker em seu livro *Philosophy and the maternal body: reading silence*. Como diz o título de seu primeiro capítulo, “Speaking Silence”, o silêncio que eu gostaria de ler (e de ouvir) é

---

<sup>1</sup> Esse texto é o resultado e a versão revista em português de duas palestras: “Mimesis and Auditivty”, apresentada na Universidade de Queensland, Austrália, em novembro de 2011, por ocasião de um seminário dedicado à teoria da mimesis de Luiz Costa Lima; e “Thinking about Literature as a Native”, palestra apresentada na Universidade de Stanford em fevereiro de 2012, como parte da série “How I think about Literature”. Foi, inicialmente, publicado na revista *O Eixo e a Roda. Número especial sobre “Nativismo e Indianismo na Literatura Brasileira”*. Editores: Andréa Sirihal Werkema, José Américo Miranda e Maria Cecília Boechat 21. 2 (2012): 179-202.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora de literatura e cultura brasileiras na Universidade de Stanford (2009-2018), e professora visitante na Universidade de Princeton. Contato: [marilialibrandi@gmail.com](mailto:marilialibrandi@gmail.com)

precisamente um silêncio falante, e foi produzido por um chefe indígena Nambikwara.

Em 1938, esse índio desenhou algumas linhas em um pedaço de papel diante do antropólogo Claude Lévi-Strauss. Essas linhas reproduziam o gesto da escrita sem, no entanto, gerarem um texto: eram linhas tortas e sinuosas rabiscadas no papel. Como se sabe, Lévi-Strauss interpretou-as magnificamente em seu capítulo, “Lição de Escritura”, em *Tristes Trópicos*, publicado em 1955. Doze anos depois, Jacques Derrida contra-interpretou violentamente a interpretação de Lévi-Strauss em *De La Grammatologie*, publicado em 1967. Tão violentamente que em sua carta-resposta Lévi-Strauss diz que Derrida o contestara com “a delicadeza de um urso”<sup>3</sup>. No entanto, apesar da grande diferença entre eles, ambos os autores interpretaram essas linhas para criticar sua cultura de origem. Usando distintas estratégias, o objetivo era criticar o domínio colonial europeu, no caso de Lévi-Strauss, e a metafísica europeia dominante, no caso de Derrida. Mas o que acontece com o ponto de vista Nambikwara sobre sua própria escrita? O que essa lição nos diz *sob o ponto de vista indígena*? De certo modo, é possível dizer que nem Lévi-Strauss nem Derrida leram o traço do índio; nenhum dos dois leu o silêncio desses traços como um contra-texto em relação ao texto ocidental, e aquelas linhas no papel continuam a ser um enigma, uma espécie de hieróglifo Nambikwara virtual, já que essa escrita não foi preservada como os outros objetos indígenas levados por Lévi-Strauss para o *Musée de L’Homme* em Paris. Como não há vestígio material desses traços, apenas podemos saber deles a partir do modo como Lévi-Strauss os analisa em seu ensaio, do modo como Derrida o contradiz, e do modo como continuam a reverberar como questão em aberto.

Sabemos que o estruturalismo está ligado ao encontro de Lévi-Strauss com os Nambikwaras, sua mais longa experiência de campo,

---

<sup>3</sup> Antes da publicação do livro, Derrida publicara trechos de sua análise na revista *Cahiers pour l’Analyse* em 1966. É para essa revista que Lévi-Strauss envia sua carta-resposta. Cf. LEVI-STRAUSS. <http://cahiers.kingston.ac.uk/volo8/cpa8.5.levi-strauss.html/>.

de junho a setembro de 1938, que lhe fornece o fundamento teórico de seu primeiro livro, *As Estruturas Elementares do Parentesco*, além de artigos anteriores, e de sua tese de 1948, *La vie familiale et sociale des indiens Nambikwara*<sup>4</sup>. Sabemos também que o pós-estruturalismo derrideano vai se estabelecer a partir de uma revisão radical desse mesmo encontro entre o antropólogo e o indígena Nambikwara. A questão que permanece em aberto em nosso momento pós-estruturalista e pós-desconstrucionista, o que ainda está para ser dito e pensado é, pois, o *ponto de vista indígena* sobre essas linhas. A possibilidade de pensar filosoficamente esse impensado tem finalmente começado a tornar-se possível através do trabalho de revisão e recuperação do pensamento de Lévi-Strauss aliado à emergência dos conceitos indígenas na obra do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e de outros etnólogos que passaram a expor para nós o pensamento ameríndio<sup>5</sup>.

Inspirada nessa nova antropologia e relacionando-a à teoria da literatura, em especial à proposta por Luiz Costa Lima em sua revisão do conceito de mimesis, proponho reler as linhas Nambikwaras não como farsa, mas como força, como uma lição de escritura artística. Minha hipótese é que as linhas Nambikwaras, tortas e sinuosas, podem ser lidas como o grau zero do jogo ficcional, e podem revelar a estrutura daquilo que nossa cultura chama ficção e, por extensão, arte. Nessa leitura, então, o antropólogo estrutural não seria (apenas) Lévi-Strauss, mas também o próprio chefe Nambikwara.

A lição de escritura é, assim, a cena de origem de meu texto, e a cena de origem (de um livro em planejamento) que vai me permitir pensar a literatura brasileira e latino-americana a partir dela como sua variação. Comentando Lévi-Strauss, diz Derrida: “Mas a cena não

---

<sup>4</sup> Ver SOUZA e FAUSTO. Reconquistando o campo perdido, p. 90-91

<sup>5</sup> Apesar de não ser o foco de meu estudo, outra contribuição fundamental para a compreensão do ponto de vista indígena vem dos estudos sobre as práticas de escritas nas Américas, como o trabalho de Gordon Brotherston e sua proposta de uma “gramatologia do Novo Mundo”, à qual farei referência mais adiante.

era a cena de *origem*, apenas a de *imitação* de escritura”<sup>6</sup>. Proponho, porém, repensar a cena enquanto cena de origem, mas não da imitação, e sim do *jogo mimético*, baseada na noção de mimesis como “produção de diferença”, proposta por Luiz Costa Lima, e na noção de “economia simbólica da alteridade”, proposta por Eduardo Viveiros de Castro. Importante assinalar que Viveiros de Castro foi aluno de Costa Lima, que o apresentou à obra de Lévi-Strauss, por sua vez presença fundamental em sua tese *Estruturalismo e Teoria da Literatura*, de 1970. O que estou fazendo é um retorno a essa fonte: Lévi-Strauss, promovendo um reencontro entre Costa Lima e Viveiros de Castro como nomes de duas disciplinas em contato: teoria da literatura e antropologia. Meu intuito é avançar por linhas ainda a demarcar, e que se concentram em duas direções principais: refletir sobre as bases teóricas para a proposta de uma “antropologia da ficção”; e desenvolver o conceito “escritas de ouvido”, que, partindo da intersecção escrita-oralidade, visa atingir o núcleo de uma mimesis que parte não do olho, nem da mão, nem da boca, mas da escuta na escrita<sup>7</sup>.

Proponho então o seguinte caminho para esse texto, que ensaia uma primeira aproximação ao tema: 1) rever a cena, o mito de origem da “lição de escritura”, onde ocorreu e quais suas circunstâncias; 2) lembrar a interpretação proposta por Lévi-Strauss e, muito brevemente, a contra-interpretação de Derrida; e 3) re-interpretar a cena entre Lévi-Strauss e o índio a partir da teoria da mimesis e do pensamento ameríndio. Antes, porém, importa saber o que é, ou como ocupar, um *ponto de vista nativo*. Para isso, vou sugerir alguns pontos possíveis para uma aproximação entre a teoria literária e a antropologia.

---

<sup>6</sup> DERRIDA. *Gramatologia*, p.157

<sup>7</sup> Sobre a noção de “antropologia da ficção”, ver o primeiro capítulo de meu livro *Maranhão-Manhattan*. Sobre a noção de “escritas de ouvido”, ver Librandi-Rocha. *Writing by ear*.

## Pensando a literatura como nativa

Levando em conta os estudos sobre a presença dos indígenas na literatura brasileira e latino-americana, minha pesquisa toma uma direção paralela, mas distinta: busco repensar a literatura de matriz ocidental a partir de uma teoria não-ocidental, ou melhor, busco repensar a literatura não-indígena com um pensamento indígena, produzindo uma aproximação ressoante entre ambos, e esperando que algo brilhe a partir desse contato.

Tento assim de certo modo estranhar nosso modo de pensar a literatura, propondo revê-la sob a perspectiva nativa, ou seja, incorporando o pensamento ameríndio e, a partir do que aprendo com esse pensar, sugerir a possibilidade de *tornarmo-nos nativos da literatura* e seus mundos, como se fosse possível passarmos para “o lado de lá” a cada ato de leitura assim como faz o etnógrafo quando em seu trabalho de campo. *Ocupar o ponto de vista nativo* significa, assim, a situação paradoxal de tornar-se estrangeiro em relação ao seu próprio pensamento, estranhando-o, e ao mesmo tempo tornar-se nativo de um pensamento estrangeiro, borrando os limites entre ambos. Para tornar esse exercício possível, começo a perceber que é preciso alterar o modo de escrita, o que significa incorporar na crítica literária uma certa dose de ficção, e praticar aquilo que antropólogos australianos vem chamando de “fictocriticism”<sup>8</sup>. Esse movimento é necessário não por querer emular a ficção, mas para poder avançar além ou aquém do que a razão nos permite pensar e conseguir, assim, de certo modo, *descontrolar o controle do imaginário*.

Assim, se antropológica e antropofagicamente *pensar como nativo significa ocupar um ponto de vista estrangeiro ao nosso próprio pensamento*, a antropologia que vem se destacando hoje é aquela que está produzindo a descolonização de seu próprio pensar e mergulhando em outro regime de conceitos. Essa nova direção

---

<sup>8</sup> Termo usado para definir o estilo dos textos e do pensamento de Michael Taussig, assim como o de seu colega Stephen Muecke.

proposta pelo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, o americano Roy Wagner e a britânica Marilyn Strathern, entre os nomes mais salientes, está propondo uma equivalência epistemológica entre os mundos que Marshall Sahlins bem denominou como “the West and the rest” para denunciar seu desequilíbrio. O que essa nova antropologia busca é uma equivalência baseada na afirmação de uma radical diferença. O pensamento ameríndio ou melanésio é distinto do nosso, dizem eles, não porque tenham distintos pontos de vista sobre os mesmos objetos, mas porque os mundos que eles pensam são outros. Assim, trata-se de descrever e inscrever a diferença desse pensamento. Como diz Strathern, não é possível falar do outro com o seu código, mas apenas através do nosso. É possível, porém, tentar que o outro fale através de nós, atravessando-nos, criando brechas e inversões, “obviações” em nosso pensar-dizer, interrompendo-nos, e fazendo aparecer coisas que nós não somos capazes de ver ou dizer<sup>9</sup>. Para isso, é preciso sofrer uma transformação: é preciso que um pensamento outro fale pela nossa boca a partir de um experimento antropológico ficcional, ou, o que é ainda mais preciso, a partir de uma filosofia produzida pela antropologia. Esse ponto é importante e será retomado adiante quando falar da diferença de leituras entre o antropólogo Lévi-Strauss e o filósofo Derrida, e também quando realçar qual tipo de filosofia se pode depreender de uma teoria literária renovada pelo pensamento ameríndio. O que essa nova teorização antropológica extremamente complexa está propondo, então, é um equilíbrio epistemológico entre o pensamento ocidental e pensamentos de povos estranhos a essa tradição produzindo um contato e uma comparação baseada em suas diferenças, e não em busca de suas semelhanças. Como diz repetidamente em seus textos Viveiros de Castro, a questão não é ter um ponto de vista distinto sobre as mesmas coisas, mas pensar com um pensamento diferente para compreender outras potencialidades das coisas e experimentar outras imaginações.

---

<sup>9</sup> Cf. STRATHERN. No Limite de uma Certa Linguagem.



\*

Experimentar outras imaginações é o que a ficção produz continuamente como possibilidade e exercício. No entanto, por que, apesar de nossos melhores teóricos, os estudos literários continuam a ocupar uma posição menor (cada vez mais desqualificada e em vias de desaparecimento) em relação a outros campos de trabalho e de atuação? Por que é tão difícil deixar de pensar a ficção como um segundo produto e dar-lhe direito de existência plena? Por que a literatura de ficção continua menosprezada mesmo quando louvada?

Talvez, o pensamento corrente e dominante no *West* não nos permita pensar a ficção, que seria similar ao *rest*. É em relação a esse ponto que sugiro uma hipótese que me pareceu surpreendente: talvez haja uma espécie de in-compossibilidade entre nossos artefatos artísticos e nossas epistemologia, cosmologia e ontologia. Se essa hipótese for válida, heurísticamente, por que não supor que outras, diferentes epistemologias, cosmologias e ontologias possam ser mais afins aos nossos textos literários?

De modo geral e redutor, o que nossa “pop-filosofia moderna”, como diz Viveiros de Castro<sup>10</sup>, aquela que instaurou os grandes divisores natureza/cultura, física/metafísica, texto/contexto, nos diz? Que nossos textos literários, nossos objetos ficcionais, são muito bons, excelentes mesmo, mas de pouca utilidade, pois, afinal, criam mundos que não existem, sendo “apenas” representação imaginária. Como seres inteligentes e racionais, sabemos que não há nenhum corpo ali, signos são abstrações, e o mundo está alhures. Seria infantil mantermo-nos no modo deceptivo. Sentimos, mas é assim: a vida é dura, e o resto é literatura. Parece, assim, que a literatura ocupa e é pensada como lugar do excesso: ou é um luxo (excesso entendido como ócio) ou, seguindo a imagem do poema concretista, é um lixo

---

<sup>10</sup> Ver VIVEIROS DE CASTRO, *Metafísicas Canibales*.

(excesso descartável em relação ao que é tido como útil). A raiz desse menosprezo (ou a oscilação entre a mais-valia e a menos-valia) vem de que em nosso pensar habitual funciona assim: nós existimos, os personagens, não; nós somos seres de carne e osso, eles são seres de papel; nós pensamos, eles são imaginários; nós agimos, eles são nossa projeção; nós temos e fazemos história, eles são estória de “mentira”.

Ocorre, porém, que há um pensamento diferente no mundo amazônico e ameríndio. Um pensamento que advoga o perspectivismo (que não é o mesmo que relativismo) e o multinaturalismo (reverso do multiculturalismo), e que é mais afim ao mundo imaginário da ficção porque mais próximo do que sonha a nossa melhor filosofia. Assim, se a “insurreição e alteração começam pelo conceito”<sup>11</sup>, diria que no campo dos estudos literários é o conceito de literatura ou nosso modo de pensar a ficção que deve ser continuamente alterado e repensado, é em busca dessa renovação que nos últimos anos venho tentando repensar o campo da teoria da literatura a partir da antropologia ameríndia, pois o que eu aprendo com o que os antropólogos me ensinam a respeito do pensamento ameríndio e de seus modos de vida e de invenção, seus conceitos e sua cosmologia, é muito mais afim a uma reconsideração do ficcional e vem juntar-se aos nossos melhores teóricos do literário. Assim, o que Viveiros de Castro descreve como uma “ontologia política do sensível” ou um “perspectivismo ontológico” é o que estou querendo transpor para o campo da teoria da literatura. A cosmopolítica indígena, sua filosofia, que passamos a conhecer através dessa “construção experimental”, é o diferencial que precisamos para nos reenergizar e renovar. Por isso, faço minhas as suas palavras e as aplico e desvio para o campo literário. Para testar a validade dessa transferência, ou apropriação de conceitos antropológicos-

---

<sup>11</sup> VIVEIROS DE CASTRO, Transformação na antropologia..., p.7

ameríndios para o campo da teoria literária, começo propondo algumas analogias.

Pela primeira, diria que os textos literários e os grupos indígenas ocuparam dentro da tradição ocidental uma posição similar. É possível situá-los como análogos, não obviamente porque o indígena “não existiria” (apesar de seu constante silenciamento, etnocídio e “epistemocídio”<sup>12</sup>), mas porque ambos, os coletivos indígenas e os coletivos de ficção, foram tidos ou como adorno e exotismo ou como marginais em relação a um saber que vem de fora. Fora da ficção para dizer o que a ficção é ou não é, ou fora dos grupos indígenas para descrever o que eles faziam, mas provavelmente não sabiam. Ambos teriam, assim, um estatuto refém do que está fora (“referente”, “realidade” ou “verdade”), e do que vem de fora (o colonizador). Desse modo, se essa nova antropologia propõe radicalizar uma equivalência entre o antropólogo e o nativo<sup>13</sup>, proponho radicalizar a equivalência entre os leitores (que estão fora da literatura) e os personagens (que estão dentro da ficção) como parte de um experimento ficto-crítico. Radicalizar uma equivalência entre nós e “eles” permite-nos *pensar a ficção como uma outra cultura dentro da nossa* com a qual estabelecemos relação e que devemos respeitar na sua diferença.

Retomando o par nativo-estrangeiro, é como se o texto de ficção fosse estrangeiro a nós que os criamos e que os lemos. Sugiro, pois, ler ao pé da letra a idéia de Proust retomada por Deleuze<sup>14</sup> de que a literatura é escrita em uma língua estrangeira, assim como a idéia chave da primeira teoria da literatura, a do Formalismo russo, do discurso literário como “ostranenie”, estranhamento. Busco então radicalizar essas noções, e sugerir que nos transformemos em etnólogos de nossa própria ficção. Produzidas por nós, as vozes poéticas e os personagens são nossos

---

<sup>12</sup> Expressão de Bob Scholte *apud* VIVEIROS DE CASTRO, O Nativo relativo, p.116.

<sup>13</sup> VIVEIROS DE CASTRO. O Nativo Relativo, p.126

<sup>14</sup> DELEUZE, *Crítica e Clínica*, p.9

estranhos ou o estranho que há em nós. Eles são nossas potencialidades, que visitamos e inventamos como quem é capaz de habitar e sonhar em uma língua estrangeira.

Se, como diz Roy Wagner: “toda compreensão de uma outra cultura é um experimento com a nossa própria”<sup>15</sup>, sugiro que a invenção da ficção é um experimento com nossa própria cultura como outra. *Pensar a ficção como uma outra cultura* obriga-nos a retirar a ficção da posição secundária e subalterna, e deixarmos de ser seus colonizadores (sempre explicando a literatura em função do que ela diz sobre nós mesmos e nossa realidade) para passarmos a ser seus interlocutores (multiplicando a ficção e seus mundos, e respeitando sua diferença para aprendermos com ela e nos descolonizarmos de nós mesmos). Essa é a estrutura da filosofia proposta por Viveiros de Castro: considerar os índios não como objetos, mas como interlocutores para que um efetivo diálogo possa ocorrer (ou, retomando o que se disse acima, para que se crie uma filosofia capaz de ouvir): “Interlocutor dialógico, mas também contrário antilógico, o pensamento ameríndio está disposto em uma relação de tensão constitutiva com sua descrição antropológica”<sup>16</sup>. Penso que essa exata definição pode ser transposta para a relação da teoria literária com o mundo ficcional. Nesse último caso, é preciso indagar e tentar responder: *se personagem não é gente, como estabelecer com eles uma relação de interlocução?*

## Mundos paralelos

Pelo conceito de “perspectivismo ameríndio” aprendemos que não se trata de traduzir distintas visões de mundo, mas compreender a possibilidade de distintos mundos coexistentes. Para o campo dos estudos literários, essa reformulação implica um

---

<sup>15</sup> WAGNER, 1981, p.12 apud VIVEIROS DE CASTRO, O Nativo Relativo, p.124

<sup>16</sup> VIVEIROS DE CASTRO. Transformação” na antropologia..., p.7

golpe de mestre na dicotomia representação-realidade, levando-nos a recriar nossa relação com a ficção como um mundo inventado, *ontologicamente pensável*. Nesse caso, seria preciso investigar como o perspectivismo ameríndio pode se unir ao perspectivismo teorizado por W. Iser em relação à ficção<sup>17</sup>. A partir da *autopoiesis* da criação de mundos possíveis, o perspectivismo ficcional opera a duplicação de nosso mundo através do jogo iniciado pela partícula do “como se”, que nos distancia e nos desobriga dos condicionantes habituais, de modo a que possamos aceder a uma visão diferenciada, a uma espécie de iluminação que nos faz rever a vida com olhos livres. No caso ameríndio, o perspectivismo não significa uma representação mental, um distinto ponto de vista sobre uma mesma realidade, mas a existência de distintas realidades a partir das quais o ponto de vista, sempre humano, demasiado humano, se situa.

O mundo ameríndio, traduz Viveiros de Castro, é um mundo unificado no qual a semiótica não está separada no sistema literal-metafórico, mas no qual todo ser está relacionado a outros seres em uma “economia simbólica generalizada” baseada no processo de personificação<sup>18</sup>. Nesse mundo unificado, há múltiplos mundos simultaneamente possíveis: nos quais cada ser, plantas, animais, personagens, espíritos, mortos, deuses, estão simultaneamente presentes e são agentes porque cada um é pessoa no seu próprio domínio. Trata-se de um mundo de “humanidade imanente”<sup>19</sup>. Cada ser vive em seu próprio coletivo, mas nem por isso sua província (ou o que se chama real) pode ser considerada a única verdadeira; os múltiplos mundos ecoam; basta praticar a difícil arte (para poucos) de saber ouví-los e acessá-los. Leitores de literatura reconhecemo-nos nesse multiverso ameríndio. Quando lemos um poema ou um romance mergulhamos em um mundo no qual a divisão real/fictício

---

<sup>17</sup> Cf. ISER, *O Fictício e o Imaginário*.

<sup>18</sup> VIVEIROS DE CASTRO, *The Gift and the Given*, p.246.

<sup>19</sup> VIVEIROS DE CASTRO, *The Gift and the Given*, p. 250-51.

deixa de atuar, mesmo que apenas durante o tempo de leitura como se transitássemos em mundos distintos, mas unificados.

Essas idéias são possíveis de serem pensadas porque sociedades ameríndias baseiam-se em uma economia do dom. Distinto de nosso mundo no qual coisas e pessoas assumem a forma de objetos, no mundo da troca de dons (exchange of gifts), coisas e pessoas assumem a forma de pessoas<sup>20</sup>. Para conhecer é preciso considerar nossos “objetos” de pensamento como pessoas. Se não se personifica, diz Viveiros de Castro, não se entende nada, não se estabelece uma relação de interlocução, mas de domínio. Como diz Strathern: “O próprio ato de interpretação pressupõe a personificação do que está sendo interpretado”<sup>21</sup>.

Nossos escritores sabem disso. João Guimarães Rosa disse duas coisas sobre sua obra-prima, *Grande Sertão: Veredas*. Uma: “Riobaldo é meu irmão”. Duas: “literatura tem de ser vida”<sup>22</sup>. E se levamos a sério, como um programa intelectual, a afirmação de Guimarães Rosa: “literatura tem de ser vida!”? Se levamos essa afirmação a sério (e também com humor), o que acontece? Acontece que outras perguntas começam a aparecer, perguntas que não podemos fazer em nosso regime habitual de pensamento, porque seriam e são classificadas como loucas e incompetentes. Por exemplo: que tipo de vida possui um personagem de ficção? Uma vida imaginária configurada no texto? Certo. Mas o que isso quer dizer? É verdade que a ficção produz seres que não morrem. Parafraseando Barthes, não há razão para que um dia a gente pare de falar de Romeu e Julieta, de Madame Bovary, de Riobaldo, ou de Borges, personagem e autor de si mesmo enquanto outros. É verdade também que os personagens não têm como alterar seu destino já escrito, nem as palavras pronunciadas, mas nós nos relacionamos com eles e nessa relação eles e nós nos alteramos mutuamente.

---

<sup>20</sup> VIVEIROS DE CASTRO, *The Gift and the Given*, p.246.

<sup>21</sup> STRATHERN apud VIVEIROS DE CASTRO, *The Gift and the Given*, p. 249 (tradução minha).

<sup>22</sup> ROSA, *Diálogo com Guimarães Rosa*, p.67.

Como diz em um texto incrivelmente importante a pesquisadora Wai Chee Dimock, o texto literário, diferente de outros textos, muda com seus leitores, o que a leva a conceituar o discurso literário como uma “ontologia instável”. Basta lembrar que o Quijote de Borges/Pierre Menard não é o mesmo Quijote de Cervantes, apesar de o texto ser idêntico. Por quê? Porque o texto muda com o tempo e reverbera a inscrição histórica de quem o está lendo. Assim também ocorre quando lemos e releemos grandes textos e poemas, pois os personagens não mudam de sina, mas a cada releitura aparecem diversos da leitura anterior. Por quê? Talvez seja preciso redescrever essa impressão no âmbito de uma ontologia do ficcional como um mundo de presenças latentes.<sup>23</sup>

### **A literatura como vivência**

Isso me dá a liberdade inventiva de pensar a literatura como vivência. Ler a literatura assim é um ato político de intervenção: é ter acesso e ser acessado por outras vidas. Posso então sugerir que ler literalmente é, paradoxalmente, ler contra a letra, colocar a letra do avesso, como a bela imagem de Robert Harrison em seu livro *Forests*. As pedras, diz ele, têm uma dupla vida. As pessoas da cidade vêem apenas a parte visível a ser usada como material para a construção de prédios (ou de hidroelétricas como as que querem acabar com os rios e os povos da Amazônia). Mas os provincianos, diz Harrison, (e os indígenas, os ribeirinhos e outros que vivem às margens das cidades), sabem que é preciso virar as pedras para cima. Só então veremos a vida de insetos, larvas e formigas que se escondem por baixo delas. Proponho que ler literatura como vida funciona assim também: a cada vez que viramos as páginas do livro, vemos vida pulsante ali dentro. E, quando lemos, ajudamos essas vidas literárias a emergirem. É o mundo dos avessos.

---

<sup>23</sup> Penso nos conceitos de “presença” e de “latência” como vem sendo elaborados por H. U. Gumbrecht. Ver seus livros *Presence* e *Latenz*. No texto “Nuvens Invisíveis”, analiso o mundo de nuances e de latências expresso no conto “Nenhum, Nenhuma”, de J. Guimarães Rosa.

## O corpo da ficção

Nesse caso, para entender o ponto de vista de outrem é preciso assumir seu corpo, “encorporá-lo”, pois o conceito de corpo ameríndio é um conceito não-biológico, mas metamórfico, como uma roupa que se veste e se desveste a depender da situação e dos encontros passíveis de alteração<sup>24</sup>. Essa mesma noção é expressa por Clarice Lispector no jogo ficcional que se estabelece entre ela e o narrador Rodrigo S. M, seu duplo: “Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despessoalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despessoalizo-me a ponto de adormecer”.<sup>25</sup> Se o corpo ameríndio é uma veste transformacional, parte de uma cosmologia na qual um jaguar pode se transformar em meu cunhado e vice-versa, o mundo da ficção também é, como definiu Karleinz Stierle, um mundo marcado pela metamorfose, outro conceito da teoria da literatura a ser repotencializado pelo pensamento ameríndio. Outros conceitos do campo literário a serem repensados incluem as noções de dialogismo e polifonia bakhtinianos, e o conceito de estranhamento. Pois, a partir do momento em que o pensamento ameríndio é levado a sério, e suas concepções traduzidas em conceitos epistemologicamente tão válidos como noções da filosofia ocidental, podemos adotar seus conceitos para repensar o mundo da ficção. Assim, se no mundo ameríndio considera-se que todos (ou quase todos) são humanos em corpos distintos, isso nos permite indagar: Que tipo de corpo tem um personagem de ficção? Ou qual corporalidade envolve nossa relação com a ficção e a poesia?<sup>26</sup> Vou propor o seguinte. Para falar e ser ouvido, um personagem na página precisa do corpo de seus leitores para interagir, para criar uma comunidade, de modo que esse ser sem

---

<sup>24</sup> Ver VIVEIROS DE CASTRO, *The Gift and the Given*.

<sup>25</sup> LISPECTOR. *A Hora da Estrela*, p.80-81.

<sup>26</sup> Agradeço essas questões sugeridas por Roberto Zular.



agenciamento individual possa agir, e sua voz possa ser ouvida. É assim que, se a antropologia é *filosofia com pessoas incluídas* (“anthropology is philosophy with the people in”, no original de Tim Ingold<sup>27</sup>), *sugiro que a teoria da literatura é filosofia com vida reverberando entre nós (leitores e textos)*<sup>28</sup>. Estabelecidas essas analogias entre teoria, ficção e antropologia, passo então a ler o traço Nambiquara como uma inscrição que nos permite ver possibilidades latentes em nossa relação com o texto literário.

## A cena

Relembro rapidamente o episódio. Trata-se de uma cena de troca: produtos da “civilização” seriam trocados por artefatos indígenas. Lévi-Strauss e o chefe Nambikwara estão ambos diante de setenta e cinco índios em uma situação tensa: “Diversos indígenas pareciam jamais ter visto um branco e sua acolhida rebarbativa, o nervosismo manifesto do chefe, sugeriam que ele os trouxera um pouco a força”. É então que ocorre um “extraordinário incidente”. Antes de relatá-lo, Lévi-Strauss explica que, comparados aos Caduveo e aos Bororo, os Nambikwara parecem “uma infância da humanidade” (290), pois, diferente das outras tribos, esse grupo não conhece a cerâmica, não tem canoas, nem dorme em rede; não sabe escrever nem tampouco desenha. No entanto, antes de começarem a troca de presentes, o chefe pede um bloco de papel, e quando Lévi-Strauss lhe pergunta alguma coisa:

ele não me comunica verbalmente as informações que lhe peço, mas traça sobre o seu papel linhas sinuosas e mas apresenta, como se ali devesse ler a sua resposta. (...) está tacitamente entendido entre nós que os seus riscos possuem um sentido que eu finjo decifrar; o

---

<sup>27</sup> INGOLD apud VIVEIROS DE CASTRO, O Nativo relativo, p.127.

<sup>28</sup> Veja-se a tradução com o comentário de Viveiros de Castro sobre a definição de Ingold: “Uma filosofia com outros povos dentro, então: a possibilidade de uma atividade filosófica que mantenha uma relação com a não-filosofia – a vida – de outros povos do planeta, além de com a nossa própria”, Nativo Relativo, p.127.

comentário verbal segue-se quase imediatamente, e me dispensa de pedir os esclarecimentos necessários.

Quando todos os índios estão reunidos para a troca dos presentes, a mesma cena se repete (como se a anterior fosse um ensaio antes da grande encenação diante dos espectadores):

Ora, mal havia ele reunido todo o seu pessoal, tirou dum cesto um papel coberto de linhas tortas, que fingiu ler, e onde procurava, com uma hesitação afetada, a lista dos objetos que eu devia dar em troca dos presentes oferecidos...

Como uma cena teatral e performática, o chefe “finge ler”, e Lévi-Strauss classifica a cena como uma “comédia”:

Essa comédia se prolongou durante 2 horas. Que esperava ele? Enganar-se a si mesmo, talvez; mas, antes, surpreender os companheiros, persuadi-los de que as mercadorias passavam por seu intermédio, que ele obtivera a aliança do branco e participava dos seus segredos.

O que está em jogo nessa cena? Como se percebe, aparentemente o chefe indígena age como *um trickster tropical nos tristes trópicos* fingindo que lê e escreve algo inteligível para mostrar que domina o conhecimento e a linguagem ocidental ao desenhar linhas tortas no papel. Lévi-Strauss não recusa, mas aceita esse jogo que irá pôr em questão a instituição da escrita. Por quê? Estranhando seu código pelo afastamento cômico produzido pelo falso texto, Lévi-Strauss vai ler o engano dos traços indígenas no papel como revelando o engano maior causado pela escrita que escraviza e faz com que impérios se sustentem: “Não se tratava de conhecer, de reter ou de compreender, mas de aumentar o prestígio e a autoridade de um indivíduo - ou de uma função - à custa de outrem” - era isso que o “índigena ainda na idade da pedra adivinhara”. O intuito da argumentação é mostrar que os traços do indígena no papel invertem a relação de aprendizado.

Quem aprende a lição de escrita é ele, Lévi-Strauss, e sua intenção é destruir o argumento da superioridade da civilização do Ocidente e da escrita sobre esses indígenas “da idade da pedra”.

Lévi-Strauss interpreta a cena como revelação de uma função (oculta) da linguagem escrita: a dominação intensiva e por longos períodos de tempo de um grupo sobre outro, a sujeição à lei e ao Estado, a manutenção de escravos e a proletarização. Essa seria a função primeira da escrita que o gesto do índio revelaria. As outras funções, a função de produzir e de armazenar conhecimento, a função de planejar o presente e o futuro, e a função de produzir prazer estético seriam secundárias em relação a essa função primeira, podendo muitas vezes serem usadas para reforçar (e não para criticar) a função primeira da escrita. Escrever, diz Lévi-Strauss, “parece ter favorecido mais a exploração de seres humanos do que sua iluminação intelectual. E continua: “Se minha hipótese for exata, é preciso admitir que a função primária da comunicação escrita é facilitar a servidão”.

O uso do termo “função” por Lévi-Strauss parece remeter aos estudos do Círculo Linguístico de Praga, que estabeleciam a função não como uma propriedade “mas um *modo de utilizar* as propriedades de um certo fenômeno”<sup>29</sup>. Derrida criticará Lévi-Strauss por ele condenar a escrita em oposição a uma fala supostamente inocente, repondo assim a divisão etnocêntrica de povos com ou sem escrita, mas, ao usar o termo *função*, vemos que Lévi-Strauss está se referindo a um dos *modos de utilizar* a escrita que, segundo ele, é tanto mais dominante quando mais se mantém oculto. *O que ele condena é a escrita como produtora de cemitério e cadeia*, a relação entre império-morte-sujeição mediados pela cachaça veneno-remédio da escrita<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Mukarovsky *apud* Costa Lima, *Poesia e Experiência Estética*, p.43.

<sup>30</sup> Faço aqui referência ao provérbio quilombola citado por Lévi-Strauss nesse mesmo capítulo: “Cemitério, cadeia e cachaça não é feito para uma só pessoa”.

## Derrida

Para o propósito desse texto, em relação à Derrida vou apenas dizer que sua leitura tem o mérito de unir o antropólogo e o nativo, pois tanto a escrita alfabética como o traço indígena são considerados como escritura, e estariam ambos submetidos à deriva da *differance*, uma arqui-violência inicial que nos separa do vocativo absoluto de uma fala plena. No entanto, para quem quer pensar a escritura indígena e o ponto de vista nativo é a obra de Lévi-Strauss que nos permite pensar a diferença. Gordon Brotherston em um ensaio pioneiro na análise da oposição entre Lévi-Strauss e Derrida sugere usar o melhor de ambos para o campo dos estudos das escritas ameríndias, criando assim “a possible grammatology (Derrida) of America (Lévi-Strauss)”. E reconhece: “In the first place this involves firmly establishing the New World as a term in its own right, beyond its role as a mere correlative for European philosophy. Few have done this better than Lévi-Strauss, in a famous paragraph from ‘Race and history’...”<sup>31</sup>

Não é estranho? A *differance* de Derrida não nos deixa pensar a diferença, pois afirma a semelhança. Já antropólogos como Marilyn Strathern chegam a dizer que não é apenas necessário afirmar a diferença como é preciso radicalizá-la se quisermos entender outrem. Ela diz que “escolheu exagerar deliberadamente as diferenças, simplesmente porque isso nos obriga a parar para pensar”<sup>32</sup>, e assim poder entender outras concepções, outras descrições e outras imaginações logicamente distintas da nossa.

Do mesmo modo, na economia simbólica da alteridade ameríndia, proposta por Viveiros de Castro, e na mimesis revisitada por Costa Lima, a base de semelhança existe para fazer falar e aparecer a diferença. Costa Lima reavalía um conceito central do

---

<sup>31</sup> BROTHERSTON, Towards a grammatology of America, p.203.

<sup>32</sup> STRATHERN, No Limite de uma Certa Linguagem, p.173.

centro do Ocidente, a mimesis, reconceitualizando-o a partir de uma perspectiva à margem<sup>33</sup>; Viveiros de Castro acentua o pensar ameríndio em contraposição ao pensar ocidental colonial, como um pensar com o qual temos de aprender não porque sejamos “corruptos” e eles “inocentes”, mas porque nos abre as portas de outros mundos quando o nosso está em vias de desaparecer por produzir destruição. O desafio é pensar ambos conjuntamente: *de que modo a epistemologia da mimesis por Costa Lima pode se encontrar com a ontologia da diferença ameríndia?* Qual mimesis está implicada no canibalismo como incorporação da diferença para indefinição de uma identidade que tem no outro seu ponto de fuga? Qual ontologia está implicada na mimesis de produção da diferença? Como diz Costa Lima, as obras miméticas “produzem ‘seres’ no próprio ato de formulá-los. [pois] A mimesis de produção tem um caráter imediato e eminentemente performativo”<sup>34</sup>, como veremos agora na releitura da lição de escritura.

## Arte

Se a lição da escritura ensina que a função primeira da escrita é subordinar e sujeitar, meu objetivo é mostrar que essa mesma lição também ensina outra coisa. Como vimos, a cena entre o antropólogo e o indígena compõe uma “farsa”, uma “encenação”, um teatro. Para Lévi-Strauss, o índio produz uma imitação, e sua meta é aumentar seu poder sobre o grupo. Na minha leitura, proponho perceber o potencial mimético dessa cena ou o que essa cena nos ensina sobre a função mimética. Minha questão é: como podemos ler essas marcas não em relação ao que elas revelam sobre a imitação do poder da escrita, mas sobre o que elas revelam em relação à escrita artística? Em outras palavras: que tipo de

---

<sup>33</sup> Cf: “e talvez sobretudo porque pensamos a partir de uma área marginalizada, temos a oportunidade de tematizar a questão. Mas não se trata de fazer o elogio de viver na margem (...)”. COSTA LIMA, *Vida e Mimesis*, p. 299.

<sup>34</sup> COSTA LIMA, *Vida e Mimesis*, p.278.

mimesis está envolvida na “farsa”, na encenação do chefe indígena que finge escrever diante do antropólogo? É apenas uma imitação e uma cópia falhada, ou seria exagerado dizer que esse traço põe “a máquina da mimesis em funcionamento”?<sup>35</sup> Como já disse, minha hipótese é que essa cena pode ser lida como o grau zero do jogo mimético, fazendo-nos lembrar alguns dos aspectos mais sutis envolvidos na experiência estética.

A escrita alfabética condenada por Lévi-Strauss é revista a partir de uma outra escrita, a da inscrição em uma cena de troca. O fato é que esse falso texto escrito põe em questão a verdadeira escrita ou põe em questão a verdade da escrita. O truque do *trickster* indígena abala os fundamentos da escrita. Ele imita para ser igual ao antropólogo, e ter o mesmo poder de decifrar letras, mas seu gesto produz no receptor uma diferença, a consciência da farsa. O texto sem letras faz, assim, falar o “frame” que move a cultura letrada pela sua subversão cômica. Digamos que a arte nasce do gesto do índio; a mimesis artística tem como arquétipo esse gesto inconsequente; o de uma cópia que vai se transformar em mimesis, pois a partir de uma base de semelhança produz uma diferença. Seu gesto também cria instabilidade semântica, que vai gerar o esforço interpretativo de Lévi-Strauss no momento de insônia. O sonho do índio (escrever como os brancos) vai acordar o antropólogo de seu sono e despertar a crítica de sua cultura de origem: “Ainda atormentado por esse incidente ridículo, dormi mal e enganei a insônia rememorando a cena das trocas”.

## Poesia e experiência estética

No ensaio “Poesia e Experiência estética”, Luiz Costa Lima aborda nossa dificuldade em definir o que é poesia como uma dificuldade intrínseca à própria poesia, porque o poema implica uma experiência que elimina a distância entre sujeito e objeto, ao

---

<sup>35</sup> COSTA LIMA, Entrevista, p.344.

mesmo tempo em que produz o distanciamento do eu. A poesia é um movimento anti-narcísico, o que significa a experiência de o eu experimentar-se como outro. Para definir a poesia é preciso então refletir sobre como experimentamos a poesia. É em relação a esse difícil exercício que o texto de Costa Lima nos oferece algumas respostas-chave. A primeira delas, que eu gostaria de sublinhar, afirma que a experiência estética implica “a suspensão provisória do império do semântico”<sup>36</sup>.

Em nosso cotidiano, estamos sujeitos ao “império do semântico”: é preciso compreender as mensagens que estamos constantemente recebendo e enviando para que a vida funcione e para evitar o caos. No entanto, para que a experiência estética ocorra é preciso que, por um momento, apenas por um momento, um mínimo caos se dê, uma pequena crise ocorra. Esse intervalo é o momento da suspensão semântica, quando nos aliviamos do peso das mensagens e sentimos uma espécie de suspensão ou leveza (mesmo quando lemos os poemas mais tristes), suspensão que ocorre e dura apenas um curto intervalo de tempo. Esse momento de suspensão ocorre quando uma certa configuração sintática atrai nossa atenção e nos distrai do significado, fazendo-nos sentir, por um momento, suspensos no vazio.

Quando esse pequeno intervalo ocorre, expõe Costa Lima, confrontamo-nos com os limites do conhecido e beiramos o desconhecido. A experiência estética gera assim uma crise porque ela nos mostra os limites da razão, como uma experiência que permite a penetração de algo que a razão não nos deixa compreender. Desse modo, na experiência estética, o movimento vai de um momento de suspensão para um momento de suspeita (entendido como a re-ocupação semântica posterior através de uma re-aproximação crítico-interpretativa).

Gostaria de reter essa aguda definição da experiência estética como um momento de suspensão seguido de um momento de

---

<sup>36</sup> COSTA LIMA, Poesia e Experiência estética, p.46-47.

suspeita, e realçar estas três outras passagens: 1) a experiência estética é comparável “a uma perda de peso, provocada por qualquer evento que nos faça perder o sentido de orientação, sem que, por isso, nos desatine”<sup>37</sup>; 2) “as artes constituem a única forma discursiva em que... a comunicação não é o vetor primordial”, e 4) “sua vitalidade está na resposta que provoca, não na mensagem que transmite”.<sup>38</sup> Com essas ideias em mente, voltemos à cena entre o antropólogo e o indígena.

Pelo aspecto da suspensão e da suspeita, notamos que as linhas tortas do índio são um excesso em relação ao momento da suspensão semântica, porque não há nenhuma mensagem inscrita ali. Não se trata de um poema, nem mesmo de um desenho. Lévi-Strauss vê as linhas e imagina um sentido (por exemplo: arcos a serem trocados por um facão); o índio vai dizer sim ou não, e essa encenação vai continuar por duas horas. Ao produzir esse excesso de “suspensão do império do semântico”, essas linhas geram uma crise no seu receptor, gerando a “lição”. Lévi-Strauss aprende algo importante sobre a escrita; algo que até então nunca tinha aparecido com tanta clareza para ele antes dessa experiência que ele vai interpretar em um texto, seu livro, que toma a forma de um ensaio (a que seria preciso analisar). Ou seja, a suspensão total do significado gera uma crise também radical no receptor, que, sem poder dormir, rememora o ocorrido, e então o re-ocupa semânticamente através de uma crítica generalizada à função da escrita.

Quanto ao segundo aspecto: perda do sentido de orientação, podemos dizer que é exatamente isto que ocorre com Lévi-Strauss logo após o “extraordinário incidente”: “Sem que o percebesse, vi-me de repente sozinho no mato, desorientado”<sup>39</sup>. É assim que à cena “grotesca” do chefe escrevendo, segue-se a cena “ridícula” do antropólogo perdido. Lévi-Strauss perde seu burro, suas armas e

---

<sup>37</sup> COSTA LIMA, Poesia e Experiência estética, p. 48.

<sup>38</sup> COSTA LIMA, Poesia e Experiência estética, p.52.

<sup>39</sup> LEVI-STRAUSS, *Tristes Trópicos*, p.315.



seu material fotográfico. Quando então ouve vozes de dois índios que “tinham voltado sobre seus passos” e o tinham rastreado: “encontrar o meu material foi para eles brincadeira de criança”. Os índios, que não sabem escrever, sabem rastrear as linhas marcadas no terreno, relação que também mereceria uma análise à parte.

Quanto aos terceiro e quarto aspectos ressaltados: o de que a arte não tem a comunicação como seu principal vetor, e sua vitalidade reside na resposta que provoca, diria que as linhas Nambikwara são “extraordinárias” porque solicitam uma interação performática entre ambos atores, Lévi-Strauss e o índio, para produzir um resultado conjunto. Sem essa interação não há “encenação”. Lévi-Strauss finge ler, e lê em voz alta, e o índio finge escrever; na junção colaborativa dos dois se produz a lição de escritura. Como diz Costa Lima: “A mimesis de produção tem um caráter imediato e eminentemente performativo”<sup>40</sup>. Nesse sentido, é o espaço do silêncio e do vazio (aqui representados pelo risco de linhas onduladas) que faz as vozes ao redor do texto funcionarem.

## Ressonância

Lévi-Strauss diz que havia um entendimento tácito entre ele e o chefe indígena sobre o fato de que ambos estariam representando uma cena baseada em um roteiro mudo. Posso dizer que essas linhas “dirigiam” sua interação através de um texto imaginário escrito em lugar algum. Era um puro silêncio reverberante. Um gesto ondulatório que é possível comparar ao modo como desenhamos ou representamos ondas sonoras. Posso então dizer que essas linhas representam o grau zero de experiência estética, se considerarmos que o grau zero da poesia e da ficção é nada mais nada menos que uma reverberação, ou a ressonância de um movimento.

---

<sup>40</sup> COSTA LIMA, *Vida e mimesis*, p.278.

É esse aspecto que me interessa desenvolver para poder descrever o efeito sutil de personagens de ficção em um texto: a impressão de que ouvimos suas vozes. Não podemos ouvi-los, mas é *como se* isso fosse possível. Esse efeito (ou desejo) é traduzido pelo gesto do índio que espera escutar algo das linhas que ele mesmo rabiscou. Lévi-Strauss conta que o chefe esperava um retorno sonoro de suas linhas e ficou decepcionado por sua mudez. Ele esperava receber de volta um som, uma voz dizendo-lhe alguma coisa: “Ele próprio como que se ilude com a sua comédia; cada vez em que a sua mão termina uma linha, examina-a ansiosamente, como se a significação devesse brotar, e a mesma desilusão se pinta no seu rosto”.

Quando lemos ficção, estamos imersos em uma expectativa similar. Um personagem de papel não fala, não tem corpo, e é mudo. Mas, quando lemos uma novela ou um conto ou um poema, essa mudez reverbera em silêncio na nossa mente. A voz implícita, “cosa mentale”, “voces paginarum”, como diziam monges medievais, tem o efeito de um murmúrio, de um lamento, ou de um apelo. Para falar e para ser ouvido, o personagem no papel precisa da atuação ativa dos leitores, que precisam interagir, criar uma comunhão para que esse ser sem voz fale. Essa magia de co-optação é o que o texto escrito de ficção produz mais do que qualquer outro texto. Somos levados para dentro desse mundo sem fundo, da pura superfície das letras, e aquelas formas escritas ganham vida ao lê-las.

Esse aspecto sonoro, aural, da mimesis escrita e silenciosa aparece no ensaio de Costa Lima sobre “Poesia e experiência estética” em dois momentos importantes. Na abertura do texto, encontramos a seguinte epígrafe, retirada de um verso do poema “Pieces” de Wallace Stevens: “There is a sense in sounds beyond their meaning”. Quase ao final de seu texto, Costa Lima exemplifica a qualidade da imagem poética citando Óssip

Mandelstan, quando o poeta diz que o olho é um “órgão dotado de acústica”, ou seja, que “o olho é capaz de ouvir”<sup>41</sup>.

Em seu livro *Lines*, Tim Ingold discute em certo momento “Como a página perdeu sua voz”. Ele cita uma história contada pelo antropólogo Peter Gow e ocorrida entre os Piro da Amazônia peruana: “A história refere-se a um indivíduo, Sangama, conhecido como o primeiro homem Piro a aprender a ler”. Esse índio descreveu a leitura assim: “‘Eu sei como ler o papel’... Ele fala comigo... O papel tem corpo...”. Outro grupo indígena, os Panoans, diz Ingold, “usam a charmosa expressão ‘o papel fala [com a gente]”<sup>42</sup>, e Ingold conclui: “Para o leitor moderno ocidental... o papel não é mais do que uma superfície sobre a qual se projetam imagens gráficas de sons verbais. Sangama, porém, não via imagens de sons; ele ouvia os próprios sons falarem, como se estivessem dirigindo-se a ele diretamente. Ele ouvia com seus olhos...”<sup>43</sup>. Como se vê, poetas e índios têm uma relação similar com a escrita e a leitura como escuta. A reverberação é importante para entender o efeito de encantamento produzido pelo texto literário de ficção, como *mana* que emana da página escrita e produz “the magic voice of a book”<sup>44</sup>.

## Conclusão

Se esse “evento extraordinário” é comparável a uma experiência estética, posso agora reverter a direção de meu argumento e dizer que a experiência estética é comparável ao encontro entre um antropólogo e um nativo. Esse encontro significa: deixar de lado seu conhecimento adquirido - por um momento - e conectar-se a alguém ou algo que escapa ao seu

---

<sup>41</sup> COSTA LIMA, Poesia e Experiência estética, p.53.

<sup>42</sup> INGOLD, *Lines*, p.34;36 (tradução minha).

<sup>43</sup> INGOLD, *Lines*, p.36-37 (tradução minha).

<sup>44</sup> Cf. MENARD.

saber. Nesse encontro, é preciso confrontar-se com o desconhecido; é preciso experimentar o outro, é preciso sofrer uma metamorfose.

De modo similar, Costa Lima propõe que o impulso mimético na arte corresponde a um processo de transformação ou de metamorfose em função de um apelo e de um impulso pelo desconhecido: “se a obra da mimesis fascina é porque ela diz o que não sabe plenamente”<sup>45</sup>. Finalmente, nesse encontro com o desconhecido, a arte produz a *distância do eu*<sup>46</sup>, é um momento anti-narcísico. Assim, diz ele, o impulso básico da mimesis na arte é o de “experimentar-se como outro”, o que implica “um processo de experimentação da alteridade, enquanto fascinante e desconhecida”<sup>47</sup>. E ele conclui com uma frase crucial: “Antes que espelho, do ponto de vista do sentido a *mimesis é miragem*”<sup>48</sup>.

Finalmente, se essa hipótese funcionar, podemos pensar a escrita Nambikwara não como uma cópia falhada da escrita ocidental, mas como um tipo diferente de inscrição (aquela que o Ocidente também produz em suas ficções) e que lida com potencialidades, com latências e com silêncios: “Nos discursos da mimesis, (...) o irrepresentável está sempre latente, sempre em vias de poder-se tematizar”<sup>49</sup>. Precisamente porque não produz cópia nem imitação, o jogo mimético abre a possibilidade de emergir uma diferença a partir da produção de uma miragem, que eu traduzo como reverberação e ressonância. Essa é a lição indígena da mimesis ameríndia. No silêncio de seu traço se inscreve um diferencial que desafia o pensamento.

---

<sup>45</sup> COSTA LIMA, Vida e Mimesis, p.254.

<sup>46</sup> CELAN *apud* COSTA LIMA, Vida e Mimesis, p.255.

<sup>47</sup> COSTA LIMA, Vida e Mimesis, p.254.

<sup>48</sup> COSTA LIMA, Vida e Mimesis, p.255.

<sup>49</sup> COSTA LIMA, Vida e Mimesis, p.286.

## Referências

- BROTHERSTON, Gordon. "Towards a grammatology of America". In HAWKES, Terence (Ed.). *Literature, Politics and Theory*. Londos: New York: Methuen, 1986, p.190-209.
- COSTA LIMA, Luiz. *Vida e Mimesis*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Poesia e Experiência Estética". In: *Intervenções*. São Paulo: Edusp, p. 39-54.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DIMOCK, Way Chee. "A Theory of Resonance". *PMLA* 112, 1997, p. 1060-1071.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HARRISON, Robert Pogue. 1992. *Forests. The shadow of civilization*. Chicago: The University of Chicago Press. 2003.
- INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. London ; New York : Routledge, 2007.
- ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- KAFKA, Franz. "O Silêncio das Sereias". Trad. Luiz Costa Lima. In COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. Rio: Civilização Brasileira, 2000, p.368-69.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1976.
- \_\_\_\_\_. Lettre adressée à la rédaction des *Cahiers pour l'Analyse*, au reçu du Cahier no. 4, 'Lévi-Strauss dans le XVIIIe siècle', 1966.  
<http://cahiers.kingston.ac.uk/volo8/cpa8.5.levi-strauss.html>
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. *Maranhão-Manhattan. Ensaios de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. “Nuvens Invisíveis. Uma Poética da Latência e da Nuance no conto *Nenhum, Nenhuma*, de João Guimarães Rosa.” *Ellipsis. Journal of the American Portuguese Studies Association*. Vol.9: 2011, p. 93-108.

\_\_\_\_\_. “Writing by Ear: Clarice Lispector, Machado de Assis, Guimarães Rosa and the Mimesis of Improvisation.” In STANYEK, Jason, SANTOS, Alexandra *Brazilian Improvisations. Critical Studies in Improvisation*. University of Guelph, Canada. Vol 7, No 1: 2011, p. 1-10. (online <http://www.criticalimprov.com/article/view/1250>)

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

MENARD, Andre. “Edmond R. Smith’s Writing Lesson: archive and representation in the 19<sup>th</sup> Century Araucanía”. In DELMAS, Adrien; PENN, Nigel. *Written culture in a colonial context: Africa and the Americas, 1500-1900*. Cape Town: UCT Press, 2011, p.56-69.

MUECKE, Stephen. *Joe in the Andamans and other fictocritical stories*. Sidney: LCP, 2008.

NANCY, Jean-Luc. *À L’Écoute*. Paris: Galilée, 2002.

ROSA, João Guimarães. “Diálogo com Guimarães Rosa”. Entrevista com Gunter Lorenz. In COUTINHO, Eduardo. *Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp.62-97.

SAHLINS, Marshal. *Culture and Practical Reason*, Chicago: University of Chicago Press, 1976.

SOUZA, Marcela Coelho de e FAUSTO, Carlos. “Reconquistando o campo perdido: o que Lévi-Strauss deve aos ameríndios”. *Rev. Antropol.* [online]. 2004, vol.47, n.1, p. 87-131.

STIERLE, Karleinz. *A Ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Carlinda Fragale Pate Nuñez, Francisco Venceslau dos Santos (Eds), Rio de Janeiro: Caetés: Novos Cadernos de Mestrado UERJ, v.1, 2006.

STRATHERN, Marilyn. “No Limite de uma Certa Linguagem: Entrevista com Marilyn Strathern”. *Mana*, 5(2): 1999, p.157-175.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity : a particular history of the senses*. New York : Routledge, 1993.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O nativo relativo". *Mana*. vol.8, n°1, 2002, p. 113- 148.

\_\_\_\_\_. "O mármore e a murta. Sobre a inconstância da alma selvagem". *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. 2002b, p.183-264.

\_\_\_\_\_. "Filiação intensiva e aliança demoníaca." *Novos estudos*. 77, v.3, 2007, 91-126.

\_\_\_\_\_. "The Gift and the Given: Three Nano-Essays on Kinship and Magic". Bamford, Sandra e Leach, James (Eds.). *Kinship and beyond: the genealogical model reconsidered*. New York: Berghahn Books, 2009, p.237-268.

\_\_\_\_\_. "Transformação" na antropologia, transformação da "antropologia". *Sopro*, n. 58, Setembro 2011, <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n58pdf.html>

\_\_\_\_\_. *Metafísicas Canibales: líneas de antropologia postestructural*. Katz Editores, 2011.

WAGNER, Roy. *The invention of culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

WALKER, Michelle Boulous. *Philosophy and the Maternal Body*. London; New York: Routledge, 1998.





## **Novos ensaios sobre literatura indígena brasileira**



## Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária<sup>1</sup>

*Julie Dorrico*<sup>2</sup>

### Considerações Iniciais

A literatura indígena brasileira hodierna compõe-se de muitas vozes. Essas vozes são marcadas especificamente pela pertença étnica de seus escritores/autores na contemporaneidade, que passam a publicizar suas poéticas, a partir da década de 1990, via mercado editorial. Essas vozes, agora registradas em escrita alfabética e circulando de modo impresso, encontram na literatura indígena o lugar para a enunciação da expressão indígena e para reafirmação do caráter de resistência, posto que a literatura indígena dimensiona essas “vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização” (Graúna, 2013, p. 15), ao receptor indígena e não indígena na sociedade brasileira.

---

<sup>1</sup> O subtítulo foi revisitado e utilizado a fim de mostrar que a voz indígena, de objeto de pesquisa, passa a ser protagonista na letra dos escritores indígenas. Inicialmente, porém, já fôra utilizado como nome de projeto de pesquisa. A referência se faz ao projeto Livros da Floresta: do registro etnográfico à criação literária, patrocinado pelo Edital Universal do CNPq em 2012.

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Contato: [juliedorrico@gmail.com](mailto:juliedorrico@gmail.com)

A emergência dessas vozes indígenas na literatura brasileira, realizadas desde si mesmas, desde o seu *lugar de fala*, leva-nos à investigação da autoria indígena, nas diferentes formas que têm se manifestado desde a década de 1990. Com efeito, a autoria indígena revela uma potência narrativa que protagoniza o sujeito indígena na literatura e em outros segmentos, como nas artes plásticas, na música, na crítica literária, na política etc. Utilizando códigos culturais que lhes são próprios, os autores indígenas podem ressignificar a representação realizada por outrem, desde o século XIX, responsável por ossificar no imaginário da nação brasileira um estereótipo alheio e negativo sobre ele.

Pensando nesta emergência autoral e nas ações que ela questiona e desdobra, investigamos como a literatura tem sido percebida a partir dessas duas linhas de força: em primeiro lugar, como a *autoria* atua na emancipação do indígena enquanto sujeito, tensionando o regime simbólico do país, que silencia suas vozes e reserva às culturas indígenas um papel e um lugar marginais; e como, a partir da autoria, os escritores/artistas/jornalistas/lideranças políticas atuam para desconstruir uma *representação* equivocada sobre seus saberes e tradições, ao mesmo tempo em que se propõem dialogar, participar, construir uma nova relação com a sociedade não indígena.

À luz de teóricos indígenas e não indígenas, analisamos como a literatura indígena brasileira contemporânea tem sido percebida e classificada em termos de autoria, desde o registro etnográfico realizado por viajantes e missionários até a criação literária publicizada de modo impresso pelos escritores e narradores indígenas. Na primeira parte, analisamos a compreensão dos teóricos Romero (2010), Thiél (2012) e Olivieri-Godet (2013), e seus empenhos em mostrar a diferença da literatura indígena em relação à literatura indianista e indigenista. Após, tematizaremos a classificação realizada por Behr (2017), que pensa a literatura indígena em três momentos – o da narração de mitologias, a literatura que emana de projetos pedagógicos e a

produção de escritores autoproclamados indígenas. E, por fim, trabalharemos com a periodização realizada por Graúna (2013), em literatura indígena clássica e contemporânea.

A construção de uma crítica em torno dessa atuação de vozes emergentes leva-nos ao argumento central que norteia esse texto, o de que a produção material realizada pelos indígenas encontra na literatura a condição de possibilidade para expressar suas temáticas cultural, política e esteticamente centrais: a de caráter ancestral, que influencia a escrita das narrativas e das poesias de modo criativo; e a de caráter histórico, que denuncia metalinguisticamente a violência perpetrada contra os povos indígenas dentro desse corpo criativo. Outro fator a ser salientado está em que os escritores indígenas utilizam esta ferramenta para expressar suas matérias atuando em um duplo movimento, o da valorização da alteridade e do diálogo intercultural, como estratégia consciente para uma crítica da estrutura simbólica dominante, bem como de ativismo, de militância e de engajamento na esfera pública acerca da questão indígena.

### **1. Literatura indígena *versus* indianista e indigenista: autoria e representação como linhas de força do sistema literário indígena brasileiro contemporâneo**

A literatura *indígena* brasileira contemporânea está marcada pela atuação direta dos escritores/autores, pela voz e pela letra, na publicização do pensamento indígena em livros/CDs/mídias sociais. Diante da pluralidade de pertencas étnicas, de estilísticas que perpassam a oralidade e a escrita alfabética, os sujeitos indígenas enunciam sua voz e/ou sua letra em um movimento de autoexpressão e autovalorização de suas ancestralidades e costumes, bem como na dinâmica de resistência física, lutando pela demarcação de suas terras, e de resistência simbólica, reivindicando uma revisão dos registros oficiais que os escanteiam,

tão somente, ao tempo do século XVI e ao espaço da floresta em termos de costumes e tradições.

A literatura indígena brasileira contemporânea, nesse sentido, é uma expressão vinculada ao *lugar de fala* (Dalcastagnè, 2012) do sujeito indígena que reivindica, cada vez mais, protagonismo para articular em nome de suas ancestralidades, sem mediações alheias a eles. O *lugar de fala* indígena é a sua ancestralidade. Matos (2011), refletindo sobre a enunciação literária indígena e o lugar de onde partem os textos criativos indígenas, argumenta que a autoidentificação e a autodenominação étnicas sob a forma de ‘nós’, ‘os humanos’, os ‘verdadeiros humanos’, é uma constante para vários povos indígenas (araweté, yaminawa, waiapi, etc.). Estas alcunhas autorreferenciais são, conforme Viveiros de Castro (1996 *apud* Matos, 2011), pronomes cosmológicos, e não nomes próprios. “Eles servem para marcar o lugar de onde se fala, o nós do grupo” (Matos, 2011, p. 33). Na literatura indígena brasileira, os escritores e escritoras empenham-se em esclarecer que a cultura indígena é formada por diferentes grupos que possuem tradições e práticas diversas entre si. Reiteram que não são um monólito homogêneo e fenotípico que justifica o rótulo de *índios do Brasil*. Seus lugares de fala são suas ancestralidades e pertencas étnicas, uma vez que são munduruku, potiguara, guarani, sateré-mawé, dessana, kambeba, entre outros. Desse modo, a leitura das obras desses autores de etnias diferentes coopera para o conhecimento de diferentes lugares de fala cuja expressão se anuncia a partir da própria alteridade. Diferentes projetos literários, nesse sentido, encontram-se dentro desse sistema, anunciando diferentes mensagens elaboradas criativamente a partir de matérias ancestrais, históricas, estéticas, políticas etc.

No cerne deste projeto literário *in progress*, encontra-se a autoria. Por meio dela, os indígenas ressignificam conceitos, formas, estruturas simbólicas tradicionais e modernas. A *autoria* surge, assim, como núcleo caracterizador do movimento estético-literário-político indígena brasileiro, percebendo e afirmando o sujeito indígena no centro dele. Seja escrevendo, seja narrando – e, nesses

casos, a autoria se desdobra respectivamente em caráter individual/coletivo, ou é tomada pelo viés hermenêutico da autobiografia, da memória e do testemunho – o fato é que, em ambos os casos, o sujeito indígena destaca-se como alguém em processo de retomada da voz e de apropriação da letra em defesa de seu povo e de si, contra uma *representação* não comprometida com as pertencas étnicas utilizadas por autores não-indígenas na literatura brasileira, contra uma representação extemporânea e desvinculada à alteridade indígena que lhe retira esse lugar de fala e caricaturiza a compreensão pública, política e cultural de modo equivocado.

Essas novas vozes, portanto, têm a função de enunciar suas pertencas ancestrais de modo criativo e, nessa esteira, desconstruir noções sedimentadas que se conservam no imaginário popular sobre elas, marcadas por um viés fortemente negativo e preconceituoso. Denunciam, além disso, práticas de violência física e simbólica perpetradas historicamente contra os povos indígenas. Tais denúncias, em algumas obras, aparecem metalinguisticamente na narrativa, como nas obras *Coisas de índio* e *Kabá Darebu*, de Daniel Munduruku (2010, 2002); e em *Ajuda do Saci – Kamba’i*, de Olívio Jekupé (2006). Outras aparecem de modo direto na enunciação discursiva das lideranças indígenas, como em *Todas as vezes que dissemos adeus* de Kaká Werá (2002); e *Ailton Krenak e Álvaro Tukano*, livros resultantes da Coleção Tembetá, organizados por Kaká Werá (2017).

A autoria e, por extensão, a representação, nesse sentido, são duas linhas de força que podem ser investigadas como centrais no sistema literário indígena brasileiro contemporâneo. Tais linhas são norteadoras para compreender a diferença na manifestação em prosa ou poesia dos escritores indígenas no presente, em relação a outros movimentos realizados por escritores não indígenas na literatura brasileira que se valeram da cultura indígena como matéria para suas ficções.

A diferença da literatura indígena brasileira contemporânea em relação à literatura *indianista* encontra-se, sobretudo, na

*autoria* e na *representação* realizadas por autores não indígenas. Romero (2010), analisando a manifestação literária contemporânea indígena no México, observa que, apesar de as expressões serem semelhantes, há uma grande diferença entre as literaturas indianista, indigenista e indígena. Apesar da nomenclatura identificada pelo autor para a produção indígena se localizar no México, tal distinção também se encontra no Brasil, como veremos a seguir. A definição dada por Romero (2010) caracteriza, sobretudo, a autoria indígena realizada desde os próprios indígenas, assinalando a diferença/valorização étnica e ancestral quando comparada aos outros dois movimentos:

La literatura indianista es creada por escritores no indígenas que pretenden ser portavoces de esa cultura.

La literatura indigenista: los escritores tampoco son indígenas, pero buscan adentrarse en esse pensamiento desde su perspectiva, tratan de penetrar en su cosmología para dar a conocer esa cultura.

Literatura indígena es aquella producción escrita por los propios indígenas en su lengua original o en versión bilingüe. Puede abarcar todos los géneros: poesía, narrativa, teatro y ensayo (Romero, 2010, p. 10).

A expressão indianista utilizada para denominar uma das características do Romantismo no Brasil, por sua vez, vai na contramão da afirmação do autor. Os escritores desse movimento literário não pretendiam ser porta-vozes da cultura indígena. Para Daniel Munduruku (2017, p. 83), em primeiro lugar, a busca pela construção de uma identidade nacional preconizou-se a partir de uma imagem que não caracterizava o sujeito indígena, senão que se baseava em uma idealização que escapava em absoluto do sujeito e do contexto em que passavam os indígenas desde a colonização. Em segundo lugar, é no século XIX, a partir de pressupostos ocidentais, que efetivamente serão construídas as imagens caracterizadoras, ou demonizadoras, dos indígenas, no conceito de “bom selvagem”, cunhado por Jean-Jacques Rousseau; e também em termos contraditórios registrados nos livros de



viajantes (ou mesmo de Pero Vaz de Caminha, no caso do Brasil, enquanto um dos primeiros textos a expressar o contato e, no caso, a caricaturização dos indígenas) pelo continente, como “selvagem”, “canibais”, “bugre”, “ingênuo” etc.

O Romantismo, em sua característica de valorização da natureza e da figura idealizada do indígena, em muito contribuiu para ossificar uma representação evasiva do indígena e, por extensão, dos povos originários de modo geral. O indianismo, para Bosi (2017, p. 96), influenciado pelos ideais eurocêntricos, em correspondência com o *spleen* de Byron ou o *mal du siècle* de Musset, funda-se no país exibindo traços de defesa e evasão. No plano da relação com o mundo, enfatizou-se o retorno à mãe natureza, refúgio ao passado, reinvenção do bom selvagem e o exotismo; no plano das relações com o próprio eu, o abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos. Isto é, em vez de problematizar-se a complexa relação existente no país desde a colonização até a busca pela formação da identidade nacional, preferiu-se evadir de ou *reescrever* um passado mítico em que as condições de lugar e de povo fossem adequadas ao modelo paradigmático eurocêntrico, o do homem europeu, branco, preocupado consigo mesmo e, conforme assinala o autor, “incapaz de resolver os conflitos com a sociedade” (Bosi, 2017, p. 97). José de Alencar e seus romances *Iracema*, *Ubirajara* e o *Guarani* são exemplos que podem ser elencados desse período.

Quanto ao poeta Gonçalves Dias, há ressalvas na teoria literária indígena e não indígena sobre seu papel enquanto comprometido com a causa indígena. Embora Daniel Munduruku (2017) e Bosi (2017) o classifiquem dentro dessas características gerais do indianismo acrítico, autoras como Graça Graúna (2013) e Lúcia Sá (2012), respectivamente, atestam sua descendência indígena e afirmam que o poeta faz referências explícitas às populações indígenas do Império, pensando o índio também como sujeito histórico, tal como podemos perceber no poema *I-Juca Pirama*. Por outro lado, Risério (1993) nega que Dias tenha sido o poeta dos

índigenas. Ao analisar o poema I-Juca Pirama, ele aponta contradições culturais que atestam a matéria indígena apenas como influência distante e descomprometida com as poéticas indígenas. Em sua análise identificam-se diferenças que reafirmam o artista enquanto poeta da ideologia romântico-nacionalista, e não como poeta dos índios. Para ele, portanto, os verdadeiros poetas eram os indígenas que, em seu contexto cultural, produziam cantos e poemas cuja potência lírica não permite negar a existência estética dentro de comunidades tradicionalmente orais. Nesse sentido, Risério (1993) afirma que os povos indígenas produzem textos criativos, frutos de poéticas extraocidentais, desde tempos imemoriais, independentes da escrita e do crivo crítico do “gênio pessoal”:

Embora a ação se passe entre os timbira, do grupo jê, Dias usou um vocabulário tupi. Além disso, o ritual da morte, ali tematizado, foi extraído da velha narrativa de Hans Staden – e é, como todos sabem, um ritual tupinambá. Por tudo isso, melhor arquivar rótulos mistificadores. O verdadeiro poeta dos índios cantava em sua aldeia (Risério, 1993, p. 51).

Por isso mesmo, não podemos dizer que os indianistas, desde José de Alencar a Gonçalves Dias, pretendiam ser porta-vozes da cultura indígena, mas sim que queriam representá-la de acordo com os pressupostos de matriz ocidental que justificavam a colonização sobre os povos originários nas paragens tropicais brasileiras. A representação dos indígenas na literatura, no período indianista, é possível, desde que o lugar do indígena fosse *a priori* definido: o indígena sem subjetividade poderia integrar-se à civilização, aos costumes religiosos predominantemente difundidos pelos portugueses. Tal equivalência, segundo Munduruku (2017), inclusive fundamenta outro *equívoco* sobre os povos indígenas, de que, ao adotar os costumes sociais do não indígena, eles *desapareceriam*, pois estariam integrados/civilizados e, assim, destituídos de sua alteridade e cultura. Esse lugar-comum, que pensa o indígena em uma linha histórico-evolutiva que vai do primitivismo à civilização traz

problemas aos povos indígenas até os dias de hoje, posto que, no imaginário popular, ainda prevalece a crença de que o lugar do indígena é no espaço da floresta e no tempo do século XVI.

Thiél (2012), diante desse movimento literário, define que os “romances indianistas partem de matéria-prima local para construir tempo, espaço e homem míticos, com o propósito de construir a gênese de uma nação em um momento de afirmação cultural” (Thiél, 2012, p. 44). Apoiados nesse grande projeto literário nacionalista, os indianistas colaboraram para a despersonalização do sujeito indígena homogeneizando múltiplas tradições e reiterando, via personagens, o lugar marginal a que o indígena deveria pertencer: ou selvagem e, assim, fora da sociedade, ou integrado religiosamente à sociedade majoritária. A grande diferença da literatura indígena em relação à literatura indianista reside, pois, na *autoria*, posto que agora ela realiza-se pelos próprios indígenas, e na *representação*, uma vez que agora os escritores indígenas se valem da matéria ancestral e da resistência histórica para elaborar criativamente as narrativas em prosa e poesia. A partir da tradição ancestral, a escrita indígena contemporânea desvincula-se da figura do cavaleiro nobre, heróico e do passado, conforme argumenta Thiél (2012, p. 23), questionando esse caráter etnocêntrico e dimensionando pelo texto literário multimodalidades discursivas – a imagem da escrita pictográfica de cada etnia une-se à letra, à escrita alfabética –, cosmovisões tradicionais e ocidentais em interação, em uma estratégia consciente de que adotar as ferramentas de expressão dos não indígenas tem como objetivo e como consequência a publicização das causas indígenas, formulando nesse ínterim uma autoexpressão ameríndia que intercambia e dialoga interculturalmente, sem abster-se da sua alteridade. Por isso mesmo, a literatura indígena brasileira contemporânea pode ser realizada em língua portuguesa, em língua nativa ou em língua europeia, ou em um misto concomitante de língua nativa e outra língua.

No que se refere ao termo *indigenista*, temos a definição de Romero (2010), de que os autores não são indígenas, mas buscam

compreender as cosmologias indígenas que estudam para dar a conhecer essas culturas à sociedade de um modo mais geral. Thiél (2012) define a obra indigenista como aquela “produzida a partir de uma perspectiva ocidental e escrita ou traduzida pelo não índio” (Thiél, 2012, p. 45). Aqui, o mundo indígena é o tema, e o índio, o informante. Tal produção, segundo a autora, visa a informar a sociedade não indígena acerca do homem e de uma perspectiva-outra que lhes são (à sociedade não-indígena) alheios. Para Olivieri-Godet (2013), nesse projeto indigenista, romances de Antônio Callado, Darcy Ribeiro e João Ubaldo discutem o projeto de construção de uma nacionalidade brasileira, “afastando-se de um elogio ingênuo da mestiçagem para problematizar as relações interétnicas e interculturais, questionando o lugar reservado ao índio nesse processo” (Olivieri-Godet, 2013, p. 22-23). Ainda, conforme assinala a autora:

Rejeitam a figura mítica do índio romântico, inscrevendo-se na trilha modernista de uma representação paródica do índio. Entre mito e realidade, desencanto e utopia selvagem – “uma incurável nostalgia de um mundo que bem podia ser” (Ribeiro, 1981, p. 188) – essas obras abraçam a dialética do sério-cômico para falar do espaço marginal que a nação brasileira reserva aos índios, negros e pobres (Olivieri-Godet, 2013, p. 23).

O movimento indigenista busca mostrar o indígena como sujeito em um país que o determina estrangeiro e marginal, como não-sujeito. Não obstante a identificação da representação ameríndia no Brasil, o foco de Olivieri-Godet (2013) centra-se na leitura das alteridades ameríndias representadas no Brasil, na Argentina e no Quebec, e não na autoria realizada desde os indígenas, o nosso foco neste trabalho. No indigenismo, portanto, o sujeito indígena é o informante e não aparece como autor de suas narrativas, mas como *colaborador* para o antropólogo ou para o assessor que as coleta para material ficcional ou acadêmico. A cultura indígena como base material para a produção ficcional

romanesca brasileira realizada por autores não indígenas não é compreendida tão-somente pelos autores indígenas como um ultraje às tradições indígenas, mas esses autores indígenas claramente reivindicam um lugar autoral na produção literária realizada por eles na contemporaneidade, em defesa de sua autonomia e dignidade.

Sendo assim, acredito que nossas comunidades têm que lutar para que haja escolas em suas aldeias, porque o futuro da defesa de nosso povo está na educação. É através do conhecimento que teremos líderes fortes e preparados. O dominante usa dessa arma para nos enfrentar, para nos humilhar. Se temos que enfrentá-los, por que não usar dessa mesma arma? Uma arma que não precisa de guerra; só de conversa, discurso (Jekupé, 2009, p. 16).

As palavras de Olívio Jekupé, escritor e crítico indígena guarani, assumem que a autonomia nas comunidades indígenas é imprescindível para a defesa da cidadania, mas também que a literatura indígena, pela escrita, em caráter autoral étnico, se faz necessária, considerando que esse domínio prevaleceu historicamente concentrado na mão de outrem, o não indígena. Pontuando essa condição de estrangeiro da própria cultura, ele reitera o porquê se faz urgente uma literatura escrita desde os indígenas: “sempre que eu lia algo sobre alguma nação, esse algo era escrito pelos não indígenas e isso me deixava muito angustiado. Isso me fazia pensar muito se um dia teríamos nossos próprios escritores e que eles faziam muita falta. Isso eu pensava nos anos 1982” (Jekupé, 2009, p. 11). Com efeito, para Olívio Jekupé, a educação escolar formal deve ser conjugada à tradição ancestral. Esta união, em sua concepção, possibilita que os indígenas no presente se armem, não de flechas, mas de argumentos para resistir frente às tentativas de despersonalização de seus saberes e modos de vida pelo não indígena.

## 2. Vozes indígenas: do registro etnográfico à criação literária

As vozes indígenas já foram matérias de etnógrafos, missionários, viajantes, poetas e prosadores. Como registro realizado pelo outro que não o indígena, tais vozes, como argumenta Risério (1993), passaram pelo crivo crítico do “gênio pessoal” e foram consideradas folclóricas em sua manifestação. Para Risério (1993), ao poeta indígena, desde o século XVI, foi negada a potência lírica da linguagem por tão-somente pertencer a uma matriz extraocidental. É arraigada, nesse sentido, a noção de que em comunidades tradicionais não existem poetas individuais com capacidade criativa, por supostamente serem incapazes de desvincular-se do meio social que integram, como fazem os poetas do mundo ocidental utilizados como paradigma para a produção estética da modernidade. Sáez (2006) e Costa (2013), em contraposição a essa ideia, reconhecem e enfatizam a presença de sujeitos individuais e históricos em textos de caráter coletivos. Estes autores reafirmam a obviedade de que as sociedades indígenas possuem potência estética, mesmo quando são pensadas exclusivamente de modo coletivo. Por outro lado, faz-se necessário destacar a especificidade da autoria individual diante da variegada produção que tem emergido na contemporaneidade. Pode-se pensar que estas publicações e autores buscam desvincular-se do seu contexto cultural para enfim assumirem essa identidade individualizada e moderna. Escritores que publicam obras com uma assinatura individual – Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Kaká Werá, Olívio Jekupé, Márcia Kambeba etc. – apresentam-nas em uma íntima associação e orgulho com suas tradições enfatizando-as e contrariando já de antemão uma possível comparação à pessoa do poeta moderno cujas características, conforme assinala Magris (2009), é a do “sujeito que se sente inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada” (Magris, 2009, p. 1018). Graúna (2013) argumenta que existe a presença inequívoca do coletivo em narrativas publicadas como sendo de autoria individual.

Com isso queremos afirmar que as vozes indígenas, enunciadas desde a Colonização, foram postas de modo periférico por não adentrarem o sistema de produção de conhecimento ocidental. Percebendo tal lógica, os intelectuais indígenas passaram a adotar os domínios técnicos do Ocidente, a fim de que sua enunciação lhes desse visibilidade política e estética: aprenderam códigos e leis, a escrita alfabética, os meios de produção e publicação para sua palavra, como usar as mídias e a linguagem acadêmica para defender seus povos. Do registro etnográfico à criação literária, então, podemos afirmar um movimento estético-político que une voz e letra, sujeitos históricos e coletivos, tradição ancestral e educação formal em favor do resgate da imagem do indígena em representações literárias e, ainda, pelo protagonismo do homem, da mulher, e da cultura indígenas. Investigando as vozes indígenas na literatura brasileira, Behr (2017) argumenta que a literatura indígena brasileira passou – e passa – por três momentos que a distinguem, mas, ressaltamos, que não tornam essa relação essencialmente polarizada, posto que intercambiam-se em uma rede complexa de relações entre escrita e oralidade, comunidade étnica e sociedade ocidental, educação escolar indígena e educação formal, entre outros. A autora elenca três fases da autoria indígena situados do seguinte modo: os mitos transcritos, as literaturas ditas didáticas e a literatura de autores individuais autoproclamados indígenas. Os mitos transcritos referem-se ao registro etnográfico utilizado pelos antropólogos, viajantes, assessores, acadêmicos, linguistas. Este registro marca um momento em que a autoria não é atribuída aos indígenas, que cedem as narrativas de seu povo em favor de uma pesquisa – ou interesse pessoal. Aos narradores desses mitos, em sua maioria traduzidos e transcritos, deu-se o nome de *informantes*. Aqui, a autoria e representação escapam aos povos originários, seja em caráter coletivo ou individual.

Segundo Risério (1993), aos povos indígenas negou-se a autoria em razão de um modelo normativo eurocêntrico: o do

indivíduo “descolado o suficiente do seu meio social para elevar-se às alturas da individualidade criadora” (Risério, 1993, p. 29). Os textos criativos produzidos pelos indígenas eram reconhecidos como possuindo autoria anônima, posto que esta não apresentava a individualidade do poeta conforme estabelecido pelo modelo greco-romano. Sua voz foi historicamente falsificada, traída ou silenciada, uma vez que não tinham meios para reivindicar o direito à enunciação. Sem autoria não podiam arguir contra as representações alheias a eles. Graças ao Movimento Indígena, realizado na década 1970-80, e da articulação de lideranças indígenas no país, apoiados por ONGs, ONU e grupos indígenas estrangeiros, foi possível conquistar o direito na constituinte de 1988, pelos artigos 231-232, o reconhecimento de suas terras, o direito de viver suas culturas e a possibilidade de reivindicar juridicamente seus direitos e interesses. Dessa forma, dentro desse espaço de conquistas asseguradas, os sujeitos indígenas lutam também para assegurar espaço nas artes e, por meio de sua própria letra e voz, enunciar suas pertencas étnicas de modo criativo. Na esteira da conquista dos direitos jurídicos, os sujeitos indígenas passaram a lutar também pelo direito à educação, à enunciação da sua palavra e aos direitos autorais coletivos e individuais também no campo estético. Tal luta confere-lhes a retomada da autoria, que possibilita a autoexpressão e o questionamento da representação sobre si nas artes brasileiras. O período dos mitos transcritos, assinalados por Behr (2017) nessa conjuntura, compõem um capítulo da poética indígena brasileira em que os sujeitos indígenas, não obstante serem parte de uma ancestralidade que lhes confere autoridade para compartilhar suas narrativas ancestrais, não configuram como autores de suas narrativas publicadas em solo editorial.

O segundo momento ilustra a aquisição da escrita alfabética como ferramenta de resistência pelos indígenas. A literatura que emana de projetos pedagógicos, dessa forma, listada por Behr (2017), marca o primeiro momento da autoria reconhecida aos povos



indígenas. Almeida (1999), ao defender e posteriormente publicar sua tese *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil em Comunicação*, irá argumentar que os livros produzidos nas comunidades indígenas, envolvendo no processo de edição professores e alunos indígenas, com auxílio dos assessores, linguistas e antropólogos, constituirá a autoria indígena de caráter coletivo. Nesse momento, em movimento contrário à assimilação do indígena pela sociedade não indígena, a educação escolar indígena passa a preocupar-se com as necessidades das comunidades e valorizar, teoricamente, costumes e modos de vida tradicionais dos povos no país. A finalidade dos projetos estéticos desenvolvidos com apoio da educação escolar indígena volta-se para os projetos dos próprios indígenas que buscam autonomia desde a escolha das narrativas a serem registradas de modo impresso até a manufatura e tessitura do livro.

A autoria, nesse momento, pode ser compreendida em dois sentidos: coletiva na forma, uma vez que envolve um conjunto de pessoas no processo de edição; e coletiva no conteúdo, posto que as narrativas publicadas possuem matriz oral, étnica e pertencem à antropologia-ontologia daquele povo. Behr (2017) observa que a autoria indígena, nesse momento, apresenta um sujeito autoral não de caráter individual, mas coletivo, o autor é o *nós* étnico/comunitário. Para Behr (2017), a diferença está em que:

A comunidade apropria-se da escrita para se representar, para existir no exterior e estabelecer uma ponte com o resto da sociedade nacional. As experiências literárias são cercadas e gerenciadas pelos brancos; porém, as obras literárias que nascem dessa experiência não são comparáveis a nenhuma outra, pois longe dos modelos tradicionais da sociedade ocidental (Behr, 2017, p. 270).

A autoria coletiva, desse modo, ainda que não seja exclusivamente dos sujeitos indígenas, já indica que a representação realizada sobre os indígenas agora se dá desde o seu *lugar de fala*, por eles mesmos. Isto é, sua publicização ao público

indígena e não indígena passa a preocupar-se com e consolidar o fato de os indígenas contarem suas versões oficiais da História brasileira, de seus mitos, de seus funcionamentos sociais com intenção de dar-se a conhecer as respectivas cosmologias e diminuir as distâncias em termos de referências errôneas ditadas pela sociedade não indígena.

Por fim, o terceiro momento aludido por Behr (2017) refere-se à produção dos escritores indígenas autoproclamados. Para a autora, desde a década de 1990 até os dias atuais houve uma emergência na produção em caráter individual de escritores indígenas que publicam obras em caráter literário. Entre alguns autores podemos citar Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Kaká Werá, Cristino Wapichana, Tiago Hakiy, Márcia Kambeba, Olívio Jekupé, Yaguarê Yamã, Jaider Esbell, Jaime Diakara etc. Behr (2017) pontua que o trabalho de escrita desses autores é sistematicamente acompanhado pelo compromisso com a causa indígena. A autoria está nas mãos dos sujeitos indígenas que agora passam a representar-se, por meio dos personagens nos textos ficcionais na modalidade de conto, crônica, bem como nas memórias, autobiografias, como autônomos e orgulhosos de suas tradições ancestrais. Nessa perspectiva, podemos observar que o processo literário desde o registro etnográfico, passando pela autoria coletiva e chegando à autoria individual, possibilitou a retomada da *voz-práxis* em defesa dos povos indígenas, e também em defesa de uma autoexpressão há muito silenciada e posta à margem.

Apesar de Behr (2017) situar a autoria em diferentes momentos, é preciso enfatizar que alguns processos não são lineares ou vistos como polarizados, e outros não seguem à risca o paradigma literário ocidental. Isto é, embora os momentos sejam elencados nessa ordem – de narrativas orais coletadas à atuação individual – pela autora, não significa dizer que não existam ainda hoje narradores/informantes trabalhando em conjunto com antropólogos e literatos. De igual modo, em algumas comunidades do Brasil, por exemplo, entre o povo kaingang, ainda não há publicação em nível

nacional de seus livros realizados dentro do projeto de educação escolar indígena nas comunidades, posto que seus interesses no momento são internos e visam atender demandas e interesses específicos e concernentes a si mesmos. Nesse sentido, é possível destacar que a autoria surgida de projetos pedagógicos, em caráter coletivo, prenuncia a autonomia, em termos estéticos, das comunidades tradicionais em defesa de uma política de valorização de seus saberes e de suas produções criativas extraocidentais. A literatura indígena brasileira contemporânea, seja em caráter coletivo ou individual, é investigada por Graúna (2013) e classificada em dois períodos, a saber:

O período clássico referente à tradição oral (coletiva) que atravessa os tempos com as narrativas míticas e o período contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na 'contação de histórias' com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase de experimentalismo) (Graúna, 2013, p. 74).

A passagem de Graúna (2013) sinaliza para o forte caráter da tradição oral (e ancestral) que é a base dos saberes indígenas. A escrita alfabética, nesse sentido, parece ser um complemento desse saber, e não a condição *sine qua non* nem a forma de conhecimento *a priori* dos sujeitos indígenas. Significa dizer que os mitos, de origem fundamentalmente oral, compõem a base da escrita individual, em prosa ou poesia. Os temas das obras, desse modo, podem reunir História e ponto de vista indígena, o que significa dizer oralidade e escrita; ficção, que pode entrelaçar História, ponto de vista indígena, memória, autobiografia, mitos; depoimentos, que podem acompanhar memória, cosmologia tradicional, história pessoal e coletiva, entre outros. Esta multiplicidade de temas e estéticas varia de obra para obra, porque vai depender da intenção criativa, e muitas vezes crítica, que o autor quer nela imprimir. Formas, temas e estilos dão contornos ao sistema literário indígena brasileiro contemporâneo, pois são realizadas pelos próprios sujeitos que têm

um compromisso com a causa política indígena. A matéria ancestral é o ponto de partida para a atuação crítico-criativa destes escritores. Esta produção, oriunda de uma matriz extraocidental, não se dissolve no contato com estruturas ocidentais. Em outras palavras, o fato de um escritor indígena publicar um livro não significa que ele considera a escrita superior à oralidade, nem tampouco que a sociedade ocidental seja superior (e civilizada) à sua tradição étnica. Mas, por sua vez, que um diálogo intercultural se faz necessário entre povos indígenas e não indígenas. Tal ação justifica a adoção de estruturas simbólicas, como a escrita alfabética e a via editorial como estratégia consciente para dinamizar o pensamento indígena na sociedade envolvente. Assim é o caso dos escritores e teóricos indígenas que utilizam os termos *literatura*, *prosa*, *poesia*, *ficção* para dialogar com a sociedade não indígena. Nesse diálogo, ressignificam tais conceitos, imprimindo um caráter ameríndio, dando novo sentido à expressão criativa. Esta estratégia é tomada conscientemente como resistência à coibição imposta historicamente às suas línguas, ritos, tradições, em suma, às suas ancestralidades.

### **3. Literatura de autoria indígena brasileira: *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara, *Todas as vezes que dissemos adeus* de Kaká Werá e *Memórias de índio: uma quase autobiografia* de Daniel Munduruku**

A literatura indígena brasileira contemporânea comporta uma multiplicidade de autores e de vozes, de temas, de resistência e, sobretudo, de uma autoexpressão criativa irrigada e orientada pela ancestralidade, pelas tradições indígenas. Nesse sentido, a autoria individual de Eliane Potiguara (2004), na obra *Metade cara, metade máscara*, não poderia apresentar-se a partir de uma enunciação unívoca e individualista, posto que, adveniente de uma ação/história/pertença coletiva, valoriza a comunidade, ao mesmo tempo em que reconhece o sujeito de autoria feminina enquanto protagonista nesse projeto literário.

O projeto literário parte de modo consciente da vida pessoal e também coletiva de Eliane Potiguara. Pessoal porque é desde sua bisavó, Maria da Luz, e de sua avó, Maria de Lourdes, que a família da autora se encontrará em trânsito migratório da Paraíba ao Rio de Janeiro. E é coletiva posto que é no movimento de resgate das tradições ancestrais e também das raízes da família que Eliane empreende uma luta em favor das mulheres indígenas do Brasil. Marias, mulheres, indígenas que experienciaram as mazelas da sociedade paraibense e carioca, mas que, no entanto, souberam manter vivas as tradições ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual.

Assim, a identidade literária de Eliane denota e conota ancestralidade e resistência política. Isto é, ao mesmo tempo em que enuncia a trajetória de sua vida desde a infância até a militância engajada, as narrativas que fazem parte do arcabouço tradicional do povo Potyguara (e, isso, não se pode *inventar*), ressignifica de modo criativo na poesia, cunhando personagens – Jurupiranga e Cunhataí – capazes de representar a situação de diáspora, exílio, escravização indígenas por um lado, e de resistência, redenção e esperança indígenas por outro. Os poemas, apesar de apresentarem a saga de Jurupiranga e Cunhataí, que podem ser facilmente compreendidos como a metonímia para o povo indígena no país (Cf.: Gehlen, 2011, p. 84), enunciam temas que evocam a uma reflexão para os povos originários em situação de exílio físico, político e epistemológico. A crítica em torno à colonização e à neocolonização não apaga a crença de que os povos indígenas e não indígenas podem viver em solidariedade; por isso mesmo, é possível encontrar ainda, nos versos escritos à luz da memória ancestral, temas de amor, reivindicando Direitos Humanos e terras, sobre família, valorização da sexualidade da mulher indígena, da etnia, da violência contra a mulher indígena, do racismo e da migração, este último, aliás, teorizado como urgente em Graúna (2013), que critica a invisibilização da diáspora indígena na teoria literária e na História brasileiras.

A representação da mulher indígena na literatura brasileira também é uma preocupação na obra *Metade cara, metade máscara*. Se desde os textos fundacionais a mulher indígena é despersonalizada para representar o “pecado, a perversão e a encarnação do mal” (Graúna, 2004, p. 102), sendo o oposto de beleza, sacralidade e sem o direito de ter bebês lindos, por causa de sua nudez e pertença étnica, contrários ao paradigma do que deveria ser a mulher ocidental – branca, judaico-cristã, casada –, agora, na contramão dessa representação que tira à mulher indígena o empoderamento físico e simbólico, no espaço e no tempo, Eliane alicerça em seus versos a beleza da mulher indígena em toda a sua força feminina que não se envergonha do corpo, de seus traços indígenas e ancestrais, sendo percebidos e afirmados como capazes de gerar bebês lindos que serão guerreiros futuramente, tal como os versos a seguir do poema *Identidade Indígena* (Potiguara, 2004, p. 103):

Em olhares de ternura  
 Como são os teus, brilhantes, acalentante identidade  
 E transformaremos os sexos indígenas  
 Em órgãos produtores de lindos bebês guerreiros do  
 Futuro  
 E não passaremos mais fome  
 Fome de alma, fome de terra, fome de mata  
 Fome de História (Potiguara, 2004, p. 103).

A voz em tom de resistência nos versos do poema *Identidade Indígena* enuncia poeticamente às futuras gerações que nascerão guerreiros capazes de lutar contra a marginalização e a pobreza, contra os registros históricos que silenciam ou descaracterizam os sujeitos indígenas; em favor da demarcação de suas terras, da valorização das florestas e da possibilidade de serem reconhecidos, não de modo pretensão pela sociedade, mas como sujeitos dignos em sua cultura, memória e tradição.

O poema *Identidade Indígena* foi escrito no ano de 1975, apesar de ser um poema atemporal, prenuncia um conjunto de guerreiros resistentes, orgulhosos de sua etnia, de seu povo, de sua ancestralidade, lutando por pautas políticas e culturais em favor de si e dos povos indígenas do Brasil. À luz da valorização da diferença, dos direitos das minorias, percebemos que a obra *Metade cara, metade máscara* integra um movimento literário, de autoria indígena, contemporâneo no país. E, nesse diapasão, pensamos ser Eliane Potiguara uma dessas guerreiras que, por meio da escrita, da publicação, do livro literário, luta em favor das causas inerentes aos povos indígenas no país. Pela vida que está, sobretudo, representada na obra e de onde inicia este projeto, e pela voz, criativa, metonímica e ancestral, o projeto literário de Eliane enfatiza a mulher indígena na beleza, na força, na sabedoria e na resistência aos projetos coloniais e neocoloniais, dando forma a uma linguagem em prosa ou poesia, em diálogo intercultural, cuja matriz está em sua memória e na de seu povo, e que podemos acessá-la tão-somente pela propriedade intelectual e autoral dessa guerreira, mulher, indígena, no presente.

*Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá Jecupé(2002), foi publicada primeiramente no ano de 1994. Quando desta data, a voz indígena e a sua ancestralidade eram registradas e publicizadas, majoritariamente, por antropólogos, indigenistas ou cientistas sociais, como assinala o próprio autor em prefácio nesta segunda edição. Conforme enfatiza, a sociedade brasileira, alimentada pela mídia, sustentava a ideia de que os sujeitos indígenas e os povos indígenas eram tão-somente aqueles que habitavam o Parque do Xingu ou o Amazonas, isto é, a floresta. Nesta compreensão exótica, a crença fundamental pela sociedade não indígena era a de que a partilha do mesmo espaço e de técnicas ocidentalizadas significava, fatalmente, para o indígena, a perda da sua alteridade. Desde a colonização até a década de 1990, na condição de silenciados e tutelados, sem autonomia, autoria e protagonismo, aos sujeitos indígenas foi negado o reconhecimento de sua expressão poética. A partir de então, e precisamente com

este projeto literário de Kaká Werá, os sujeitos indígenas passam a evocar a sociedade não indígena para o reconhecimento de suas potências estéticas e resistências políticas. Em suas palavras, “este trabalho foi o início da própria voz indígena, em meio à sociedade envolvente, se fazer escrita” (Werá Jecupé, 2002, p. 10).

O livro narra em modo autobiográfico, testemunhal e mnemônico a vida de Kaká Werá. As formas mesclam-se durante a narrativa dando corpo a um sujeito que não descontextualiza-se da tradição ancestral guarani. A subjetividade de Kaká, portanto, não se molda à noção egoística, solipsista e autorreferencial de subjetividade moderna, apesar do registro em escrita alfabética, logo não se assujeita à matriz ocidental. Na contramão das formas literárias greco-romanas que padronizam os conteúdos a serem lidos, o projeto literário de Kaká Werá, em *Todas as vezes que dissemos adeus*, escapa de se dissolver na cultura do não indígena, não obstante a escolha do recurso do livro como forma de publicização de seu projeto, e afirma uma poética extraocidental que radica-se no interior de uma tradição milenar cuja poesia e música, ou a poemúsica, dão a tônica da linguagem guarani.

De origem Txucarramãe, o autor teve seu povo diluído no contato violento com a sociedade brasileira majoritária e não indígena, onde “homens empunhados de pequenos trovões de aço fizeram uma grande tempestade” (Werá Jecupé, 2002, p. 22). De resto, pouco mais de oito sobreviventes desse massacre migraram para outras regiões. Sua mãe Yakamara, filha da anciã Meirê-Mekrangnotire, sua avó, e seu pai cumprem a diáspora até a cidade de São Paulo e passam a conviver com o povo guarani. Mas são vítimas da violência contra seus costumes e cruzam a passagem sagrada da vida: a mãe que não aceita que lhe roubem a alma do filho e entristecida um dia decide morrer em silêncio; e o pai, que seduzido pela ilusão de curar as dores da alma, entrega-se em definitivo à bebida. Lá, junto aos guaranis, vive na fronteira da modernização e da aldeia. E é nesse interstício que Weráirá desde cedo aprender a delicada arte de dizer adeus. Adeus ao amigo Kalingué-Poku, à mãe,



ao pai, à terra sagrada ambicionada pelos brancos, à Grande Mãe que matam cada vez mais depressa em favor do lucro.

A escrita alfabética é tomada como ferramenta de resistência dentro desse projeto literário amparado pelos próprios ancestrais. Através dessa técnica, os ancestrais anunciam que é chegada a hora de escrever as palavras belas e sagradas de Tupã. Na passagem a seguir vemos o compromisso firmado por Kaká acerca da publicização do Conhecimento e da Sabedoria dos Tamã:

[...] Aqui de onde estamos, dentro do coração, somos guardiões da Mãe Terra. Que já não suporta tanta ignorância. Sua pele haverá de se arrepiar e sacudir o mal, seu ventre haverá de vomitar. E nós estamos aqui somente pelo Mborai, o Grande Amor, dispostos a ajudar a esses que se dizem civilizados. Escreva. É chegado o tempo. Os grandes tupis retornam à terra. As velhas almas, as palavras primeiras, retornam à Terra. As velhas almas, as palavras primeiras, retornam para semear esse chão da antiga sabedoria que os tempos guardaram na secreta memória da Terra. A sabedoria desses povos primeiros, os que se adornam com o arco-íris, é necessária para a sobrevivência da Mãe. Da grande provedora. Embora semente, és uma alma velha; espalhe nossas palavras assim como em outros cantos parentes de antiga linguagem estão semeando, pela luta, o ato da vida. Escreva o que já está escrito; é chegado o tempo (Werá Jecupé, 2002, p. 93).

A enunciação de Kaká Werá não é uma ruptura com a tradição, em razão da escrita, mas sim uma retomada dada pelos Tamã para se compactuar um diálogo com a sociedade não indígena. A autoria, desse modo, realizada desde si mesmo, é dupla. De modo individual, posto que o sujeito autoral narra sua vida pessoal e histórica; e coletiva, uma vez que, aliada à sua vida pessoal, está intrínseca a vida coletiva de seu povo em termos de ancestralidade e tradição. O sujeito indígena individual e coletivo ao mesmo tempo assegura a mensagem proposta pelos Tamã para a sobrevivência concomitante do povo guarani à mercê dessa “yauaretê chamada metrópole” (Werá Jecupé, 2002, p. 16), e ao povo não indígena, de que a destruição inevitável da Grande Mãe, a

natureza, põe fim à existência dos homens e dos deuses ancestrais. Escrever é a via de acesso às paragens guaranis. O objetivo é de resistência política, sem anular a potência da linguagem pela qual são conhecidos os guaranis. Dar-se a se conhecer em sua diferença e pertença étnica se faz necessário, então,

Para ensolarar turvas sombras, perigosas, de jaguares, capazes inclusive de fazer com que, por ignorância, destruam a Grande Mãe. Então eu vim para mostrar a nudez de meu povo. A claridade do coração. Eu vim para nos despirmos. Para descobrirmos os brasis. Para descobrirmos os brasileiros. Para conversarmos junto ao pé do fogo. Infelizmente, em tom de urgência, de apelo. É esse o sentido de contar o que tenho para contar (Werá Jecupé, 2002, p. 17).

Com efeito, a narrativa de Kaká Werá Jecupé põe em cheque a representação realizada na literatura brasileira – do índio como bom selvagem ou demonizado – quando, a partir da própria experiência pessoal e coletiva, imbricadas e pertencentes uma à outra, regidas pela cosmologia antropológica guarani, afirma a centralidade da tradição em suas experiências históricas, de sobrevivência e resistência; e estéticas, como podemos perceber pelo uso que ele e a comunidades fazem da linguagem, seja na dança, na música, ou na prosa, cuja potência lírica enuncia uma profunda dimensão simbólica desde o cotidiano, passando pelos rituais sagrados, até, nos dias de hoje, à palavra escrita e publicizada.

Daniel Munduruku, em *Memórias de índio: uma quase autobiografia*, publicado em 2016, narra sua trajetória de vida desde criança até o presente com o projeto da literatura de autoria indígena no país. Descobrir que a sociedade não indígena atribuía-lhe o apelido de “índio” foi um dos grandes confrontos com a própria identidade e com a sociedade brasileira. Em primeiro lugar porque não se reconhecia “índio”, mas menino e munduruku; em segundo lugar porque o apelido feria, estigmatizava e deslegitimava modos de vida que não eram os mesmos do

Ocidente, uma vez que seus modos de vida eram assumidos como negativos, inferiores, desqualificados. “Preguiçoso”, “selvagem”, “atrasado” foram alguns dos adjetivos que o fizeram desejar abandonar sua pertença étnica. No primeiro contato com a escola podemos perceber a violência do estereótipo lançado sobre o fenótipo indígena de Daniel Munduruku:

Cheguei à escola bem motivado. Meus pés apertados me faziam andar meio torto. Adentrei no prédio disposto a aprender as coisas do branco. Logo de cara, me deparei com um grupo de colegas. Todos eram um pouco parecidos comigo, e senti que poderiam ser meus amigos. Fiquei feliz. No entanto, quando fui me aproximando do local, um deles apontou o dedo para mim e gritou: “Olha o índio que chegou na nossa escola!!! Olha o índio!”.

Eu fiquei olhando para todas as partes, procurando o tal índio! Achei que era um passarinho que eu não conhecia! Quando eles viram que eu não sabia do que falavam, começaram a rir. Só depois é que me dei conta de que eles falavam de mim (Munduruku, 2016, p. 20-21).

A partir de seu relato, depreendemos que as noções concebidas sobre os povos indígenas são aquelas que homogeneizam e caricaturizam as diferentes culturas espalhadas pelo país sob o apelido de “índio”. Tais compreensões não dão espaço para os sujeitos articularem suas diferenças em diálogos. Contra essa noção da cultura indígena vista como tendo de ser enclausurada e atemporal é que se opõe Daniel em sua literatura. Nesse sentido, o projeto literário de Daniel Munduruku alia-se ao sentido político dos povos indígenas atuando em uma dupla via: o da autoafirmação da alteridade intrínseca à criação; e o da resistência política, que encampa de modo categórico a luta pelo direito a um lugar na sociedade brasileira, e pelo direito à expressão na literatura, nas artes, no cinema, e em outros segmentos, na contemporaneidade, sem serem condenados de denegar sua identidade tradicional.

A tarefa do projeto literário de Daniel, que reúne anualmente desde 2003 escritores indígenas para discutir os caminhos dessa manifestação no país no salão FNILIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, tem por finalidade “reeducar as novas gerações de brasileiros para que consigam nos olhar com a dignidade que merecemos” (Munduruku, 2016, p. 191). A escrita e a literatura são as armas para fazer esse enfrentamento sob a forma de arte. São utilizadas porque, como argumenta Daniel, os sujeitos indígenas perceberam que elas, nas mãos dos brancos, foram responsáveis por inventar rivalidades, criar guerras de extermínio, difundir estereótipos e dividir os povos indígenas para dominar os saberes ancestrais. Desse modo, a literatura é assumida como:

Uma forma de atualizar nossos conhecimentos antigos. Por intermédio dela, pretendemos desconstruir a imagem negativa que fizeram de nós e mostrar que somos parte da aventura de ser brasileiros, ainda que tenhamos diferenças em nossa compreensão de humanidade. [...] Atualizar nossos saberes ancestrais usando os equipamentos que a sociedade, dita civilizada, criou é nossa maneira de mostrar que não somos seres do passado, muito menos do futuro. Essa atualização mostra que estamos na Terra para ficar e queremos ensinar nossa maneira de manter o planeta vivo, queremos gritar para o mundo todo que somos parte e que ainda dá tempo de reverter o quadro vermelho de sangue que foi pintado ao longo de nossa história. Ainda dá tempo (Munduruku, 2016, p. 192-193).

As memórias de Daniel são pessoais. Mas sua experiência pode ser lida como metonímia para os indígenas que transitam entre aldeia e cidade. Sem representatividade em que possam se identificar, tendo que lidar com figuras estereotipadas, muitas vezes agenciadas pela própria escola, crianças, jovens e mesmo adultos passam pelo difícil processo do preconceito imposto pelas sociedades não indígenas. Nesse trânsito intercultural, as retomadas da tradição pelas técnicas e ferramentas têm dimensionado outras posturas em relação a ser indígena na cidade,

na literatura, nas artes e na política. Se o intuito de Daniel centra-se na educação do “branco” por meio da desconstrução e da correção de ideias românticas ou exotizadas acerca dos povos indígenas, por outro lado, podemos perceber que ela tem dinamizado aos indígenas no país o orgulho de pertencerem a uma nação indígena no resgate dos saberes e da ancestralidade, adversos ao modo de vida eurocêntrico.

### **Considerações Finais**

A enunciação da voz indígena, nestas três obras selecionadas – *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara (2004); *Todas as vezes que dissemos adeus* de Kaká Werá Jecupé (2002); e *Memórias de índio: uma quase autobiografia* de Daniel Munduruku (2016) –, denota a retomada da palavra oral em todas as dimensões simbólicas que ela possui, seja na ênfase da mulher como ancestralidade a ser valorizada, seja na cosmologia guarani compartilhada com o leitor não indígena, ou na experiência identitária entre aldeia e cidade. Passada à escrita alfabética pelos próprios indígenas, ela significa a adoção de uma estratégia, realizada conscientemente, para a possibilidade de um diálogo entre os povos indígenas e não indígenas.

Sem mediações que procurem ofuscar sua palavra, a voz indígena busca descatequizar o pensamento “branco” acerca das invenções sobre si mantidas pela academia e pela literatura. Além disso, neste espaço literário os indígenas também podem mostrar a potência estética de suas tradições, às vezes traduzidas para a bidimensionalidade do papel, às vezes citadas nos livros e mantidas entre si no seio de seus costumes. A publicização de sua voz vem de modo criativo enunciar a tradição ancestral, denunciar a violência histórica, ou criar ficções a partir das experiências de vida e costumes dos escritores. O fato é que, desde seu lugar de fala, a ancestralidade indígena, esses sujeitos alertam para a histórica opressão de suas poéticas, pela falta de reconhecimento de tudo o

que foi legado para a sociedade ocidental, a recusa canônica das expressões indígenas e sua correlação com matrizes ocidentais.

Do registro etnográfico à criação literária vemos um movimento, não necessariamente linear, da retomada da voz por meio da via de acesso e desenvolvimento autorais para promoção da própria alteridade, como deixa explícito Daniel Munduruku (2017) ao reiterar que a literatura, agora, passa a ser um instrumento da memória, não porque a oralidade passa a acessar o registro escrito e alfabético, mas sim porque esse *lugar estético* assumido para o fomento de suas artes engloba diversas manifestações culturais. Esse capítulo que se desenha já apresenta uma diversidade de autores, de obras, de manifestações de cunho autoral realizadas pelos próprios indígenas caracterizando a literatura como um lugar e um “novo instrumento utilizado pela cultura para atualizar a Memória ancestral” (MUNDURUKU, 2017, p. 123).

## Referências

- BEHR, Héloïse. A emergência de novas vozes brasileiras: uma introdução à literatura indígena no Brasil. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; PENJON, Jacqueline; BOAVENTURA, Maria Eugenia. Momentos da ficção brasileira. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2017, p. 259-279.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- GEHLEN, Rejane Seitenfuss. “Identidade de Eliane: A face Potiguara, a máscara Indígena e o eco de vozes silenciadas”. In: *Boitatá*, Londrina, n. 12, p. 81-103, jul-dez 2011.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- JECUPÉ, Kaká Werá. *Oré awé roiru’a ma* – Todas as vezes que dissemos adeus. São Paulo: TRIOM, 2002.

- MATOS, Claudia Neiva. “Escritas indígenas: uma experiência poético-pedagógica”. *Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, Londrina, n. 12, p. 29-51, jul-dez, 2011.
- MUNDURUKU, Daniel. *Coisas de índio*: versão infantil. São Paulo: Callis Ed., 2010.
- MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio*: uma quase autobiografia. Porto Alegre: Edelbra, 2016.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas*: Brasil, Argentina, Quebec. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.
- RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos*: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ROMERO, Francisco Javier. “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”. In: *XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y Futuro*, 9 a 12 de junio de 2010, Georgetown University, con colaboración de George Washington University y University of Maryland, College Park. Disponível em: <http://www.iilgeorgetown2010.com/2/pdf/Romero.pdf>  
Acesso em 10/02/2018.
- THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora*: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.





## Representações do indígena na literatura brasileira<sup>1</sup>

*Francis Mary Soares Correia da Rosa*<sup>2</sup>

*“Então, é assim que se cria uma única história:  
mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa,  
repetidamente, e será o que eles se tornarão.”*

Chimamanda Ngozi Adichie

Para compreender os deslocamentos e as discontinuidades intencionados pela literatura indígena é preciso, antes de tudo, operar uma visão crítica sobre o processo de nomeação instituído pelo projeto colonizador em relação às populações que aqui existiam e existem. No bojo do ato de nomear, inicia-se também um mecanismo relacional político que submete uma outridade e sua existência a um conjunto de referências assimétricas postuladas, sem críticas, sob um único ponto de vista. A literatura nativa parte de uma estética que busca recusar, sobretudo, as articulações no campo do discurso, da cultura, da política e da linguagem que ora reservavam uma posição estereotipada ou subalterna ao modo de existir de uma ampla gama de civilizações.

---

<sup>1</sup> O presente artigo reproduz parcialmente discussão apresentada anteriormente na dissertação de mestrado da autora, intitulada *Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga* (ROSA, Francis. 2016).

<sup>2</sup> Doutoranda em educação e contemporaneidade na Universidade Estadual da Bahia (Uneb) e professora da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Feira de Santana, BA, Brasil. Contato: [francismsa@hotmail.com](mailto:francismsa@hotmail.com). Tem dedicado seu trabalho acadêmico a trazer honra aos ancestrais indígenas de sua linhagem materna, o povo Maxakali.

É necessário localizar na historiografia literária os modelos e formas de representação dos indígenas que repercutiram e materializaram visões de exclusão, assim como produziram e reproduziram estereótipos alicerçados no viés etnocêntrico sobre a configuração de uma outridade ameríndia. Porém, tal projeto de ruptura perpassa pela localização, ainda que breve, da constituição e da representação da figura do indígena no plano do sistema literário brasileiro, da escrita do “índio” pelo não-índio, de uma escrita indianista que configurou os variados rótulos de uma imagem, atravessada pelo olhar colonizador ou por escritores não-indígenas.

Para os efeitos e os objetivos dessa publicação, nos concentraremos em três momentos representacionais e que repercutiram de forma tenaz no imaginário nacional e nos quais há um diálogo mais profícuo com a postura antirracista de autores e autoras indígenas como Olívio Jekupé, Daniel Munduruku, Graça Graúna, dentre outros, a saber, os textos de informação, o indianismo de Alencar e o modernismo brasileiro de Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Tal recorte foi estabelecido no intuito de oferecer uma leitura mais aprofundada e em sintonia com aquilo que uma gama de autores, autoras e personalidades indígenas destacam como ponto essencial de suas críticas, a saber: um contra discurso no estereótipo presente na literatura e no imaginário nacional brasileiros sobre os diversos povos indígenas.

A representação de uma imagem sobre os indígenas pode ser alocada como tendo seu início nas crônicas de viajantes europeus e nos próprios textos considerados como de informação. Para Alfredo Bosi (2013), é de fundamental importância considerar a escrita deste período, pois, de forma incipiente está presente nestes textos, lidos como informativos, a tentativa de documentação e escrita de uma outridade. E é justamente neste aspecto, a saber, na representação da outridade ameríndia, mesmo que não formalmente articulada ao viés do universo literário nacional, que nos interessa destacar alguns aspectos das chamadas “crônicas de viagem”.

No contato inicial entre europeus e ameríndios no decurso do projeto colonial, os nativos foram lidos pelos cronistas e viajantes da época como selvagens, bestas canibais, bárbaros e tantos outros adjetivos que mais retratavam uma tentativa de depreciar e menosprezar a outridade encontrada. Estas características correspondiam a uma visão de mundo eurocêntrica que se legitimava como padrão e era fomentada pelas ações oficiais, pois tal visão terminava por ir ao encontro do processo colonizador. Como destaca Thiél (2012, p. 20): “O discurso que cria o índio bárbaro orienta a conquista e a exploração do Novo Mundo”.

Esse mesmo discurso dicotomizava as relações entre os chamados “bárbaros” e os autoproclamados “civilizados”, funcionando como promovedor de “vazios”, em que a afirmação dos atributos de um como a cultura, a linguagem, as práticas sociais, condicionava a negação dos atributos do outro ou sua ausência total. A produção do “vazio” opera de forma a justificar a entrada e extensão da ação colonizadora, emoldurando os grupos nativos sob perspectivas e estereótipos variados.

Classificados como “bárbaros” e elementos da fauna do “novo mundo”, os ameríndios tornam-se inseridos em uma espécie de história natural incipiente do século XVI, cuja classificação possui características fundacionais, gerando uma relação complexa e paradoxal que, ao mesmo tempo em que “descobre”, nomeia e transforma sujeitos históricos em objetos de conhecimento, os encobre e os torna invisíveis, pois todo sistema de classificação opera pelo viés da arbitrariedade em que negligencia toda e qualquer diferença que não obedeça ao modelo proposto para análise. No caso dos ameríndios, tal modelo projetava-se discursivamente em um ideário de humanidade e civilização europeias consideradas como universais.

Para Enrique Dussel (1993), essa sobreposição de valores e cosmovisões promovida pelos textos dos cronistas e dos viajantes sobre os ameríndios do “novo mundo” revela, por sua vez, o encobrimento de uma outridade por meio de uma incursão

discursiva na criação e constituição sógnica da própria ideia de civilização. Somente por meio da invenção, segundo o autor, da ideia do selvagem é possível pensar em seu contraponto, a saber, o civilizado. Em acordo com Enrique Dussel (1993, p.35): “A América não é descoberta como uma cultura distinta, como o Outro, mas como a matéria onde é projetado ‘o si-mesmo’ europeu. Então não é o ‘aparecimento do Outro’, mas a ‘projeção do si - mesmo’: encobrimento”.

Embora, fundamentalmente não se possa considerar esse o único discurso presente entre os cronistas da época<sup>3</sup>, nos detemos aqui em um olhar geral sobre os relatos dos viajantes, missionários e cronistas oficiais que produziram narrativas nas quais os nativos são invisibilizados ou se constituem como categorias essencializadas, sendo incorporadas ao imaginário colonial, pois particularmente são essas imagens que se perpetuaram de forma majoritária no cenário nacional, se reproduzem e formam um corpus discursivo e um estigma comum, a saber, em que os nativos são lidos de fora e pelos outros. Tal discurso é um dos temas centrais a ser combatido entre os escritores indígenas.

## O indígena como bárbaro

Desde os textos batizados de informação ou literaturas de viagem, como destaca Bosi (2013), há o interesse de associar a escrita ou representação da terra “encontrada” a um possível investimento mercantil. Por conta disto, a descrição da terra e de suas “riquezas” naturais se constitui como tema de maior relevância nestas obras e a presença do nativo é integrada a uma ideia de natureza, que compõe uma imagem ora edênica e pueril, ora hostil, em que os indígenas são parte integrante de uma fauna, invisibilizados como sujeitos

---

<sup>3</sup> Como exemplo significativo de um discurso que relativizava a condição de “bárbaros” dos nativos e problematizava tais denominações ver o texto “Dos canibais” presente nos *Ensaíos* (1580) de Montaigne.

históricos, pois necessitam de “salvação” como sugere o seguinte trecho da carta de Pero Vaz de Caminha:

Andam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa de cobrir nem mostrar suas vergonhas e estão acerca disso com tanta inocência como têm de mostrar no rosto. Eles, porém, andam muito bem curados e muito limpos e naquilo me parece ainda mais que são como as aves ou alimárias monteses que lhes faz o ar melhor pena e melhor cabelo que as mansas, porque os corpos seus são tão limpos e tão gordos e tão fremosos que não pode mais ser. [...]E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem, porém o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente e esta deve ser a principal semente que vossa alteza em ela deve lançar (CAMINHA, 1999, p. ver).

Segundo Cunha (2012), a visão de inocência e ingenuidade também configura destaque na descrição de Caminha, em que o tema da nudez e da ausência de tudo fomenta a ideia dos indígenas como selvagens e acoplados à natureza, portadores da mesma exuberância da fauna e flora aqui encontradas, em uma junção quase que orgânica. Mediante Luzia Aparecida O. dos Santos (2009), se pode perceber no olhar de Caminha as nuances da visão e ideologia fundamentadas no discurso europeu que preconizava, como panaceia para a barbárie, a domesticação ou extinção do elemento discordante. Observa-se que a inscrição dos indígenas como parte indissociável do que é considerado como “natureza” é um dos estereótipos mais frequentes que se concretiza nos livros didáticos, filmes e, sobretudo, no olhar destinado a estes indivíduos.

Para Olívio Jekupé (2009), é preciso recusar toda uma gama de identidades, rótulos e estereótipos que alocam os nativos como povos de um passado de cunho essencialista e monolítico, em que os indígenas representam um estágio superado da humanidade e formam um corpo homogêneo e estático no tempo. Os não-índios, destaca o autor, sempre viram os indígenas de um mesmo jeito e quando o estereótipo não corresponde à realidade causa surpresa e

desconforto, pois estão acostumados a uma compreensão de indianidade que não existe.

Essa imagem construída pelos textos dos cronistas e viajantes dos nativos como elementos que compunham uma simbiose com a paisagem natural foi adaptada e associada aos objetivos da catequese. Segundo Cláudia N. de Matos (2012), os jesuítas constituem um olhar que adiciona a esta idealização um tom pedagógico e domesticador, entendendo-se domesticação como a sedentarização dos indígenas em aldeamento, sob tutela e julgo dos grupos jesuíticos. Apesar destes textos serem mais fecundos na herança do conhecimento das muitas línguas indígenas (ainda que do ponto de vista europeu) e se destacarem pelo viés etnográfico com os relatos que descreviam as danças, músicas e cantos, o imperativo que figurava implicitamente adornado à escrita era que se precisava inserir o nativo ao mundo civilizado e à fé cristã. De acordo com Luzia Aparecida O. dos Santos:

Não se pode, no entanto, considerar que esse nativo, figurado nos textos ditos “literários” de Anchieta, tenha recebido pacificamente a ditadura do invasor, com suas entidades destruidoras. A aceitação figurada é, antes de tudo, produto da catequese, que percebia a necessidade urgente de estabelecer, dentro da cultura recém-descoberta, os limites colocados ao habitante tanto como público quanto como personagem da aculturação. Essa fase de aparente domínio do conquistador refere-se ao momento em que o convívio entre nativos e colonos pautava-se pela tolerância (SANTOS, 2009, p.78).

Diante desta perspectiva, os jesuítas, de uma forma geral, possuíam em sua atuação frente aos nativos um caráter fortemente propagador da política indigenista para a organização colonial. Da mesma forma, seus textos avançam não somente no caráter descritivo, mas sobretudo no viés fortemente ideológico presente na intenção pedagógica de fundo gestor e religioso. Para Alfredo Bosi (1992), a obra de José de Anchieta demonstra a forma como a

rotina da catequese imbricava-se aos processos de violência simbólica e à demonização das culturas indígenas. Se, por um lado, as visões produzidas pelos jesuítas não são de todo homogêneas, importa-nos, para nosso estudo, perceber como ritos e práticas religiosos indígenas foram transfigurados e aproximados como decalque/transposição do imaginário europeu e, desta forma, contribuíram para a normatização de estereótipos e a marginalização dos nativos.

A imagem do canibal e do selvagem, frequentes nas obras jesuíticas, é uma das heranças mais recorrentes no imaginário nacional. A obra de Anchieta é responsável por operar uma sobreposição de imagens cristãs à cosmologia indígena e, mediante isto, retratar um indígena subserviente que aceita de forma passiva a transfiguração de sua cultura e valores espirituais. Eis, em Anchieta, uma imagem sobre os rituais e ritos indígenas:

Quem sou eu?  
 Eu sou conceituado,  
 sou o diabão assado,  
 Guaixará chamado, por aí afamado.  
 Meu sistema é agradável.  
 Não quero que seja constrangido,  
 nem abolido.  
 Pretendo alvoroçar as tabas todas.  
 Boa cousa é beber até vomitar cauim.  
 Isso é apreciadíssimo.  
 Isso se recomenda,  
 Isso é admirável!  
 [...]  
 De enfurecer-se, andar matando,  
 comer um ao outro, prender tapuias, amancebar-se,  
 ser desonesto, espião adúltero, não quero que o gentio deixe.  
 Para isso convivo com os índios,  
 induzindo-os a creditarem em mim.  
 Vêm inutilmente afastar-me (ANCHIETA, 1973, p.4).

Os rituais antropofágicos são tratados como puro canibalismo e como atos do próprio demônio medieval cristão (SANTOS, 2009). Para Bosi (1992), tudo que é notadamente associado à personagem do *Guaixará* é evidenciado com prática cultural dos tupis e descrito como prática degenerativa e “desmoralizante” para com os nativos, em que o caráter sagrado da antropofagia é apagado e associado à prática canibal.

Dentre a produção do Padre Antônio Vieira chama atenção a similitude em retratar a imagem do indígena condenado a uma “aculturação” necessária à sua existência, pois somente pela conversão, neste discurso, se pode neutralizar o estado de “bestialidade”. Além disso, podemos destacar que a sua conhecida defesa e benevolência com os nativos ocorria, sobretudo para os nativos convertidos, em que estes últimos eram “convidados” a permanecerem em liberdade... liberdade de servir nos aldeamentos e professar o cristianismo. Aos que se colocavam contrários à conversão, restava-lhes a “justa guerra<sup>4</sup>” (GRAÚNA, 2013, p.48). De acordo Vieira:

[...] e estas são hoje as feras que, em vez de nos tirarem a vida, nos acolhem entre si, e nos veneram como os leões a Daniel; estas as aves de rapina que, em vez de nos comerem, nos sustentam como os corvos a Elias; estes os monstros – pela maior parte marinhos – que, em vez de nos tragar e digerir, nos metem dentro nas entranhas, e nelas nos conservam vivos, como a baleia a Jonas. (VIEIRA, apud SANTOS, 2009, p.105).

Para Luzia Aparecida O. dos Santos (2009), os sermões de Vieira formam uma unidade discursiva fundamental em relação à produção de uma imagem dos ameríndios, em que o indígena é argumento para o mercantilismo e para a evangelização, servindo aos propósitos da Companhia. Esta por sua vez, atuaria como

---

<sup>4</sup> Para Gomes (1988), guerra justa ou justa guerra dizia respeito à: “declaração de guerra a partir de decisão feita em junta que determinava pela justiça da guerra que se pretendesse efetuar contra determinado povo indígena” (GOMES, 1988, p. 69).



promovedora de uma espécie de antropomorfização, pois somente pela conversão e pelo batismo o atributo de “fera” atribuído aos nativos é passível de ser humanizado.

De acordo com Eni P. Orlandi (2008), no plano imagético discursivo do século XVI, em que a ideia de pacificação é proliferada nos textos jesuíticos e a conversão identificada como única saída para a possibilidade dos nativos existirem, está implícito um discurso de aniquilamento, em que o próprio “índio”, mesmo o inventado nas crônicas do “achamento”, deixa de existir para transitar entre três aspectos que deixarão seus rastros no imaginário nacional: ora sendo tratado como escravo, ora convertido à fé cristã ou simplesmente assujeitado (vencido), visão esta que vigorou por muito tempo na historiografia brasileira.

Nos alicerces desta construção discursiva que promove a visão que tal processo de enfrentamento ocorreu de forma eficaz e duradoura e de acordo com os objetivos coloniais, há a enunciação da ideia de que o “verdadeiro índio” foi vitimado em um passado de conquista aniquilador e que não houve espaço para resistência e, por meio desta, a constituição vestigial de uma permanência. Tal percepção foi bastante difundida no cenário historiográfico brasileiro e de certo modo foi retroalimentada pelos dispositivos de linguagem institucionais ou não, que reafirmaram o poder colonial, como, por exemplo, a política indigenista jesuítica.

A percepção de resistência que figura no plano destes discursos é balizada pelo viés dos termos da conquista do colonizador. E isso significava no contexto colonial o uso da violência armada e organizada. Para oferecer um esforço interpretativo na tentativa de compreender a sobrevivência dos diversos grupos étnicos ameríndios é necessário ampliar a noção de resistência para toda e qualquer forma que promova desvios, apropriações e deslocamentos das formas e normas do universo colonizador. Como destaca Bonnici (2009):

Há, todavia, um outro tipo de resistência: a resistência sem violência, sutil e discursiva chamada ‘transformação’, difícil de combater ou eliminar, a qual descontrói o poder colonial. A transformação é o tipo de resistência que ‘se manifesta’ como uma recusa [do sujeito colonizado] contra a tentativa de ser absorvido [...] (BONNICI, 2009, p.53).

É por meio deste ideário dos séculos XV e XVI que irá se configurar o substrato essencial com o qual o indianismo relaciona-se e se estabelece com propósitos de reinventá-lo. As imagens consolidadas por meio deste breve mapeamento forjaram uma leitura exógena e preconceituosa do universo ameríndio, mas foram, de forma inequívoca, o centro enunciativo de nuances identitárias e de estereótipos cruéis. São estas mesmas imagens que alimentaram e se transformaram como fonte primeira para os escritores da literatura romântica no Brasil (TREECE, 2008).

Se o discurso que promove a fabricação e classificação do “índio como bárbaro, selvagem e canibal centrou-se sobretudo nas articulações e desdobramentos que foram necessários aos propósitos pedagógicos e mercantilistas do projeto colonial, é na construção de um projeto fundante de Estado-nação de inspiração europeia que outras configurações discursivas são elaboradas e uma outra imagem em relação à visão dos séculos anteriores se faz necessária. Reinventar o “índio”, reavaliar sua presença na sociedade, assim como atribuir-lhe um outro papel, surgia como artifice de um projeto de construção de uma identidade nacional. Novamente, os indígenas eram lidos do alto e objetificados como ícones do país que surgia. Desta vez, para tornarem-se inspiradores.

### **Os indígenas como heróis do passado**

O tratamento dado pelo campo filosófico a uma suposta dualidade ou mesmo um paradigma de cunho evolucionista entre natureza e cultura é um dos centros do debate acadêmico na virada

do século XIX. Teorias e métodos científicos como o darwinismo social e o positivismo são bons exemplos de como o discurso evolucionista estava intimamente relacionado aos modelos recentemente inventados de Estado-nação, declarados como modernos.

No bojo da efervescência histórica que ocorria nas então colônias hispano-lusitanas, o território brasileiro, por meio do debate nacionalista, efetuava a separação política de Portugal. Em 1822<sup>5</sup> se forma um país, não uma nação. O projeto de busca e afirmação de uma identidade nacional torna-se um dos temas para a autoafirmação de uma elite política e intelectual. É neste contexto que a literatura ganha outros ares políticos e sua ideologia caminha em direção ao reforço do nacionalismo incipiente das nações recém-independentes, como o Brasil. Aliada ao paradigma historicista e ao projeto romântico do nacionalismo, a literatura de caráter nacionalista parte de uma premissa fundamental em que defende o pressuposto dos textos literários serem expressão maior da nacionalidade.

Esse espírito de caráter conciliatório e fundador promovia uma representação da história colonial e do próprio passado nacional permeada por uma linearidade e pela perspectiva e interesse das elites nacionais. Neste sentido, a história efetua-se como o projeto de realização do ideal civilizatório. E, por esta lógica, uma literatura nacional comprometida com tal paradigma busca ser o espelho e respaldo cultural para o ideal nacional. De acordo com Wander M. Miranda (2010, p. 21), “a construção cultural da ‘nação’ é uma forma abrangente de filiação social e textual, dada pelo cruzamento de verdades e falsificações (propositais ou não) capazes de exceder as margens das convenções literárias e dos lugares-comuns ideológicos”.

Ambientada no discurso nacionalista europeu, a literatura romântica brasileira orienta-se pelo estilo e trato estético

---

<sup>5</sup> Refere-se aqui ao processo de independência política do Brasil em relação a Portugal.

dispensados no âmbito do mito do “bom selvagem<sup>6</sup>”, em que o elemento autóctone é representado em tons poéticos e edênicos, associados a um espectro cavalheiresco, rastros da influência europeia. Como salienta Eurídice Figueiredo (2010, p.107): “Embora o mito do bom selvagem já existisse desde a Idade Média, a partir do descobrimento da América ele foi projetado sobre os indígenas”. Na falta de cavaleiros medievais e desejosos de estabelecer um rompimento não somente político, mas também de caráter cultural, os escritores românticos objetificam os indígenas, elevando-os à categoria de elementos genuinamente nacionais, em relação à herança lusitana, promovendo uma escrita heroicizada de sua imagem, sacralizando-os como mito fundador.

Essa sacralização da imagem do indígena, de conteúdo mítico, corrobora toda uma leitura descontextualizada dos nativos que são ali retratados como tal, pois inviabiliza o entendimento destes indivíduos como sujeitos históricos, portadores de cosmovisões diferenciadas e com culturas dinâmicas que se transformam e se rearranjam tais como de qualquer outro grupo. Tornando-os fantasmas ou estátuas condenadas a permanecer em uma visão do passado que não lhes pertence, em que um projeto de nacionalidade era alicerçado pela estratégia do apagamento discursivo e da invisibilidade com que eram tratados os indígenas da época.

Desta forma, o indianismo no campo da literatura caracteriza-se, fundamentalmente, por uma tentativa de consolidar um imaginário nacional respaldado em determinadas concepções oriundas da Europa que tematizavam uma fundação original do

---

<sup>6</sup> Segundo Leopoldi (2002, p.163), o bom selvagem caracteriza-se pelas formulações consagradas nos textos de Jean-Jacques Rousseau, em que a vida em natureza correspondia “a um período em que o ser humano vivia com maior tranquilidade e vivenciava de maneira mais profunda e autêntica suas qualidades naturais, particularmente a bondade. O estado de natureza é um cenário extremamente propício à sobrevivência humana, habitado por homens primitivos, mas essencialmente bons, que acabam impelidos para uma vida em coletividade que os desvirtua pelas próprias consequências negativas que brotam irremediavelmente da convivência social”.

Estado nação por meio da valorização de um “povo originário” ou fundador (HALL, 2011, p. 56).

No caso brasileiro, os escritores tematizaram o indígena de forma a lhe prestigiar uma ancestralidade mítica e guerreira, como contraponto ao período de dominação colonial. Mesmo sendo legitimados em um projeto de construção de uma identidade nacional cuja matriz era de base racional, seu fundamento continuava sendo mítico. Para Candido:

[...] o indianismo foi importante histórica e psicologicamente, dando ao brasileiro a ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador, que, justamente por ser idealizado com arbítrio, satisfaz a necessidade que um país jovem e em grande parte mestiço tinha de atribuir à sua origem um cunho dignificante. Serviu inclusive para mascarar (como disse Roger Bastide) a herança africana, considerada então menos digna, porque o negro ainda era escravo e não fôra idealizado pelas literaturas da Europa, que, ao contrário, fizeram do indígena um personagem cheio de encanto e nobreza, como se deu na obra de Chateaubriand e, na América do Norte, na de Fenimore Cooper (CANDIDO, 1999, p.42).

O indianismo na literatura não ocorreu de forma homogênea<sup>7</sup>, cada autor e cada escola buscou apropriar-se daquilo que imaginavam ser uma identidade indígena ou a representação que lhe seria útil, inventando ou rotulando por meio da literatura a alteridade ameríndia. É interessante perceber, como bem destaca Candido no texto supracitado, que o arbítrio com que tal projeção ocorreu nos autores do movimento sinalizava uma imagem associada ao passado. Dito de outra forma, o “índio” herói do romantismo brasileiro era sobretudo um “índio” desconhecido com roupagens de um passado mítico que provavelmente nunca existiu

---

<sup>7</sup> Cabe salientar que outros movimentos literários, como o arcadismo e o modernismo, por exemplo, também destacam o “índio” e seu universo cosmológico como matéria e personagem fundamental na criação e legitimação de certas ideologias. Para nossos objetivos, buscou-se centralizar a análise no movimento romântico, por ser considerado mais expressivo na formulação de estereótipos e representações sobre os indígenas.

ou, ao menos, foi construído sob o arbítrio do olhar exógeno nos textos dos viajantes e cronistas do século XVI a XVII, principalmente os franceses, que representavam a principal matéria prima para a construção e caracterização das personagens.

De forma geral, como salientam Sàez e Amoroso (2004), o indianismo se constitui como tema profícuo por toda história da literatura brasileira e é também no “índio” produzido pelo movimento arcadista que vai anunciar o modelo de representação acionado pelo indianismo romântico da geração do século XIX. De acordo com Sàez e Amoroso:

O Arcadismo realizou, portanto, a representação do índio palatável ao gosto ocidental, onde absolutamente não se reconhece a diversidade étnica dos povos indígenas do Brasil. Descobria-se que a imagem domesticada do índio substituída com vantagens a incômoda realidade étnica brasileira, selvagem e plural. A idealização criada sobre o índio, síntese asséptica produzida no laboratório das academias terá, definitivamente, seu espaço reservado no imaginário nacional. É ele, este índio imaginário criado pelos poetas, que irá figurar nas bandeiras das revoltas nativistas do século XVIII. Que estará presente nos terreiros de Umbanda, na figura do caboclo. E que ano após ano renasce nos manuais didáticos que falam das origens do povo brasileiro. (SÀEZ; AMOROSO, 2004, p.239).

De acordo com Figueiredo (2010), é sobretudo na imagem deixada como herança nos trabalhos de Ferdinand Denis (1798-1890), nos poemas clássicos do *Uruguay* de Basílio da Gama e no *Caramuru* de Santa Rita Durão que se articulam novas representações do indianismo oitocentista. Com Ferdinand Denis, destaca a mesma autora, a natureza tropical é o destaque e a marca da originalidade brasileira, necessária na constituição de uma literatura nacional na perspectiva do autor francês. De acordo com Treece:

Ferdinand Denis [...] se dirigiu à jovem elite artística do Brasil, com o propósito de uma nova literatura que fosse consoante com

a independência política que a nação então ganhara. Essa proposta radical idealizava um novo conjunto de valores literários, populares, primitivos e medievais, a ser encontrado na figura do índio, que se projetava em um mundo nostálgico remoto de inocência pré-colombiana (TREECE, 2008, p. 122-123).

Nas obras de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, o “índio” é concebido como um guerreiro impulsivo e corajoso, ao mesmo tempo em que se destaca sua posição de vítima frente à civilização ocidental e a um destino, mesmo que virtual, que tem como imperativo o aceite de sua própria extinção e a perda de suas terras (FIGUEIREDO, 2010).

Na obra de Basílio da Gama, observa Oliveira (2011), há uma forte presença antijesuítica em que o elemento indígena é submisso à cultura e à força militar da coroa lusitana, predominando um tom de lamento pelo destino fatídico dos indígenas, porém “permite-se narrar os acontecimentos a partir do ponto de vista dos colonizados, por eles demonstrando simpatia e a eles dedicando descrições positivas que os alçam ao posto de heróis” (OLIVEIRA, 2011, p.127). Tal percepção é também acentuada na análise de Alfredo Bosi (2013, p.71), que destaca o valor positivo dedicado aos nativos, que, mesmo vencidos tragicamente, congregam características heroicas e “permanecem como as únicas criaturas dignas de falar em Natureza e Liberdade”. Segundo Oliveira (2011, p.127): “Pela primeira vez na série indianista, os nativos não são representados dentro do esquematismo que os via como uma massa anônima e má. São nomeados e individualizados, e – o que é ainda mais importante – ganham poder de voz”.

Já o *Caramuru* de Santa Rita Durão destaca o elemento do batismo e da conversão como expressões mais acentuadas do poema. Como sinaliza Bosi (2013), o “índio” termina por se constituir como veículo para disseminar ideologias, em que o *outro* indígena é negativizado por seus costumes, principalmente a antropofagia, e desumanizado pela condenação de suas práticas.

Para Oliveira (2011), é no tom transcultural que repousa a imagem mais significativa do poema para o movimento romântico posterior, pois o elemento da conversão ou batismo é porta de entrada para a civilização. Somente por meio do aceite da herança cultural europeia, da reelaboração da cultura nativa frente a esta última, é possível pensar na configuração de um incipiente e original mito fundador da nacionalidade, presença marcante no indianismo romântico posterior de Alencar, por exemplo. Segundo Oliveira:

Do mesmo modo que Paraguaçu-Catarina, ao passar por uma espécie de “europeização”, é uma figura que comporta uma porção indígena e outra europeia, também Diogo-Caramuru é marcado por uma ambigüidade (sic) semelhante. Num primeiro momento, Diogo inicia-se um puro colonizador vindo ao Novo Mundo com o interesse e a mentalidade natos da Europa; mais adiante, ao se misturar com os nativos, passa por uma espécie de “indianização” evidenciada não apenas no novo nome, mas principalmente no sentimento nativista que sublinha sua fala ao descrever à corte francesa as maravilhas naturais do Brasil e no ato de tomar como esposa uma “índia”, aparecendo como mito fundador e organizador de uma futura sociedade brasileira; por fim, apesar do nativismo, apesar de certos momentos de identificação, o que de fato ressalta-se em Diogo é tanto sua intenção de desagregar os valores indígenas em prol dos valores católicos, bem como sua inquestionável obediência aos interesses da coroa portuguesa, à qual serve sempre de instrumento em seus ideais colonialistas (OLIVEIRA, 2011, p.138-139).

Diante disto, fica evidente que o discurso representacional promovido pelo poema é de caráter eurocêntrico e projeta uma perspectiva assimilacionista ao status dos sujeitos indígenas. A hibridização cultural marcada por uma hierarquia de valores corrobora com uma política indigenista que submete e condiciona as culturas dos povos nativos à do “branco” civilizador. Consoante Treece (2008), era de fundamental importância para a ideologia liberal reconhecer a impossibilidade da existência e da



sobrevivência de sociedades nativas viáveis e autônomas no período, pois tal assertiva agiria contrariamente aos interesses da proposta indigenista de integração dos nativos à sociedade brasileira como única opção ao seu extermínio por completo. Neste sentido, tais obras corroboraram com um viés contemplativo do “povo originário”, não naquilo que ele é, mas no que invariavelmente e tragicamente deixou de ser.

## **O indianismo de José de Alencar**

No processo histórico que se seguiu após a independência política do Brasil, observa-se certa regularidade temática no movimento indianista, em que um dos elementos predominantes era a celebração do nacionalismo, assim como a transfiguração do elemento indígena em uma roupagem mítica e ancestral, geralmente envolvido em lutas anticoloniais. Treece (2008), em seu estudo sobre o indianismo e a política imperial, observa que tal imagem dos nativos acoplava-se ao cenário político e intelectual da época que procurava uma identidade coletiva e conciliatória, em que o indígena é retratado sempre como um elemento em transição, em processo de assimilação para os valores aclamados como civilizatórios.

De acordo com Manuela Carneiro da Cunha (2012), até 1845 há somente um documento oficial geral na política imperial que faz referência de forma incipiente a uma política indigenista ou um plano administrativo para os indígenas, a saber, o Regulamento das Missões promulgado em 1845. Segundo a autora, tal documento “prolonga o sistema de aldeamentos e explicitamente o entende como uma transição para a assimilação completa dos índios” (CUNHA, 2012, p.68).

Essa política assimilacionista associa-se à tipificação que reverbera no indianismo do período em que o indígena é classificado como “doméstico ou manso” e em outro extremo como “bravo” (CUNHA, 2012). Para Cunha (2012), tais categorias

corroboravam para a proliferação no imaginário nacional de etnônimos, como tupis e guaranis (domesticados) e botocudos ou “tapuias” (bravos). Aos primeiros eram reservados o direito de integração e o discurso de sua extinção, para os outros restava o estatuto de fera e a guerra justa. Manoela Carneiro da Cunha observa as consequências práticas da consagração de tais categorias:

Para fins práticos, os índios se subdividem, no século XIX, em ‘bravos’ e ‘domésticos ou mansos’, terminologia que não deixa dúvidas quanto à ideia subjacente de animalidade e de errância. A ‘domesticação’ dos índios supunha, como em séculos anteriores, sua sedentarização em aldeamentos sob o ‘suave jugo das leis’. [...] Se essa é a classificação prática e administrativa, há no entanto duas categorias de índios que se destacam por outros critérios. Há primeiro, os Tupi e os Guarani, já então virtualmente extintos ou supostamente assimilados, que figuram por excelência na auto-imagem que o Brasil faz de si mesmo. É o índio que aparece como emblema da nova nação em todos os monumentos, alegorias e caricaturas. É o caboclo nacionalista da Bahia, é o índio do romantismo na literatura e na pintura. É o índio bom e, convenientemente, é o índio morto (CUNHA, 2012, p. 61-62).

É em meio a este contexto que o romantismo adiciona outras características à figura heróica do indígena, sobretudo na produção literária de seu maior expoente: José de Alencar. De acordo com Bosi (2013), Alencar reluz como figural central na prosa romântica brasileira, não somente pela extensão do seu trabalho, mas também por tratar, em suas obras, de temas diversos, do caráter histórico ao nativista. Interessa-nos sobretudo sua produção direcionada ao indianismo por acentuar de forma arquetípica o drama da formação multirracial brasileira, naturalizando discurso identitários, assim como o silenciamento de outros.

Tomando como pano de fundo suas obras mais famosas, a saber, *Iracema* e *O Guarani*, pode-se empreender uma aproximação do universo indianista alencariano, assim como os

vestígios remanescentes deixados pela representação da indianidade em sua obra. Em *O Guarani*, primeiro romance do movimento indianista, Alencar tematiza a imagem do indígena como guerreiro revestido de tom sacrificial. Não se limitando a reproduzir somente uma visão sobre os indígenas, as categorias essencializadas de “índio manso” e “índio bravo” são projetadas nos personagens de Peri (um guarani, e, portanto, domesticado) e os “Tapuia” (selvagens, belicosos). O projeto de miscigenação racial é tematizado no encontro com a elite colonizadora branca, esta última assumindo sempre um posto superior em relação às demais heranças formadoras. O tom conciliatório marca o romance, pois se configura como modelo arquetípico possível para a sociedade brasileira, operando nas figuras de Peri e Ceci, os pais fundadores da nação, notadamente com a exclusão da herança africana.

A cúpula da palmeira, embalando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas. Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada: e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema: — Tu viverás!... [...] Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte. O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o vôo. A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu no horizonte (ALENCAR, 2000, p. 295-296).

De acordo com Treece (2008), a fórmula da salvação associada a uma explicação de fundo mítico para a negação de Peri de sua cultura são contribuições eminentemente cristãs e medievais no romance alencariano em que os motivos, a saber, a renúncia e o sacrifício, são o sustentáculo operacional para a viabilidade fundacional da nação, em que o indígena carrega o maior fardo sacrificial. De acordo com Treece:

[...] esse paraíso recuperado pós-dilúvio não era, em todo caso, nenhuma reconstrução documental da história colonial, mas um mítico substituto utópico para a emancipação social e política que a independência e o Império haviam deixado de proferir à maioria da população nacional. A parceria igualitária entre Peri e Ceci só poderia sobreviver na seclusão imaginária da floresta, a salvo das verdades históricas da escravidão, clientelismo e expropriação que os esperava aqui fora, no mundo real (TREECE, 2008, p. 258).

O teor sacrificial é o mesmo tom invocado em *Iracema* (1865) que narra a história do encontro entre uma nativa e um português que terminam por ter um filho mestiço. Novamente o esquema de formação étnica da nação é representado, porém a morte de *Iracema* rompe com uma visão idílica do mesmo e reitera o tópos principal do indianismo e sua representação sobre o indígena, a saber, só há existência pela conversão ou purificação pelo sacrifício, ambos significando a morte.

A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se à águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à tela mimosa; seus olhos então o envolviam de tristeza e amor.

Tu és Moacir, nascido de meu sofrimento (ALENCAR, 2000, p. 75).

Essa passagem da obra sugere o reconhecimento das violências de toda ordem sofridas pelos nativos originários no projeto colonizador e, neste aspecto, o significado do nome de Moacir (filho da dor) é pontual, ao mesmo tempo em que sinaliza, no epílogo do romance, a inevitabilidade da morte dos nativos por meio da frase: “As jandaias cantavam ainda no olho do coqueiro; mas não repetiam já o mavioso nome de *Iracema*. Tudo passa sobre a terra”. (ALENCAR, s/a, p. 65).

Mediante Treece (2008), a herança discursiva do encontro dos povos encontra na personagem arquetípica de Moacir uma imagem muito significativa da suposta nação miscigenada que repercutiu na elite intelectual e política do período, concretizando-

se por meio de uma política indigenista que silenciava as diferenças culturais por meio da proposta da integração com descredenciamento do universo cultural dos indígenas.

Tal imagem resplandece em toda política indigenista do século XIX até nossos dias, a saber, em que passadas as agruras do “parto” colonial, há uma espécie de imperativo (*i*)moral para a nova nação que surge: seguir em frente para um futuro sem culpa por meio da negação de uma história genocida (e talvez, por isso mesmo, sem perdão) e que reserva aos indígenas (e de certa forma a todos os não-europeus) a celebração de um passado mítico, que foi lido por não-índios, e uma posição de exclusão no cenário nacional.

### **A metáfora do indígena no movimento modernista brasileiro**

Durante o início da década de 20, o Brasil passava por mudanças significativas que vão influenciar decisivamente a cena cultural e política do país. Tais mudanças estavam coadunadas a um efetivo desejo por reformas sociais e maior inserção social de grupos menos favorecidos historicamente, como bem exemplifica o movimento negro. Aliada a esta perspectiva, há a reconfiguração dos centros de poder com a deterioração dos latifúndios açucareiros do Nordeste e a concomitante ascensão do cone sul-sudeste. Para Gomes (2012), este cenário histórico confirma a efervescência gerada pela semana de 22, que, entre outros aspectos, retorna ao questionamento sobre a identidade nacional, atualizando-o e contribuindo para a construção de uma outra imagem sobre os indígenas no movimento literário nacional.

A Semana de Arte Moderna de 1922, movimento cultural e artístico que segundo Bosi (2013), configurou-se como o grande palco de encontro e afirmação das variadas tendências que se pronunciavam no contexto mundial, é marcadamente o cenário privilegiado para a divulgação de vários grupos e suas ideias. Notadamente, e em acordo com interesse desse texto, centraremos

nossas análises na parte do movimento que dialoga explicitamente com a representação dos grupos indígenas nos textos literários e nos seus manifestos emblemáticos, a saber, o *Manifesto da poesia Pau-brasil* (1924) e o *Manifesto antropófago* (1928).

No *Manifesto da poesia Pau-brasil* (1924) e no *Manifesto Antropofágico* (1928), Oswald de Andrade, de acordo com Rita Olivieri-Godet (2013, p.18), recoloca a questão da antropofagia como metáfora e modelo criativo para um processo de tradução da relação identidade e alteridade. Para Rita Oliveira-Godet (2013), a reconfiguração do elemento indígena e mais precisamente o ritual de antropofagia é um dispositivo e método intercultural na tentativa de ampliar a visão sobre as tensões presentes no relacionamento entre as culturas de natureza “descomplexadas e criativas” (p.18).

Se distanciada da imagem criada e reproduzida pelo movimento indianista, o apelo à antropofagia em Oswald de Andrade, assim como a representação do indígena em seu manifesto, ocorrem por filiação a *Dos Canibais* de Montaigne, como fica evidenciado no trecho seguinte: “Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ou Villegaignon prit terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau” (ANDRADE, 1976, p.4). Nos escritos de Montaigne (cf.: MONTAIGNE, 1972) sobre os povos do continente chamado de “Novo Mundo”, há uma perspectiva relativista que influencia diversos autores franceses como Jean de Lery, por exemplo, e contribui para a relativização do próprio conceito de humanidade. Para Eurídice Figueiredo (2010), na visão de Montaigne, os canibais e sua prática antropofágica não constituíam um extremo oposto ante a civilização europeia. Ao contrário, “não eram mais bárbaros que os europeus, que matavam e torturavam por causa das guerras de religião” (FIGUEIREDO, 2010, p.106). Diante disso, a antropofagia oswaldiana<sup>8</sup> remonta a uma metáfora

---

<sup>8</sup> De acordo com Benedito Nunes, Oswald de Andrade havia generalizado intencionalmente o ritual antropofágico entre os povos originários (Cf. NUNES, 1970, p. XXXI).

e representação dos indígenas que colaborou para a construção de uma visão mítica, emblemática e rebelde dos povos originários no Brasil. Para Heloisa T. Gomes (2012), a rebeldia é uma marca sobrevalorizada no movimento antropofágico oswaldiano, pois possibilitava a constituição da ideia de deglutição e desobediência, colocando o indígena do modernismo em posição contrária aos indígenas subservientes e cristianizados do romantismo indianista. Para Haroldo de Campos (2003):

O “índio” oswaldiano não era o “bom selvagem” de Rousseau, acalentado pelo Romantismo e, entre nós, ‘ninado pela suave contrafação de Alencar e Gonçalves Dias’. Tratava-se de um indianismo às avessas, inspirado no selvagem brasileiro de Montaigne (Des cannibales), de um “mau selvagem”, portanto, a exercer sua crítica (devoração) desabusada contra as imposturas do civilizado (CAMPOS, 2003, p. 59-60).

Osmar Moreira (2002) destaca que a metáfora antropofágica funcionava não somente como figura de linguagem ou imagem de pensamento, mas também como conceito, pois permitia uma teoria cultural que implodia os pressupostos consagrados para a inteligência brasileira de então. A imagem do indígena, assim transfigurada, remetida a um período pré-cabralino, toma força como projeto político e identitário. O gesto antropofágico do canibal oswaldiano lançava uma valorização sobre uma dada primitividade na qual o “devorar” remetia aos próprios processos culturais aos quais a cena intelectual brasileira estava aberta no início do século XX, como as vanguardas europeias. Devoração como prática e instalação da barbárie. Assimilação como catarse e ato criativo.

A perspectiva oswaldiana rejeitava uma visão purista e romântica dos indígenas, no entanto, “[...]reduplicou a atração romântica pelo passado indianista, especialmente pelo mito pré-cabralino. (...) Marcadamente diferenciado do índio romântico, o

índio configurado por Oswald de Andrade tampouco se assemelhava ao seu modelo real” (GOMES, 2012, p.42).

Lançar uma representação mais fiel à condição dos indígenas no cenário do Brasil do início do século XX, no entanto, pode não ter sido a intenção primária dos manifestos. De acordo com Eurídice Figueiredo (2010), o projeto antropofágico evidenciava uma visão mais paródica e contestadora frente as tradições culturais e a sociedade brasileira mais conservadora da época. Ao colocar em destaque uma crítica à tradição que silenciava e negava a herança escravocrata e o genocídio dos povos originários, que enaltecia uma suposta cultura “erudita”<sup>9</sup> em detrimento da “popular”, os manifestos oferecem um contra discurso às narrativas oficiais e aos modelos hierárquicos de saber.

Seguindo esse pensamento, os manifestos oswaldianos configuram uma resposta crítica e transvalorativa ao que se entendia como uma implantação e reprodução desarticulada dos aspectos luso-europeus em nossa cena cultural, política e social. Era uma crítica dirigida ao que é denominado de “má antropofagia”. Em contraponto a esta última, segundo a autora, os manifestos visam valorizar a “boa antropofagia” que potencializa os processos de deglutição, negação e devoração do legado europeu, libertando o pensamento cultural nacional da “letargia” e da “imitação servil dos cânones luso-europeus” presentes até então (GOMES, 2012, p.49).

É um ato de crítica e clínica que, por meio de um discurso recheado de ironia, tons paródicos e da valorização dos elementos considerados nativos em miscelânea com a herança europeia, instaura um duplo corte de natureza não somente estética e literária, mas também nos próprios mecanismos de configuração das identidades. Sai da cena a identidade uniformizada, que silencia a diferença e entra o paradoxo, a dúvida, como exemplifica

---

<sup>9</sup> Não é o objetivo deste texto discutir de forma acentuada os limites e desafios de conceitualizações como “erudito e popular”, mas apenas explicitar que há determinados aspectos culturais que são sobrevalorizados em relação a outros em determinados contextos históricos.



a celebre frase: “tupi or not tupi, that is the question” (cf.: ANDRADE, 1976). Ao colocar o indígena na condição de sujeito, e não de objeto à espera de descrição, como nos movimentos anteriores, a antropofagia oswaldiana se destaca na esfera de apontar as contradições, a violência e o silenciamento presentes no projeto identitário nacional, no qual o indianismo romântico tanto forneceu aporte e respaldo (GOMES, 2012, p.48-50). Dessacralizar a tradição, subvertendo o projeto colonizador e tornando evidente as contradições da nossa cultura, deglutindo-a para manter sua vitalidade pode ser entendido como as principais heranças dos manifestos oswaldianos para o movimento político indígena brasileiro, pois, ao denunciar a existência de uma dada alteridade silenciada, como a dos povos indígenas, colocou como agenda no macro cenário cultural brasileiro a urgência de se pensar e agir sobre tais questões. Alargando o olhar sobre a complexidade de nossa identidade e sobre o tratamento dado às diferenças culturais, os manifestos contribuíram para desnudar o pretense abismo entre a “cultura nativa” e a “cultura intelectual renovada” (NUNES, 1970, p. 23).

Em seu livro, *Exilados, aliados e rebeldes*, David Treece (2008) acentua que o projeto modernista expresso no movimento antropófago<sup>10</sup> impulsionava a liberação de identidades não-europeias, levando ao extremo os dualismos e contrapontos existentes na representação dos indígenas na cultura nacional, a saber, ora como “aliado auto-sacrificante (sic) e servo leal ou selvagem perigoso e intratável”, ora como “como símbolo da conciliação de interesses, sociais, políticos ou culturais, ou vítima marginalizada vingativa de um colonialismo opressor” (TREECE, 2008, p.324-325).

Tal perspectiva é também o ponto fundamental do movimento oswaldiano para a autora Heloisa T. Gomes:

---

<sup>10</sup> Treece (2012) alerta para o fato que a visão positiva e a interpretação do ritual antropofágico similar ao conhecimento antropológico moderno foram propostas de forma inicial na cena literária brasileira pelo poeta Gonçalves Dias. Cf.: TREECE, 2008, p.189-191.

O Manifesto, em outras palavras, não pretende dar a palavra, porém chamar a atenção para o silenciado, ou melhor: ele invoca e destaca o que de silenciado tem havido em nós, herdeiros colonizados de uma tradição europeia, cujo domínio intimidante cumpre ultrapassar (GOMES, 2012, p. 50).

O movimento modernista agenciou de forma construtiva as renegadas tradições indígenas e africanas no interesse de compor um tom revisionista da própria história e no campo de produção do saber. No caso específico da obra oswaldiana, Santiago chama a atenção para a potência das questões filosóficas presentes na concepção de utopia de Oswald. Segundo Santiago (2002), a utopia oswaldiana diverge da tradição marxista e da tradição da revolução francesa. Para Oswald de Andrade, de acordo com a interpretação de Silvano Santiago (2002), a verdadeira utopia como espaço de enfrentamento por meio da diferença e que se instaura como um *não-lugar* é a utopia caraíba. O pensamento selvagem é tomado como máquina desterritorializante desde os primeiros contatos com os europeus.

O saber selvagem, diz Oswald, vem questionando o saber europeu desde o primeiro contato da Europa com a América. De Montaigne a Rousseau, ou seja, passando da crítica às guerras religiosas e à Inquisição e chegando ao bom selvagem de Rousseau, sem esquecer a Declaração dos Direitos do Homem, o Selvagem tem sido o motor da utopia europeia (sic). Oswald, com o pensamento e a ação antropófagos, visa a trazer a utopia caraíba europeia para seu *lugar próprio* – o Brasil (SANTIAGO, 2002, p.124-125).

Nesse aspecto, o texto oswaldiano se experimenta como uma linha de fuga dentro do projeto de identidade nacional e a própria organização do estado brasileiro. Promove, com isso, não somente na década de 20 e de 30, mas ao longo de todas as gerações posteriores uma imagem que coloca a alteridade radical representada pela metáfora indígena como um devir ativo. O

antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2015) corrobora com tal visão ao compor uma teoria que destaca as metafísicas canibais, na interpretação do autor, como fundamento do contraponto a um determinado consenso epistemopolítico de origem eurocêntrica com pretensões universais.

Viveiros de Castro (2015, 2002) enfatiza o perspectivismo ameríndio como uma proposta ontológica diferencial do mundo ocidental, que não só diverge da tradicional dualidade entre natureza e cultura, como também embaralha todo um conjunto de dualidades metafísicas que orientam a tradição ocidental, tais como objetivo e subjetivo, físico e moral, universal e particular, dado e construído, dentre outros. De acordo com Viveiros de Castro (2002), as noções de natureza e cultura, em acordo com o pensamento ameríndio, “[...] não só não subsumem os mesmos conteúdos, como não possuem o mesmo estatuto de seus análogos ocidentais; elas não assinalam regiões do ser, mas antes configurações relacionais, perspectivas móveis, em suma – pontos de vista” (CASTRO, 2002, p. 349). Nesse sentido, a mobilidade do pensamento ameríndio, assim com sua concepção de “personitude” (estado indiferenciado entre as perspectivas de humanos e animais, como por exemplo, a onça-pintada vê a si como humana, e nos vê como alimento), promovem uma dada violência que engendra e alia-se no próprio projeto antropofágico, levando a uma ruptura e a uma ressignificação do que entendemos como universal e particular.

Essa violência antropofágica implica a afirmação e um desvio frente aos modelos hegemônicos que se concretizavam no desenvolvimento do capitalismo brasileiro e suas conseqüentes relações de poder. “É acreditando nessa potência de vontade de subversão da estrutura dominante por parte de culturas recalcadas que Oswald de Andrade agencia, pelo viés da violência antropofágica, os elementos de força de uma cultura periférica produzida no Anel Equatorial” (MOREIRA, 2010, p. 50).

Se o modernismo reestruturou no campo literário, por meio de sua visão satírica, paródica, a representação dos indígenas, seu alcance pode ter se limitado aos aspectos de um cenário intelectual restrito, em que o grande debate não seria necessariamente a situação dos indígenas na contemporaneidade e a garantia de seus direitos. Como destaca a historiadora Poliene Soares dos Santos Bicalho (2010), as assembleias indígenas originadas na década de 70 são de fato a mola propulsora do movimento indígena no Brasil, pois viabilizaram de forma inédita um contato entre diversos povos, como também a conquista incipiente de um local de partilha de angústias e resistências.

Obviamente, não se trata aqui de descaracterizar o papel pujante e desconstrutor do movimento modernista oswaldiano, principalmente no que diz respeito a sua postura crítica à lírica caricatural do romantismo indianista de José de Alencar, ou mesmo no papel utópico que representa frente ao uma dada homogeneidade discursiva ocidental. Mas, sobretudo, como adverte Eurídice Figueiredo (2010), visto que os textos oswaldianos somente obtiveram um amplo reconhecimento na década de 60, optar por não diminuir a autonomia e a agenda do movimento indígena brasileiro, responsável, entre outras coisas, pelos avanços e conquistas dos direitos indígenas na atual Constituição Federal (cf.: DOS SANTOS, 2006, p. 59).

O próprio Silvano Santiago, no texto “*Destino: globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade*” de 2011, destaca que o escritor modernista, ao se apropriar da temática étnica e propor uma reelaboração do mapa artístico brasileiro por meio de uma tensão criativa entre o local e a influência estrangeira, não colaborou decisoriamente para uma articulação política dessas identidades (indígenas e negras) em reafirmação. Para Santiago (2011), mesmo se mantendo simpáticos aos sujeitos que estavam sendo visibilizados em seus textos, os modernistas não partiam das alteridades que tencionavam representar e permaneceram

distantes “as justas aspirações dos grupos étnicos em recuperação identitária” (Santiago, 2011, p. 166-167).

Outro exemplo do movimento modernista que é reconhecidamente uma subversão à representação romântica do indígena no texto literário é *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade. De acordo com Eurídice Figueiredo (2010), a personagem Macunaíma, que dá título à obra, funciona em alinhamento com os manifestos oswaldianos como uma espécie de anti-Peri: “preguiçoso, libidinoso, aproveitador, vingativo” (FIGUEIREDO, 2010, p.113). Se nos manifestos há a afirmação do mal selvagem, na obra de Andrade afirma-se um caráter insurgente e anti-heróico que, conforme Rita Olivieri- Godet (2013), coloca em perspectiva os antagonismos e a complexidade das relações entre as heranças culturais presentes no cenário nacional. É a apresentação da metamorfose, característica marcante da personagem, como única síntese possível mediante o confronto e os aspectos traumáticos da configuração híbrida da identidade nacional. Segundo Alfredo Bosi (2013):

O protagonista, ‘herói sem nenhum caráter’, é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando caminhos a seguir, desde o nascimento em plena selva amazônica e as primeiras diabruras gluttonas e sensuais, até a chegada à São Paulo moderna em busca do talismã que o gigante Venceslau Pietro Petra havia furtado. Não podendo vencer o estrangeiro por processos normais, Macunaíma apela para a macumba: depois de comer cobra consegue derrotá-lo. É perseguido pelo minhocão Oibê tendo que fugir às carreiras por todo o Brasil até um dia virar estrela da constelação da Ursa Maior. A transformação final é apenas o último ato de uma série de metamorfoses. Em *Macunaíma*, como no pensamento selvagem, tudo vira tudo. O ventre da mãe-índia vira cerro macio; Ci-Mãe do Mato, companheira do herói, vira Beta do Centauro; o filho de ambos vira planta de guaraná; a boiuna Capei vira Lua. Há transformações cômicas, nascidas da agressividade do instinto contra a técnica: Macunaíma transforma um inglês da cidade no

London Bank e toda São Paulo em um imenso bicho-preguiça de pedra (BOSI, 2013, p. 377).

Para Mário Geraldo Rocha da Fonseca (2013), em tese de doutorado ainda inédita, Macunaíma representa a tipificação perfeita do indígena no contexto literário, pois na espreita deste personagem se encontram perfiladas amostras de variadas nuances da tradição literária de representar/inventar os indígenas que vai desde os jesuítas até o indianismo romântico. Para o autor supracitado, a força da personagem reside na sua específica característica de retomar o familiar, esboçado nos rastros das representações passadas, ao mesmo tempo que promove estranhamentos e desloca a personagem das roupagens já conhecidas. A característica de metamorfosear-se, tão presente nas narrativas indígenas, é um dos pontos de encontro entre o universo apresentado por Mário de Andrade e as estratégias culturais de sobrevivência dos povos originários. O movimento múltiplo de transubstanciação, descrito pelo autor modernista, que apresenta a personagem como “ora está índio, ora príncipe, ora onça, outra tatu e outra (imagine!) pedra.” (FONSECA, 2013, p. 187), é um convite a pensar, não somente em termos do “modo de ser brasileiro” ou nos desvios e originalidades da língua coloquial frente à estrutura gramatical “lusíada”, como afirma Bosi (2013, p.378-379), mas também em um outro modelo de representação dos indígenas que os alocava como parte integrante e indissociável do processo identitário brasileiro, assim como a herança negra.

Mário Geraldo Rocha da Fonseca (2013) nos adverte, em sua tese, que a capacidade das personagens de metamorfosear-se é levada à amplitude máxima na obra de Mário de Andrade, possibilitando que a própria transmutação ocorra entre o animado e o que é inanimado, no artificial e que pertence ao mundo da técnica. Tal perspectiva nos coloca diante da possibilidade de aproximar tal capacidade de mutação ou adaptação na própria proposição defendida pela pesquisadora Zilá Bernd (1992), que

situa a construção da identidade como movimentos intercalados de territórios, assim como seus deslocamentos, que promovem desterritorializações e territorializações. Para a autora, Macunaíma é o romance modernista responsável por efetuar uma função dessacralizante na literatura nacional e que, em certa medida, “[...] constitui-se em uma tentativa de captar o discurso excluído, de escutar as vozes até aqui mantidas na periferia do sistema, marginalizadas pela fala hegemônica das elites culturais do país” (BERND, 1992, p. 50).

É neste sentido, no que tange aos aspectos de um contra discurso, que esses expoentes do modernismo brasileiro se colocam em confronto com o que a tradição literária de então projetava sobre os indígenas, a saber, a visão de um selvagem animalizado, do herói martirizado ou de servo “aculturado”, que nos interessa lançar uma mirada nas obras modernistas aqui escolhidas. Tais obras enalteciam o processo de invenção e inversão. Inversão no sentido de transfigurar o viés canônico no qual os indígenas tinham sido representados até o momento e invenção enquanto condição necessária para que, por meio de uma filiação forjada na fabricação das personagens, fosse possível operar uma traição pelo *fora*. Fora que não possui ligação com nenhuma esfera da realidade. Afinal, Macunaíma não é exatamente um indígena. Ele é indígena, negro e branco, sem se fixar em nenhum deles. É o *fora*, que permite pensar o movimento do que antes parecia cristalizado. Sem ter origem em um mundo exterior, é preciso inventá-lo, operando uma violência que permite o pensamento nômade, constituindo, assim, sua própria realidade e colocando em intenso questionamento o presente. De acordo com Mário Geraldo Rocha da Fonseca:

Nesse sentido, Macunaíma é *perfeito* porque é completo; e é completo porque nele se pode observar as pegadas, se não de todos, pelo menos dos mais conhecidos “índios” que foram *inventados* pelos escritores brasileiros que antecederam a obra do modernista paulista, e também porque ele passou a deixar rastros

em muitas obras daqueles que seguiram *inventando* outros “índios” para povoar o nosso imaginário literário (FONSECA, 2013, p.174).

Esse “índio” inventado de Macunaíma, assim como o movimento antropofágico oswaldiano, podem ser vislumbrados como a porta de abertura para um movimento de transformação e de novos agenciamentos, não somente no universo literário (como se observou em obras como as de Antônio Torres, em que havia uma preocupação revisionista de cunho histórico, e de Darcy Ribeiro, em que o viés mais antropológico exibiu uma preocupação em situar os desafios de ser indígena na atualidade), como na própria abertura da sociedade brasileira na elaboração de novos caminhos sobre sua identidade, pensando não somente o presente, mas sobretudo investindo em um futuro por vir.

O movimento modernista compactua com uma série de agenciamentos dentro das culturas dos povos originários, assim como fora delas, alocando a própria diversidade das culturas indígenas como aliadas de pensamento. Por meio dessa herança, se possibilita pensar na construção de um enfrentamento político, cultural e cosmológico operado pelos diversos grupos invisibilizados e violentados em meio ao projeto colonial e às tentativas de impor uma modernidade assemelhada ao modelo europeu.

## **Palavras finais**

O movimento literário indígena se coloca enquanto deslocamento e movimento desterritorializante da própria configuração de discursos que homogeneizam os indígenas, a unidade linguística, o discurso histórico e as representações de mundo.

O objetivo foi demonstrar como uma certa tradição da literatura dita nacional formulou e reproduziu estereótipos e visões



sobre os povos originários de tal forma que se concretizaram como uma representação uniforme, uma “história única”. Diante disso, estabelecemos um recorte pontual nos movimentos literários que promoveram representações significativas no imaginário nacional sobre os indígenas, a saber, o indianismo de José de Alencar e o movimento modernista de caráter antropofágico. Defendemos que o entendimento mais profundo e profícuo do movimento literário indígena está posicionado ao lado da crítica pontual a essas representações.

Talvez seja essa a experimentação mais necessária da literatura indígena contemporânea: se colocar como fora, como escrita fugidia e nômade ao universo da representação. Escrita como devir revolucionário, como afirmação do desejo e da potência de criação. Criar para existir, criar para resistir a todas as formas de morte: étnica, linguística, mnemônica, física. Criar para desarticular a todos os processos homogeneizadores e totalizantes que buscam uma imagem fomentada como universal e promover o rompimento com um estado “tranquilo” e adormecido das coisas.

Em sua alteridade radical, tomada como fora, o movimento literário indígena contemporâneo se coloca e se apresenta como contraponto ao espaço sedentário da literatura dita nacional (a qual não precisa de adjetivações). Ele é fuga e, diante da fuga, se urge com uma arma que maquina agenciamentos de todas as ordens, com todas as outras feras selvagens, com todas as outras “bestialidades” do mundo.

A literatura indígena se apresenta como máquina de guerra que demonstra o mesmo poder destruidor de um encontro na selva com uma onça. Transformar-se em onça<sup>11</sup> é a alternativa do guerreiro para sobreviver, para reaver seu povo desterrado e condenado a uma existência subterrânea, nas matas. Uma atitude de enfrentamento, indomesticável – como todo animal selvagem –

---

<sup>11</sup> Faço menção à bela narrativa tupinambá restaurada por Alberto Mussa no livro “Meu destino é ser onça”, de 2009.

que se coloca como movimento descolonizador e que só pode ser operado por aqueles e aquelas que foram submetidos às margens.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. Tradução de Eri Barbosa. Original disponível em: [http://www.ted.com/tal s/lang/pt-br/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/tal s/lang/pt-br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html). s/d. Tradução disponível em: <http://www.google.pt/url>, 2009. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

ALENCAR, José de. *O guarani*. Ateliê Editorial, 2000.

AMOROSO, Marta Rosa; SÁEZ, Oscar Calávia. Filhos do norte: o indianismo em Gonçalves Dias e Capistrano de Abreu. IN: SILVA, Aracy Lopes da.; GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (org.). *A Temática Indígena na Escolanovos subsídios para professores* de, v. 1, p. 239-256, 2004.

ANDRADE, O. de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. Civilização Brasileira: 2ª edição: Rio de Janeiro, 1970.

ANCHIETA, José de. *Auto representado na Festa de São Lourenço*, Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura, 1973. Disponível em: <https://www.algosobre.com.br/downloads/livros-obras-literarias-pdf/552-jose-de-anchieta-auto-representado-na-festa-de-sao-lourenco/file.html>. Acesso: 15 de janeiro de 2016.

BERND, Zilá. Função dessacralizadora da literatura. In: *Literatura e identidade nacional*. 1992.

BICALHO, Poliene Soares dos S. As assembleias indígenas - o advento do movimento indígena no Brasil. *OPIS: Revista do Departamento de História e Ciências Sociais*, v. 10, n. 1, p. 91-114, 2010.

BONNICI, Thomas (org.). *Resistência e intervenção: nas literaturas pós-coloniais*. EDUEM, 2009.

BOSI, Alfredo, 1936- *Dialética da colonização / Alfredo Bosi*. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, 2013.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília*, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.
- Brasil. São Paulo: Globo, 2003. p. 19-84.
- CAMINHA, P. Vaz de (1999). *A carta de Pero Vaz de Caminha*: reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justilinear, de Antônio Geraldo da Cunha, César Nardelli Cambraia e Heitor Megale. São Paulo: Humanitas.
- CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*. Civilização Brasileira: 2ª edição: Rio de Janeiro, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*/3. ed.- São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CASTRO, Eduardo Viveiros De. A autodeterminação indígena como valor. In: *Anuário Antropológico*. Rio de Janeiro, 1983, n° 81, p. 233-242.
- CASTRO, Eduardo Viveiros De. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CASTRO, Eduardo Viveiros De. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.
- CUNHA, Manuela C. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Cultura com aspas e outros ensaios. In: *Ensaio*. Cosac & Naify, 2009.
- DUSSEL, Enrique. 1492: *O encobrimento do Outro (ou origem do “mito da modernidade”)*. Trad. de Jaime A. Claesen. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. 7letras, 2010.
- FONSECA, Mario Geraldo Rocha da. *A cobra e os poetas: mirada selvagem na literatura brasileira*. 2013. 334f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada): Faculdade de Letras da UFMG: Belo Horizonte, 2013.

- GOMES, Heloísa Toller. Antropofagia. In: FIGUEREDO, Eurídice (Org). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: EdUFJF; Niterói: EdUFF, 2010.
- GOMES, Mércio P. *Os Índios e o Brasil*, Rio de Janeiro, Vozes, 1988.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*: São Paulo: Scortecci, 2009.
- LEOPOLDI, José Sávio. Rousseau-estado de natureza, o “bom selvagem” e as sociedades indígenas. *ALCEU* - v.2 - n.4 - p. 158 a 172 - jan./jun. 2002.
- MATOS, Cláudia Neiva de. Textualidades indígenas no Brasil IN: *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, p. 435-464, 2012.
- MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Ateliê Editorial, 2010.
- MOREIRA, Osmar. *Folhas venenosas do discurso*. Quarteto Editora, 2002.
- MOREIRA, Osmar. *Um Oswald de bolso: crítica cultural ao alcance de todos*. UNEB, Quarteto, 2010.
- OLIVEIRA, Andrey Pereira de. Imagens do nativo-americano nas epopeias coloniais brasileiras do séc. XVIII. *ANTARES: Letras e Humanidades*, v. 3, n. 6, p. 120-143, 2011.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas. Brasil, Argentina, Quebec*. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2013.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. Editora Unicamp, 2008.

- ROSA, Francis Mary Soares Correia da (2016). *Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga*. 2016. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://goo.gl/b7waVK> >. Acesso em: 10 mar. 2017.
- SANTIAGO, Silvano. “Destino: Globalização. Atalho: nacionalismo. Recurso: cordialidade”. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. V. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 162-181.
- SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rocco, 2002.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Editora Perspectiva, 2000.
- SANTOS, Luciano Gersem dos. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Ministério de Educação, SECAD, 2006.
- SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* / São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes IN. SOUSA SANTOS, Boaventura de. MENESES, Maria Paula. (ORGS) *Epistemologias do sul*. Cortez Editora, 2010.
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Que história é essa? A escrita indígena no Brasil. IN. SANTOS, Eloina Prati dos (org). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.
- THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes – O movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. São Paulo, Nankin/Edusp, 2008.



## Das casas tomadas aos dragões: como a literatura se “descobre” indígena<sup>1</sup>

*Ana Lúcia Liberato Tettamanzy<sup>2</sup>*

*Bruno Ferreira<sup>3</sup>*

É que no local há sempre a obediência e a revolta. Há sempre as duas coisas.

Milton Santos

(...) quando penso no território do meu povo, não penso naquela reserva de 4 mil hectares, mas num território onde a nossa história, os contos e as narrativas do meu povo vão acendendo luzes nas montanhas, nos vales, nomeando os lugares e identificando na nossa herança ancestral o fundamento da nossa tradição.

Ailton Krenak

---

<sup>1</sup> Esse texto é uma versão revisada e ampliada de TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato, FERREIRA, Bruno. Das casas tomadas aos dragões: como a polenta da Serra Gaúcha se “descobre” indígena. In: FERNANDES, Evandro, CINEL, Nora Cecília Boccacio, LOPES, Véra Neusa (Orgs.) *Da África aos indígenas do Brasil*. Porto Alegre: UFRGS, 2016. p.163-183.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente, é professora associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: [atettamanzy@terra.com.br](mailto:atettamanzy@terra.com.br)

<sup>3</sup> Graduado em História pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ) e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: [brunokaingang@yahoo.com.br](mailto:brunokaingang@yahoo.com.br)

## **Pouca consideração, muito confinamento, os males dos indígenas são<sup>4</sup>**

Preso por ter cão, preso por não ter cão. Esse curioso ditado popular reflete sobre situações e sujeitos que, façam o que fizerem, serão sempre, de alguma forma, punidos ou ao menos criticados. Tal situação parece muito apropriada para dar conta do desconhecimento e, até mesmo, da propositada distorção sobre quem são ou como vivem e entendem o mundo os povos originários remanescentes no território brasileiro no século XXI. Se aparecem nas grandes mídias com vestimentas e instrumentos tradicionais, não por acaso em manifestações públicas de sua luta por direitos de terra e modos de vida próprios, são tachados de selvagens, convidados a trocar missangas e espelhos como na época colonial. Se, por outro lado, frequentam as universidades e os lugares da política, manuseando celulares e computadores em trajes adequadamente formais, são acusados de terem deixado de ser “índios” e, como tal, perdem a legitimidade para falar em nome de seus povos e culturas. Como o sujeito do ditado, o indígena é “aprimado” no histórico apagamento de sua identidade, essencializada nas imagens exóticas do “bom selvagem” ou nas construções bestializadas de sujeitos indolentes e viciosos (os assustadores canibais). E, seja como for, seu modo de vida segue recebendo a condenação de ser incompatível com o progresso, restando-lhe apenas a opção de “civilizar-se”. Para entender essas distorções reiteradas – e, como tal, institucionalizadas e aceitas pelo senso comum – ao longo da história nacional, lembremos, por exemplo, das idílicas telas que retratam o “achamento” do Brasil. Pendurado em árvores, fundido à paisagem, o indígena é coadjuvante dos padres e navegadores lusitanos que agem na cena de origem, a primeira missa. Pouco muda até o século XIX, em que,

---

<sup>4</sup> Esse subtítulo faz referência à irônica frase da obra *Macunaíma* (1928), do escritor Mário de Andrade, uma espécie de síntese das mazelas nacionais: “Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são”.



equivalente às exuberantes e variadas espécies animais e vegetais nativas, sua figura permanece destituída de humanidade e objeto de curiosidade intelectual e virtuosismo técnico dos naturalistas e artistas estrangeiros. O mesmo vale para os relatos dos viajantes, para a farta documentação por vezes ignorada nos arquivos do poder ou da igreja e para a produção literária: assujeitado e sem voz, tem sido objeto de discursos e representações que, via de regra, ou idealizaram suas virtudes congêneres ao mito do paraíso terreno nos trópicos ou se ressentiram de sua inadaptação aos ideais de civilização vigentes.

Contudo, antes da invasão da América, não havia fronteiras. Havia marcas geográficas e cosmologias – rios, morros, vegetações, pedras, ventos que ordenavam os espaços de vida, circulação e pactos entre os povos locais. Havia formas de estar no mundo que reconheciam espírito em tudo existente. Técnicas sofisticadas de cultivo e manejo ambiental permitiam a esses grupos administrar os ciclos de fartura e escassez inspirados por cantos, danças e celebrações. Tal quadro foi sendo modificado ao longo do tempo com as sucessivas intervenções dos que chegaram: armas de fogo, escrita, catequese, mercadorias, epidemias, ou seja, instituições e relações que se encarregaram de diluir o existente, de esvaziar a alma e os corpos nativos de sua substância em nome da civilização e da conquista. Mais recentemente, em nome da integração nacional e do progresso. No cerne dessa problemática tão antiga de disputas entre povos e culturas está o território, que de espaço para existir tornou-se amplamente espaço de investimento e exploração – ou, noutro termo, de predação, sentido diverso ao empregado pelo geógrafo brasileiro Milton Santos: “O território em si, para mim, não é um conceito. Ele só se torna um conceito utilizável para a análise social quando o consideramos a partir do seu uso, a partir do momento em que o pensamos juntamente com aqueles que dele se utilizam”. (SANTOS, 2000, p.22) À semelhança do corpo, o território existe habitado, animado por espírito, música, palavra, dança, ou seja, em relação com todos os seres e

elementos que, como uma teia, nele coexistem. No entanto, se muito foi destruído, igualmente vão sendo criadas formas de resistências tendo como foco o território nesse sentido antropológico e social. Boa parte dos conflitos mundiais e mesmo locais do tempo presente ligam-se a disputas por modos de habitar, compreender e expressar suas relações com os territórios. Nessa ordenação formal que hoje se chama Estado brasileiro, permanecem formas de vida, conhecimentos e imaginários de povos originários do continente e de povos que, arrancados do continente africano, sofreram a diáspora causada pela criminoso instituição da escravidão. Tais grupos manifestam em comum a manutenção de cosmovisões e ordenamentos sociais, políticos e simbólicos extraocidentais, quer dizer, seguem princípios reguladores que não cabem no formato dos Estados nacionais e dos modelos epistêmicos que a modernidade europeia pretendeu consolidar por aqui como universais. Na modelar síntese de Ailton Krenak, a partir de Darcy Ribeiro, “a maior herança que o Brasil recebeu dos índios não foi propriamente o território, mas a experiência em sociedade, a nossa engenharia social. A capacidade de viver junto sem se matar, reconhecendo a territorialidade um do outro como elemento fundador também da sua identidade, de sua cultura e de seu sentido de humanidade” (COHN, 2015, p.162). Para chegar a essa compreensão, será feito um percurso sobre os aspectos jurídicos da questão da terra e posteriormente uma reflexão sobre formas com que a literatura apresenta perspectivas e práticas sobre os territórios.

### **Muito além da “terra à vista”**

As relações dos indígenas com o Estado e com a sociedade brasileira passaram por contextos hostis e permeados de incompreensão ao longo da história, sobretudo no que diz respeito à “parte que lhes cabe neste latifúndio”, ou seja, sobre que terras lhes cabe viver e como podem nelas viver. Uma herança perversa

do colonialismo e do sistema escravocrata foi a notória concentração da propriedade de terra, intensificada por leis restritivas por parte do Estado brasileiro que impediram, por exemplo, em fins do século XIX, o direito de propriedade aos escravos e seus descendentes<sup>5</sup>. No caso específico dos indígenas, até o presente seguem, de um modo enviesado, tutelados e submetidos a ambíguas posturas por parte do Estado.

Apesar do Alvará Régio de 1680 garantir os direitos territoriais aos povos indígenas, suas terras “tornaram-se objeto de um continuado e sistemático processo de esbulho por parte dos colonos que, muitas vezes, contavam com o apoio explícito – senão com o estímulo – das autoridades da época ou, ao menos, com a sua omissão” (ARAÚJO, 2006, p.24), como atesta a nomeação das terras conquistadas aos indígenas nas “Guerras Santas” como terras devolutas, passíveis de domínio público sem nenhuma destinação específica (ou melhor, com o destino que a Coroa escolhesse). As políticas de “aldeamento” de meados dos séculos XVII-XVIII e depois a “Lei das Terras” de 1850, sob o pretexto de preservação, conduziram a uma tática de confinamento desses povos que se mantém até hoje:

Começa nessa época uma prática que vai perdurar durante o Império e também por boa parte da nossa história republicana, cuja tônica estava em confinar os índios em pequenas extensões de terras, não raro limitadas ao entorno de suas aldeias, e com pouca preocupação com a manutenção das condições necessárias à sua reprodução sociocultural. Esta política, associada à praxe de transformar todos os demais espaços em terras devolutas sobre as quais se permitia a titulação a terceiros, vai gerar o caos

---

<sup>5</sup> “A ‘Lei de Terras’ [de 1850] não apenas transformou a terra em mercadoria, como impossibilitou o seu acesso a todos que não tivessem dinheiro para adquiri-la. O resultado dessa lei trouxe consequência para os trabalhadores livres e os libertos da escravidão, que só poderiam subsistir na agricultura mediante a venda de sua força de trabalho aos proprietários das terras e do capital”. CRESTANI, Leandro de Araújo, & STADUTO, Jefferson Andronio Ramundo. O atraso tecnológico no setor agropecuário brasileiro: lei de Terras de 1850 em perspectiva. **Revista Eletrônica História em Reflexão**: Vol. 6, n. 12, jul/dez 2012, p.8. Texto disponível em: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/>Acesso em 15 de julho de 2014.

fundiário, de fato e de direito, no qual os índios se viram envolvidos (ARAÚJO, 2006, p.25).

O mesmo processo segue no período republicano, agravado com a transferência aos Estados, pela Constituição de 1891, das terras consideradas devolutas sem qualquer menção aos direitos territoriais indígenas: “como muitas das terras ocupadas pelos índios haviam sido consideradas devolutas durante os períodos colonial e imperial, os estados imediatamente passaram a delas se assenhorear, agravando bastante o processo de grilagem em curso sobre as terras indígenas” (ARAÚJO, 2006, p.27-28). Uma exceção a essa regra foram os princípios de preservação ambiental e de conservação dos modos de vida próprios que permitiram em 1961 a criação do Parque Nacional do Xingu, que

rompia com a visão predominante desde o final do século XIX: a de que os índios eram seres fadados à extinção, na medida em que deveriam evoluir e perder a sua condição de índios, sendo definitivamente assimilados pela sociedade envolvente. Embora a legislação nesse momento ainda servisse de base para a assim chamada política assimilacionista, o Parque do Xingu foi pensado para ser uma exceção a esta política e ao próprio modelo de integração dos índios (ARAÚJO, 2006, p.29).

No período militar, através de uma emenda à Constituição de 1967, “a maior inovação consistiu em incluir no texto constitucional um dispositivo que declarava as terras indígenas como parte do patrimônio da União, o que afastava, pelo menos no plano formal, o processo de esbulho que vinha sendo praticado pelos estados, além de centralizar a questão indígena na esfera federal” (ARAÚJO, 2006, p.30). A mesma emenda garantiu aos indígenas “o usufruto exclusivo dos recursos naturais existentes em suas terras, dando-lhes a possibilidade de disporem de instrumentos jurídicos para lutar contra o desrespeito ao seu meio ambiente levado a cabo por fazendeiros, empresas mineradoras, órgãos governamentais etc.” e, mais importante ainda, declarou a

“nulidade e a extinção dos atos que incidissem sobre a posse das terras indígenas, excluindo qualquer direito à indenização” (ARAÚJO, 2006, p.30). Esse dispositivo, de caráter progressista, obviamente provocou reações duras. Se no aspecto legal houve inovação, na prática no regime militar foram abertas novas frentes de violação e segregação dos povos indígenas, afastados de suas terras em nome da concessão de exploração a mineradoras, da construção de hidrelétricas e estradas, sobretudo com as ações de integração nacional na Amazônia, que “provocaram um processo de ocupação maciça, desordenada e predatória que colheu os povos indígenas e suas terras no meio de um grande rastro de destruição” (ARAÚJO, 2006, p.35). A oscilação no tratamento das questões dos povos originários segue com a polêmica criação da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em 1967, para substituir o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), envolvido em denúncias de corrupção. Se leis anteriores eram promissoras, em 1976 é criado o Estatuto do Índio, vigente até hoje:

Baseado numa concepção que em nada se diferenciava daquela que existia desde o início da colonização, o Estatuto do Índio anunciava o seu propósito logo no primeiro artigo: “integrar os índios à sociedade brasileira, assimilando-os de forma harmoniosa e progressiva”. Em outras palavras, o objetivo do Estatuto era fazer com que os índios paulatinamente deixassem de ser índios. Tratava-se, portanto, de uma lei cujos destinatários eram como “sujeitos em trânsito”, portadores, por isso mesmo, de direitos temporários, compatíveis com a sua condição e que durariam apenas e enquanto perdurasse essa mesma condição (ARAÚJO, 2006, p.32).

Do retrospecto apresentado até então é possível constatar tanto a oscilação nas políticas indigenistas no Brasil, que alternam dispositivos progressistas com outros francamente lesivos, como a trágica invisibilidade dos povos originários, condenados desde 1500 ao desterro (ou ao extermínio) em suas próprias terras. Como explica a advogada Wapixana Joênia Batista de Carvalho

(2006, p.87), os direitos à terra dos indígenas são originários, portanto anteriores às ocupações indígenas e ao próprio Estado brasileiro, definidos ainda no período colonial pelo princípio jurídico do indigenato, reconhecido na Constituição de 1988; esta ainda garantiu o direito à diferença, consubstanciada no reconhecimento de sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições. No entanto,

Apesar do ganho na legislação, ainda pesa sobre os povos indígenas a dependência da vontade política para o reconhecimento de seus direitos territoriais. Enfrenta-se desde falta de recursos a conflitos judiciais, interesses político-econômicos, ausência de políticas públicas, etc. Como vimos, cabe à União demarcar e proteger as terras indígenas, competindo ao Poder Executivo a prerrogativa exclusiva dos direitos territoriais indígenas. Enquanto há indefinição ou morosidade, os interessados na exploração das terras indígenas buscam junto aos outros Poderes (Legislativo e Judiciário) frear a consolidação dos direitos territoriais indígenas, apresentando propostas de Emendas Constitucionais ou infinitas ações judiciais que pretendem suspender atos administrativos de reconhecimento, além de minimizarem os avanços consolidados no texto constitucional. Essas iniciativas acabam estimulando novas violações das garantias constitucionais ofertadas aos povos indígenas (CARVALHO, 2006, p.89).

Em tal contexto de instabilidade, persistem até o presente as dificuldades no diálogo entre os povos originários e a sociedade envolvente, matizada por uma grande diversidade étnica e cultural e pelas desigualdades econômicas e sociais ainda expressivas. As dificuldades territoriais se somam às controversas políticas, linguísticas e de preservação do patrimônio imaterial. Para o linguista José Ribamar Bessa Freire (2009), os cerca de duzentos povos indígenas teriam sua existência e suas singularidades devidamente reconhecidas se as instituições educacionais (universidades e escolas) tornassem a história e as culturas dos povos indígenas assunto de suas pesquisas e currículos. O autor

elencas cinco ideias equivocadas sobre o assunto: primeira, a do “índio genérico”, que ignora as diferenças – significativas, por sinal – existentes entre esses povos; segunda, a que considera as línguas, as ciências, as religiões e as literaturas indígenas como atrasadas ou inferiores, por não partilharem de referenciais e códigos reconhecidos pelas perspectivas vigentes (ocidentais); terceira, a que considera que a cultura dos índios deva permanecer “congelada”, ou seja, num estado de pureza impensável considerando a inevitabilidade das trocas e contatos interculturais; quarta, a que relega as culturas indígenas ao passado, por ignorar a sua capacidade de mudança e por considerá-las atrasadas e incompatíveis com os ideais de progresso e modernidade; e quinta, a de que o brasileiro não é índio, resultado da incorporação do preconceito que reconhece como válida em nossa cultura apenas a matriz europeia e branca, ignorando as raízes indígenas e africanas.

O “aprimoramento” dos povos indígenas se manifesta até mesmo do ponto de vista do uso da língua oficial, o português. Acompanhando há muitos anos os processos de formação de professores indígenas, a linguista Terezinha Machado Maher observa que, passado o tempo em que, introjetando o preconceito colonial, os ameríndios foram levados a se envergonhar de falar as línguas nativas, recentemente alguns “sofrem com as dificuldades e com o estigma de ‘não falarem bem’ o português e ainda perderam o benefício de poderem, como Tenê, ‘ser doutor em língua indígena’. Claro que isto passa, então, a ser objeto de desejo” (MAHER, 2011, p.4). A autora explica o esforço desses povos em permanecer pensando na sua língua materna (ou até mesmo, em alguns casos, em recuperar a língua perdida), ao mesmo tempo em que optam por inserir a língua portuguesa em suas recém criadas escolas. Em tais contextos, a aquisição e o uso híbrido do português expressam os conflitos sociolinguísticos de suas identidades fraturadas. Por outro lado, possuem clareza da necessidade política de dominar a língua portuguesa para proteger

e divulgar suas causas e identidades em espaços nacionais ou até mesmo globais: “a construção da identidade indígena, embora seja essencialmente da ordem do discurso, não é feita no domínio exclusivo das línguas indígenas. Espero ter demonstrado que os professores observados se utilizam também da língua portuguesa para assinalar indianidade” (MAHER, 2012, p.119). O que se desenha a partir dessas observações é uma conflituosa realidade que pode ser amenizada pela interrelação colaborativa entre as duas línguas nesses espaços em que ambas, por distintas razões, se fazem presentes e necessárias e em que as identidades mostram-se sujeitas a posicionamentos e deslocamentos.

Da mesma forma, quando passam a escrever, surgem embates em relação aos riscos que essa novidade impõe sobre as práticas tradicionais orais de transmissão de saberes, implicadas em múltiplas dimensões da vida social. A desconfiança na escrita desenvolve nas culturas que não a possuem “uma polaridade de atitudes: ou a rejeição total, ou uma aceitação total e acrítica do que está escrito e, ainda mais, impresso” (GNERRE, 1985, p.39). No caso das escritas literárias indígenas no Brasil, estas já nascem políticas, como explica Maria Inês de Almeida, dispostas a romper a imagem de povo único nas ficções iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade ou nas ficções positivistas de ordem e progresso:

O que se deu historicamente, pela obliteração da voz que só o gesto escritural indígena poderia ter impedido, é que a matéria literária das diversas tribos brasileiras – suas realidades, suas ficções, seus ritmos poéticos – foi sistematicamente impedida de configurar literaturas. Os cantos, as histórias de hoje e de antigamente, as falas rituais, as formas que servem para a ligação entre o visível e o invisível, as fórmulas para dizer o indizível: tudo o que poderia se transformar em literatura indígena, desde que fosse escrito em língua indígena, pelos próprios índios, foi expropriado por discursos outros. [...] Ter uma língua documentada não é ter um corpo morto, mas uma história, um discurso, uma poética. A primeira palavra coletiva desta poética



acaba de ser pronunciada. [...] Mas esse instrumento, há muito descoberto pelos indígenas (desde o Descobrimento do Brasil, pelo menos), permaneceria letra morta se continuasse a não ser pensado por suas comunidades, no processo de se desgarrarem de seus traumas e nascerem por suas próprias consciências (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p.208-209; p.211).

Até pouco tempo atrás, a quase totalidade das fontes escritas ou pictóricas sobre as culturas e povos originários era de autoria não indígena. Conforme explica Martin Lienhard (2003, p.46-50), os primeiros atos dos conquistadores na América Latina consistiram na destruição dos arquivos orais e dos antigos sistemas de notação gráfica ou plástica, impulsionada pelo “fetichismo da escritura alfabética” dos europeus e favorecida pelo temor dos autóctones em relação aos papéis que “falavam” (no caso, a leitura em voz alta dos escritos do poder, sobretudo dos “requerimentos” que os despojavam de suas terras ou os submetiam judicialmente). Também as estruturas cosmológico-religiosas dos “vencidos” seriam subjugadas pela “conquista espiritual” e pela “extirpação de idolatrias” com a aquisição dos códigos rituais e discursivos cristãos (LIENHARD, 2003, p.159). Pelo que expusemos até aqui, subentende-se que essa violência sobre o patrimônio linguístico e simbólico contribuiu para o extermínio ou para o enfraquecimento dos povos e línguas originários e para a fixação de visões estereotipadas a seu respeito. Entretanto, felizmente, houve resistências e foram encontrados caminhos de tradução e contaminações que permitiram a essas culturas e a suas cosmovisões se reinventarem no hibridismo entre os códigos pré-hispânicos e as culturas oficiais no que Lienhard chama de “literaturas escritas alternativas” (2003, p.143). Veremos um pouco dessa reinvenção no item que segue.

## **Dos dragões e das casas tomadas a uma história do pré-brasil**

A configuração do indígena na sociedade brasileira pode ser compreendida a partir de mecanismos de controle que Michel Foucault chama de “regimes de verdade”, estabelecidos pelas instituições, pelos Estados e também pelos discursos:

A verdade não existe fora do poder ou sem poder. [...] A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p.12).

Como foi exposto acima, na sociedade brasileira tem sido vigente um regime de verdade fundado na valoração dos pressupostos da civilização ocidental e do progresso desenvolvimentista, que sistematicamente desqualificam a figura e os modos de vida dos povos tidos como subalternos e atrasados. Na afirmação esclarecedora do intelectual martinicano Aimé Cesaire, há um dano psíquico que repercute no colonizado de forma avassaladora, posto que, ao assistir à destruição de seus sistemas de referência e aos juízos pejorativos sobre sua aparência e formas originais de existir, restam-lhe efeitos como alienação, culpabilidade e inferioridade: “Não é possível subjugar homens sem logicamente os inferiorizar de um lado a outro. E o racismo não é mais do que a explicação emocional, afectiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização” (CESAIRE, 2012, p.281). Na globalização, os efeitos neocoloniais podem ser acrescidos, além do domínio territorial e econômico, ao elemento epistemológico, como entendem os estudiosos do pensamento decolonial latino

americano. Ao largo do processo da modernidade ocidental, Anibal Quijano (2005) identifica indivíduos e povos integrados no novo sistema-mundo e seu específico padrão de poder mundial, que é o do capitalismo e da concentração de capital e de mercados. Tal paradigma conduz a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica, colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo. No entanto, a nacionalização de sociedades e sua democratização pela modernidade europeia não se efetivou plenamente nas sociedades da América Latina, estruturadas sob formas racializadas e coloniais, na tensão das formas de resistência dos povos originários e dos contingentes negros em luta por uma redistribuição radical do poder. Tais abordagens sugerem que, para se combater a continuidade do colonialismo, se enfrente pelo discurso o que destitui de valor e substância corpos, línguas e cosmologias nativas. Luta simbólica esta que, embora não efetive mais a ocupação de territórios com exércitos, realiza o desvelamento dos mecanismos de linguagem que constituem a dita política geral de verdade.

Considerando que não existe uma vinculação direta entre o sujeito e as coisas, mas uma representação via linguagem, esse poder que se revela mais incisivamente no controle dos discursos implica igualmente a literatura, capaz tanto de encobrimentos como de revelações na construção das “verdades”. A fim de ilustrar uma das peculiares maneiras que o discurso literário moderno encontrou para problematizar a dita realidade, tomemos o caso do fantástico, que corresponde a “um fato inteiramente oposto às leis do real e às convenções do normal” (PAES, 1985, p.185) e que, justamente por ocorrer no cotidiano, afeta o senso do real. O conto “Os Dragões”, do escritor mineiro Murilo Rubião (que teve sua obra publicada em grande parte durante a ditadura militar no Brasil), filia-se à vertente do fantástico. No referido conto, destaca-se a perturbação no cotidiano de uma pequena cidade com a

chegada repentina de dragões. Apenas as crianças os aceitaram sem restrições. Os demais passaram a querer adaptá-los “à sua imagem e semelhança” com catequese e alfabetização. Após todo esse processo, a maioria dos visitantes adoeceu e veio a falecer; sobreviveram apenas dois que, nas palavras do narrador, um professor que ficara responsável por sua formação, eram “infelizmente os mais corrompidos” (RUBIÃO, 1990, p.38) e passaram a se dedicar aos vícios da bebida e da ladroagem, obviamente adquiridos pelo contato com os humanos. O personagem-narrador se ressentido do fracasso na tarefa de educá-los; o mais velho, Odorico, se torna amante de uma mulher casada e acaba morto por um tiro; o mais novo, João, passa a viver com a sua família e é adorado pelas crianças até o dia em que vomita fogo pela boca. Com isso cresce sua fama, mas, aparentemente entediado com o assédio e desejoso de maiores glórias, acaba por fugir após a passagem de um circo.

No dizer de José Paulo Paes, o fantástico propicia ao leitor “um meio de escape a uma realidade cada vez mais codificada e limitadora” (1985, p.192), ou seja, provoca um jogo com a verdade ao revelar de que mundo o leitor precisa escapar. No caso do conto, é notória a defesa da imaginação e do direito à diferença para escapar do ambiente repressivo do cenário político brasileiro. A violência da sociedade não tolera a “anormalidade” dos dragões e os força a adaptar-se, inclusive com a incorporação de valores condenáveis. Ao final, com a manifestação da natureza intrínseca do dragão ao expelir fogo pela boca, as tentativas de domesticação da sua identidade se mostram infrutíferas. Por analogia, podemos dizer que os povos indígenas são comumente percebidos pela sociedade envolvente como os dragões do conto: se não se adaptam à civilização, estão condenados ao desaparecimento; se chegam a adaptar-se, são acusados de mimetizar os males da civilização a que supostamente aderiram e igualmente estão destinados a fracassar, ou seja, presos por ter cão, presos por não ter cão.

Um segundo exemplo literário traz a inusitada situação experimentada pelo casal de irmãos protagonistas do conto “A casa tomada”. Subjaz ao texto do argentino Julio Cortázar, escrito em meados dos anos 40, a crítica ao que via como arbitrariedade e autoritarismo nas práticas do governo peronista, de amplo apoio de setores tidos como populares, e ao conservadorismo social resultante do ambiente pouco cosmopolita. Descritos como pacatos, os irmãos, ambos solteiros, vivem em abastada (e um tanto decadente) casa na cidade com as rendas obtidas de propriedades no campo. Sua rotina absolutamente previsível consiste, para o irmão, na leitura de revistas e de literatura francesa (modelares para sua visão distanciada) e, para a irmã, em tricotar roupas de pouca utilidade. Tal equilíbrio começa a ser rompido com o aparecimento de ruídos que tomam inicialmente uma parte da casa, ao que os protagonistas reagem com temor, mas também com resignação, uma vez que se limitam a habitar no que sobrara da casa sem maiores questionamentos. Tempo depois, ouvem ruídos se aproximando da peça em que estavam e saem correndo da casa, mais uma vez sem encarar o invasor e tampouco reagir ao saque: “Antes de nos afastar tive pena, fechei bem a porta da entrada e joguei a chave no bueiro. Não fosse algum pobre-diabo resolver roubar e entrar na casa, a essa hora e com a casa tomada” (CORTÁZAR, 1977, p.13). Os seres que invadem a propriedade não possuem voz ou corpo, ao contrário, reduzidos a barulhos, remetem a um caráter sobrenatural. O leitor é inserido nessa situação insólita sem que qualquer explicação racional seja oferecida: o fato impõe-se aos personagens, como se estivesse, de alguma maneira, previsto na ordem natural dos eventos e isso é que, seguindo a definição mais conhecida de Tzvetan Todorov (1970) sobre o fantástico, provoca uma hesitação entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos. O que importa pensar é, tomando a conceituação de Paes (1985) anteriormente referida, com que verdade o leitor argentino e mesmo não argentino precisa se defrontar (quem sabe

a covardia e a mediocridade da vida de classe média dos irmãos portenhos em meio às limitações autoritárias do regime, essas bastante reais).

Num terceiro exemplo, destacamos a recente e inovadora literatura indígena através de um romance do escritor e intelectual Daniel Munduruku que finalmente, no Brasil, oferece uma das interpretações sobre a “casa tomada”. Nos termos já referidos de Maria Inês de Almeida, essas recentes escritas pelos originários nascem “a partir de sua própria consciência”. O que seria tratado numa crítica literária ocidentalizada por fantástico ou sobrenatural na escrita de Munduruku – por revelar sombras da realidade com que o leitor precisa se defrontar sob a aparente ruptura da normalidade – pode ser melhor compreendido, numa perspectiva conectada à diferença do pensamento ameríndio, pelo viés do mito. Com *O Karaíba: uma história do pré-brasil* (2010), o autor se propõe a construir sua versão sobre episódios que antecederam a invasão dos territórios indígenas pelos portugueses no século XVI. Sob o pano de fundo de conflitos e guerras entre povos distintos (Tupinambá e Tupiniquim), destacam-se as repetidas aparições de um líder espiritual, o Karaíba, possuidor de poderes sobrenaturais e de capacidade visionária. Ele enuncia profecias catastróficas, identificadas à linguagem do mito, por meio de aparições conectadas com perturbações nos elementos naturais (ventos e ruídos acentuados, alterações sensoriais): “Não sobrarão vestígios de nossa passagem sobre esta terra onde nossos pais viveram. Os monstros virão e destruirão nossa memória e nossos caminhos. Tudo será revirado: as águas, a terra, os animais, as plantas, os lugares sagrados. Tudo” (MUNDURUKU, 2010, p. 2). A função do xamã, inequivocamente política dado o seu poder de coesão e elucidação tem um objetivo direto: “sua competência é essa tentativa de reconstrução do sentido, de estabelecer relações, de encontrar íntimas ligações” (CUNHA, 2009, p.109). Por sua capacidade de ver de vários modos, de se colocar em perspectiva, o xamã “é o geógrafo, o tradutor, o decifrador” (CUNHA, 2009, p.

113), e como tal agente da luta por aceitação das diferentes formas de habitar o mundo. Sendo assim, se o que o Karaíba diz numa primeira visada parece confuso, aos poucos as narrativas vão tecendo uma mensagem em comum aos povos até então em conflito. Por alianças de casamento entre jovens enamorados, se desfazem as antigas guerras na direção de uma coesão interétnica que no desenlace se revela mais do que oportuna.

Nesse contexto, o mito constitui um elemento explicativo da ordem social e, como tal, verdadeiro. Em face do esvaziamento que desde os gregos afeta o valor numinoso dos mitos, assim como sua potência explicativa, Adolfo Colombres (2005, p.37) argumenta que o mito não é desprezo à razão ou ao pensamento científico, menos ainda um irracionalismo, mas “uma forma de consciência” mais ligada às pulsões da vida que apreende a realidade não pela análise, e sim pela via do simbólico. Poesia e profecia constituem verdades que regem o presente e o futuro dos povos – portanto, para os leitores/ouvintes indígenas de Munduruku, não existiria a hesitação descrita por Todorov; impõe-se uma ordem em que a verdade do mundo é iluminada pelos signos mágicos e poéticos do mito, que, por sua vez, não se encontram separados da realidade, ao contrário, asseguram a manutenção do *ethos* social. Nos termos do personagem Perna Solta,

Nossa tradição, pequena Maraí, sempre foi movida pela fé nos sinais que esses sábios nos trouxeram. Por muito tempo eles nos deram demonstrações de que sabem dominar a leitura do tempo. Não cabe a nós ficar questionando essa sabedoria milenar. Afinal, para nós, eles são Maíra, espécie de amigos íntimos do Criador e que nos falam as palavras sagradas vindas Dele (MUNDURUKU, 2010, p. 3).

Contudo, para os leitores não indígenas do texto, submetidos aos “regimes de verdade” ocidentais, o discurso da razão pode vir a esvaziar o discurso dos mitos por lhe sugerirem mentiras ou ilusões de mentalidades “primitivas”, de modo que a leitura mais

imediatamente optaria por categorizar a mensagem do Karaíba como fantástica. Munduruku resiste a esse processo de “colonização cultural” (COLOMBRES, 2005, p. 39) do imaginário ao reafirmar seu mundo simbólico e com isso garantir sua coerência. Ainda que isso se revele insuficiente para abalar as bases do sistema de desigualdade herdado do colonialismo, suscita o fortalecimento de processos de negociação de identidades e de diálogos interculturais que apostam num devir mais promissor para as plurais sociedades latinoamericanas. Como dito antes, a necessidade de (re)existir afirmando a resistência à modernidade colonial passa pela substituição de arquivos, epistemologias e discursos.

O desfecho da narrativa de Munduruku com a visão das caravelas portuguesas chegando ao território que viria a ser o Brasil elucida as profecias do xamã: eram esses os monstros que iriam causar morte e destruição. Nos termos de Bruce Albert, a exemplo de vários textos produzidos em contextos (neo)coloniais de pós-contato, os povos nativos do Norte da Amazônia têm encontrado um espaço de representação – e como tal de “pacificação” – para os brancos e suas nefastas doenças, predação e destruição ambiental: “Nenhuma sociedade, desde que consiga sobreviver, pode deixar de capturar e transfigurar em seus próprios termos culturais tudo que lhe é proposto ou imposto, até nas mais extremas condições de violência e sujeição, independentemente de qualquer confronto político (guerra, rebelião ou protesto)” (ALBERT, RAMOS, 2002, p.15). Sendo assim, tanto as narrativas entre o mito e a história dos povos do Norte quanto as recentes criações da literatura indígena constituem estratégica forma política e poética de pacificar o invasor e procurar neutralizar seus danos.



## Referências

- ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (Orgs.). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte Amazônico*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- ALMEIDA, Maria Inês de & QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica: FALE/UFMG, 2005.
- ARAÚJO, Ana Valéria et alii. *Povos Indígenas e a Lei dos “Branços”*: o direito à diferença. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- BESSA FREIRE, José Ribamar. Cinco idéias equivocadas sobre índios. In: TAQUI PRA TI. [Acervo de produção acadêmica]. 2009. Disponível em [http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Cinco\\_ideias\\_equivocadas\\_sobre\\_indios\\_palestraCENESCH.pdf](http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Cinco_ideias_equivocadas_sobre_indios_palestraCENESCH.pdf)Acesso em: 17 jun. 2014.
- CESAIRE, Aimé. Cultura e colonização. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- COLOMBRES, Adolfo. *Teoría transcultural del arte: hacia um pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Edicionesdel Sol, 2005.
- COHN, Sergio. *Ailton Krenak*. Apres. Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- CORTÁZAR, Julio. *Bestiário*. São Paulo: Edibolso, 1977.
- CRESTANI, Leandro de Araújo, & STADUTO, Jefferson Andronio Ramundo. O atraso tecnológico no setor agropecuário brasileiro: lei de Terras de 1850 em perspectiva. *Revista Eletrônica História em Reflexão*: Vol. 6, n. 12, p.1-14, jul/dez. 2012.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 9. ed. Tradução e Organização Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GNERRE, Maurice. *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LIENHARD, Martin. *La voz y suhuella*. Mexico: Ediciones Casa Juan Pablos, Tuxtla Gutierrez: UNICACH, 2003.

MAHER, Terezinha Machado. *Revista Língua & Literatura*. v. 14, n. 23, p.97-122, dez.2012.

\_\_\_\_\_. De língua vilã, à língua emprestada, à língua aliada: representações acerca da língua portuguesa em discursos sobre políticas linguísticas no Acre indígena. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS (CONLAB), 11, 2011, SALVADOR. *Anais...* Salvador: UFBA, 2011.

MUNDURUKU, Daniel. *O Karãba: uma história dopré-brasil*. São Paulo: Manole, 2010.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: \_\_\_\_\_. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In; LANDER, Edgardo. (org.) *A colonialidade do saber, eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RUBIÃO, Murilo. *O homem do boné cinzento & outras histórias*. São Paulo: Ática, 1990.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade: entrevista com Milton Santos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva: 1970.

## **Literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar: sobre a voz-práxis estético-política das minorias<sup>1</sup>**

*Leno Francisco Danner<sup>2</sup>*

*Julie Dorrico<sup>3</sup>*

*Fernando Danner<sup>4</sup>*

Para o governo, para todos os governos que se sucederam na história deste país, o problema está resolvido: ignora-se o direito à existência dos índios. A própria imagem que nos é passada na escola conta-nos a seguinte história: “Quando Cabral chegou, o Brasil era habitado por índios”. Aí fecha rápido a cortina e pronto: “não há mais índios!”. Acontece que há. O Estado prefere continuar ignorando o direito à existência de índios no Brasil, mas eles começam a se fazer representar junto às instituições (Krenak, 2015, p. 23).

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa é financiada pelas seguintes agências de fomento: FAPERO, CAPES e CNPq.

<sup>2</sup> Doutor em Filosofia (PUCRS). Professor de Filosofia e de Sociologia no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Contato: [leno\\_danner@yahoo.com.br](mailto:leno_danner@yahoo.com.br)

<sup>3</sup> Doutoranda em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Contato: [juliedorrico@gmail.com](mailto:juliedorrico@gmail.com)

<sup>4</sup> Doutor em Filosofia (PUCRS). Professor de Filosofia no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Contato: [fernando.danner@gmail.com](mailto:fernando.danner@gmail.com)

## Considerações iniciais

Neste artigo, buscaremos associar e correlacionar a emergência da literatura indígena brasileira à consolidação e ao protagonismo público-políticos do Movimento Indígena surgindo em nossa sociedade a partir de fins da década de 1970, por meio da união entre povos, lideranças e intelectuais indígenas em torno à condição e à causa indígenas no país. Nesse sentido, ao passo que o Movimento Indígena brasileiro teve por meta assumir uma voz-*práxis* pública, política e cultural direta, sem mediações, dita de modo autoral, dos povos, lideranças e intelectuais indígenas por si mesmos e desde si mesmos, como reação à tutela tecnocrática promovida sobre eles por instituições públicas (como o SPI e a FUNAI) e privadas (entidades religiosas católicas e evangélicas), a literatura indígena que se desenvolve e se consolida a partir da década de 1990 teve por meta a fundação de uma posição estética, epistemológica e política autoral dos escritores indígenas acerca dos próprios indígenas, a partir da constatação, por eles, de que o imaginário, o simbolismo em torno aos indígenas era basicamente construído de modo caricato, folclórico, teatralizado e extemporâneo, fundamentalmente como uma herança de nossa colonização eurocêntrica continuada por nossa modernização conservadora. Desse modo, se o Movimento Indígena deu-se conta de que os povos, as lideranças e os intelectuais indígenas tinham de assumir-se como sujeitos, condição e questão público-políticos, de que eles tinham de tornar-se protagonistas da própria história em termos públicos, políticos e culturais como condição de sua sobrevivência, de sua resistência e de sua hegemonia, os escritores indígenas que emergem na esteira daquele movimento percebem que precisavam reescrever a história, reconstruir a imagem e refundar nosso entendimento normativo dos povos indígenas se os indígenas quisessem efetivamente ter voz, vez e protagonismo em nossa sociedade, uma vez que a compreensão sobre eles seguia sendo determinada, produzida e legitimada por uma visão

eurocêntrica, tecnicista, civilizacional e desenvolvimentista que os concebia como a antítese da modernidade, da civilização, do progresso e do conhecimento, em suma, como seres do passado, e não mais do presente – como seres que nada teriam a dizer sobre nossa sociedade e nem a oferecer em termos de perspectivas em relação ao nosso futuro, como seres superados, figuras arcaicas, próprias a um passado remoto de nossa evolução.

Com isso, podemos esclarecer nosso argumento central desenvolvido nesse texto, a saber, de que a literatura indígena funda uma *voz-práxis* autoral que, por meio de um relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico dos oprimidos por si mesmos, das vítimas por si mesmas, das minorias por si mesmas, permite a politização direta, radical, inclusiva e participativa de nossa sociedade, de suas instituições, de seus sujeitos sociopolíticos, de suas relações, de suas práticas e de seus valores, refundando, reconstruindo a história de nossa sociedade a partir da participação dessas vítimas silenciadas, invisibilizadas e privatizadas por nossa história oficial. Aqui, a literatura indígena enquanto *voz-práxis* ativista, militante e engajada torna-se carnal, pungente e vinculada, política e politizante, assumindo exatamente esse engajamento e essa vinculação como seu núcleo mais basilar e como o mote para sua publicização, para seu enraizamento em termos de esfera pública, política e cultural. Assim, a *voz-práxis* estético-literária das minorias recusa a perspectiva institucionalista, tecnicista e cientificista própria ao paradigma normativo da modernidade enquanto um procedimentalismo imparcial, neutro, formal e impessoal, colocando a objetividade, a validade e a justificação intersubjetivas não mais como um acordo apolítico entre sujeitos neutros, desvinculados e desengajados, que não conhecem quem são, de onde vem e a que contexto-grupo pertencem, mas sim como esse ativismo, essa militância e esse engajamento pungentes e radicalizados do eu-nós lírico-político que, portanto, assume-se como *voz-práxis* e *obra-praxis* das minorias pelas minorias, das vítimas pelas vítimas, dos oprimidos

pelos oprimidos. Desse modo, a *voz-práxis* ativista, militante e engajada das minorias por si mesmas e desde si mesmas funda, exatamente por causa de sua vinculação, de sua pertença, de seu compromisso e de sua ligação umbilicais com o grupo, a etnia, o gênero de que faz parte, uma perspectiva de crítica social, de resistência cultural, de luta política e de prática pedagógica que desnaturaliza e politiza a sociedade, seus sujeitos e suas instituições, uma vez que, por terem superado o silenciamento, a invisibilização e o privatismo, essas minorias, enquanto construções políticas, desvelam e potencializam as contradições social e institucionalmente vigentes e, com isso, constroem perspectivas contra-hegemônicas e sínteses que estão fundadas na pluralidade dos sujeitos, das histórias, das práticas e dos valores, e não mais na unidimensionalidade, na massificação e na totalização de uma posição essencialista, naturalizada e despolitizada em relação às outras. A *voz-práxis* estético-literária, dado seu sentido anti-sistêmico, anti-institucionalista, anti-tecnicista e anti-cientificista, dada sua abertura paradigmática e estilística, dado seu anarquismo metodológico, permite, possibilita que todos participem desde sua singularidade e de modo autoral, para além do caráter restritivo, tecnicista e institucionalista do paradigma científico. Nesse sentido, nela, a pluralidade dos sujeitos nos relata de modo autobiográfico, espontâneo, informal e original sobre sua condição. Ora, para as vítimas, para as minorias, para os oprimidos, isso faz toda a diferença: fora do cânone, sem armas, sem dinheiro, sem *status*, e negados pelo entorno hegemônico, proibidos inclusive de integração via descaracterização (porque sempre serão minorias, aos olhos do colonizador, não obstante optem por integrar-se), só lhes resta invadir a esfera pública, política e cultural a partir de suas especificidades, utilizando-as como base, mote e dinâmica da crítica, da desconstrução e da transformação – se as minorias foram produzidas política, epistemológica e normativamente por causa de sua singularidade, então é por meio de sua reafirmação e de sua utilização pública,

política, cultural, epistemológica e normativa que as contradições serão ressaltadas, problematizadas e enfrentadas, que os sujeitos hegemônicos serão desconstruídos. Ora, a *voz-práxis* estético-literária, em sua abertura, inclusividade, espontaneidade e anomia paradigmáticas, pode contribuir para a autoexpressão e para a autoafirmação das diferenças, das minorias, das vítimas enquanto tais e, em fazendo isso, gera politização direta e radical.

### **O sentido da literatura indígena brasileira contemporânea**

A literatura indígena contemporânea possibilita a autoexpressão desses sujeitos marginalizados e invisibilizados e enuncia temas que colocam em perspectiva as condições de vida impostas aos indígenas pela civilização moderna ocidental. O seu duplo pressuposto, a contínua expropriação de seus territórios tradicionais por parte dos colonizadores e a despersonalização das culturalidades e das subjetividades ameríndias via processo de colonização, têm sido o cerne crítico e criativo dos discursos literários nos textos publicados da década de 1990 para cá. Mas não só: aliadas a esses temas somam-se a revalorização dos saberes tradicionais e a autoafirmação da diferença étnica e cultural apontadas enquanto estilo e alternativa políticos. Tal alternativa reconhece que a empresa da modernidade em relação aos povos autóctones consiste na e leva à supressão dos seus direitos, subjugando-os às políticas do mercado e roubando-lhes as terras, bem como anulando seu pensamento, impossibilitando-lhes a fala e a reivindicação comunitária aos modos de vida tradicionais que envolvem crenças, ritos e expressões próprias a cada povo. Pensando na defesa de seus costumes e mesmo no direito à existência, os escritores passaram a apontar “um modelo de comunidade contrário ao mundo metropolitano” (Almeida e Queiroz, 2004, p. 229), efetivando, através da literatura, lugar de cruzamentos sincrônicos, um espaço para autoexpressão de memória, testemunho, depoimento, profecia xamânica, histórias

antigas, ficção, história coletiva e individual. Com efeito, a aquisição, pelos povos indígenas, da escrita alfabética, das mídias sociais, da educação escolar conjugada à educação tradicional, permite a articulação de autoexpressão, de resistência e de reexistência dos povos indígenas em relação a si mesmos e frente à sociedade brasileira de um modo mais geral.

O sentido da literatura indígena, desse modo, é aquele que busca reafirmar a alteridade, problematizar e em muitos sentidos superar as formas de domínio sofisticadas perpetradas pela modernidade, seja no âmbito religioso, econômico, social ou estético, seja na forma do colonialismo ou da colonialidade. A diferença estabelecida por Palermo, que utilizamos aqui, para colonialismo e colonialidade está em que o primeiro termo diz respeito aos modelos de dominação que se sustentam como “forma de relação política e econômica de submissão de um povo por outro”; o segundo, por sua vez, “refere-se a um padrão de poder que surge do colonialismo moderno excedendo as relações de imposição fomentadas pelos povos dominadores sobre os dominados, chegando às entranhas mais profundas das subjetividades” (Palermo, 2010, p. 8). Em outros termos, o colonialismo subjuga os povos à dominação física, ao passo que a colonialidade se solidifica e se torna presente em um estágio consolidado dessa dominação material, no qual o colonizador, tendo já roubado o lugar desses povos subjugados, desapropriando-os dos seus modos de vida e cultura, os submete à dominação subjetiva e simbólica, posto que as formas de dominação nesse nível estão enraizadas na cultura e no imaginário popular da colônia, colocando a metrópole como a base paradigmática daquela enquanto algo naturalizado e, assim, despolitizado – a dominação, com a colonização das culturalidades e das subjetividades, torna-se naturalizada, despolitizada e a-histórica, torna-se efetiva, cotidiano normalizado de todos e por todos. Silenciar um povo, colonizar uma nação, significaria silenciar sua voz, implicaria em silenciar sua voz, invisibilizando-a,



deslegitimando-a. Neste silenciamento e nessa invisibilização, aproveita-se para fomentar e promover atrocidades como o genocídio e o etnocídio, que passariam a ser vistos como normais, considerando-se que esses povos, no caso os indígenas, seriam “não civilizados”, “canibais”, “primitivos”, sem direito à terra (“muita terra para pouco índio”), “crianças da nossa civilização que devem crescer”, “pagãos” etc. Ou seja, retirando-os fora de um critério normativo próprio a um estrato mais elevado de humanidade, ou silenciando e invisibilizando os povos indígenas como questão normativa, como sujeitos normativos, tem-se condições de promover processos de aculturação em relação a eles, a partir do fomento a práticas de modernização econômica, social, cultural e epistemológica que os empurram para recantos cada vez mais recônditos, tutelando-os, ou simplesmente abandonando-os à própria sorte e a uma morte quase certa em confronto com os colonizadores.

Zancan (2016) reitera que, desde a colonização, a imagem do indígena é construída em um sentido estereotipado e extemporâneo ao próprio indígena, pelo colonizador e desde uma perspectiva eurocêntrica. Nesse sentido, do bom selvagem ao homem-povo primitivo, o indígena vem sendo representado como aquele que deve ser tutelado para que alcance um grau de civilização mínimo. Segundo argumenta Carneiro da Cunha (1982), a tutela é uma política que visa à apropriação das terras indígenas e que, para isso, parte da afirmação de que esse mesmo indígena não tem capacidade, por si mesmo, de alcançar a civilização, devendo, por isso mesmo, ser conduzido a isso por organizações públicas e privadas não-indígenas, que lhe impõem um padrão de vida não-indígena. Partindo do pressuposto de que “os índios têm privilégios porque são incapazes de se moverem na sociedade brasileira e devem, portanto, ser protegidos” (Carneiro da Cunha, 1982, s.p), a tutela se apresenta como a política de gerência sobre os bens materiais desses mesmos povos, bem como de seu arcabouço sociocultural, sempre mediado quando de sua

publicização ao grosso da sociedade nacional, ao não-indígena. Por outro lado, soma-se a essa noção a ideia de que, se são capazes de articularem em defesa de si, abdicam automaticamente de sua identidade – posto que, nesse imaginário colonizador e institucionalista, se os índios conseguem organizar-se politicamente, então deixam de ser índios e tornam-se civilizados, como se o ser indígena não tivesse nenhuma conotação política, normativa, epistemológica independentemente da civilização, da modernização. A tutela, dentro desta premissa, é condenada pela autora, pois, segundo seu argumento, ela (a tutela) não passa de “um instrumento da missão civilizadora, uma proteção concedida a essas ‘grandes crianças’ até que elas cresçam e ‘venham a ser como nós” (Carneiro da Cunha, 1982, p. 72). Nesse sentido, os povos indígenas historicamente estão emparedados na condição de que não podem gerir suas terras da maneira como pretendem, bem como não podem articular em defesa de si, pois, por um lado, são freados pela União no quesito da posse do território (as terras indígenas são de posse da União, não dos povos indígenas, que detêm apenas o usufruto delas) e, por outro, são castrados em termos de articulação política, pois que sua organização como sujeitos políticos os levaria a serem vistos como aculturados, isto é, como capazes de viver nas cidades, de modo que, no primeiro caso, não teriam a posse da própria terra e, no segundo, já não mais precisariam dela, por não serem mais indígenas (mas sim indivíduos e grupos aculturados, civilizados), devendo, por conseguinte, modernizar-se para sobreviver, em particular aceitando as regras do mercado de trabalho capitalista e do individualismo cultural próprio das perspectivas liberais. Na contramão dessa lógica, os escritores e intelectuais indígenas, dentre os quais citamos Davi Kopenawa, Kaká Werá, Álvaro Tukano, Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Márcia Kambeba e Tiago Hakiy etc., denunciam a contradição dessa “proteção” territorial que permite o esbulhamento de terras e que deslegitima suas perspectivas antropológicas, culturais, comunitárias e normativas,

e reafirmam o caráter estético, político e antropológico próprio nas publicações literárias em particular e sobre a cultura indígena de um modo geral. As obras citadas a seguir são respectivas aos autores comentados acima e mostram que os povos indígenas e seus intelectuais produzem conhecimento, arte, literatura a partir de sua singularidade antropológica e desde sua condição de marginalização em termos de, por parte de nossa modernização periférica: *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, com autoria de Bruce Albert e Davi Kopenawa; *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Werá; *O mundo tukano antes dos brancos*, de Álvaro Tukano; *Ailton Krenak*, de Ailton Krenak; *Metade cara, metade máscara*, de Eliane Potiguara; *Aykakyritama (Eu moro na cidade)*, de Márcia Kambeba; *Awyató-pót: histórias indígenas para crianças*, de Tiago Hakiy.

A história da literatura brasileira, no que diz respeito aos povos indígenas, também não foge à regra, constituindo-se, em vários aspectos, na própria imagem de nosso processo civilizacional e colonizatório, ou seja, assim como os indígenas foram silenciados, invisibilizados e caricaturizados em termos de nosso processo de colonização-modernização, nossa literatura acerca deles lhes construiu uma imagem pré-civilizada, idílica e ideológica, anti-modernizante, como antípoda da modernidade-modernização, que contribuiu enormemente para sua deslegitimação. De fato, a função caricata do indígena e seu sentido anti-modernizante (e até anti-nacionalista) representados pelos literatos colaboraram na composição de uma imagem distante e alheia ao contexto dos povos indígenas através dos tempos: desde o indianismo até o indigenismo, o indígena não é tido enquanto sujeito, não podendo assumir um protagonismo e representatividade, pois sua voz ainda está silenciada e sua presença é uma sombra opaca, e ambas, voz e presença, não tensionam as instituições sociais do país, muito menos possibilitam a hegemonia da cultura indígena em termos público-políticos – como dissemos, o sentido e a função dos povos indígenas, nessas

obras caricatas e folclóricas, possuem um viés anti-modernizante e pré-civilizacional que os coloca, no máximo, como momento em extinção da evolução humana, uma vez que esta já alcançou o estágio *definitivo* da modernidade-modernização.

A literatura indígena brasileira pode ser pensada na esteira da sistematização reconhecida por Romero (2010), teórico mexicano, que percebe três períodos essenciais para refletirmos sobre o conceito de *literatura indígena*. Desde quando o indígena é representado de modo alienígena e caricato a ele, sem voz e sem vez, passando pelas interpretações antropológicas de especialistas acadêmicos, já no século XX, até quando ele pode armar-se e escrever e publicar livros, partindo dele mesmo, de sua identidade e de seu lugar na sociedade (a partir da década de 1990, temos exatamente a grande expansão da literatura indígena brasileira, na esteira do Movimento Indígena iniciado em fins dos anos 1970. Para o autor, os períodos elencados nessa sistematização histórico-epistemológica são: a literatura indianista, a literatura indigenista e a literatura indígena. Conforme Romero (2010), a definição aos períodos se dá nos seguintes termos:

La literatura indianista es creada por escritores no indígenas que pretenden ser portavoces de esa cultura.

La literatura indigenista: los escritores tampoco son indígenas, pero buscan adentrarse en ese pensamiento desde su perspectiva, tratan de penetrar en su cosmología para dar a conocer esa cultura.

Literatura indígena es aquella producción escrita por los propios indígenas em su lengua original o en versión bilingüe. Puede abarcar todos los géneros: poesía, narrativa, teatro y ensayo (Romero, 2010, p. 2).

Percebemos que a chamada *literatura indígena* é definida pelo fato de que os indígenas escrevem e falam por si mesmos, representam a si mesmos, autoexpressam-se, reivindicando espaço nas editoras do país e buscando publicizar, desde sua própria voz, a cultura, os ritos e símbolos, a sua singularidade antropológica e a

sua condição sociopolítica. Refletindo sobre a representação do indígena na literatura brasileira, Lúcia Sá (2012) vê a literatura indianista, em especial a ficção de José de Alencar, como descompromissada com a causa indígena, considerando que suas obras não tinham conexões com os indígenas que viviam (e eram mortos) naquela época – e apesar de a figura do ameríndio ser o cerne do movimento representado e desenvolvido por José de Alencar em termos de romantismo. No que se refere à literatura indigenista, produzida por especialistas na área das ciências sociais, em especial antropologia e etnologia, vemos uma interpretação extemporânea, científica dos povos indígenas, de sua cultura, de seus costumes, de suas tradições, uma perspectiva científica que, entretanto, se caracteriza como “uma literatura de protesto contra a situação em que se encontravam os povos indígenas e a firme decisão de mudar a situação. A literatura indigenista vai defender o índio e usá-lo como veículo de expressão dentro de uma escrita altamente comprometida” (Kauss, 2009, p. 63 *apud* Franca e Silveira, 2014, p. 70). Dois autores que podemos citar como representantes dessa literatura são os irmãos Orlando Villas-Bôas e Cláudio Villas-Bôas. Ora, em ambos os períodos e estilos literários, a literatura indianista e a literatura indigenista, se fala e se representa os povos indígenas, sobre os povos indígenas, mas não se lhes dá o direito da palavra, a possibilidade da escrita, a potencialidade da autoexpressão.

Com efeito, a aquisição da escrita alfabética e o domínio de uma segunda língua, no caso a língua portuguesa, impulsionaram isso que podemos chamar de ativismo indígena relativamente à produção e à publicização de sua cultura, de seu conhecimento, de sua perspectiva estética e mesmo política ao não-indígena. A literatura indígena contemporânea transita nos domínios das técnicas, desde a escrita até as tecnologias, reafirmando a alteridade e expondo a especificidade de cada povo: dos xavantes aos yanomamis, mundurukus, krenaks etc. Na literatura indígena podemos encontrar, desse modo, uma poética que afirma o sujeito

individual com direito à fala, e um sujeito ligado inextricavelmente à tradição coletiva. Ainda, narrativas que contam o modo tradicional em que se situam e como intereticamente se relacionam com outras sociedades. Como podem ser criativos, apropriando-se de narrativas originárias e mesmo, inspirados nelas, contar novos enredos e publicá-los sob a forma de livros. Toda essa atuação e composição podem ser lidas sob o signo da ancestralidade. Isto porque as culturas indígenas situam-se no mundo a partir de suas ancestralidades. A tradição passada milenarmente de geração em geração caracteriza os mais de duzentos e quarenta povos indígenas brasileiros, na palavra e na voz, como sociedades “extraocidentais” (Risério, 1992) que formulam sua organização social a partir de narrativas sagradas que representam concretamente a concepção do mundo de comunidades humanas e não-humanas. Desacreditar essa estrutura implica na negação da alteridade em favor do que se convencionou ser superior. Aqui, conforme o processo de colonização fez, romper com esse sentido holístico, normativo e profundamente religioso da existência humana dentro de um todo maior, constituído pela natureza viva, à qual somos profundamente interligados e dependentes, ponto central da ancestralidade indígena, permite que o paradigma normativo da modernidade siga alimentando a ambivalência que lhe constitui e que o legitima a prosseguir em termos universalistas: branco *versus* índio, cidade *versus* aldeia, escrita *versus* oralidade, cristianismo *versus* paganismo, cultura *versus* natureza etc. Em seus discursos, que podemos chamar de contracanônicos, os povos indígenas têm reafirmado o direito à autonomia, contra qualquer assimilação e integração, e afirmado o protagonismo desde si mesmos e por si mesmos, indo além da tutela e da representação alheia de outros sobre eles. Pela literatura, ligada inextricavelmente ao sentido cultural e político, expressam a potencialidade estética radicada no seio de cada etnia. Em vista disso, Kaká Werá assevera

## o caráter estético e cultural da contribuição ancestral na produção literária indígena:

A tradição indígena é uma tradição literária, é uma tradição poética, é uma tradição artística. Os nossos contadores de história são imprescindíveis na coesão das comunidades. Todas as culturas indígenas prezam os seus narradores, os chefes narrativos, os contadores de história. Eles que dão a coesão pela memória. Então traduzir isso para a escrita era uma questão de habilidade técnica. Uma questão de aprender a ler e escrever, de aprender a codificar o pensamento, o conhecimento, na linguagem escrita (Werá, 2017, p. 26).

Tal definição dada por Kaká Werá revela a matéria-prima utilizada pelos escritores, artistas, músicos indígenas. Isto é, a cultura indígena como composto para a criatividade artística, seja na literatura, nas artes plásticas, na música etc. Se o caráter criativo dos povos indígenas residiu, por muito tempo, exclusivamente na oralidade, ao apreender as técnicas predominantes na sociedade majoritária brasileira, passam nela a traduzir seus caracteres culturais. A oralidade e a escrita, juntamente com as diferentes tecnologias que possibilitam sua expressão, não se anulam nesse movimento de tradução intersemiótica, senão que complementam-se em vista de um ideal comum: afirmar e acentuar a presença indígena na literatura, nas artes e nos mais diversos setores sociais, permitindo a autoexpressão indígena desde sua singularidade. Almeida e Queiroz (2004, p. 229) argumentam que “a conservação e a recuperação dos saberes tradicionais não devem, entretanto, implicar a renúncia ao enriquecimento de suas possibilidades técnicas, econômicas e sociais; pelo contrário, devem receber os acréscimos trazidos pelo mundo moderno, sobretudo pelas ciências”. Nesse trânsito intercultural, os escritores recontam no escrito, nas plataformas impressas e digitais, a História do Brasil, mas, agora, uma história do Brasil apresentada e desenvolvida por eles mesmos, como testemunhas do “desenvolvimento”

civilizacional da modernidade, de Norte a Sul, Centro-Oeste a Nordeste – uma história do Brasil contada pelas próprias vítimas desse Brasil colônia e, depois, de nossa modernização conservadora nacional.

Mas o que enunciam estes novos e ao mesmo tempo originários escritores indígenas? Como afirmamos anteriormente, os escritores partem de suas ancestralidades para criar esteticamente as narrativas, contar as histórias de seus antepassados e de seu povo, reafirmar e recuperar a memória, lutar pelo direito à tradição e aos seus territórios que, desde o século XVI, com a colonização portuguesa, passando pelo nosso período de modernização conservadora, são gradativa e intensamente invadidos, ocupados e assimilados pelos colonizadores, com o conseqüente etnocídio dos diferentes povos indígenas. Os escritores indígenas falam, nesse sentido, de identidades, raízes e dinâmicas próprias, configurando uma expressão ameríndia que evidencia a presença silenciada e invisibilizada, em nosso país, de duzentos e quarenta povos que somam mais de novecentas mil pessoas<sup>5</sup>. Além dos temas cultivados ligados ao sentido cultural dos povos indígenas, as autoras Almeida e Queiroz (2004) destacam ainda outros pontos que são corriqueiros na produção textual indígena:

A degradação do meio ambiente em razão dos métodos de cultura impróprios e da superexploração dos recursos naturais, como, por exemplo, o impacto das madeireiras e mineradoras; os conflitos internos gerados pelo proselitismo religioso das diferentes seitas e ordens religiosas (por exemplo, a preocupação com o crescimento do número de “crentes”); a precariedade maior, após o contato com o branco, das condições de saúde e a quase impossibilidade do acesso à medicina moderna; as condições desfavoráveis de participação no mercado; a emigração para as cidades de parte da juventude, geralmente a mais dotada

---

<sup>5</sup>Cf.: Instituto Socioambiental – ISA: Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/o/1/2/populacao-indigena-no-brasil>. Acesso em 05/03/2018.



e melhor formada para exercer profissões (Almeida e Queiroz, 2004, p. 228).

A expressão estética e a reivindicação política projetam o sujeito indígena na contemporaneidade, divulgando suas línguas, linguagens e instituições. Vê-se um grande interesse pela epistemologia ameríndia que abarca desde a natureza até a cosmologia. Esse grande universo de saberes culturais pulula nos livros publicados, desmistificando a falsa noção de que os escritores indígenas são capazes de publicar somente “mitos e lendas” para crianças, e de que o sujeito indígena, quando presente nos espaços urbanos, torna-se “aculturado” ou “despersonalizado” da alteridade indígena. Em relação ao primeiro caso, afirma Kaká Werá:

O fato é que o território cultural/cosmogônico dos povos nativos possui percepções e considerações em relação a níveis e planos de existência que vão além daquilo que percebemos com os cinco sentidos. Outras dimensões de vida são expostas em histórias onde se apresentam seres encantados, espíritos, animais, árvores e pedras que falam. Soam para a estrutura de pensamento cartesiano da sociedade não indígena como fantásticas ou fantasiosas, por isso enquadrando-se no gênero “lenda”.

No entanto, alguns clássicos da literatura oral indígena são relatos filosóficos de alguns povos. Sim, são partes de uma linguagem simbólica nascida das diversas inteligências de suas respectivas tradições, portanto de difícil associação ao modo de pensar e ver do “homem branco” ocidental, ao mesmo tempo em que necessariamente não são metáforas e nem parábolas para defender determinadas lógicas (Werá, 2017, p. 84-85).

Se a cultura/cosmogonia no primeiro momento é tomada como fantástica/fantasiada, ela em seguida revela a complexidade do pensamento indígena, tornando-se combustível para a formação de um novo leitor/receptor, isto é, de um cidadão mais reflexivo, aberto e politizado desse conjunto de obras que apresenta modos alternativos e diferenciados de pensar, de ser e de

agir que são alheios à lógica do Ocidente, o que significa, em consequência, a percepção de que a forma de vida ocidental não é a única e nem a mais evoluída, mas uma entre as demais. No segundo caso, estas narrativas ancestrais já publicadas tematizam no interior da crítica literária o jogo da representação/verdade, visto que essas narrativas não são ficcionais (como o racionalismo ocidental em geral nos faz crer), mas fazem parte de um conjunto epistêmico que norteia a vida dos povos indígenas. Kaká Werá expõe a complexidade das narrativas ancestrais trazida para o campo da literatura indígena. Para além da alcunha de “lenda” ou de “mito”, tomado como sinônimo de inverdade ou história fantasiosa e não-científica (enquanto taxativa normativa, como não-objetiva, não-justificada), as narrativas que configuram a literatura indígena são compostas pela linguagem simbólica oriunda no interior de um povo. Isto quer dizer que, ao manifestarem-se de forma artística, utilizando as ferramentas como a escrita e as mídias sociais, estes escritores colaboram para “diminuir a distância de entendimento de costumes, valores, mitologias etc., entre a sociedade não-indígena e os remanescentes das culturas ancestrais” (Werá, 2017, p. 85).

Por isso, para além de tematizar tópicos da crítica literária brasileira em particular e da literatura em geral, a literatura indígena denota uma forte e decisiva afirmação étnico-cultural, inclusive no sentido de utilizar essa base étnico-cultural como fundamento e mote tanto de sua autoafirmação e auto-expressão quanto de sua vinculação público-política – afinal, se foi por causa de sua singularidade étnico-cultural que foram marginalizadas e quase destruídas, é pela sua reafirmação, reconstrução e vinculação público-política que os povos indígenas podem resistir e frutificar. Em outras palavras, as perguntas sobre se suas narrativas são verdade ou ficção, sobre se os indígenas deixam de ser indígenas quando se envolvem cultural, econômica e politicamente na sociedade do branco, sobre se aprender a escrever significa deixar de cultivar a oralidade, estas perguntas são

respondidas na literatura indígena sob diferentes gêneros, ensaios, *contação de histórias*, teatro, narrativa e poesia, mostrando que, apesar dos entrecruzamentos históricos de técnicas e sociedades, os povos indígenas continuam cultivando a memória sob o signo da cultura ancestral e utilizando-a como fundamento e dinâmica de sua *voz-práxis* público-política, de modo que podemos afirmar que a *voz-práxis* estético-literária indígena, ao permitir a abertura paradigmática, a inclusão e a participação da ampla miríade de sujeitos epistemológico-políticos e ao possuir um sentido anti-sistêmico fundante e dinamizador, possibilita que os intelectuais e os escritores indígenas concebam e utilizem a arte e a literatura como lugar de crítica social, de resistência cultural e de luta política, partindo da tradição e assumindo uma postura de crítica do presente desde a sua singularidade antropológica e como forma de denúncia e de publicização de sua condição de vítimas de nossa modernização conservadora. É o que desenvolveremos a partir de agora sob a rubrica da literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar.

### **A literatura indígena como descatequização**

A partir de fins da década de 1970, povos, intelectuais e lideranças indígenas aglutinaram-se como movimento político com vistas a enfrentar a situação de etnocídio e de deslegitimação rejuvenescida pelos projetos de desenvolvimento socioeconômico promovidos pelos governos militares, entre os quais a colonização do centro-oeste e do norte do Brasil. Percebendo que tais projetos tecnocráticos de desenvolvimento e que a expansão desenfreada rumo ao centro-oeste e ao norte do Brasil estavam pondo em perigo sua própria sobrevivência e seu próprio futuro, os povos indígenas tomaram consciência de que precisavam constituir-se como sujeitos políticos que assumiam a esfera pública democrática como lugar de visibilização, de ativismo e de militância. Aqui, o medo da extinção e a necessidade de dialogarem com a sociedade

branca relativamente à causa indígena levaram exatamente a uma postura de engajamento, ativismo e militância público-políticos, como sujeitos público-políticos que estão presentes e atuantes na esfera pública. Nesse sentido, em fins da década de 1970, temos a emergência do Movimento Indígena brasileiro como o baluarte, como a arena e como o sujeito público-políticos fundamentais em termos de defesa, promoção e formulação da condição-questão indígena nacional, para além de perspectivas institucionalistas, assistencialistas e paternalistas impostas por órgãos públicos e privados relativamente aos povos indígenas (cf.: Tukano, 2017, p. 24; Krenak, 2015, p. 88, p. 220; Jecupé, 2002, p. 52). A partir de então, como dissemos, os povos indígenas, com seus intelectuais e suas lideranças, assumiriam protagonismo público-político sempre que a integridade, a situação e os anseios dos povos indígenas fizessem parte de políticas e de projetos públicos de integração e de desenvolvimento, sempre que a integridade indígena fosse violada e desrespeitada.

Na organização e no protagonismo do Movimento Indígena, na atuação público-política dos povos, intelectuais e lideranças indígenas, por conseguinte, está essa busca por enfrentamento, por politização e por publicização da condição e da causa indígenas, no sentido de tornar permanentes a denúncia, a visibilização, a crítica e a luta em torno a elas. Aqui, duas coisas determinaram essa *fala-práxis* em primeira pessoa dos povos, intelectuais e lideranças indígenas por si mesmos e desde si mesmos, a saber, a recusa da tutela como a postura por excelência das instituições no trato com o indígena e *na relação dos indígenas* com a sociedade branca, moderna, ou seja, a recusa de que a voz dos indígenas fosse centralizada e monopolizada pelas instituições, suas autoridades e seus técnicos, como se os indígenas não fossem capazes de falar e de agir por si mesmos, como se eles não fossem capazes de pensar e de agir com sentido desde sua singularidade, assumindo uma perspectiva cidadã politicamente falando; e a desconstrução das caricaturas e dos pré-conceitos próprios exatamente a essa

situação de descrição e de compreensão sempre extemporâneas e técnicas feitas deles pelos brancos, herança sempre viva de nosso colonialismo e da centralidade, nele, do modelo antropológico, societal, cultural e epistemológico eurocêntrico. Nesse sentido, a castração pela tutela e o incômodo da caricatura estiveram na base do e deram o sentido ao Movimento Indígena brasileiro e, conforme pensamos, da própria literatura indígena produzida na esteira dele. Aliás, relativamente à correlação e à associação entre Movimento Indígena e literatura indígena brasileiros, o paralelismo salta aos olhos: assim como o Movimento Indígena partia da percepção de que era necessário publicizar-se e politizar-se, de que era necessário publicizar e politizar a situação e a causa indígenas como condição para seu efetivo enfrentamento, como base para a conquista de hegemonia cultural, política, epistemológica, tornando os povos indígenas em sujeitos público-políticos, a literatura indígena emerge e dinamiza-se com a intenção de conceder protagonismo social, cultural, epistemológico e político a esses mesmos povos indígenas, via *voz-práxis* estético-literária, seja no sentido de promover a singularidade antropológico-cultural deles, seja no que diz respeito à assunção da condição e da causa indígenas como núcleo dessa *voz-práxis* estético-literária desenvolvida pelos escritores e pelos intelectuais indígenas, que levaria ao ativismo, ao engajamento e à militância como forma de enfrentamento e de posicionamento público-políticos dos indígenas acerca de sua situação. Na literatura indígena, por conseguinte, temos uma *voz-práxis* política e politizante, carnal e vinculada, em que o eu-nós lírico-político assume a condição, a causa e o caminho de seu povo como núcleo de uma perspectiva crítico-criativa que tem por cerne a politização, a hegemonia cultural, via enfrentamento público-político da situação de marginalização, de exclusão e de violência vividas e sofridas como minoria. A literatura indígena é, em consequência, instrumento político aliado ao Movimento Indígena como causa, arena e sujeito público-políticos.

Com efeito, conforme salienta Kaká Werá, a principal característica da literatura indígena que se desenvolve no Brasil a partir de 1990 está exatamente em que ela é um instrumento político em termos de promoção das culturas indígenas e de crítica social, de resistência cultural e de luta política relativamente à situação de exclusão, de marginalização e de violência impostas aos povos indígenas. A literatura indígena é instrumento político porque, em verdade, seu objetivo é a politização da condição indígena, bem como a justificação teórico-normativa de sua causa, inclusive em termos de fomento de suas especificidades normativas, epistemológicas, políticas, antropológicas e culturais. Ela permite, ainda nas palavras deste intelectual e escritor indígena, o desenvolvimento e a consolidação da *cidadania indígena*, que é a condição para o enfrentamento, a crítica e a transformação dessa situação de marginalização e de violência vividas pelos povos indígenas. Aqui, a superação do silenciamento, da invisibilização e do privatismo impostos a eles é a condição fundante e dinamizadora do Movimento Indígena e, nele, da literatura indígena brasileira, o que significa, como já dissemos acima, que o ativismo, a militância e o engajamento público-políticos dos povos, intelectuais e lideranças indígenas, ao visibilizar, desvelar e dar a conhecer a existência dos povos indígenas, sua situação e suas perspectivas, desnaturaliza e, assim, politiza a condição e a causa indígenas, permitindo que esses indígenas, agora como sujeitos público-políticos, tenham voz, possam atuar em seu próprio nome, autonomamente – e que os possamos ouvir e ver desde sua singularidade, a partir de sua condição como minorias, e tudo isso *diretamente*. A literatura indígena é instrumento político, nesse sentido, porque assume-se como baluarte para a publicização, a visibilização, o enfrentamento e a reelaboração da condição e da causa indígenas, colocando os próprios povos indígenas como cidadãos, como artífices de sua situação. Kaká Werá nos diz:

Para nós, a literatura indígena é uma maneira de usar a arte, a caneta, como uma estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque, à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e intelectuais, ela vai reconhecendo também que existe uma *cidadania indígena*. E que dentro da cidadania existem determinados direitos constitucionais que não ferem, que não desagregam a sociedade, seja indígena ou não indígena (Werá, 2017, p. 20; o destaque é de Kaká).

A cidadania indígena via ativismo, militância e engajamento – para os quais a *voz-práxis* estético-literária tem um papel e uma motivação centrais, a saber, a politização – possibilita que o próprio indígena fale, se posicione, publicize sua singularidade e nos conte de sua situação de exclusão, de marginalização e de violência. O indígena, agora não mais mediado em termos institucionalistas, tecnicistas e paternalistas, nos traz, compartilha conosco seu relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico de toda a violência vivida e sofrida como minoria construída politicamente por meio da deslegitimação teórico-normativa e do etnocídio político-material. Aqui podemos retornar à correlação de Movimento Indígena e literatura indígena, no Brasil contemporâneo. Como dissemos acima, o cerne político-normativo do Movimento Indígena brasileiro consistiu no enfrentamento da tutela, do paternalismo e da tecnocracia institucionais e na busca pela desconstrução de uma compreensão cultural e simbólica caricata e preconceituosa relativamente aos povos indígenas, *compreensão* essa feita exatamente de modo extemporâneo, descomprometido e desvinculado (e preconceituoso) sobre eles. Para alcançar-se tais objetivos, ainda como dissemos acima, as lideranças e os intelectuais indígenas que estiveram na origem da formulação do Movimento Indígena perceberam que deveriam publicizar e politizar sua *voz-práxis*, por meio de um ativismo, de uma militância e de um engajamento diretos, sem mediações, de modo que, aqui, os indígenas falariam e agiriam pública, política,

cultural e epistemologicamente por si mesmos e desde si mesmos, colocando em segundo plano aquela postura paternalista, assistencialista e tecnocrática das instituições públicas e privadas brasileiras (SPI, FUNAI, igrejas católica e evangélicas) que tomavam para si – e de modo extemporâneo e técnico – o fomento e a discussão da condição e da causa indígenas. Foi por perceber que a tutela levava ao castramento, à supressão da própria voz, da própria autonomia que os povos indígenas se organizaram como sujeito público-político; foi por perceber que a tutela não evitava o etnocídio em curso, senão que calava sobre ele, acobertando-o, justificando-o (ainda que, muitas vezes, indiretamente), que os povos indígenas tomam consciência da necessidade de uma voz-*práxis* ativista, militante e engajada, política e politizante, marcada pela crítica social aguda acerca da questão indígena; foi por perceber que essa tutela tecnocrática reforçava os preconceitos e as caricaturas sobre os indígenas que as lideranças e os intelectuais indígenas resolveram publicizar a sua própria voz, agir em termos públicos, políticos e culturais desde sua própria perspectiva. Sobre isso, Álvaro Tukano, liderança indígena fundadora do Movimento Indígena, nos diz:

Para mim, é muito bonito falar para os jovens que dependemos dessa terra, dependemos dos frutos da terra, das águas. Então é por isso que a gente quer a nossa comunicação com os estudantes e universitários. Seja índio ou branco, a gente tem de fazer uma nova sociedade. O Brasil precisa ser dirigido pelos novos, menos contaminados por essa prática de evangelizar e tutelar o índio. Se a tutela fosse uma salvação de fato, eu bateria palmas. Mas tem limitado a minha voz, tem atado as minhas mãos e de outros líderes também. Então, o que estou falando é para desatar esse pano que tem vendado as vozes das lideranças, as mãos das lideranças. Acho que o público tem de ouvir diretamente o que os verdadeiros líderes pensam, falam e defendem sobre a questão indígena. É isso que tem que ser entendido (Tukano, 2017, p. 26).



Falar diretamente, agir sem mediações institucionalistas, tecnocráticas e paternalistas: eis o núcleo do Movimento Indígena brasileiro. Contar a própria história, desvelar a própria singularidade, relatar a condição de marginalização-exclusão-violência: eis o sentido da literatura produzida pelos escritores indígenas brasileiros desde a década de 1990. E aqui também aparece a correlação, a umbilical interdependência e a ligação direta entre Movimento Indígena e literatura indígena: trata-se de dar suporte teórico, normativo e estético à luta política dos povos indígenas, de modo que seus intelectuais e escritores assumem esse protagonismo em termos de conquista da hegemonia cultural por meio da profunda vinculação público-política e, assim, da consequente produção estético-literária que tem por meta a universalização e a politização da *voz-práxis* indígena. Como dizíamos acima, o objetivo do Movimento Indígena e, na esteira dele, da literatura produzida pelos indígenas consistiu e consiste exatamente em superar a tutela tecnocrática relativamente à sua condição e desconstruir as caricaturas e os folclores no que diz respeito à sua singularidade, via *voz-práxis* direta, carnal e vinculada, política e politizante, dita em primeira pessoa, totalmente autoral. É interessante, quando pensamos na constituição e no desenvolvimento da literatura indígena brasileira, percebermos que é essa ideia de contar a própria história e de relatar a própria condição que dinamiza, que impulsiona os escritores a publicarem tanto as tradições e as memórias de seus povos – as *histórias de humanidade* de cada um deles – quanto os seus relatos autobiográficos, testemunhais e mnemônicos acerca de sua situação de marginalização, de exclusão e de violência como minorias. Com efeito, no caso de Daniel Munduruku, consagrado escritor indígena brasileiro e um dos iniciadores da literatura indígena em nossa sociedade, percebemos exatamente o desconforto sentido por ele com o papel periférico dos indígenas em termos da cultura científico-literária nacional – seja no sentido de que o que havia sido escrito sobre eles o fôra de modo

extemporâneo e caricato, seja no que diz respeito ao fato de que a produção dos e sobre os povos tradicionais estaria relegada ao puro e simples folclore e mito, algo pré-científico e, portanto, não-objetivo – que lhe motivou a tornar-se escritor *indígena*, escrevendo a partir de sua condição, de sua singularidade. Isto é, assim como o Movimento Indígena brasileiro surgido em fins de 1970 buscou assumir e dinamizar uma *voz-práxis* própria, das lideranças e dos intelectuais indígenas por si mesmos e desde si mesmos, recusando a tutela tecnocrática, a literatura indígena iniciada e desenvolvida a partir de 1990 teve como meta a reconstrução do imaginário e do entendimento sobre os povos indígenas por meio dos próprios membros desses povos indígenas que, assumindo-se como escritores, passaram tanto a divulgar a singularidade antropológica desses povos quanto a relatar a situação de marginalização, de exclusão e de violência vividas e sofridas por eles – a literatura como esse instrumento de politização da questão indígena pelos próprios indígenas, conforme estamos argumentando. Como vimos na primeira parte desse texto, a literatura indígena rompe com as posições literárias indianistas, que romantizavam, caricaturizavam e folclorizavam os indígenas; e rompe com as posições literárias indigenistas que, não obstante certo comprometimento com a condição e a causa indígenas, eram basicamente construídas a partir de observações extemporâneas de acadêmicos, a partir de um viés neutro, imparcial e impessoal garantidor da *objetividade científica*. No caso da literatura indígena brasileira de um modo geral e da produção literária de Daniel Munduruku em particular, o objetivo foi exatamente construir e publicizar a própria imagem, a própria condição e a própria situação dos indígenas a partir de como eles se veem e se compreendem, diretamente, sem mediações, uma perspectiva totalmente comprometida, vinculada e politizada dos e sobre os povos indígenas. Sobre isso, ele nos diz:

Num dia qualquer, uma menininha quis saber onde ela poderia encontrar as histórias que eu contava para que pudesse ler. Aquela pergunta me pegou de “calças curtas”, como se diz. Eu não poderia dizer a ela a bibliografia da USP e nem soube indicar os livros que continham as histórias. Na verdade, fiquei sem resposta. Dias depois, fui a uma grande livraria da cidade e pedi para o vendedor me mostrar onde estavam os livros para crianças que tratavam da temática indígena. Ele me apresentou uma prateleira que trazia uma plaquinha: folclore. Mesmo achando estranha a descrição, fui olhando título a título. Encontrei vários livros abordando o tema, mas nenhum deles escrito por indígenas. Boa parte era mesmo narrativa folclórica dos personagens já conhecidos. Vez ou outra, encontrei alguns títulos que narravam histórias e traziam informações sobre os povos de onde tinham sido extraídas. A maioria, no entanto, repetia a visão estereotipada e excludente, fazendo os leitores acreditar que os povos indígenas eram coisa do passado. Eu tinha que procurar reverter esse quadro. Não era justo que nossos povos figurassem como folclore nas prateleiras, como se fossem personagens de um passado que não existia mais (Munduruku, 2016, pp. 172-173).

Portanto, da atuação público-política assumida e dinamizada pelo Movimento Indígena brasileiro passamos, com a literatura indígena, para a busca por hegemonia cultural, no sentido de que os indígenas começam a produzir, divulgar e publicizar a própria especificidade, dando-se a conhecer e propondo-se ao diálogo e à interação na esfera pública, como sujeitos públicos, políticos e culturais. Eles querem falar por si mesmos, desde si mesmos, rompendo com e desconstruindo as caricaturas e as descrições extemporâneas acerca deles, em uma postura crítica e criativa que encontra na singularidade antropológica de cada povo-etnia e na condição de marginalização-exclusão-violência o material para a crítica, o ativismo e a politização. Como nos relata Kaká Werá, a busca, por parte dos indígenas, em tornar-se protagonistas, em constituir, solidificar e utilizar sua cidadania política é o que demarca e dinamiza a produção literária desses escritores

indígenas, por eles. Note-se, mais uma vez, que a produção estético-literária indígena não se desliga – e nem quer se desligar – da politização assumida pelo Movimento Indígena brasileiro, uma vez que, como reconhecem os escritores indígenas, sua *voz-práxis* estético-literária, diretamente ligada ao Movimento Indígena, almeja publicizar e politizar a condição e a causa indígenas, buscando construir hegemonia em torno a ela por meio do ativismo, da militância e do engajamento público-políticos dessa *voz-práxis* estético-literária. Aqui, o interagir diretamente e o posicionar-se de modo autoral frente à sociedade civil de um modo geral gerariam, no entender desses escritores indígenas, uma perspectiva de crítica social, de conscientização e de solidariedade fortes o suficiente para consolidar de vez a condição e a causa indígenas como problemas nacionais, como desafios sociais, bem como para colocar os indígenas de vez como sujeitos público-políticos que possuem cidadania e que a usam para promover, por meio do ativismo, as suas bandeiras de luta. Em suma, se Daniel Munduruku nos disse que se tornou escritor para mostrar à sociedade que os indígenas não são sujeitos do passado, mas sim do presente, Kaká Werá, por sua vez, nos explicita que a cidadania se conquista pela publicização, pela politização, pela presença permanente em termos culturais, pela participação na esfera pública, como sujeitos público-políticos, sendo essa a intenção da literatura produzida pelos próprios povos indígenas. Acerca da constituição e do desenvolvimento da literatura indígena e de sua ligação com o Movimento Indígena, ele nos diz que:

Naquela mesma época, em nossos encontros na aldeia Guarani, eu conversava muito com o Daniel Munduruku. Ele já era um educador, formado em filosofia, e dava aula em escola pública. A gente conversava muito sobre como encontrar maneiras de potencializar esse trabalho de difusão. E tanto ele quanto eu gostávamos muito de literatura. Então nós sonhamos, naquela época não era ainda criar um movimento de literatura indígena, mas em usar a escrita para falar das nossas culturas. Para falar

diretamente. Para se ter uma ideia, até o início dos anos 1990, o que se tem notícia é de que praticamente tudo o que existe de escrito no Brasil sobre o índio, sobre os povos indígenas, sobre as culturas indígenas, não foi escrito por um índio. Foi sempre por um indigenista, por um antropólogo, por um sociólogo, por um estudioso, por um artista, por um poeta, por um escritor. Não que eu ache que isso seja uma coisa errada. Mas eu achava que, na medida em que nós nos tornássemos protagonistas de nossas próprias vozes, isso poderia gerar uma força muito grande, uma estratégia muito potente para se comunicar diretamente com a sociedade. E também para a sociedade ouvir diretamente a voz de um intelectual, de um cidadão, de um pensador, de um curador, de um contador de histórias vindo de um povo indígena (Werá, 2017, pp. 25-26).

A literatura indígena brasileira, enquanto ativismo, militância e engajamento da voz-*práxis* estético-literária, enquanto politização do eu-nós lírico, tem como foco a consolidação dos indígenas como sujeitos, condição e causa público-políticos, que permitiria uma perspectiva de diálogo e de interação com a sociedade de um modo mais geral, inclusive de enquadramento de nossa sociedade, de suas instituições, de seus sujeitos sociopolíticos, de suas relações e de seus valores. E a literatura indígena brasileira se processa como enfrentamento direto da situação de exclusão, de marginalização e de violência vividas e sofridas pelos povos indígenas, levando a uma superação do silenciamento, da invisibilização e do privatismo a que foram submetidos e empurrados pelos nossos grupos social, cultural e economicamente hegemônicos. Aqui está, segundo Ailton Krenak, o grande cerne do trabalho dos intelectuais e dos escritores indígenas que se ligam de modo direto ao Movimento Indígena brasileiro, a saber, o de contribuir, por meio da produção estético-literária, para a desconstrução dos estereótipos, dos preconceitos e das caricaturas feitas de modo extemporâneo sobre os povos indígenas. Por meio da literatura, os próprios indígenas falam, representam, constroem e publicizam a sua imagem, a sua

compreensão de si mesmos; e, principalmente, por meio da literatura, eles desvelam, criticam e repolitizam sujeitos, instituições, situações, relações e valores naturalizados, ossificados, trazendo-os para a esfera pública e problematizando-os, politizando-os. Em verdade, essa perspectiva teórico-política em que as minorias, as vítimas de nosso processo de modernização conservadora, perpassada pelo colonialismo, falam de sua condição e recontam a história de nossa sociedade permite exatamente a desnaturalização, a historicização e a politização de nosso cotidiano normalizado, a desnaturalização e a politização de nossa história nacional, da fundação, do desenvolvimento de nossa sociedade, de suas instituições, de suas relações, de seus atores centrais, de suas práticas e de seus valores exemplares – as minorias, ao nos contarem de si, ao nos relatarem a sua história, também relatam a história da formação, do desenvolvimento e da evolução da nossa sociedade como um todo, desnaturalizando e politizando essa mesma história. Outras perspectivas emergem e se consolidam pública, política e culturalmente, rompendo com a unidimensionalidade da perspectiva branca hegemônica em nossa sociedade, que tem por modelo antropológico, societal, cultural e epistemológico uma estilização acrítica da Europa. Isso significa que, no momento em que as minorias em geral e os povos indígenas em particular adentram na esfera público-política, como sujeitos público-políticos, na medida em que sua *voz-práxis* – em qualquer esfera, estética, cultural, educacional, epistemológica, religiosa etc. – se torna ativa, militante e engajada, passamos a ser confrontados com diferentes perspectivas teóricas, políticas e axiológicas relativamente à nossa constituição, ao nosso passado e ao nosso presente e, assim, temos condições de projetar nosso futuro a partir dessas perspectivas plurais, desses sujeitos, dessas relações e dessas práticas plurais, não mais totalizantes e unidimensionais. No caso da correlação de Movimento indígena e literatura indígena brasileiros, a consolidação dos povos, dos intelectuais e dos escritores indígenas na esfera público-política e

como sujeitos público-políticos leva a uma postura de permanente desconstrução, protagonismo, enquadramento e embate frente à nossa história nacional, frente à política institucional, frente às caricaturas e aos preconceitos estabelecidos de modo extemporâneo acerca dos povos indígenas. Falar e agir diretamente, constituir e dinamizar uma *voz-práxis* ativista, militante e engajada, portanto, no caso dos povos indígenas, levam à consolidação da crítica social, da resistência cultural e da luta política como atitudes permanentes e como a condição para a frutificação desses mesmos povos indígenas, inclusive para a correção e para a reconstrução de nossas instituições, de nossa cultura cotidiana. Diz Ailton Krenak, acerca do ativismo, da militância e do engajamento indígenas em termos público-políticos e via *voz-práxis* estético-literária:

E o outro desconforto era me identificar como índio, porque índio é um erro de português, plagiando o Oswald, que disse que, quando o português chegou ao Brasil, estava uma baita chuva, aí ele vestiu o índio, mas, se estivesse num dia de sol, o índio teria vestido o português, e estaria todo mundo andando pelado por aí. Isso continua valendo até hoje, e eu atualizei dizendo que o índio é um equívoco do português, não um erro, porque o português saiu para ir para a Índia. Mas ele perdeu a pista e veio bater aqui nas terras tropicais de Pindorama, viu os transeuntes da praia e acabou carimbando de índios. Aquele carimbo errado, equivoco, ficou valendo para o resto das nossas relações até hoje, e a resposta para uma pergunta tão direta e simples poderia ser tão direta e simples quanto. Quando foi que eu atinei que eu tinha que fazer essas coisas que eu ando fazendo nos últimos 50 anos da minha vida, que é quase que repetir o mesmo mantra, dizendo para esse outro: “ô, cara, essa figura que você está vendo no espelho não sou eu não, é você, esse espelhinho que você está me vendendo não sou eu, isso é um equívoco”? E saí do sentimento para a prática na pista dos meus parentes mais velhos do que eu, que estavam sendo despachados da zona rural para as periferias miseráveis do Brasil, o que acontece em qualquer canto, no Norte, no Sul, em qualquer lugar (Krenak, 2015, p. 239).

Note-se que a violência simbólica – a deslegitimação, a caricaturização, o preconceito – e a violência histórica – o etnocídio e o genocídio – não podem ser abarcadas e nem enfrentadas efetivamente por uma perspectiva apenas e fundamentalmente técnica, objetiva, neutra, imparcial e impessoal em termos teórico-políticos. Note-se, em consequência, que a denúncia, o desvelamento, o enquadramento, a crítica e o enfrentamento dessa violência simbólico-histórica pressupõem, exigem diretamente o ativismo, a militância e o engajamento, o que significa que a violência simbólico-histórica é desvelada, desconstruída e enfrentada exatamente por essa perspectiva de ativismo, de militância e de engajamento das minorias desde si mesmas e por si mesmas – ativismo que supera silenciamentos, invisibilizações e privatismos, ativismo que constrói contraposições, que explicita e potencializa as contradições, as diferenciações, e que força as sínteses, as hegemônias e as contra-hegemonias. Com efeito, no caso das minorias, a constituição e a dinamização de uma voz-*práxis* ativista, militante e engajada, política e politizante, vinculada, carnal e pungente é a condição fundante da validade e do sentido da atuação público-política, da crítica social, da resistência cultural e da luta política. Aqui, o sujeito epistemológico-político – que não é apenas o indivíduo, mas sim o grupo, a comunidade, a etnia, o gênero – simplesmente não pode ser percebido e nem pode perceber-se e agir em termos imparciais, impessoais, neutros e formais, tal como estabelece o paradigma normativo da modernidade como condição da objetividade, da validade e da justificação intersubjetivas. Uma minoria, nesse sentido, que é construída politicamente, que é legitimada normativamente, que é castrada epistemologicamente, tem de construir e dinamizar uma voz-*práxis* em primeira pessoa, autoral, autobiográfica, em que o relato carnal, pungente, vivo da própria singularidade antropológica e da própria condição de vítima se constitui como a única possibilidade para a autoexpressão crítica, criativa e emancipatória, política e politizante. Como reconhece



Daniel Munduruku, a atuação de um intelectual de minorias, a atuação pública, política e cultural das minorias não tem condições de processar-se segundo padrões cientificistas e tecnicistas, sob a forma de um procedimentalismo imparcial, neutro, impessoal e formal, mas apenas na pungência da experiência e da expressão carnis e vinculadas, via relato autobiográfico, mnemônico e testemunhal da própria situação, inclusive na autoconsciência, por parte dessas mesmas minorias, de que sua situação desesperada de genocídio paulatino e permanente demanda o desespero e a esperança pungentes por meio dessa *práxis* político-normativa direta, por meio desses sujeitos irrepresentáveis – há que se agir sempre e permanentemente na esfera público-política, como sujeitos público-políticos. No caso desse intelectual e escritor indígena, é exatamente essa percepção de que as minorias são insubstituíveis e irrepresentáveis, e de que seu relato autoral e autobiográfico em primeira pessoa, totalmente testemunhal e mnemônico de sua história e de sua condição, não pode ser tecnicizado e tornado impessoal e imparcial, que o levou a assumir e a construir uma perspectiva estético-literária engajada, militante e ativista, política e politizante acerca da causa indígena como a condição basilar para a publicização de sua *voz-práxis*, como elemento fundamental para a promoção e a legitimação do Movimento Indígena. Nesse sentido, no caso da literatura de minorias de um modo geral e da literatura indígena em particular, somente o ativismo, a militância e o engajamento do eu-nós lírico-político possibilita, viabiliza, funda a crítica social, a resistência cultural e a luta política, de modo a, mais uma vez, tanto prescindir-se da tutela institucionalista, técnica e cientificista, abrindo espaço para a participação e para a inclusão dos indígenas, quanto desconstruir-se, via relato em primeira pessoa, direto, testemunhal, crítico e criativo, as caricaturas, os preconceitos e os folclores em relação aos povos indígenas, já que estes passam a dar a sua palavra, a publicizá-la. Se eles não são seres do passado, mas do presente, isto somente é possível pelo exercício de sua cidadania

política, pela sua presença e atuação consolidadas em termos de esfera pública, política e cultural, uma questão que, como estamos falando, é fundamental na constituição do Movimento Indígena brasileiro e da literatura indígena, bem como para entender-se sua correlação. Ao contar-nos de sua própria experiência como escritor indígena, que produz literatura militante, para além de qualquer neutralidade, imparcialidade, impessoalidade e formalidade metodológico-axiológicas, Daniel Munduruku nos diz:

O mestrado, que iniciei em 1992, não consegui concluir. Minhas idas constantes à aldeia de meus parentes me envolveram mais do que deveriam e as leituras e disciplinas foram sendo deixadas para trás. Mais ainda os textos que deveria escrever para compor a dissertação à qual me propusera.

A teoria não estava me interessando mais que a prática e o comprometimento com os destinos de meu povo. Preferia ficar lá procurando junto com a comunidade maneiras de nos livrarmos dos garimpeiros que invadiam nosso território tradicional atrás de ouro. Faziam isso à revelia da lei nacional que nos protegia. Queriam arrancar nosso ouro, mas não ligavam se para isso estavam destruindo nosso habitat natural e ancestral. Não respeitavam a terra ou os rios; nossos territórios ancestrais (isso tinha aprendido na antropologia); nossos sítios e cemitérios; nossos espaços sagrados que serviam de referência para a construção de nossa memória ancestral. Como poderia presenciar isso sem me compadecer? Como poderia ver a violência acontecendo e tomar o partido da ciência que me dizia que eu deveria ser um observador imparcial e objetivo? Eu não conseguia. Havia uma dor aguda apertando meu peito e uma dúvida muito grande que me prendia a respiração (Munduruku, 2016, pp. 165-166).

Ora, com isso, chegamos ao núcleo de nosso argumento nesse texto, a saber: a literatura indígena constitui um eu-nós lírico-político profundamente engajado, militante e ativista em relação à causa indígena, fundando e dinamizando uma *voz-práxis* política e politizante, carnal e vinculada, dita diretamente, em primeira pessoa, como relato autoral, autobiográfico, mnemônico e

testemunhal da própria singularidade antropológica e da própria condição de marginalização, de exclusão e de violência vividas e sofridas. Trata-se, assim, de uma *voz-práxis* que rompe com o silenciamento, a invisibilização e a privatismo a que foram submetidos os povos indígenas, que, desse modo, enraízam-se profundamente como sujeitos públicos-políticos-culturais e em termos de esfera pública-política-cultural. Essa *voz-práxis* estético-literária engajada leva à politização radical seja dos povos indígenas e por parte deles, seja, como consequência, da sociedade onde eles estão inseridos, o que significa que a literatura indígena é, como já deixa explícito o título desse texto, descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar, levadas a efeito pelas próprias palavras e pelas próprias ações dos povos indígenas, deles mesmos, por eles mesmos. Em primeiro lugar, a arte-literatura indígena é descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar sobre os e por parte dos povos indígenas porque permite sua autoexpressão e sua autoafirmação como singularidade, através da ênfase, da promoção e do uso de suas especificidades antropológicas, culturais, políticas e epistemológicas em vistas da crítica, da resistência e da luta, sem necessidade de assumir-se uma perspectiva técnica-científica-institucionalista imparcial, neutra, impessoal e formal como condição da validade, do sentido e da justificação em termos de *práxis* – os indígenas nos falam em primeira pessoa, sem mediações, sem tecnicismos. Em segundo lugar e como consequência, a arte-literatura possui uma estrutura anti-cientificista, anti-sistêmica, anti-institucionalista e não-técnica que (a) permite a inclusão, a participação, a utilização e a promoção de diferentes sujeitos, diferentes epistemologias e diferentes formas de ação, que não se reduzem ao método, ao sujeito e aos valores cientificistas, tecnicistas e institucionalistas próprios ao paradigma normativo da modernidade, bem como, por isso mesmo, (b) coloca a carnalidade, a vinculação e a pungência do relato testemunhal das próprias vítimas como uma expressão direta, sem mediações e

irrepresentável, o que significa que somente a vítima – ou de modo fundamental a vítima – tem condições de entabular uma perspectiva crítico-criativa relativamente aos sujeitos, às instituições, às relações e aos valores que legitimam, que promovem a violência simbólico-material. Aqui, a ciência e a técnica limitam a participação e a inclusão, posto que exigem (a) formação especializada e (b) enquadramento do discurso e da prática (e separação entre discurso científico e prática política, em muitos casos) por meio da utilização de um método técnico, não-político e não-normativo por parte do sujeito científico institucionalizado, sob a forma de procedimentalismo imparcial, neutro, formal e impessoal. Em contrapartida, a arte-literatura, nessa sua estrutura anti-sistêmica, não-técnica, abre-se à participação de todos e por todos, inclui a todos, exigindo como seu requisito pura e simplesmente a palavra-fala-*práxis* de cada um, na pluralidade de suas manifestações, experiências e estilos.

A voz-*práxis* estético-literária indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar parte exatamente da constatação, por parte dos indígenas, de que sua imagem tem sido construída, legitimada e fomentada em termos públicos, políticos e culturais de modo teatralizado, caricato e extemporâneo. Conforme nos diz Kaká Werá, conforme nos dizem Daniel Munduruku e Ailton Krenak, o índio que conhecemos não condiz com o indígena de carne e osso, com o indígena histórico, senão que é essa construção simbólico-material do colonizador, do homem eurocêntrico (branco, cristão, capitalista, individualista, técnico etc.) (cf.: Werá, 2017, p. 143; Munduruku, 2016, pp. 20-21; Krenak, 2015, pp. 151-152, p. 230; Krenak, 2017, p. 101). Compreender que pouco ou nada sabemos acerca dos povos indígenas, entender que nossa imagem deles é construída de modo unidimensional, massificado, caricato e preconceituoso pelo colonizador, entender, por fim, que esses índios são, como construção, resultado da colonização, nos permite percebermos a importância dessa voz-*práxis* autoral, política e politizante

assumida, fundada e dinamizada pelo Movimento Indígena brasileiro de um modo geral e pela literatura produzida por nossos indígenas em particular. Nos permite perceber, ainda, a importância de devolver a palavra e o protagonismo às vítimas de nossa modernização conservadora, colonial, para que estas – e não nossas elites e técnicos institucionais de modo exclusivo – possam nos colocar os termos mínimos de uma justiça restaurativa pelo etnocídio relativamente aos povos indígenas, inclusive dando-nos os contornos e os delineamentos fundamentais de uma nova história brasileira, de um novo projeto político, social, cultural e econômico de nação. Em tudo isso, a literatura indígena tem como meta exatamente a desconstrução dessa visão deturpada acerca dos povos indígenas, de modo que, agora, os próprios indígenas nos contam de sua singularidade e nos relatam, nos desvelam essa imagem falsa construída sobre eles pelo colonizador, pelos olhos e pela mente desse colonizador. Diz Kaká Werá:

O índio que se conhece até hoje, nestes últimos 500 anos, é o índio teatralizado. Infelizmente, para a maior parte da população brasileira, o índio é um personagem, não existe de fato. O Brasil tem uma vaga ideia dessa diversidade de povos que até hoje estão espalhados por aí e tem uma ideia fragmentada do que pensam e das suas visões de mundo, das suas verdades mais profundas [...]. O que aconteceu aqui no Brasil há 500 anos foi uma teatralização dos povos ancestrais, foi assim que nasceu o Brasil. A história reconhece que milhões foram massacrados, que inúmeros povos foram dizimados por doenças trazidas do outro lado do Ocidente. Na minha percepção, tão terrível quanto a guerra, quanto a doença trazida do outro lado do oceano e quanto a escravidão para os povos indígenas, foi o teatro. Uma guerra acaba com os corpos, mas a alma continua. Uma doença provoca muitas vezes a dizimação das famílias, mas a vida continua. Mas o teatro não acabou com os corpos, acabou com visões de mundo autênticas e modos de vida milenares.

O teatro desestruturou cosmovisões ancestrais, valores sagrados. Ele desestruturou o modo de pensar e o modo de os índios se relacionarem com a realidade, em nome de uma suposta verdade

maior. Isso ocorreu porque ele foi instrumento de catequização. Ou seja, além da invasão do território físico, houve a invasão do território de visões e costumes ancestrais que existiam aqui (Werá, 2017, pp. 101-102).

Para Kaká Werá, portanto, o etnocídio e o genocídio indígenas são a um só tempo simbólico-normativos e físico-materiais, o segundo como condição do primeiro. E, relativamente a isso, a arte e a literatura tiveram um peso fundamental na deslegitimação, na caricaturização e na construção de uma visão deturpada acerca dos povos indígenas, de suas especificidades, de suas relações, de suas práticas e de seus valores. A arte e a literatura foram, ainda nas palavras de Kaká Werá, a forma de catequização por excelência à qual os colonizadores submeteram os povos indígenas com o intuito de deslegitimar e, ao fim e ao cabo, de destruir suas visões de mundo, de modo a adequá-los à própria imagem do criador (o colonizador que cria o índio), à própria perspectiva da sociedade, da cultura e do modelo antropológico próprios ao colonialismo eurocêntrico. Portanto, esse índio falso, essa imagem negativa, caricata e folclórica do índio brasileiro é uma *construção artístico-cultural do colonizador*; é uma imagem produzida esteticamente e utilizada normativa, política e epistemologicamente para legitimar a inferioridade, a selvageria, a barbárie e a animalidade pura e simples desses povos que, em consequência, como a antítese da civilização, da cultura humanística e da religião universalista, deveriam, enquanto animais ou puros e informes seres que eram, ser tutelados, aculturados e, em muitos casos, destruídos pelo colonizador e em nome da civilização. A arte e a literatura, muito mais que a força das armas, construíram esse índio teatralizado, assumindo uma função catequética relativamente aos povos indígenas, isto é, ao mesmo tempo, de deslegitimação das formas de vida desses povos e de inculcação da visão de mundo do próprio colonizador. Segue Kaká Werá:

O grande instrumento de educação no século XVI dos jesuítas foi o teatro, que aplicavam no colégio. Os índios representaram a morte deles mesmos, porque José de Anchieta os coloca como os personagens do mal. Aimberê e Cunhambebe representam o mal, representam os demônios. Os pajés eram representados como o próprio diabo.

Assim, por meio do teatro, os pajés se tornaram diabos e os líderes indígenas e sua sabedoria se tornaram demônios. Peguem os textos teatrais de José de Anchieta no século XVI, que vocês vão ver os personagens que existem lá. Aimberê, o grande demônio, Cunhambebe, o próprio Satã, e assim vai. Os autos de José de Anchieta, plagiados de Gil Vicente, conseguiram colocar a ideia do mal e do bem dentro de uma cultura onde isso praticamente não existia (Werá, 2017, p. 103).

A arte e a literatura catequizaram os povos indígenas ao modelo europeu, cristão, lá onde a guerra de extermínio não poderia entrar, ou seja, na perspectiva simbólico-normativa desses mesmos indígenas, tanto como povos quanto como indivíduos. É por isso que, para Kaká Werá, como reação, como forma de desconstrução dessa visão negativa, caricata e teatralizada produzida pelos colonizadores, “[...] o teatro pode ser usado como uma espécie de descatequização, ou seja, um veículo pedagógico, como Anchieta o fez, para descatequizar mentes distorcidas da atual civilização” (Werá, 2017, p. 120. Cf., ainda: Munduruku, 2017, p. 177-178; Krenak, 2015, p. 166). Nesse sentido, refletimos no artigo sobre o conceito de literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar, apontando para o fato de que, no momento em que as próprias minorias passam a escrever por si mesmas, no momento em que elas assumem-se como sujeitos, condição e arena público-políticas, elas fundam e dinamizam uma postura de crítica social, de resistência cultural, de luta política e mesmo de *práxis* pedagógica marcadas pela desconstrução dos estereótipos e pela desnaturalização das instituições, das relações, dos valores e dos sujeitos sociopolíticos, que levariam direta e pungentemente à sua

politização. Nesse diapasão, os povos indígenas viram na voz-*práxis estético-literária*, na arte-literatura um espaço e um instrumento de politização de sua causa, um espaço e um instrumento que lhes permitiriam comunicar-se com a sociedade, publicizar sua singularidade e denunciar sua condição de marginalização, de exclusão e de violência. Aqui, conforme dissemos ao longo do texto, a arte e a literatura seriam afirmadas enquanto uma perspectiva ativista, militante e engajada em favor da causa indígena, pelos próprios intelectuais e escritores indígenas, e teriam como foco exatamente a descatequização de que Kaká Werá nos falou acima, em um duplo sentido: como autoexpressão normativa, simbólica, cultural, epistemológica e política do indígena por si mesmo e desde si mesmo, sob a forma de crítica, desvelamento e desconstrução do sentido caricato, negativo e teatralizado construído acerca dos indígenas pelos colonizadores; como publicização a todos nós dessa voz-*práxis* desenvolvida e fomentada pelas minorias, pelos indígenas como forma de vinculação público-política, como forma de efetivação de sua cidadania política. Em tudo isso, conforme nos diz Daniel Munduruku, a escolha dos intelectuais e dos escritores indígenas pela arte-literatura como arena, veículo e instrumento para a publicização de sua singularidade e para a crítica e a desconstrução dos estereótipos e dos preconceitos em torno aos povos indígenas se justifica exatamente no fato de que, se a opressão e o etnocídio aos quais os povos indígenas foram submetidos dependeram de uma legitimação normativo-simbólica prévia (que significava a deslegitimação da singularidade antropológica dos povos indígenas), então a crítica, a resistência, a emancipação e a educação acerca das minorias (e pelas minorias) passam de modo consequente pela construção e pela conquista de hegemonia cultural, normativa, simbólica, que essa voz-*práxis* estético-literária viabiliza de modo consistente, uma vez constituindo-se em termos de ativismo, de militância e de engajamento, em termos de politização abrangente. O grande objetivo da literatura indígena,



por isso mesmo, está em contribuir para a consolidação de uma nova compreensão dos povos indígenas e para o fomento de relações renovadas destes para com a sociedade brasileira em geral, mas agora com os indígenas como protagonistas em termos de cidadania, como criadores de cultura, a partir de suas diferenças-alteridades.

Nosso trabalho, portanto, não é nada fácil. Exige que a gente compreenda bem a narrativa engendrada na sociedade. Exige que a gente entenda a sociedade sem se preocupar se a sociedade nos compreende bem. A tarefa que nos propomos é reeducar as novas gerações de brasileiros para que consigam nos olhar com a dignidade que merecemos. Para isso, não podemos fazer um enfrentamento violento, como nos tempos antigos, mas usar das mesmas armas que foram utilizadas para estabelecer seu preconceito: a escrita e a literatura. Por meio delas, inventaram rivalidades, criaram guerras de extermínio, difundiram os estereótipos e os preconceitos e, principalmente, dividiram-nos para poderem dominar nossos saberes ancestrais (Munduruku, 2016, pp. 191-192. Cf., ainda: Tukano, 2017, p. 27).

## **Considerações finais**

A voz-práxis estético-literária indígena como descatequização encontra no ativismo, na militância e no engajamento seu núcleo constitutivo e dinamizador e seu ponto fulcral, afinal ela somente pode pretender-se como descatequização das mentes, crítica da cultura e reorientação do olhar se assumir um papel de protagonismo público, político, cultural, epistemológico e pedagógico. Portanto, conforme pensamos, a voz-práxis estético-literária indígena como descatequização, como desconstrução, como desnaturalização e, assim, como politização, historicização e democratização da sociedade, de suas instituições, de seus sujeitos, de suas relações, de suas práticas e de seus valores (especialmente no que se refere, nessa sociedade, aos *status* das minorias) é fundamentalmente ativismo, militância e engajamento.

Essa é a grande lição que o Movimento Indígena brasileiro e, nele, a emergência e a consolidação pública, política, cultural e epistemológica da literatura indígena nos ensinam, a saber, de que as minorias – elas e somente elas – têm condições de oferecer o ponto de vista crítico-normativo garantidor da reflexividade e da transformação social de um modo mais geral, mas somente podem assumir e viabilizar essa condição se assumirem-se como sujeitos, condição e causa público-políticos diretos, pungentes, radicalizados. A descatequização das mentes, a crítica da cultura e a reorientação do olhar implicam em que os grupos excluídos e marginalizados possam superar sua invisibilização, seu silenciamento e seu privatismo e, assim, em assumindo-se como sujeitos, condição e questão pública, política e cultural, enquadrarem nossas instituições, nossa história oficial relativamente à sua constituição, à sua evolução, ao seu sentido. Lembremos, como refletimos acima, como nossos escritores e intelectuais indígenas nos disseram, que essa concepção negativa em termos normativos, epistemológicos, políticos e culturais conferida às minorias de um modo geral e aos povos indígenas em particular é uma construção de sujeitos sociopolíticos hegemônicos, uma construção que se pretende essencialista, naturalizada, a-histórica e despolitizada. Ora, a contra-hegemonia dessas mesmas minorias necessita, como contrapartida, de uma construção normativa, política, epistemológica e cultural que desnaturalize, historicize e politize tais sujeitos, instituições, relações, práticas e valores. Aqui aparece o sentido da *voz-práxis* estético-literária produzida e dinamizada pelas próprias minorias a partir de si mesmas e por si mesmas, enquanto relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico de sua singularidade e de sua condição, dito, explicitado em primeira pessoa, diretamente, sem mediações institucionalistas, tecnicistas e cientificistas. A *voz-práxis* estético-literária das e pelas minorias, por conseguinte, torna-se, assume-se política e politizante, carnal e vinculada, ativismo, militância e engajamento autênticos, pungentes em favor

do grupo, da comunidade, do povo, do gênero de que faz parte, não podendo dar-se, constituir-se e vincular-se pública, política e culturalmente de outro modo.

A descatequização da mente, a crítica da cultura e a reorientação do olhar, possibilitadas e fomentadas pela *voz-práxis* estético-literária das minorias enquanto arena, estilo e instrumento abertos, anti-sistêmicos, anti-institucionalistas, não-técnicos e anti-cientificistas, aparecem como direito a dizer a própria palavra, como oportunidade de contar a própria história, por parte de todos, em especial por parte das vítimas de nossos processos de socialização. Elas partem do pressuposto de que a crítica, a reflexividade e a emancipação, de que a fundamentação da normatividade, dependem de que todos os sujeitos sociopolíticos tenham e utilizem esse direito à expressão, à *práxis* crítico-criativa acerca de sua singularidade, que relatem sua condição de exclusão, de marginalização e de violência vividas e sofridas. Nesse sentido, a *voz-práxis* estético-literária como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar apontam para o fato de que uma arena, um estilo e um instrumento abertos, inclusivos e participativos, posto que anti-sistêmicos, levam ao entrecruzamento de múltiplos sujeitos, de múltiplas histórias, de múltiplas relações e de múltiplos valores como condição, como base, como ponto de partida e dinâmica para o esclarecimento de nossa sociedade, de suas instituições, de seus sujeitos, de suas relações, de suas práticas e de seus valores. A naturalização e a despolitização da sociedade, das instituições, dos sujeitos, das relações, das práticas e dos valores somente são possíveis quando todos os sujeitos sociopolíticos – em especial as minorias, as vítimas, que são construídas, produzidas por meio dessas naturalizações e despolitizações – rompem seu silenciamento, sua invisibilização e seu privatismo e consolidam-se como sujeitos, condição e questão pública, política e cultural; a desnaturalização e a despolitização somente são superadas quando nossos sujeitos sociopolíticos assumem o ativismo, a militância e o engajamento como base de sua *voz-práxis* pública, política e cultural, construindo e dinamizando

contradições, hegemonias, contra-hegemonias e sínteses, as quais ficam latentes e são deslegitimadas em uma situação de unidimensionalidade, de massificação e de totalitarismo, em uma situação de naturalização e de despolitização.

Assim, conforme pensamos, a literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar, uma vez que permite aos indígenas superarem sua invisibilização, seu silenciamento e seu privatismo, impostos ao longo de nosso processo de colonização e, depois, de modernização conservadora, uma vez que lhes possibilita consolidarem-se como sujeitos, condição e causa públicos, políticos e culturais, uma vez, por fim, que lhes permite autoexpressão e autoafirmação a partir de sua singularidade antropológica (esta que foi a base para sua destruição por parte dos colonizadores), leva a que esses mesmos povos indígenas, por meio de seus intelectuais e escritores, possam construir e publicizar uma outra história brasileira, desta vez escrita, produzida, legitimada pelas próprias vítimas de nossa história oficial, contada pelos próprios colonizadores e contando com o silenciamento, a invisibilização, a deslegitimação e o privatismo dessas mesmas vítimas, dos povos indígenas, dos negros, das mulheres, dos grupos LGBTQTT, das minorias religioso-culturais etc. A descatequização da mente, a crítica da cultura e a reorientação do olhar exigem outros sujeitos epistemológico-políticos e socioculturais como protagonistas, apontam para outra história, para outra versão da colonização, da formação de nossa sociedade, bem como, em consequência, recolocam os sujeitos, as condições, as práticas e os valores para pensarmos o modo como queremos, desde agora, construir paulatina e *democraticamente, inclusiva e participativamente* nosso futuro como sociedade, como povo. Em nossa compreensão, a *voz-práxis* das minorias como ativismo, militância e engajamento pode, na medida em que consolida-se na esfera pública, política e cultural, como sujeito público, político e cultural, fortalecer e ampliar os nossos processos democráticos e estreitar as relações entre sociedade civil e instituições, uma vez que, para as minorias, uma democracia

inclusiva, participativa e direta é a condição fundamental de sua sobrevivência e de sua frutificação. Nesse sentido, as minorias permitem, correlatamente, a desnaturalização, a historicização e a politização da sociedade, da cultura, dos sujeitos sociopolíticos e das instituições, a abertura paradigmática a formas de expressão, de representação e de participação múltiplas, e a crítica, a contradição e a contra-hegemonia, por causa do entrecruzamento desses sujeitos plurais e diferenciados e de suas versões acerca de nossos processos de socialização. Daí a importância de percebermos e afirmarmos a voz-práxis estético-literária como politização radical, como descatequização em seu sentido mais genuíno, ou seja, como fomento e fermento da pluralidade, das vítimas, das minorias, que lhes dá a palavra, lhes possibilita a autoexpressão crítico-criativa e lhes conduz a uma *práxis* político-normativa direta, inclusiva e participativa. Em sua estrutura e em seu sentido anti-sistêmico, anti-institucionalista, anti-tecnista e anti-cientificista, a voz-práxis estético-literária revela-se como a mais política das esferas, como verdadeira – e anárquica, isto é, inclusiva, participativa, direta, autoral e politizada – democracia radical, como efetiva, pungente e vinculada *práxis* pedagógica das vítimas e pelas vítimas.

## Referências

- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Índios: Direitos Históricos*. Cadernos da Comissão Pró-Índio/SP, nº III, São Paulo, 1982.
- FRANCA, Aline; SILVEIRA, Naira Christofoletti. "A representação descritiva e a produção literária indígena brasileira". In: *TransInformação*, Campinas, 26(1):67-76, jan./abr., 2014.
- JECUPÉ, Kaká Werá. *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*. São Paulo: TRIOM, 2002.

KRENAK, Ailton. *Encontros*. Organização de Sérgio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ailton Krenak*. Organização de Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio: uma quase autobiografia*. Porto Alegre: EDELBRA, 2016.

PALERMO, Zulma. “El rol de las historias literárias em los proyectos de modernización latinoamericana”. In: *Cadernos de Pesquisa em Literatura*, vol. 16, n. 1, p. 7-23, Porto Alegre, 2010.

RISÉRIO, Antônio. *Textos e Tribos – Poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

ROMERO, Francisco Javier. “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”. In: *XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y Futuro*, 9 a 12 de junio de 2010, Georgetown University, com colaboración de George Washington University y University of Maryland, College Park. Disponível em: <http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Romero.pdf>  
Acesso em 10/02/2018.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

TUKANO, Álvaro. *Álvaro Tukano*. Organização de Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

WERÁ, Kaká. *Kaká Werá*. Organização de Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

WERÁ, Kaká. *O trovão e o vento: um caminho de evolução pelo xamanismo tupi-guarani*. São Paulo: Polar Editorial, 2016.

ZANCAN, Márcia Rejane Kristiuk. “A literatura canônica e a voz do indígena”. In: *Litterata*, vol. 6/2, jul-dez, ISSN 2237-0781, p. 59-70, Ilhéus, 2016.

## Saberes não humanos nas mitologias ameríndias: o que ensinam e para quem?

*Heloísa Helena Siqueira Correia<sup>1</sup>*

Há tantos saberes sobre a vida cerceados pela ciência moderna, as polícias discursivas, as competências do mercado e as verdades autofundadas, que reconhecer um modo de encontrar o rastro de tais saberes urge e vale a viagem. Nessa direção procura-se averiguar a possibilidade de que os leitores, formados em linguagem, escola, academia e moral predominantemente ocidentais, apreendam os saberes advindos de matriz não ocidental, da cultura indígena, mais especificamente os saberes não humanos. Em meio ao que historicamente pode ser percebido como o que não foi apreendido pelo Ocidente, o respeito à vida, encontra-se também o que é inapreensível desde o início, ininteligível para a epistemologia nascida em terreno grego. Ao que indica a leitura das narrativas míticas ameríndias, como dos povos Desana, Cinta larga, Gavião e Suruí, entre outros, é possível ao leitor perceber uma outridade também em termos do saber, um outro saber, sim, mas também um outro modo de criar saberes, aberto por uma chave cujo pressuposto é, de fato, mais

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora de Teoria Literária no Departamento Línguas Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Contato: [heloisahelenaz@hotmail.com](mailto:heloisahelenaz@hotmail.com)

que humano e se exprime em um “nós” certamente muitas vezes maior que a terceira pessoa do plural ocidental.

Vale observar que usa-se o termo “outridade” aqui, alargando a acepção pela qual Octávio Paz o concebe. O poeta mexicano refere o termo outridade ao amor, à poesia e ao sagrado, que constituiriam o outro que repele e atrai, ou, ainda, nas palavras do poeta: “Esse outro é também eu. A fascinação seria inexplicável se o horror ante a “outridade” não estivesse, pela raiz, cingido pela suspeita de nossa identidade final com aquilo que nos parece tão estranho e alheio” (PAZ, 1982, p. 160). Acrescentamos ao amor, à poesia e ao sagrado, referidos pelo poeta, a outridade que se refere aos não humanos, seres que tanto assustam ao mesmo tempo que conquistam e seduzem os sujeitos humanos.

Nas narrativas míticas, as coparticipações culturais existentes entre sujeitos humanos e não humanos (de saber, pensamento, sensibilidade, alimento, comportamento, valores e telúricas), apenas são possíveis porque as etnias (principalmente sul-americanas) consideram que as figuras não humanas que povoam as mitologias podem ser protagonistas e conviver em sociedade. No caso dos animais, são tomados como ex-humanos e parentes, exercem protagonismo e relações de troca com os humanos. Isto é, as ações não humanas se depreendem de sujeitos animais que ensinam, e não só, pois que nas narrativas também há sujeitos plantas que curam, sujeitos objetos que decidem destinos ou espíritos sem corpo, que interagem socialmente; nesse sentido, todos podem ser sujeitos autônomos poderosos, não se submetendo, portanto, às figuras humanas, mas com elas trocando experiências, e portando saberes potencialmente agenciadores de outros modos pelos quais os seres podem se relacionar democraticamente entre si e com a vida.

O leitor pode perceber, em muitas narrativas míticas ameríndias, que as figuras animais surgem antropomórficas, mas se trata de antropomorfismo baseado na igualdade com os seres humanos; não se pensa, por exemplo, que o animal que será caçado é inferior ao humano, ao contrário, é um ser humano que se tornou



animal e que se dá voluntariamente à caça. Se não estão se entregando à caçada, os animais estão ensinando práticas, condutas e valores aos humanos ao longo das narrativas, como mestres e sábios. Algo semelhante ocorre com o vegetal, não tem existência apenas como objeto já que seu ensinamento é efetivo: a cura dos males que afligem o corpo e o espírito. E no caso dos objetos e espíritos, nas narrativas míticas é possível identificar também sua interferência na existência dos vivos, para o bem e para o mal.

Pode-se encontrar, no mínimo, determinada duplicidade de abordagem em trabalhos de antropologia sobre os animais, segundo o antropólogo Felipe Vander Velden, as abordagens diversas da questão animal não são excludentes: “[...] os animais podem ser etnografados e pensados pela Antropologia como sujeitos, atores ou agentes e como objetos bons para pensar, como signos e símbolos que servem às agências (materiais e intelectuais) humanas diversas” (VELDEN, 2015, p. 9). Estudos antropológicos sobre os animais nas narrativas míticas e no meio social abordam os não humanos duplamente: como objetos e como sujeitos. Some-se a isso que os não humanos, quer sejam sujeitos ou objetos, passam pela antropomorfização de modo recorrente nas narrativas.

O mito acompanha o aparecimento e a criação de novos seres, coisas, relações, obrigações, e narra como a floresta foi criada, como os animais e todos os outros seres foram criados, como surgiram determinados vegetais ou instituições. O caráter exemplar dos mitos, por sua vez, incide sobre modos de conduta alimentar, sexual, laboral e educacional, entre outras. Então, por que não investigar se são possuidores de saberes significativos também para homens de fora da comunidade de origem da narrativa?

Se Mircea Eliade afirma, de um lado, que “[...] desde o início, o homem religioso estabelece seu próprio modelo a atingir no plano transumano: aquele revelado pelos mitos. O homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses” (ELIADE, 2010, p.89), por outro lado, não poderá o homem moderno, não religioso e agente da

dessacralização da natureza, encontrar (ao invés de valores transcendentais do sagrado) valores, saberes e experiências pelos quais se pode habitar historicamente a natureza sem violência e de modo a tornar possível o compartilhamento democrático da vida? Tratar-se-ia então da escolha de um determinado leque de ensinamentos, os que dizem respeito à urgência da situação de risco de todos os seres e do mundo, mas, sempre é bom lembrar, ensinamentos que dependem da consideração das subjetividades não humanas, quer elas tenham sido antropomorfizadas ou não.

Em muitas narrativas míticas, os animais ensinam saberes fundamentais, desde a técnica de fazer fogo, o cultivo do milho, a escolha e o preparo de plantas extraídas da floresta e a prática da caça, até a lealdade e a amizade implicadas nas relações entre os seres.

Os xamãs, por sua vez, detêm a exclusividade do olhar que alcança as figuras animais e lhes retiram qualquer opacidade. Em se tratando de mitologias ameríndias de etnias que vivem na região amazônica, encontra-se a excepcionalidade do xamã de modo equivalente. Na coletânea de narrativas *Cinta Larga, Histórias de maloca antigamente* (1988), é evidente o poder que o pajé tem de falar com os animais, como se percebe na seguinte passagem: “Sempre bicho vai aparece, aí bicho vai conversar com pajé. Só pajé. Só pajé que bicho, árvore, tudo coisa conversa...” (CINTA LARGA, 1988, p. 47). O xamã pode ver e ouvir os animais de modo inteligível, há uma irmandade ou filiação, fraternidade e parentesco entre eles.

Os saberes animais que recheiam as narrativas míticas também são práticos, úteis à vida em inúmeros casos, basta lembrar do mito do fogo entre os xavantes, em que o vovô onça ensina o menino a usar o fogo (MEDEIROS, 1991, p.54). A coparticipação dos animais no mundo social ameríndio é constante, desde os primórdios. Entre os mitos Desana, o leitor conhece a serpente que auxilia o ancestral a levar a bom efeito a formação do mundo (KRUGER, 2011, p. 87); entre os Suruí de

Rondônia, o passarinho Ororab rouba o fogo das onças, levando-o nas próprias plumas do rabo em chamas, em seguida senta nas árvores de urucum, itoá e pau-brasil, e desde então basta friccionar os galhos dessas árvores para que o fogo seja produzido (MINDLIN E NARRADORES SURUÍ, 1996, p. 90-91).

O comércio de saberes com os animais é dinâmico e diverso, como ocorre no caso da onça e do jabuti na mitologia Cinta Larga, que curam o olho do pajé pelo canto, a onça inclusive o ensina a cantar para curar (CINTA LARGA, 1988, p. 49). Onça, jabuti e pajé cantam para curar, os animais desempenham o papel de mestres e o texto indica que só após esse fato é que o pajé se torna pajé, o que implica que a onça é responsável pela iniciação ao xamanismo. Entre os Desana, por sua vez, como se depreende da leitura dos mitos de *Antes o mundo não existia* (1995), uma das narrativas testemunha que as mulheres recebem conhecimento do peixe aracu de cabeça vermelha, que lhes ensina a tocarem a flauta sagrada de paxiúba, ação até então apenas permitida aos homens (KÊHÍRI; PÃRÕKUMU, 1995, p. 103). Já em uma das narrativas de *Shenipabu Miyui* (1995), livro de mitologia dos kaxinawa, “dois valentões” querem matar a arara encantada “para pegar o mistério mais forte” (NARRADORES KAXINAWA, 1995, p.132-135) e há também a história de uma cobra que cria um menino e o ensina um segredo, usar o urucum no momento da caça (NARRADORES KAXINAWA, 1995, p.162-164).

O que os animais e sua vida plena de acontecimentos míticos podem ensinar? Nos mitos, como mencionado, é corrente que há um elenco de saberes advindos dos animais, mas pergunta-se: de que modo tais saberes se aproximam dos leitores e confluem para a revisão dos hábitos humanos? E para a inauguração de relações democráticas e éticas? O mestre animal em versões diversas e multiplicadas talvez seja, sim, professor de sabedoria, mas seu ensinamento pode dizer respeito também à nossa sociedade e ao nosso tempo? De que modo? Na mitologia os animais aparecem como sujeitos, possuem emoções, sensações, sentimentos,

pensamentos, vícios etc., convivem *pari passu* com os humanos e vivem relações de parentesco, obediência e amor; serão eles sujeitos na amplitude do conceito?

O testemunho de que os animais ensinam não é recente e a frequência com que isso acontece é diária e constante, basta averiguar os estudos sobre a etologia das abelhas, dos pássaros ou dos cães, para ficar apenas entre animais familiares aos homens. Que os animais sejam sujeitos, entretanto, é questão mais polêmica, pois implica em abdicar dos “próprios” do homem apontados por biólogos, antropólogos, linguistas, filósofos e religiosos. Implica ainda, o que é claramente um recalque para o homem, que o homem assuma sua animalidade e sua situação condicional/relativa, e não central, no universo. Jair Ferreira dos Santos enfatiza a dificuldade nos seguintes termos:

Encarar nossa animalidade significa assumir que o lugar suposto central do homem na natureza, presunção resguardada por uma unanimidade triunfalista, deslocou-se. O rei se revelou um usurpador; o antropocentrismo, uma armadilha. Para relocalizá-lo seria preciso que os indivíduos se dispusessem a pensar (e a agir), primordialmente, não mais como criaturas de Deus, pessoas, membros de classes ou nacionalidades ou da cidadania internacional, mas como espécie. (SANTOS, 2003, p.29-30)

A questão envolve abdicar da razão instrumental, industrial, pós industrial; esquecer a identidade enquanto categoria que institui hierarquicamente o homem. Em outro sentido, também, requer que o homem assuma que a dificuldade de comunicação entre seres humanos não é menor que a que existe entre as espécies, afinal, não há tantos comportamentos humanos ininteligíveis? Exige que o ser humano perceba a diferença que há entre seus pares, na verdade ímpares, e assuma que se parece mais e muitas vezes tem maior afinidade com seus companheiros e/ou supostos inimigos animais.

O problema insere-se de modo plural nas intrincadas relações entre natureza e cultura, afinal, a produção de cultura não implica a existência do sujeito? Essa é a tese defendida por Dominique Lestel em *As origens animais da cultura*:

Poderão os animais ser sujeitos autênticos e, assim sendo, possuírem várias culturas? Uma das teses mais salientes deste livro é precisamente a sua insistência neste ponto fundamental: não existe cultura sem sujeito, e a questão das culturas animais é, em primeiro lugar, a do sujeito animal (LESTEL, 2001, p. 9).

O etólogo debruça-se sobre essa pergunta, e o faz de modo incomum, pois sustenta a ideia de que não há diferença de natureza entre os seres, o que há são diferenças culturais; portanto e embora não se possa generalizar, há animais que possuem cultura e, desse modo, são sujeitos. Ao longo da obra, o estudioso refere-se a vários deles, como os cetáceos de cultura evoluída (2001, p. 133), os chipanzés que jogam (2001, p.167), a ave canora que ensina a outra a cantar (2001, p.142-142), as abelhas que dançam (2001, p.144-146) e os golfinhos que possuem silvos-assinaturas (2001, p.155-158), entre outros.

A comunicação, por sua vez, outro dado cultural decisivo para pensar nas possibilidades de ensinamento entre humanos e não humanos, é outro problema implicado. O etólogo demonstra que existem linguagens animais complexas, “não linguísticas” que, ao que tudo indica, os seres humanos não são capazes de entender (2001, p. 139-150); discute ainda acerca do humor presente em jogos animais (2001, p. 168-170); e reflete sobre a vivência de emoções pelos animais, o que aponta para a presença de determinado sentido estético, como o da ave que, ao cantar, aprecia o próprio canto (2001, p. 175-176).

Além da linguagem e das dificuldades comunicacionais que obstaculizam o conhecimento dos seres não humanos pelo humanos, assim como a troca de saberes, há, entretanto, a

expressividade que individualiza o animal e que o ser humano pode interpretar. Lestel enfatiza:

O animal deve ser considerado como um sujeito, capaz de expressão, de identidade e, em particular, de expressão corporal. As extraordinárias cores de algumas borboletas e de alguns peixes não são nem mais nem menos difíceis de explicar do que as comunicações vocais de algumas aves ou de alguns mamíferos marinhos como a baleia-de-bossa. A expressividade que algumas espécies desenvolvem deve ser recolocada nesta perspectiva evolucionista. E expressividade é uma propriedade do ser vivo e conduz à individuação (LESTEL, 2001, p. 242).

Se há individuação, então nossa ciência tem sérios problemas a resolver; sem as taxonomias coletivas, multiplica-se ao infinito nosso não saber sobre os animais. O problema se expande também ao se pensar no encontro dessa expressividade com a obsessão cultural humana chamada antropomorfismo, por meio da qual o ser humano faz com que tudo se lhe pareça e se lhe assemelhe. Vale lembrar da observação do filósofo Friedrich Nietzsche, quando afirma que o homem racional molda o mundo à sua consciência, isso é, à sua imagem e semelhança:

Se forjo a definição de animal mamífero e em seguida declaro, depois de inspecionar um camelo: “Vejam, um animal mamífero”, com isso decerto uma verdade é trazida à luz, mas ela é de valor limitado, quero dizer, é cabalmente antropomórfica e não contém um único ponto que seja “verdadeiro em si”, efetivo e universalmente válido, sem levar em conta o homem. O pesquisador dessas verdades procura, no fundo, apenas a metamorfose do mundo em homem, luta por um entendimento do mundo como uma coisa à semelhança do homem e conquista, no melhor dos casos, o sentimento de uma assimilação (NIETZSCHE, 1987, p. 36).

Além do homem tomar o mundo como reflexo de si mesmo e por isso frequentemente antropomorfizar imagens, conceitos, objetos, seres etc., há por baixo dessa obsessão o não saber com

relação a si mesmo, aos outros e ao mundo. Em várias ocasiões Lestel demonstra a fragilidade das certezas humanas sobre a vida animal, fazendo lembrar o que mesmo o etólogo tem dificuldade de reconhecer: “[...] a opacidade da inteligência animal para quem a estuda” (LESTEL, 2001, p. 247). Os indígenas não só a conheciam, como os mitos demonstram que diluíram tal opacidade, daí o trabalho especial do xamã: comunicar-se com os animais.

Nesse ponto, vale retomar os estudos de Philippe Descola acerca do animismo; o antropólogo explica que o animismo é o que mais se adequa ao caso ameríndio sul-americano, em suas palavras:

Nestes sistemas animistas, humanos e muitos não-humanos são concebidos como dotados do mesmo tipo de interioridade e, por causa desta subjetividade comum, é dito que animais e espíritos possuem características sociais: vivem em aldeias, seguem regras de parentesco e códigos éticos, desempenham atividades rituais e trocam objetos. Entretanto, a referência compartilhada pela maioria dos seres no mundo é a humanidade, como uma condição geral, não específica do homem como espécie (DESCOLA, 2015, p. 13).

Se todos são humanos não há sentido em pensar que os animais corresponderiam à alteridade mais radical, à outridade. Se humanos hoje vivem em corpos animais, o fazem porque escolheram dar-se como alimento, em um contexto em que podem voltar a viver, como humanos ou não humanos. Sua identidade não se perde se há morte do corpo, isto ocorre na narrativa e no seio da sociedade.

Percebe-se que se trata de uma ontologia em que todos experimentam a mesma natureza e que, a grosso modo, se diferencia das seguintes correntes ontológicas: o naturalismo, este “baseia-se na descontinuidade das interioridades e continuidade material” (DESCOLA, 2015, p. 21); o totemismo “onde alguns seres do mundo compartilham conjuntos de atributos físicos e morais que ultrapassam os limites entre as espécies” (DESCOLA, 2015, p.17) e o analogismo que supõe que os seres se dispõem “em uma

densa rede de analogias que liga as propriedades intrínsecas de cada entidade autônoma presente no mundo” (DESCOLA, 2015, p.20). Novamente o animismo é explicado pelo antropólogo:

Pessoas humanas e não-humanas possuem uma visão integralmente cultural de sua esfera de vida porque compartilham do mesmo tipo de interioridade, mas o mundo que cada uma destas entidades percebe e usa é diferente, pois empregam equipamentos corporais distintos.

Estas diferenças de corpos são morfológicas e, portanto, comportamentais, mais que substanciais (DESCOLA, 2015, p. 13).

Nas narrativas míticas é facilmente notável, como mencionado, a mútua vivência das subjetividades animais e humanas, mas também é reconhecível que há distinções corporais e de atitudes, e que muitas vezes ocorre a metamorfose na dimensão animista provocando a superação da discrepância corporal e do comportamento, ou, ainda, a cristalização e a radicalização da diferença. Na mitologia Cinta Larga encontramos a história do índio que cai na água e vira peixe (CINTA LARGA, 1988, p.26), da arara que fora índio e posteriormente se transforma em peixe (CINTA LARGA, 1988, p.26), e a narrativa que conta a vida da mulher casada com uma coruja, mas que tem filho com o mutum (CINTA LARGA, 1988, p.64). Entre as narrativas míticas dos Desana, encontra-se a mulher que deu à luz araras, japus e outras aves (KEHÍRI; PÃRÕKUMU, 1995, p.34), o índio Baribo que se transforma em pássaro (KEHÍRI; PÃRÕKUMU, 1995, p.150) e a história dos ancestrais que têm o poder de se transformar em onças após tomar o paricá (KEHÍRI; PÃRÕKUMU, 1995, p.165).

No esboço da aprendizagem a partir dos mitos, o leitor relaciona de modo plausível tais narrativas diretamente com o que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro denomina perspectivismo ameríndio, considerado “um corolário etnoepistemológico do animismo” (1996, p. 122). O perspectivismo



parte da constatação de que o mito remete a um momento em que a diferença entre humanos e não humanos não existia. Leia-se a seguinte afirmação do estudioso:

O perspectivismo ameríndio conhece então no mito um lugar, geométrico por assim dizer, onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada. Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito. De certa forma, todos os personagens que povoam a mitologia são xamãs, o que, aliás, é afirmado por algumas culturas amazônicas (Guss, 1989: 52). (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 354-355)

A manifestação corpórea que diferencia os seres só vem a existir posteriormente; remota e primeiramente todos eram humanos e só depois alguns se tornaram animais, o que indica que há uma unidade das almas que possibilita a comunicação entre humanos e não humanos e o trânsito pelos corpos. Estes não dissociam a unidade espiritual e aceitam que ela transite por eles. Se a alma está ‘vestindo’ uma roupa (corpo) de onça, o ponto de vista aciona o sujeito onça e o mundo é o mundo que se exprime pela onça, se acontecer o trânsito para um outro corpo, por exemplo, de um tatu, o ponto de vista ativa o sujeito tatu que será, ele mesmo, o ponto de vista de um mundo (2002, p.384-395). O ponto de vista não está na alma, não é atributo ou faculdade dela, ele ativa, agencia o sujeito (2002, p.373) e tem origem nos corpos (2002, p.379-380).

Em outras palavras, a mitologia proporciona saberes ao informar os motivos transumanos, situados na noite dos tempos, das relações sociais (inclua-se aí a relação de caça e caçador), revelando a condição de sujeito e de humanidade a todos os animais, humanos e não humanos. Vale aqui outra observação de Viveiros de Castro:

Discurso sem sujeito, disse Lévi-Strauss do mito (1964: 19); discurso ‘só sujeito’, poderíamos igualmente dizer, desta vez falando não da enunciação do discurso, mas de seu enunciado. Ponto de fuga universal do perspectivismo, o mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo. Meio cujo fim, justamente, a mitologia se propõe a contar (2002, p. 355).

O mito, então, é portador de um discurso em que ‘quem fala’ e ‘o que se fala’ são igualmente sujeitos. E o que isso significa? Que o mito trata o outro também como sujeito? Talvez seu maior ensinamento: presa e predador são humanos, porque são sujeitos que compartilham o mesmo espaço social, cósmico, epistemológico e vital; natureza e cultura coabitam-se mutuamente e disso os ameríndios têm profundo conhecimento, o que falta abundantemente à sociedade moderna.

O suposto saber humanista, desde os antigos, é conceitualmente amparado na divisão entre natureza e cultura, e entre animal e homem. Como alerta Luc Ferry “Tudo se passaria então como se a escolha do que é humano só pudesse realizar-se contra a natureza e a escolha do que é natural contra os homens ...” (FERRY, 1994, p. 48). A relação humanista com determinados seres humanos e com os seres não humanos tem se mostrado uma relação indigna, simplesmente porque um grupo de humanos estaria acima de outros grupos de seres humanos e dos seres não humanos, cabendo-lhes a tarefa de manipulação, usurpação, exploração e agressões de todo tipo para com aqueles que são supostamente “inumanos” ou despossuídos dos próprios atributos do homem: racionalidade, linguagem, polegar, uso da ferramenta, memória, tempo, consciência de si... E, sendo assim, que importam novos saberes se a hierarquia já detém toda a verdade?

O antropólogo Claude Lévi-Strauss, ao homenagear Rosseau, constata reflexivamente os prejuízos incomensuráveis deflagrados pelo humanismo; sua colocação é marcante:

Nunca como agora, ao cabo dos quatro últimos séculos de sua história, pôde o homem ocidental se dar conta de como, ao se arrojar o direito de separar radicalmente a humanidade da animalidade, concedendo à primeira tudo aquilo que negava à segunda, ele abria um ciclo maldito, e que a mesma fronteira, constantemente recuada, servia-lhe para afastar homens de outros homens e para reivindicar, em benefício de minorias cada vez mais restritas, o privilégio de um humanismo que já nasceu corrompido, por ter ido buscar no amor-próprio seu princípio e seu conceito (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 49).

Como abrir mão do amor-próprio? O humanismo é equívoco, por certo qualquer novo humanismo corre o mesmo risco de se absolutizar. A esse respeito corrobora o pensamento de Peter Sloterdijk, ao refletir sobre o texto *Carta sobre o humanismo* de Heidegger acerca do humanismo: “[...] para que exaltar novamente o ser humano e seu auto-retrato filosófico padrão como solução no humanismo, se a catástrofe do presente acaba de mostrar que o problema é o próprio ser humano, com seus sistemas metafísicos de auto-elevação e auto-explicação” (SLOTERDIJK, 2000, p. 23).

Os saberes animais que sugerimos existir nos mitos ameríndios, e que colaborariam para novos modos do ser humano se relacionar consigo, com a natureza e com todos os seres, requerem que as várias áreas do saber e da ciência ocidentais se transformem conjuntamente. Do contrário, será fácil exercer as mesmas chaves de leitura, ler as narrativas míticas como fábulas apenas ou como fantasias coletivas. Para quebrar o “ciclo maldito” o leitor “humanista” precisa enxergar, em si, o motor da separação de natureza e cultura e superar-se.

As produções míticas possuem, em maior ou menor grau, relações de partilha entre os seres e guardam críticas potentes em relação ao modo como o homem ocidental tem se relacionado com suas alteridades mais radicais: animais, plantas, objetos e espíritos, tomando-os predominantemente como objetos (são raros os casos em que surgem como sujeitos); ao mesmo tempo indicam e

desvendam caminhos para os quais a razão instrumental, o humanismo e o antropocentrismo estão cegos. Não é demais frisar que trabalhar com textos míticos possibilita lidar com uma temporalidade narrativa extremamente diferente, uma vez que, a princípio, o mito está em sintonia com o acontecimento atemporal e com a verdade, o que parece significar que as partilhas são profundas e latentes nas narrativas míticas.

Antropologicamente, tal abordagem situa-se em contexto de crise da antropologia e da virada animal, ou, mais precisamente, na abertura que provoca a descentralização do *antropos* na cultura ocidental. Segundo Eben Kirskey e Stefan Helmreich (2010, p. 545):

A new genre of writing and mode of research has arrived on the anthropological stage: multispecies ethnography. Creatures previously appearing on the margins of anthropology—as part of the landscape, as food for humans, as symbols—have been pressed into the foreground in recent ethnographies. Animals, plants, fungi, and microbes once confined in anthropological accounts to the realm of zoe or “bare life”—that which is killable—have started to appear alongside humans in the realm of bios, with legibly biographical and political lives (cf. Agamben 1998).

Transitar entre espécies considerando-as equitativamente valiosas do ponto de vista da vida e da política é parte da proposta da “multispecies ethnography” e está aí um martelo que se ocupa em desconstruir o humanismo pernóstico e sócio do capital. Decorre desse motivo o diálogo com os antropólogos Felipe Vander Velden, Eduardo Viveiros de Castro e Philip Descola, cujos trabalhos se dedicam a estudos teóricos e estudos de caso sobre os animais entre os indígenas e que, embora incidam sobre aspectos ontológicos, epistemológicos e sociais, ou mais precisamente por isso, não obnubilam a presença marcante do mito. E o motivo da remissão ao trabalho do etólogo Dominique Lestel reside no fato de provar a efetividade dos sujeitos animais e as culturas que produzem, aproximando-os da sociedade humana tanto quanto os mitos narram.

A abertura temática, política e metodológica da antropologia, por sua vez, promove o desdobramento de direção especial para os investigadores, assim explicam Kirsksy e Helmreich:

Ethnographers are exploring naturalcultural borderlands and situating their work within ecological concerns. They have involved themselves with an array of organisms and ecologies, and have been open to the methodological challenges these present (2010, p. 548).

Como o ponto cego assumido como pressuposto da discussão é a iminente tragédia - morte do ecossistema terrestre nesta assim chamada era Antropocênica - que envia avisos periodicamente e cada vez de modo mais urgente à sociedade humana, no mesmo caminho encontram-se, conseqüentemente, pesquisas oriundas de variadas áreas. O motivo comum de atenção dispara desenvolvimentos críticos, descritivos, artísticos e analíticos os mais diversos.

Inclui-se aí a Ecocrítica, sobre a qual Greg Garrard comenta: “[...] a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é a de estudo da relação entre o humano e o não humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma crítica do próprio temo ‘humano’” (2006, p. 16). Nesse sentido, os Estudos animais se dedicam a abordar prioritariamente os seres que tradicionalmente a cultura ocidental vem chamado de animais, mas as relações com outros não humanos – vegetais, objetos, espíritos - fica assegurada por seu vínculo com a Ecocrítica.

Vale retomar Lestel quando o estudioso se demora a observar o que denomina “comunidades híbridas” - tão comuns atualmente -; são comunidades em que grupos de homens e animais partilham sentidos, interesses e afetos (LESTEL, 2011, p. 13). Não será a dilatação dessa concepção o que urge ser assumido? Compreendermos que compomos, como nas narrativas míticas, uma comunidade, não restrita, mas uma grande comunidade cujo interesse comum é a vida?

## Referências

- CINTA LARGA, Pichuvy. *Mantere Ma Kwé Tinhin – Histórias de Maloca Antigamente*. Belo Horizonte: SEGRAG-CIMI, 1988. 128 f.
- DESCOLA, Philippe. Além de natureza e cultura. *Tessituras*, Pelotas, v. 3, n. 1, p. 7-33, jan./jun. 2015.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERRY, Luc. *A nova ordem ecológica. A árvore, o animal e o homem*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução Vera Ribeiro. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.
- KÊHÍRI, Tõrãmü; PÃRÕKUMU, Umusi. *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana*. São João Batista do Rio Tiquié : UNIRT ; São Gabriel da Cachoeira : FOIRN, 1995. (Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro, v.1)
- KIRSKSEY, Eben e HELMREICH Stefan. The emergence of multispecies ethnography. *CULTURAL ANTHROPOLOGY*, Vol. 25, Issue 4, pp. 545-576. ISSN 0886-7356, online ISSN 1548-1360. © 2010 by the American Anthropological Association. All rights reserved. DOI: 10.1111/j.1548-1360.2010.01069.x
- KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. Manaus: Editora Valer, 2011.
- LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 23-53.
- \_\_\_\_\_. *As origens animais da cultura*. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- LEVI-STRAUSS, Claude. Jean Jacques Rosseau, fundador das ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. *Antropologia estrutural dois*. Tradução de Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

MEDEIROS, Sérgio. *O dono dos sonhos*. São Paulo: Editora Razão Social, 1991.

MINDLIN, Betty [et al]. *Couro dos Espíritos: namoro, pajés e cura entre os índios Gavião- Ikolen de Rondônia*. São Paulo: Editora Senac; Editora Terceiro Mundo, 2001.

\_\_\_\_\_. E NARRADORES INDÍGENAS. *Terra grávida*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Ventos, 2001.

\_\_\_\_\_. E NARRADORES SURUÍ. *Vozes da origem. Estórias sem escrita*. São Paulo: Ática, 1996.

NARRADORES KAXINAWÁ. *Shenipabu Miyui: história dos antigos*. Rio Branco: Comissão Pró-Índio do Acre. 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: \_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 29-38. v. 1 (Os Pensadores)

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SANTOS, Jair Ferreira. *Breve o pós-humano*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2003.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

VELDEN, Felipe Ferreira Vander. Apresentação ao dossiê. *Revista de Antropologia da UFSCAR. R@U*, 7 (1), jan./jun. 2015: 7-16.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, Out. 1996 .





*Xununu Tamu:*  
**um genocídio contra indígenas que não termina**

*Devair Antônio Fiorotti<sup>1</sup>*  
*Sonyellen Fonseca Ferreira<sup>2</sup>*

*Com os índios aprendi também que, quando  
se vive em harmonia com a natureza, o perigo  
não está na floresta, nos lagos, nos rios, nos animais:  
o perigo está dentro do coração de cada indivíduo.*

(José Vilela)

Somos bombardeados diariamente por informações oriundas de todas as partes do planeta. Consumimos essas informações que se renovam continuamente. Parece que pouca coisa afeta efetivamente o que somos, não importa a gravidade dessa informação. Tudo fica muito da boca para fora. Um pouco na linha do que apresenta Lipovetsky (2000, p.10), em que nós, contemporâneos, não buscaríamos reestabelecer uma antiga moral, por mais que a defendêssemos superficialmente, mas que nós já nos tivéssemos libertado dela. Nós estaríamos vivendo um novo momento em que não estaríamos amparados nem em morais religiosas nem no dever laico, rigoroso e categórico. Pela primeira vez, diz o autor, seríamos uma sociedade que desvalorizaria o ideal de abnegação estimulando

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura pela UNB. Professor de Teoria Literária na Universidade Federal de Roraima (UFRR) e na Universidade Estadual de Roraima (UERR). Contato: [devair.a.fiorotti@gmail.com](mailto:devair.a.fiorotti@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). Contato: [sony.ferseck@gmail.com](mailto:sony.ferseck@gmail.com)

sistematicamente os desejos imediatos, a paixão pelo ego, a felicidade própria e materialista, que metamorfosearíamos as ações morais em show recreativo e comunicação de imprensa (LIPOVETSKY, 2000). Seríamos uma sociedade pós-moralista:

Entendemos por ella una sociedad que repudia la retórica del deber austero, integral, maniqueo y, paralelamente, corona los derechos individuales a la autonomía, al deseo, a la felicidad. Sociedad desvalijada en su transfondo de prédicas maximalistas y que solo otorga crédito a las normas indoloras de la vida ética (LIPOVETSKY, 2000, p. 13).

A nossa dificuldade é efetivamente nos envolvermos com princípios mínimos, como não permitir a destruição do outro: na aparência, somos engajados, éticos, mas desde que não coloquemos em risco nossa felicidade própria e materialista. Nicole Loraux (1992), em relação à Grécia clássica, propõe uma ética do humano, mais ampla, em que haveria um princípio de bem comum em relação ao homem grego que, aqui, queremos expandir.

Nossa proposta reivindica essa ética do humano, de alguma forma, se afastando dessa pós-moralidade. Se por um lado ela parece, mesmo aos escritores desse texto, utópica, mais do que nunca a concebemos como necessária. Reivindicaremos essa ética em relação ao genocídio secular que nós brasileiros cometemos contra indígenas, genocídio que está em pleno andamento. Nosso lugar de fala principal é a realidade de Roraima e a existência de uma obra em específico, praticamente desconhecida, seja em Roraima seja no resto do Brasil: *Xununu Tamu* (1998), de José Vilela. Essa obra aborda o contato desastroso entre brancos e indígenas macuxis. Apresentamos essa obra, com uma análise mínima, pensando o descaso com que nós, brasileiros, lidamos com uma memória genocida em relação aos indígenas. A leitura dessa obra é efetivamente dolorida, pois expõe uma forma até antiética, pensando com Nicole Loraux numa ética do humano,

com que lidamos com esse outro maior, questionando até nossa brasilidade, que o indígena se transformou.

No recente dossiê *Ética e Literatura*, da revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (UnB), Rejane Pivetta de Oliveira e Ricardo Araújo Barberena se perguntam no texto introdutório: "em que termos a literatura é capaz de configurar relações éticas e qual seu poder de intervenção no cenário de barbárie e falência moral contemporânea?" (2017, p. 12). Nem o dossiê é capaz de efetivamente responder à tamanha indagação, mas esse movimento é necessário, da literatura e de seus estudiosos. Este trabalho, a partir de *Xununu Tamu*, busca inserir-se nessa discussão, dentro de uma perspectiva genocida com que temos lidado com a presença do indígena na literatura (GRAÇA, 1998) e mesmo em nosso dia a dia. *Xununu Tamu*, para os autores desse texto, problematiza essa relação entre literatura e realidade.

*Xununu Tamu: uma saga indígena (1998)*<sup>3</sup> é uma obra de José Vilela. José Vilela de Moraes nasceu em nove de fevereiro de 1950, natural de Guiratinga, Mato Grosso. Fixou residência em vários estados, como Roraima, Mato Grosso, Amazonas. Desde 2005, voltou a viver em Roraima, na capital Boa Vista. Em sua página do Facebook, se autodefine como "um jornalista apaixonado por literatura". Tem vários livros lançados, o *Guru da floresta* foi obra de referência para o vestibular da Universidade Federal de Roraima (UFRR). *Os bravos de Oixi* foi lançado pelas Vozes, em 1994, e traduzido também para o italiano, publicado pela Edizione del Noce, intitulado *Gli heroi di Oixi*, com tradução de Bruno Marcon. Essa obra é a primeira versão de *Xununu Tamu*. À época o autor assinava como Vilela Montanha.

*Xununu Tamu* foi escrita quando o autor trabalhava como assessor de imprensa da causa indígena na Região Norte, baseado também no relatório feito pela indigenista Maria Edna Brito, em

---

<sup>3</sup> A maioria das informações é extraída da própria obra *Xununu Tamu: "Palavras do autor", "Prefácio" e, ao final, "José Vilela (por ele mesmo)"*.

1990. A obra foi censurada à época, como diz o autor, "por forças superiores"; o próprio autor relatou em uma fala na UFRR ter sofrido à época um acidente muito estranho, que pôs sua vida em risco. A história é baseada em fatos reais ou, como ele nos disse em entrevista, "isso aqui é real, companheiro", contudo os nomes próprios tanto dos personagens quanto dos lugares principais foram alterados, porém o autor deixa indícios para chegarmos à referencialidade exata de quem se trata na história dos macucos.

Na página 102, há um ponto crucial para localizar o enredo da narrativa: "Em nível nacional o jornal Porantim divulgou matéria de grande repercussão na edição do bimestre de julho e agosto, intitulada: *Polícia invade maloca macuco*" [itálico no original]. O jornal Porantim pertence ao Conselho Indigenista Missionário (CIMI, ligado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB), era a edição de número 100, de 1987, e tinha como manchete "Polícia invade maloca macuxi". Ali encontramos as informações necessárias para localizarmos melhor o enredo: os indígenas são os macuxis, a maloca é a Santa Cruz, perto do lago Caracaranã, e o município é Normandia, em Roraima. Essa comunidade teria sido invadida por 60 policiais militares e do exército, onde foram presos 19 indígenas e levados para a penitenciária de Boa Vista, capital de Roraima. Os policiais espancaram vários indígenas, inclusive o tuxaua e uma mulher grávida. Destruíram roupas, redes e bicicletas – quem visita uma comunidade indígena em Roraima, sabe que em geral são esses os únicos bens que eles possuem, principalmente se voltarmos para 1987.

O fazendeiro por traz dessas ações também é identificado, Newton Tavares, que estabeleceu ali a fazenda Guanabara. Ele invadiu as terras indígenas, inclusive colocando cerca, um fosso, um portão com guarita, com capataz, para impedir que os indígenas passassem. Isolando-os. Uma das cenas mais tristes do livro é quando um casal, com um filho doente ao colo, é impedido de passar, no momento iam levá-lo ao médico. Por causa das restrições feitas à comunidade Santa Cruz (*Xununu Tamu*): "Juçara chorava com

Tristinho nos braços. Quando chegou no cotovelo da serra do Oixi, ele deu um gemido sufocado e faleceu. Acabava de morrer a décima terceira criança naquele ano (VILELA, 1998, p. 118)".

A morte, principalmente das crianças, era consequência da situação imposta pelo fazendeiro. Os indígenas eram impedidos de pescar, caçar, criar gado, plantar e até de receber visitas. Quando um casal de indígenas tentou plantar sua roça, foi agredido por jagunços. Em apoio à comunidade Santa Cruz, 180 indígenas macuxi se deslocaram para a área e decidiram derrubar a cerca que circundava a comunidade. Os jagunços tentaram impedir e foram feitos reféns. Os indígenas exigiam a saída do fazendeiro da região e a presença do presidente da FUNAI para ver a situação em que os indígenas se encontravam; contudo o secretário de segurança pública do ex-Território de Roraima, Mena Barreto, enviou os policiais. Chegaram de helicóptero e fortemente armados, agrediram homens, inclusive espancando uma mulher grávida.

Para nos localizarmos minimamente nas informações, essas são as correlações principais entre o livro *Xununu Tamu* e a matéria do Jornal, além de outras inferências possíveis como datas, que possibilitaram, por exemplo, saber quem era o governador e o presidente da época:

<b>Referência no livro <i>Xununu Tamu</i></b>	<b>Nomes Reais</b>
Índios Macucos	Índios Macuxis
<i>Xununu Tamu</i>	Comunidade Santa Cruz
Fazenda Brasil	Fazenda Guanabara
Território do Lavrado	Território de Roraima
Nero Hitler	Fazendeiro Newton Tavares
Cidade de Cruviana	Cidade de Boa Vista
Folha de Cruviana	Jornal Folha de Boa Vista
Ponte dos Macucos	Ponte dos Macuxis

Cidade de Cascadura	Cidade de Normandia
Presidente Bigode	José Sarney
Gigante Gogó	Romero Jucá
Tuxaua Cristino	Tuxaua Agostino Paulino
Dom Francisco de Itália	Dom Aldo Mogiano
Conselho dos Bravos (coordenado à época por Terêncio Silva)	Conselho Indigenista de Roraima
Chacrinha	Ovelário Tames

No capítulo 28, "Dias Difíceis", Vilela traz uma notícia de como o Jornal Folha de Boa Vista (Folha de Cruviana), em seu editorial, anuncia o conflito na Comunidade Santa Cruz:

Verdadeiro ato de vandalismo foi registrado no último final de semana na Fazenda Brasil, de propriedade do pecuarista Nero Hitler. Índios vindos dos mais diversos pontos do Território, sob pretexto de um trabalho em mutirão, sequestraram, seviciaram e mantiveram em cárcere privado três vigilantes responsáveis pela guarda da fazenda, funcionários da empresa manauara (VILELA, 1998, p. 103).

Nitidamente o Jornal Folha de Boa Vista possui um lado nessa história, lado esse que Vilela deixa claro na obra ao colocá-lo em contraponto à notícia do Porantim, jornal ligado ao CIMI. Porantim denuncia o estado crítico em que se encontrava a comunidade, enquanto a imprensa local e mesmo o jornal Estado de São Paulo apresentavam perspectivas que defendiam os invasores das terras indígenas<sup>4</sup>. A imprensa de Roraima e a política local têm demonstrado apoio a esse tipo de posicionamento da Folha de Boa Vista. Basta ler os trabalhos de Maria Goretti Leite de Lima: *O índio na mídia impressa em Roraima* (2009); ou de Maria

---

<sup>4</sup>Nesse endereço eletrônico é possível encontrar a matéria completa do jornal Porantim, ligado ao CIMI: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=hemeroindio&pagfis=4475>

do Socorro Pereira Leal: *Raposa Serra do Sol no discurso político roraimense* (2012).

Não é somente a mídia que apresenta ponto de vista desfavorável aos indígenas. A obra *A mulher do garimpo* (1976), de Nenê Macaggi (1913-2003), por exemplo, segue o mesmo caminho dos jornais acima mencionados. Macaggi, paranaense de nascimento, veio para Roraima na década de 40, enviada pelo presidente Getúlio Vargas, para fazer trabalho jornalístico. Ela também foi delegada do SPI (Serviço de Proteção ao Índio). Ainda, é tida como fundadora da literatura roraimense ligada ao mundo dos brancos (já que a literatura indígena em Roraima é uma das mais importantes do Brasil, principalmente após os registros de Koch Grünberg de 1911, que propiciaram a Mario de Andrade construir o *Macunaíma*, por exemplo).

O capítulo quatro da primeira parte de *Xununu Tamu*, intitulado "Deus não dorme" estabelece um diálogo interessante com a obra de Macaggi, muitas vezes preconceituosa. Essa perspectiva fica bastante clara quando analisamos o discurso que alinhava as obras que Macaggi produziu em Roraima ao discurso progressista getulista, eivados de preconceito contra os indígenas. Em uma delas o dito popular "Deus não dorme nunca" é recorrentemente colocado na boca dos personagens, na obra *Dadá Gemada, Doçura Amargura - o romance do fazendeiro roraimense* (1980). Não menos curioso é o fato de a obra trazer desde o título a ótica de que grupo a narrativa irá se desenrolar. Nesta obra, o embranquecimento e a assimilação completa da cultura considerada "branca" são considerados os caminhos pelos quais o indígena deve trilhar para alcançar a "civilização" e o "progresso". Outras obras da autora ventilam a mesma perspectiva e, ironicamente, ela é considerada no estado a "primeira-dama das letras roraimenses" e o prédio em que se situa a biblioteca municipal da capital de Roraima, antigo Palácio da Cultura, tornou-se em 2006, Palácio da Cultura Nenê Macaggi.

Já em *Xununu Tamu*, o referido dito popular nomeia o início dos conflitos estabelecidos com a chegada do fazendeiro Nero Hitler às terras em que a comunidade indígena dos Macucos situava-se, em especial à implantação das primeiras reses e das ameaças feitas aos indígenas que, com a ajuda do Padre Chieta, começavam a erguer a primeira escola primária do local. A escola, embora erguida, não o foi sem muitos impedimentos e à custa de denúncias e afastamentos do delegado e subdelegado encarregados de investigar as ameaças de Nero Hitler e depois de quatro anos do início de sua construção.

É n' *A mulher no garimpo* que encontramos um discurso anti-indígena, preconceituoso mais forte e direto:

As roças são pequenas, porque o índio, preguiçoso por natureza, tendo o necessário para tirar delas, detesta fazer tudo o que lhe dá muito trabalho. Por exemplo, não planta arroz, tabaco, tomate e frutas variadas, fazendo questão só de mamão e banana, jerimum e cana, melancia e maxixe, macaxeira e mandioca e também jamaru para encher de água para beber. (MACAGGI, 1976. p. 151).

Ou em

No comum o índio é **sovina** e **egoísta**. Tudo o que faz é em troca de pagamento e fica enfezado se não faz compra ou troca, sempre desconfiado, agindo de má-fé para com os brancos que o ajudam. É muito difícil o índio ter afeição sincera pelo branco, havendo, contudo, exceções. Pode ser criado por ele desde tenra idade, lhe dever a própria vida, que na ocasião oportuna pagar-lhe-á com a fuga, a intriga ou a traição, abandonando-o sem que sinta o menor vislumbre de piedade ou gratidão. [...]

O índio é, de todos os brasileiros, o mais feliz. Não tem responsabilidade perante ninguém, não tem noção de dignidade, de honra, de amor fraternal, filial ou paternal, pois do contrário não abandonaria a família nem trocaria os filhos por uma espingarda, um saco de sal, concertina, um poldro ou uma novilha. Vende a criança e depois vive aperreando o branco, pedindo-lhe pagamento sem querer trabalhar. É desleixado, teimoso, guloso e pouco asseado (os do sertão, pois os da cidade



são limpos). Toma banho sem sabão, de maneira que sua roupa encrascada cai de velha. Não gosta de aprender os bons costumes dos brancos, porém o mau assimila-os logo, pois é inteligente. (MACAGGI, 2012, p. 152).

Essas citações dispensam comentários, sendo clara a forma preconceituosa e mesmo etnofóbica presente especialmente no livro *A mulher no garimpo* (ver ALMADA, 2015; SILVA, 2016, para uma discussão aprofundada da obra de Macaggi). A representação do indígena proposta por Macaggi, principalmente em *A mulher do garimpo*, dialoga, infelizmente, até os dias atuais com a forma de pensamento de boa parte dos roraimenses e mesmo dos brasileiros em relação ao indígena (FIOROTTI; OLIVEIRA, 2015). Como veremos, esse tipo de pensamento está claramente relacionado ao genocídio étnico que ainda não teve término no Brasil.

Ainda, *Xununu Tamu* possui uma estrutura que remete ao evangelho bíblico. A obra inicia com o capítulo intitulado "Gênesis" ou nas palavras do próprio narrador Jeca Lobo: "Eu sei de histórias que dá para escrever uma bíblia, seu doutor! A bíblia do nosso sofrimento!" (VILELA, 1998, p. 17). Além disso, há um discurso irônico no processo de nomeação das personagens: por exemplo, há Eroles, Pôncio Pirado, Nero Hitler (esses três fazendeiros) e Cristino Bonfim (Tuxaua da comunidade *Xununu Tamu*). Têm-se, com isso, os opositores e o salvador, que será castigado, como na Bíblia. Nessa estrutura simbólica, o indígena representado por Cristino é quem irá sofrer todo martírio, como foi submetido Jesus Cristo.

A obra de Vilela é repleta de narrativas que envolvem violência em vários níveis. Índios são degolados, mulheres estupradas, crianças morrem de desnutrição. Em um desses episódios de violência narrados por José Vilela em *Xununu Tamu*, há o assassinato do macuxi Ovelário Tames (personagem Chacrinha, no livro), à época com 18 anos, ocorrido no ano de 1988. No romance, alguns índios estavam falando em macuco (macuxi),

quando um branco, da mesa vizinha, reclamou:

- Pára de bodejar essa gíria, caboclo! Se não sabe falar português, então fica de boca fechada. Que baco-baco nojento.

- Quem fala gíria é girafa! Nós falamos macuco puro, entendeu, cara-pálida? Rebateu Chacrinha, arrepiado. [...]

- Ah, é, engraçadinho? Daqui a pouco você vai ver o que é bom pra tosse. Lugar de bicho é no mato. (VILELA, 1998, p. 146)

Essa fala apresenta pelo menos dois aspectos caros aos indígenas de Roraima: o primeiro é que quem chegou por aqui nunca aceitou a diversidade linguística existente, e gíria foi a palavra amplamente difundida para denegrir a língua usada pelos indígenas (FIOROTTI, 2012); outro aspecto é que o indígena não seria humano, devendo por isso viver no mato. Essa violência simbólica, no caso de Chacrinha, vai se desdobrar e ele será morto, provavelmente após uma denúncia falaciosa do branco, que o ameaça na conversa.

Em seguida Chacrinha (Ovelário) é abordado por policiais civis no município de Normandia. Ele é espancado brutalmente e encaminhado para a delegacia onde amanhece morto. Apenas em 2005, o então presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva assinou o decreto que determinou que o governo cumprisse as recomendações da Comissão Interamericana de Direitos Humanos em reconhecer a responsabilidade do Estado na morte do adolescente. Como parte desse reconhecimento houve também a inauguração, em 2006, do monumento Ovelário Tames, localizado na praça do Centro Cívico da capital roraimense, pouco conhecido pela maioria da população e muitas vezes alvo de vandalismo e depredação.

Muitas violências contra os indígenas narradas em *Xununu Tamu* ainda persistem no cenário atual. Contudo duas das faces mais perversas são as reveladas pelos números trazidos pelos Relatórios de Violência contra os povos indígenas no Brasil (2014, 2015, 2016), elaborados pelo CIMI. Vilela já aponta para isso: "Relatório de óbito que não foi divulgado pela imprensa: no

período de 30 dias após a invasão da Maloca *Xununu Tamu* morreram oito crianças da aldeia" (1998, p. 92). Esses dados dialogam com os dados presentes na tabela abaixo<sup>5</sup>: o do suicídio e a da mortalidade na infância entre indígenas de Roraima:

Ano	Suicídio	Mortalidade na infância
2014	8	70
2015	10	106
2016	18	140

Segundo os dados coletados pelo CIMI, tanto os números relativos ao suicídio quanto a mortalidade na infância referem-se ao leste de Roraima e aos yanomamis e indicam duas vertentes da violência cometida contra os povos indígenas em Roraima. A primeira pode ser considerada como indicadora das contradições vivenciadas, principalmente por adolescentes e adultos jovens, com relação à sua identidade indígena. Muitos veem sua indianidade questionada pelo fato de terem acesso aos bens materiais da cultura não-indígena circundante. Como relata Manoel Flores, indígena taurepang, da comunidade Sorocaima I, em Roraima, em entrevista ao projeto Pantan Piá (FIOROTTI, 2007), quando do momento em que sua comunidade solicitava a implantação de casas populares:

As casas Bem-Morar<sup>6</sup>, o prefeito tentou construir, mas o próprio Órgão Federal saiu contra esse Bem-Morar. Ele veio fazer reunião aqui por causa desse Bem-Morar. Aí ele fala assim: ‘tuxaua, é vocês que tão pedindo casa ou eles tão obrigando vocês?’ Aí respondi pra ele: ‘Olha, doutor, essa casa popular, essa casa aqui foi pedido das comunidades, fizemos documento, passamos pro prefeito e agora prefeito já tá fazendo as casas populares pra comunidade. Aí ele diz assim: “não é, não é bem assim, tuxaua, não é bem assim, não, não

<sup>5</sup> Tabela de autoria própria elaborada com base nos Relatórios de Violência contra os povos indígenas no Brasil (CIMI, 2014, 2015, 2016).

<sup>6</sup> Projeto de construção de casas populares da Prefeitura de Pacaraima.

pode. Isso tira vocês do índio pro branco. Isso daqui é usado, isso daqui foi feito pro branco, não é pro índio. O índio, ele tem costume de morar debaixo de uma palha, de um barraquinho de palha, é muito bonito. Mas assim, isso daqui é dos brancos.

Percebemos na fala de Flores uma cobrança externa querendo determinar o que o índio deve ser, inclusive na própria construção das casas. Lilian Brandt, no artigo *As dez mentiras mais contadas sobre os indígenas* (2014), também elenca o fator da utilização dos produtos e tecnologias “brancos” gerar questionamentos sobre a identidade indígena, sob a alegação de que estariam perdendo suas culturas. Ela fala sobre o senso comum que diz: “índio que usa celular não é mais índio”, e suas variáveis televisão, computador, calça jeans, tênis, rede de pesca, barco a motor, caminhonete, trator e etc.” (S/N). E ela discute:

Nossa sociedade não aceita que este sujeito tão diferente de nós possa utilizar as mesmas tecnologias e bens de consumo que utilizamos. Assim, ao mesmo tempo que vemos os indígenas como inferiores por não terem desenvolvido as tecnologias que nos saltam aos olhos, não aceitamos que ele desfrute das facilidades da vida contemporânea. Como se tudo o que temos hoje fosse resultado apenas do trabalho de homens brancos e para usufruto exclusivo de homens brancos. Como se o progresso tecnológico e econômico não tivesse sido impulsionado também pela tomada de territórios e riquezas que pertenciam a esses índios (2014, S/N).

Desta forma, os indígenas acabam sendo comprimidos pela cultura não-indígena impositiva de maneira dupla. Ao mesmo tempo em que exige sempre maior adesão às novas tecnologias também exige do índio que continue alimentando a imagem do índio isolado do convívio com a cultura circundante. Índio falante unicamente de sua língua indígena originária, morando numa grande taba coletiva em que anda constantemente de tanga e cocar de penas de aves, bem ao modo construído pela literatura romântica e longamente difundido pelos meios de comunicação mais populares até bem pouco tempo atrás, como a televisão.

O capítulo 40 de *Xununu Tamu* intitula-se "Doença de brancos", em que Cristino Bonfim vê Chacrinha, outro indígena, acabrunhado. A conversa dos dois aborda justamente o sofrimento causado pelo contato entre brancos e índios. Assim se segue parte da conversa entre os dois:

Aí Cristino perguntou:

- Você está com raiva de quem?

- De mim mesmo, não gosto de ser índio.

- A culpa não é nossa de ter nascido índio... mas eu nasci índio e quero ser índio para sempre, por que gosto de ser eu mesmo...

[...]

- Essa é minha raiva. Não sou nem índio nem branco. Parte de mim quer uma coisa, a outra parte é arrastada pelas dúvidas. [diz Chacrinha]

- Parece que o parente está com doença dos brancos [...]

- Acho um terror ser índio. Acho doído ser chamado de preguiçoso e ser tachado de ladrão, de caboclo (1998, p. 142-143).

A personagem Chacrinha incorpora muito dos sofrimentos causados por nossa presença na vida dos indígenas. As palavras que ele usa são fortes: "não gosto de ser índio", "parte [de mim] é arrastada pelas dúvidas" e a última fala da citação, toda ela, é uma denúncia, um dedo apontado para o rosto do não-indígena. O que Chacrinha denuncia em sua fala é um mecanismo opressor que pode estar relacionado ao alto índice de suicídios entre indígenas em Roraima. Mas o livro vai além, Chacrinha será morto de forma covarde pela polícia no capítulo seguinte. No Brasil, essa é uma realidade frequente, índios são assassinados por policiais, por pistoleiros a mando de fazendeiros, como o que vêm sofrendo de forma mais visível com os guarani-kaiowas, no Estado do Mato Grosso.<sup>7</sup>

A outra vertente que os dados dos Relatórios indicam é que o Estado continua não cumprindo seu papel em assegurar o acesso dos

---

<sup>7</sup> Ver relatório da violência contra os povos indígenas no Brasil, elaborado pelo CIMI (2014, 2015, 2016).

indígenas a serviços básicos como a saúde, grande causador das mortes infantis entre os anos de 2015 e 2016 em Roraima. *Xununu Tamu* denuncia isso e não pensem que à época isso só ocorreu na comunidade Santa Cruz. Terêncio Luiz Silva, que foi um dos criadores do Conselho Indígena de Roraima (CIR) e era seu coordenador no período, relatou que isso era uma realidade comum em muitas comunidades. Isso está presente, por exemplo, em atas do CIR da época.<sup>8</sup> Além disso, os dados dos relatórios do CIMI são mais contundentes, alarmantes e tristes em relação a essa mortalidade. Só para contextualizarmos melhor, de 2003 a 2016 foram assassinados 1009 indígenas, segundo o CIMI, no Brasil (2016). A priori, o suicídio não é comum entre os indígenas, mas por causa do contato desastroso provocado por nós, o Mato Grosso do Sul, por exemplo, que é o estado atual mais violento contra indígenas registrou, de 2000 a 2016, 782 casos de suicídio indígena (CIMI, 2016).

Esse texto se propôs a tratar da violência contra indígenas em Roraima, partindo da obra *Xununu Tamu*, de José Vilela. A historiografia oficial, na quase totalidade, não aborda a forma genocida com que o indígena brasileiro tem sido contatado. Usar a palavra genocida pode parecer forte, mas desde a chegada dos europeus, quantos indígenas morreram? Eram entre três a cinco milhões, dependendo da fonte, no Brasil. Na década de 50, havia em torno de 70 mil (BRANDT, 2014), hoje são pouco mais de 800 mil. Mas a questão não é somente essa, o genocídio, a nosso ver, não aconteceu e parou: ele continua fazendo vítimas, em um *ad continuum*, como denunciam os dados do CIMI.

Nossa defesa, nesse texto, é que há algo sendo quebrado por esse genocídio: nossa capacidade de nos indignarmos perante situação tão aberrante. Há algo de ético que deve ser retomado. Como dito no início desse texto, a contemporaneidade tem feito

---

<sup>8</sup> Terêncio Luiz Silva desenvolve trabalhos com Devair Antônio Fiorotti faz seis anos e cedeu-lhe, por exemplo, cópias de documentos da época em que aparecem denúncias feitas por várias comunidades, vivendo em situação similar à comunidade Santa Cruz. Segue anexa cópia de um desses documentos, que trata especificadamente sobre Xununuetamu, maloca Santa Cruz.

serem repensados princípios éticos, já que viveríamos numa ética asséptica, que não nos afeta efetivamente. Pensamos o contrário, que há uma necessidade iminente de repensarmos nosso viver em sociedade, em que uma ética do humano deva ser retomada, se possível até ressuscitada, em que o bem comum entre humanos seja algo a ser defendido. Esse pensamento parece utópico? Parece ter um cunho religioso? Talvez sim, mas preferimos defender tal necessidade de respeito à vida humana, do que nos portarmos de forma asséptica em relação ao sofrimento do outro.

O que *Xununu Tamu* e os dados do CIMI revelam é uma necessidade premente de repensarmos nossa relação com os indígenas brasileiros. Como declaram Rejane Pivetta de Oliveira e Ricardo Araújo Barberena "Em sua dimensão ética – e, portanto, política – a literatura demanda um olhar para fora, além de si, fazendo perceber as divisões e as posições sociais, em meio às quais ela própria se estabelece" (2017, p. 12)". Vivemos em uma situação complicada, genocida em relação aos indígenas faz mais de 500 anos: a literatura nacional pode se eximir disso?

## Referências

ALMADA, Sílvia Marques. *A questão do regionalismo em A mulher do garimpo, de Nenê Macaggi*. Boa Vista: PPGL-UFRR, 2015 [dissertação de mestrado] disponível em [http://www.bdt.d.ufrr.br/tde\\_arquivos/5/TDE-2015-06-23T051019Z-239/Publico/Silvia MarquesAlmada.pdf](http://www.bdt.d.ufrr.br/tde_arquivos/5/TDE-2015-06-23T051019Z-239/Publico/Silvia%20MarquesAlmada.pdf), acesso em 25/03/2018.

BRANDT, Lilian. *As dez mentiras mais contadas sobre os indígenas*. Disponível em <<http://axa.org.br/2014/12/as-10-mentiras-mais-contadas-sobre-os-indigenas/#Nossa%20sociedade%20%C3%A9%20mais%20avan%C3%A7ada,%20nC3%A3o%20temos%20nada%20para%20aprender%20com%20os%20C3%ADndios>>. Acesso em 25 de março de 2018.

CIMI. *Relatório violência contra os povos indígenas no Brasil*. CIMI: Brasília, 2014. Disponível em [https://www.cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas\\_2014-Cimi.pdf](https://www.cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas_2014-Cimi.pdf) Acesso em 25/03/2018

\_\_\_\_\_. *Relatório violência contra os povos indígenas no Brasil*. CIMI: Brasília, 2015. Disponível em [https://www.cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas\\_2015-Cimi.pdf](https://www.cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas_2015-Cimi.pdf) Acesso em 25/03/2018

\_\_\_\_\_. *Relatório violência contra os povos indígenas no Brasil*. CIMI: Brasília, 2016. Disponível em [https://www.cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas\\_2016-Cimi.pdf](https://www.cimi.org.br/pub/relatorio/Relatorio-violencia-contra-povos-indigenas_2016-Cimi.pdf) Acesso em 25/03/2018.

FIOROTTI, Devair. *Projeto Pantan Piá*. Boa Vista: UERR/UFRR/CNPq, 2007-2018 [Projeto de pesquisa]

\_\_\_\_\_. OLIVEIRA, Jociane Gomes. Entre índio e karawa: contato e conflito em Roraima in: *Revista Identidade!*. Vol. 20. Nº 2. Jul- Dez. São Leopoldo, 2015.

\_\_\_\_\_. Narrativa oral em questão: cultura em contato e imaterialidade a partir da Terra Indígena São Marcos – RR. In: *Amazônia: literatura e cultura*. Manaus: UEA edições, 2012.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

LEAL, Maria do Socorro Pereira. *Raposa Serra do Sol no discurso político roraimense*. Boa Vista: EDUFRR, 2012.

LIMA, Maria Goretti Leite de. *O índio na mídia impressa em Roraima*. Boa Vista: EDUFRR, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. *El Crepúsculo del deber: la ética indolor de os nuevos tiempos democráticos*. Trad. Juana Bignozzi. Barcelona: Anagrama, 2000.

LORAUX, Nicole. A tragédia grega e o humano. Trad. Maria Lúcia Machado. In NOVAES, Adauto (org). *Ética*. São Paulo: Cia das Letras/Secretaria Municipl de Cultura, 1992.

MACAGGI, Nenê. *A mulher do garimpo*. 2.ed. Boa Vista: Atual, 2012.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; BARBERENA Ricardo Araújo. Literatura e ética: notas para um diálogo que não se acaba. In *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 11-21, maio./ago., 2017. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/25558/18206>. Acesso em 9/5/2017.



PORANTIM. Polícia invade maloca macuxi. Nº 100. Julho/agosto de 1987.  
Disponível em  
[https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo\\_noticia/24409\\_20130222\\_181730.pdf](https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/24409_20130222_181730.pdf) Acesso em 8/5/2017.

SILVA, Mirella Miranda Brito. *Da margem à periferia: A centralidade de aspectos da identidade amazônia de/em Roraima*. Rio de Janeiro: PPGL-UERJ, 2016. [Tese de doutorado]

VILELA, José. *Xununu Tamu: uma saga indígena*. Cuiabá: Edição do autor, 1998.

**VALE  
PENAL  
LEIA**  
CIRCULAÇÃO INTERNA

O CONSELHO INDÍGENA DO TERRITÓRIO DE RORAIMA INFORMA OS PARENTES E AMIGOS.

INTERDIÇÃO da A. I. XUNUNUETAMU, conhecida como MALOCA, SANTA CRUZ

\*\*\*\*\*  
VITÓRIA DA JUSTIÇA!  
\*\*\*\*\*  
VITÓRIA DOS ÍNDIOS!  
\*\*\*\*\*

Os fatos

Contaram os Makuxi da Maloca Santa Cruz aos seus Professores Índios: "Em meados de 1968, chegou no nosso meio o fazendeiro Sr. Newton Tavares que criou problemas graves, colocando jagunços, guardando nossos caminhos por onde, nós índios, vamos pescar, caçar, ir as nossas roças, até mesmo proibindo pequenas criações, impedindo nossos filhos irem à escola.

Quando procuramos ajuda, força e defesa das autoridades, primeiramente da FUNAI, as providências não foram tomadas.

Em 12.07.1987, estávamos trabalhando na roça, quando chegaram dois jagunços armados com uma espingarda calibre 20, com quatro cartuchos e outro com uma faca e um chicote, mandando parar o serviço. Nos reagimos e os prendemos. Por volta de meio dia, chegaram três policiais militares que perguntaram pelo tuxaua. No dia seguinte -13 de julho- por volta das dez horas, quando estávamos trabalhando, apareceu um helicóptero que deu três voltas sobre a aldeia e desapareceu no rumo da fazenda.

Minutos depois, apareceu novamente o mesmo helicóptero que ficou sobrevoando a aldeia. Ai, então, se aproximaram doze viaturas, cheias de soldados da Polícia Militar, Civil e do Exército, os quais chegaram invadindo a aldeia, espancando homens, mulheres e crianças, quebrando as portas das casas, jogando comida no chão, e levaram dezoito índios presos algemados (cinco menores foram soltos mais tarde N. d. R.).

Mandaram deitar no chão, no meio da chuva, e enquanto isso, o pessoal do exército sentou uma metralhadora no meio do barracão em nossa direção, enquanto o tenente mandava-nos sair um depois do outro, e ainda queriam prender se não nos retirássemos rápido.

ACHAMOS QUE NÃO SOMOS MAIS GENTE, SE FOR ASSIM. ISSO PARA NÓS É UMA INJUSTIÇA. ACHAMOS QUE NÃO HA MAIS JUSTIÇA, LEI E DEFESA PARA NOS ÍNDIOS DE RORAIMA!"

Carta dos Professores Índios de Roraima, de 27 de julho de 1987, ao Sr. Presidente da FUNAI.

Informação N. 147/PRJ/87

Sr. Procurador Geral,

O Sr. Superintendente da SUAF solicitou-me, verbalmente, a elaboração de parecer, analisando os aspectos jurídicos que autorizam a interdição da área em referência, para fins de estudo e definição, entre outros itens.

Preliminarmente, gostaria de reiterar o ponto de vista desta Procuradoria, externado na informação N. 126/PRJ/87, cópia em anexo, através do qual se concluiu que a medida mais correta para por termo as ameaças sofridas pela comunidade indígena e, inquestionavelmente, a demarcação da área indígena em apreço.

Boa Vista, 01 de dezembro de 1987

OI PARENTES,

Acreditamos que vocês ainda se lembram da história da maloca de Santa Cruz. Aquela comunidade que não tinha direito a nada, so vivia apanhando e passando fome, porque o branco não deixava pescar nem plantar. Nós Conselhos Territorial, Regional e todas as outras comunidades resolvemos ajudar nossos irmãos. Fomos até a maloca de Santa Cruz e fazer plantações para nossos irmãos.

Vocês sabem da história. Quando todos estávamos trabalhando chegaram os policiais, parecia que era uma guerra. Os policiais estavam todos armados e os parentes estavam só com ferramentas de trabalho. Os policiais bateram os parentes e levaram dezenove parentes presos. O Conselho Territorial lutou muito, junto aos órgãos competentes, e conseguiu tirar os parentes da cadeia.

O Brasil todo se mexeu porque nós índios reagimos contra as opressões que sofremos. De Brasília vieram pessoas importantes, dos quais Dr. Cláudio Lemos Fonteles - membro do Conselho de Defesa do Direito da Pessoa Humana, Presidente da FUNAI - Dr. Romero Juca Filho, Ministro do Interior. Vieram a Boa Vista ver o nosso problema e tentar encontrar uma solução. O Conselho todos os dias estava nas repartições públicas para pressionar e exigir o nosso direito. Os Conselheiros Territoriais - Terêncio Luis Silva, Jerônimo Pereira da Silva e Clóvis Ambrosio foram a Brasília e conseguiram trazer o mapa de Interdição e aguardando a portaria de Interdição.

O nosso trabalho e todos os nossos sofrimentos não foram em vão, deu resultado. Saiu a Interdição da Área, fruto do trabalho de todos vocês que com muita coragem foram enfrentar o inimigo daquela comunidade. Aqui está a Interdição, parentes. Resolvemos simplificar mais um pouco para vocês entenderem.

A interdição da área de Santa Cruz, significa que os índios das malocas, estão através da FUNAI, na posse da terra.

É o primeiro passo para que aconteça a regularização da área, através da demarcação e do Decreto do Presidente da República homologando a demarcação. Aí então os índios da Santa Cruz estarão com a posse definitiva da área.

O Newton Tavares e seus empregados e qualquer outro branco, com esta interdição, não mais poderão entrar na área, a não ser que a FUNAI e a comunidade os autorize, por escrito.

O objetivo da Interdição é não permitir que os índios de Santa Cruz, continuem sendo ameaçados pelo Newton Tavares e seus empregados. Além disso a Interdição vai facilitar o estudo e a definição da área de Santa Cruz a fim de se chegar a demarcação definitiva.

É a nossa primeira vitória.

CONSELHO INDÍGENA DO TERRITÓRIO DE RORAIMA

Terêncio Luis Silva - Coordenador

Euclides Pereira - Secretário



**A queda do céu:  
o arcaicontemporâneo de  
Davi Kopenawa e Bruce Albert**

*Alberto Pucheu<sup>1</sup>*

“Somos outra gente”  
“[os brancos] São gente outra”  
(Davi Kopenawa)

Leio a primeira frase de *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, e é como se ela temporariamente me bastasse, como se eu tivesse de ficar um tempo apenas com ela, como se eu tivesse de ruminá-la, como se eu tivesse de deixá-la pairando, ou melhor, como se eu tivesse de permanecer pairando com ela, pairando nela, pairando por sobre ela, mesmo que ainda tenha 600 páginas pela frente; fico, literalmente, pairando no antes de quase todo o escrito do livro – pairando na primeira e única frase lida, como se todo o pretense resto, como se a suposta totalidade do livro fosse inteiramente dispensável a partir da primeira frase, ou que a potência de todo o livro existisse para desdobrá-la e esclarecê-la. Sei que não se trata absolutamente disso, sei que a potência de cada linha escrita é infinita, mas pairo na primeira frase, que me coloca em suspensão. Leio-a e, temporariamente, não vou adiante, leio a

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contato: [apucheu@gmail.com](mailto:apucheu@gmail.com)

primeira frase que, enquanto paio nela e com ela, não para de ecoar: “Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma”. O que há no abismo dessa frase que me faz pairar por sobre ela? O que há nessa frase que me suspende? Nessa suspensão, entro em movimento, necessitando do que, no livro, vem. Sigo em busca de flagrar minimamente a dinâmica abissal que nela me suspende.

Vindo de fora, o forasteiro, que fala uma outra língua que não a yanomami, que não sabe falar esta última, que nela gagueja, que se expressa mal nela, que não a sabe articular ou que nela é mudo, é um fantasma. Um fantasma por, vindo de fora, não falar a língua yanomami (ou falá-la mal), mas falar uma outra língua. Imediatamente, empurrando o forasteiro com sua língua estrangeira para o fantasmático, a língua yanomami é capaz de dar a seu falante um grau de vida mais intenso, não fantasmático, do que o que concerne a quem não a fala. Kopenawa afirma então a seu interlocutor que este chegara fantasmaticamente, mas que agora já sabe imitar sua língua e a rir como os yanomami (sim, a língua e o riso – qual seria a relação entre eles? – como o que tece a possibilidade do encontro, da afinidade, da amizade e do convívio): “entreguei a você minhas palavras e lhe pedi para levá-las longe, para serem conhecidas pelos brancos, que não sabem nada sobre nós”.

A percepção da materialidade intensiva da língua pode ser recebida pelo próprio verbo “entregar”; entrega-se as palavras como se entrega uma matéria, como se entrega um volume, como se entrega ou oferta um presente – há algo mais de manual ou de tátil do que de vocal no verbo entregar ou, no caso, de um vocal que requer o manuseio tátil da matéria da língua em sua dimensão corporal. Não à toa, na página seguinte, para dizer que seu interlocutor aprendera aos poucos a língua yanomami, é dito que, com o tempo, “a língua pegou” nele, ou seja, a ênfase na aprendizagem não está em uma atividade do aprendiz, mas, antes, em uma passividade que, quando muito, permite a ação sobre ele da própria língua, que, ela, sim, “pega” naquele que se coloca por perto

dela na tentativa de falá-la ou, agora, de ser por ela falado, de ser por ela “pegado”. Há uma língua que pega (n)a boca ao passar por ela, contorcendo-a. É ela que exerce a ação, é ela que atua, é ela que “pega”. É ela que tem “pegada”. Longe de uma requisição puramente intelectual, ser “pegado” pela língua requer um envolvimento do corpo, de sua entrega ao pensamento enquanto corporeidade.

A língua parece, então, um ser vivo agindo sobre outro que, sendo mais frágil do que ela, precisa se submeter a ela, sendo por ela pegado. Nesse sentido, a língua não é um “que”, mas um “quem”, e algo do que disse há pouco precisaria ser redito: é ela, a língua, quem exerce a ação, é ela quem atua, é ela quem “pega”, é ela quem tem “pegada”. Entregar suas palavras yanomami para os brancos (que formam o povo das mercadorias, que matam as florestas e seus habitantes para transformá-las em mercadorias, com sua “língua de fantasma” repleta de “palavras de ignorância” ou de “esquecimento”, que “dormem muito, mas só sonham com eles mesmos”, com “pensamentos obstruídos”) é entregar a eles um acréscimo de corpo, um acréscimo de vida, uma sabedoria, uma sabedoria corporal do acréscimo de vida capaz de nos tornar menos fantasmáticos. Esse ser vivo atuante que é a língua é, a um só tempo, um ser corporal e – ainda – divino: “Nossa língua é aquela com a qual ele [*Omama*] nos ensinou a nomear as coisas”. Circularmente, *Omama* ensina os yanomami sua língua, com a qual estes o nomeiam (e nomeiam tudo mais) fazendo tanto com que a língua seja divina quanto com que as divindades sejam linguísticas e imagéticas.

Tal embate entre as línguas, entre a língua fantasmática e a língua yanomami (corporal, divina e divinizante), tal impossibilidade comunicativa entre modos de fala que atestam modos de vida distintos e mesmo opostos, atravessa toda a narrativa, fazendo com que as últimas palavras do penúltimo capítulo e as praticamente últimas palavras do livro abordem exatamente essa dificuldade de transposição de uma em outra. As palavras com as quais “A morte dos xamãs” termina são: “É por isso que eu quero transmitir aos brancos essas palavras de alerta que recebi de nossos grandes xamãs.

Através delas, quero fazer com que compreendam que deviam sonhar mais longe e prestar atenção na voz dos espíritos da floresta. Mas bem sei que a maioria deles vai continuar surda às minhas falas. São gente outra. Não nos entendem ou não querem nos escutar. Pensam que esse aviso é pura mentira. Não é. Nossas palavras são muito antigas. Se fôssemos ignorantes, ficaríamos calados. Temos certeza, ao contrário, de que o pensamento dos brancos, que não sabem nada dos *xapiri* e da floresta, está cheio de esquecimento. De todo modo, mesmo que não escutem minhas palavras enquanto ainda estou vivo, deixo aqui estes desenhos delas, para que seus filhos e os que nascerem depois deles possam um dia vê-las. Então eles vão descobrir o pensamento dos xamãs yanomami e vão saber que quisemos defender a floresta”.

No capítulo final do livro, “Palavras de *Omama*”, é também da incompreensão desses dois tipos de palavras que se trata: “Não entendemos muito bem as palavras dos brancos. Sempre nos parecem estranhas e inquietantes. Quando tentamos imitá-las, mal a boca começa a se entortar para pronunciar-las, o pensamento já se perde no caminho em busca do que querem dizer. O que é bonito mesmo de conhecer, para nós, são as imagens e os cantos dos *xapiri*. São coisas magníficas e muito antigas, que vemos e escutamos quando bebemos pó de *yākoana*. Nós as recebemos de nossos antepassados, que, por sua vez, as tinham obtido de *Omama* e de seu filho, no tempo em que viviam sozinhos na floresta, longe dos brancos. Esses forasteiros possuem dentro deles outras palavras, palavras sobre Teosi [o Deus dos brancos] e as mercadorias. Por isso ignoram nossas falas e inventam tantas mentiras a nosso respeito”.

A impossibilidade de compreensão das línguas se estende obviamente a uma impossibilidade de compreensão no seio da língua fantasmática, tratando-se de uma impossibilidade de compreensão, de uma impossibilidade – política – de compreensão ou de uma política da impossibilidade de compreensão. Em 19 de abril de 1989, em uma audiência marcada entre Kopenawa e o



então presidente José Sarney, o general Rubens Bayma Denys, ministro-chefe da Casa Militar do referido governo, talvez dormindo muito e sonhando apenas os sonhos de brancos, com os quais os brancos sonham sonhando apenas com os próprios brancos, sem conseguir de fato ver o outro que estava à sua frente, indaga a Kopenawa se ele estava ali porque “o povo de vocês gostaria de receber informações sobre como cultivar a terra?”, enquanto o índio, imediatamente, lhe responde: “Não. O que eu desejo obter é a demarcação de nosso território”. Com essa fala do general, o ditado popular que diz “Tá querendo ensinar o padre a rezar missa?” poderia ser transformado para “Tá querendo ensinar índio a cultivar a terra?”. Ou, ainda, como, sobre a mesma audiência citada, Kopenawa conta a primeira vez em que se dirigiu ao presidente: “Na primeira vez em que me dirigi ao presidente do Brasil, pedi a ele que expulsasse os garimpeiros de nossa floresta. Ele me respondeu, com hesitação: ‘São numerosos demais! Não tenho nem aviões nem helicópteros suficientes para tanto! Não tenho dinheiro!’. Repetiu-me essas mentiras como se eu fosse desprovido de pensamento! Eu trazia em mim a revolta de minha floresta destruída e de meus parentes mortos. Retruquei que com aquelas palavras tortas ele queria nos enganar e deixar que nossa terra fosse invadida. Depois acrescentei que para falar assim ele devia ser um homem fraco com o espírito cheio de esquecimento, de modo que não podia pretender ser um grande homem de verdade”. É inteiramente compreensível o diagnóstico do yanomami de que nosso pensamento forasteiro, outro do deles, surdo ao do deles, mesmo que “engenhoso”, é cheio de “mentiras”, “palavras tortas”, “enganos”, “esquecimento”, “tortuoso e espinhoso”, estando enredado igualmente, como ele afirma em outro lugar, em “palavras esfumaçadas e obscuras”. Diante de um xamã que cuida das palavras (e das imagens), fica evidente que o líder dos brancos, além de ser um inimigo, é “um homem fraco”, que “não podia pretender ser um grande homem de verdade”. Por esse e por infinitos outros motivos, não tenho dúvidas de que todos

os brasileiros concordam com Kopenawa, para quem um encontro foi suficiente para saber de quem se tratava.

Fazendo com que um dos refrões do livro seja “somos outra gente”, tal incompreensibilidade está por todos os lados. Apesar de não ter como decidir na escolha das linhas ou páginas mais impactantes do livro (na medida em que todas são altamente comoventes e doadoras de afetos e pensamentos), certamente não há de se esquecer o relato da ida de Kopenawa a Paris e, na cidade, ao Museu do Homem. Vendo ali os mais diversos rastros de seus ancestrais mortos, ou seja, testemunhando os saques de guerras (tanto os objetos e adornos quanto os animais e, ainda, os corpos de crianças mortas) dos habitantes arcaicos da floresta e de seus xamãs, o xamã yanomami, vivo, ficando de fato furioso e raivoso, vê ali a apreensão das “imagens” ou dos “espíritos” que, depois de terem sido assassinados pelos brancos, presos, não podem mais vir “dançar” aparecendo na floresta para aqueles que buscam o contato, pela yãkoana, com seus antepassados arcaicos para que esses lhes passem suas forças e saberes. Tratando-se para ele de uma efetiva prisão e, ainda por cima, com o preço do ingresso cobrado levando a vida e a morte intensivas a uma espetacularização comercial odiada, tratando-se igualmente da interrupção da transmissão do conhecimento, Kopenawa vê no museu uma imensa falta de respeito dos brancos pelos índios, pelos objetos pertencentes aos *xapiri* e pelas imagens de *Omama*. Para o índio, enquanto lugar de exposição meramente estética e econômica associada à exposição espetacular da morte inconsequente dos índios levada a cabo pelos próprios brancos que criam os museus, o museu é uma verdadeira afronta que o leva à raiva.

Contra, portanto, a surdez, contra o esquecimento, contra a ignorância, contra a mentira, contra o engano, contra a tortuosidade, contra o emaranhado, contra o espinhoso, contra a escuridão, contra as palavras estranhas e inquietantes, contra a perdição do pensamento, contra o pensamento curto, fechado e tacanho, contra a tontura, contra a surdez, contra a fraqueza dos

homens, contra, enfim, a morte e o que lhe diz respeito, a língua, anterior à chegada dos brancos, do alerta, da retidão, do sonhar mais longe, da floresta, da antiguidade, da memória, das imagens, das palavras e dos cantos dos antepassados, que se confundem com as dos *xapiri* e de *Omama* e seus filhos. As incompreensões políticas do presidente da República e de seu general incumbido do encontro, as palavras portadoras da morte e da destruição, as incompreensões da significação do que representa um museu, ou seja, tais políticas (se é que assim se a pode chamar) de negação do outro e da falta de abertura mínima à diferença, tal política (se é que assim se a pode chamar) da pequenez do homem autocentrado e da fraqueza retumbante de suas palavras, tal política (se é que assim se a pode chamar) da redução do outro ao meramente espetacular e econômico, leva Kopenawa a esclarecer o abismo que separa o que entendemos por política (se é que assim se a pode chamar) do que o que ele mesmo entende por tal termo e por tal experiência.

Para um yanomami, política é outra coisa: “Quando eu era mais jovem, costumava me perguntar: ‘Será que os brancos possuem palavras de verdade? Será que podem se tornar nossos amigos?’. Desde então, viajei muito entre eles para defender a floresta e aprendi a conhecer um pouco o que eles chamam de política. Isso me fez ficar mais desconfiado! Essa política não passa de falas emaranhadas. São só as palavras retorcidas daqueles que querem nossa morte para se apossar de nossas terras. Em muitas ocasiões, as pessoas que as proferem tentaram nos enganar dizendo: ‘Sejamos amigos! Siga no nosso caminho e nós lhe daremos dinheiro! Você terá uma casa, e poderá viver na cidade, como nós!’. Eu nunca lhes dei ouvidos. Não quero me perder entre os brancos. Meu espírito só fica mesmo tranquilo quando estou rodeado pela beleza da floresta, junto dos meus. Na cidade, fico sempre ansioso e impaciente. Os brancos nos chamam de ignorantes apenas porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar [...]. [...] suas palavras ficam tão ruins e emaranhadas. Não queremos mais ouvi-

las. Para nós, a política é outra coisa. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. São palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos. Seu pensamento permanece obstruído e eles dormem como antas ou jabutis. Por isso não conseguem entender nossas palavras”.

Com suas palavras distintas, com uma compreensão distinta do que é política, com as alteridades radicais de seus falantes, as línguas e as pessoas se entrestranham ao extremo. Será possível um convívio entre alteridades tão radicais, será possível um encontro entre as “gente[s] outra[s]”, será possível a compreensão de vozes tão distintas e mesmo antagonísticas, será possível algum tipo de tradução que supere a surdez, será possível alguma mediação favorável nesse jogo entre o fantasmático e o que não se quer fantasmático? Será possível que uma língua maior, a de um povo – o branco, o da mercadoria, o que só sonha consigo mesmo, o que está a todo momento aflito e em trabalho para dizimar a diferença (a indígena e qualquer outra) –, encontre-se com uma língua menor, com uma língua de um povo do visível e do invisível da floresta que se torna visível, com um povo menor? Haverá um encontro possível para esses dois povos e para essas duas línguas? Será que os brancos (tanto os brasileiros quanto os ocidentais de modo geral) poderão possuir ainda “palavras de verdade” para que possam se “tornar amigos” dos índios e de muitos outros entre os próprios brancos? É possível o acontecimento de um se outrar no outro a partir do que lhe falta, a partir da falha, a partir da fala?

A resposta a estas perguntas está igualmente dada por Kopenawa, que sabe da fragilidade de seu povo diante dos brancos, diante de suas armas, dos assassinatos que cometemos, dos saques que realizamos de suas terras, das doenças dizimadoras que lhes fazemos pegar, da destruição das florestas (e, com ela, a de *Omama* e dos *xapiri*) em nome do garimpo, da pecuária, do extrativismo vegetal e mineral, das madeiras, das hidrelétricas, dos

missionários a quererem doutriná-los... Tendo de algum modo entrado, por necessidade, em um devir minimamente branco, o xamã diz: “A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmos se tornarem yanomami”. No excelente “*Postscriptum*; quando eu é um outro (e vice-versa)”, Bruce Albert, mencionando sua estranheza inicial, calcada em sua ainda “ingenuidade exotizante”, ao conhecer o ainda jovem Kopenawa, que mais parecia “um índio assimilado a serviço da Funai dos militares”, rememora as seguintes palavras que este lhe dirigiu: “Com certeza disseram a você: ‘Davi virou branco! Não pense que é um verdadeiro Yanomami!’ Mas mentiram para você, e você se deixou enganar! Como eu, naquele tempo, você ainda não sabia grande coisa. Os que mentiram para você dizendo que eu tinha virado branco, com certeza queriam zombar de mim ou disseram isso porque eram meus inimigos! É verdade que eu usava roupas, sapatos, relógio, óculos. Eu queria imitar os brancos. Mas por dentro eu continuava sendo Yanomami e sonhando com os *xapiri*. Os que falaram a você desse modo o enganaram. Com certeza achavam que se eu fizesse amizade com você nós dois acabaríamos conversando e isso não era bom”.

Trocando as flechas pelas palavras que percorrem o mundo como outro tipo de arma, política e diplomática por excelência, o livro é um esforço para que os brancos, impregnados por ele, recebam um legado inigualável para esse devir, o devir índio do branco para que o índio, sem a opressão dizimadora que lhe é infligida, possa então – só então – entrar em um devir branco. Em outro sentido, poderia ser dito que, à revelia deles mesmos, o devir branco dos índios já ocorreu e segue ocorrendo, na medida em que eles estão completamente expostos aos efeitos dos brancos sobre eles. Em todo caso, trata-se, portanto, de, com o livro, injetar no branco uma necessidade de nós nos outrarmos, um desejo de nós nos outrarmos, de alguma maneira, em um devir índio, de criar em nós um desejo de nos tornarmos índios. Se, como dito, a abertura do livro se dá com a frase “Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma”, o que é, portanto, ser

um fantasma, um fantasma que implica o que fala em outra língua, a língua fantasmática, a língua do outro?

Primeiramente, na frase citada, o termo se refere a Bruce Albert, co-autor do livro. É Bruce Albert o estrangeiro, o branco, o, a princípio, inimigo, que chega com sua língua fantasmática, no caso específico, o francês. É Bruce Albert quem, contrariamente ao esperado, se coloca em uma “escuta apaixonada” das palavras e experiências enigmáticas de Kopenawa, colaborando em muitos planos, éticos e políticos, a favor dos yanomami. É Bruce Albert quem entra em um devir índio até ganhar a plena confiança de Kopenawa, colocando-se como um intermediário articulador entre ele (seu povo) e os brancos. Longe de mim querer abordar aqui a complexidade dessa relação e da parceria na feitura do livro, cujo trabalho durou mais de 30 anos e centenas de horas de gravações realizadas em blocos distintos, sendo que os posteriores retomavam, a pedido do antropólogo, momentos anteriores, para desdobrá-los, mas, para quem não conhece o livro, vale ouvir dois momentos da explicação de como ele foi elaborado.

Em seu “*Postscriptum*”, Bruce Albert afirma: “Primeiro, [o livro] foi escrito por iniciativa de seu narrador, Davi Kopenawa, que o assinou como primeiro coautor – já aí se encontra uma diferença primordial. A divisão do trabalho entre narrador e redator foi, além disso, claramente definida e acordada. A redação do texto é produto de uma longa colaboração fundada num contrato de redação explícito, apoiado por relações de amizade e por um esforço de pesquisa de mais de trinta anos. Davi Kopenawa me incumbiu de dar a maior divulgação possível a suas palavras, através do modo da escrita em uso em meu próprio mundo. Isso excluía de saída a produção de uma tradução literal entrecortada por pesadas exegeses etnográficas e linguísticas dirigidas a especialistas. Por fim, este texto é – assumidamente – local de interferência e resultante de projetos culturais e políticos cruzados. É por isso tão tributário da visada xamânica e etnopolítica de Davi Kopenawa quanto de meu próprio desejo de experimentar uma nova forma de escrita etnográfica que

tire consequências de minhas reflexões sobre o que chamei de ‘pacto etnográfico’. [...] a escolha de manter neste livro uma posição de ‘redator discreto’ mais do que ausente não pretende de modo algum simular a inexistência de mediação entre o narrador e o leitor, característica das etnobiografias clássicas. A escolha remete, ao contrário, à intenção de reequilíbrio em favor da vitalidade das palavras recolhidas”. E, um pouco depois: “Este livro, composto de relatos autobiográficos e reflexões xamânicas, está escrito na primeira pessoa, a pessoa que com vigor e inspiração carrega a voz de Davi Kopenawa. No entanto, essa primeira pessoa contém assumidamente um duplo ‘eu’. A fala que se faz ouvir no texto, resultante de um vasto corpus de gravações, é a de seu autor, transcrita com a maior fidelidade possível. Contudo, dada a sua pouca familiaridade com a escrita, o ‘eu’ desta narrativa é também o de um outro, um alter ego redator – eu mesmo. De modo que este livro é afinal ‘um texto escrito/falado a dois’. Trata-se de uma obra de colaboração na qual duas pessoas – o autor das palavras transcritas (que precedem e transcendem sua transferência à escrita) e o autor da redação (que recompõe esta produção oral, fixada a um dado momento, para fazê-la texto) – empenham-se em ser um só”. O encontro ou o entrecruzamento que resulta no livro se mostra assim como um “duplo eu”, como um duplo devir outro, como o encontro ét(n)ico-literário-político por excelência. Lembrando que as falas gravadas eram na língua yanomami (a língua não fantasmática por excelência), na composição colaborativa do livro, realizada pelo desejo do xamã e, além do mais, “através do modo da escrita em uso em meu próprio mundo”, o fantasmático e o não fantasmático seguem um na direção do outro em um trabalho ét(n)ico-literário-político sem precedentes – a língua falada, na qual a conversa é realizada, é a não fantasmática, a língua escrita, uma das fantasmáticas.

Como somos forasteiros, não percamos, entretanto, de vista, a frase inicial, quando tudo começa: “Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma”. Fantasma é um termo

recorrente no livro, que retorna em diversas circunstâncias distintas, um termo em deslizamento proliferante: 1) o inicialmente dito, na frase inicial, que aqui me suspende e me move, que diz do forasteiro, fantasmático por não falar a língua yanomami e, sim, outra língua, estrangeira; 2) o de uma fala, ainda que na língua yanomami, da qual é dita ser fantasmática por ser frágil, titubeante, sem sabedoria, do tipo que não se deseja ouvir; 3) os fantasmas dos mortos, o modo de permanência dos que já largaram suas peles e corpos; 4) “entrar em estado de fantasma”, ou seja, outrar-se, deixar de ser quem se é para, morrendo, perdendo a consciência, enfraquecendo-se enquanto indivíduo, receber forças maiores do que as que habitualmente se recebe, as imagens e as palavras provindas em sonhos durante o sono e, mesmo, como também ocorre, que seja em dores e em doenças, mas, sobretudo, as que comparecem ao xamã no ritual sob o efeito do pó da yãkoana, sempre enviadas pelos *xapiri* e por *Omama*, que arrastam a “imagem” do xamã em viagem longínqua deixando apenas sua pele e seu corpo estirados ao chão; 5) em algum grau, as pessoas comuns, que jamais “entra[m] em estado de fantasma”, são fantasmas, são forasteiros de tais imagens, possuem olhos de fantasmas, ou seja, não veem as imagens dos *xapiri* nem de *Omama* nem falam sua língua como os xamãs aprendem a vê-los e a falar a língua que eles falam; 6) pejorativamente, em oposição ao estado de outrar-se trazido pela yãkoana, os brancos quando bebem cachaça viram fantasmas não fazendo uma experiência, não passando pela aprendizagem necessária; 7) diante dos *xapiri*, todos os mortais, exatamente porque, ficando enfraquecidos, morrem, são “pequena gente fantasma” ou “fantasmas estrangeiros”; 8) no começo da aprendizagem xamânica, quando a pessoa ainda é ignorante, os *xapiri* e *Omama* falam para ela em língua de fantasma, em língua que não é a sua, em língua forasteira à sua, apenas para testar e preparar os recém-iniciados – se o aprendiz não for insistente, ele retorna à sua língua de fantasma, à sua língua estrangeira aos *xapiri* e a *Omama*, enquanto que, insistindo, ele para de falar como um fantasma (falando então como falam os *xapiri* e



*Omama* ou como suas falas e imagens se revelam a ele, que, outrando-se, se torna um *xapiri*); 9) é-se o fantasma dos ancestrais do primeiro tempo, do tempo arcaico intensivo da criação – os fantasmas dos grandes xamãs são distintos dos fantasmas das pessoas comuns;10) maltratada pelos brancos, a terra mesma, doente, podendo encontrar seu fim ou sua morte, se encontra em estado de fantasma; 11) em um tempo como o nosso, em que tanto Teosi, o Deus dos brancos, quanto *Omama* estão mortos, há algo que resta deles, “os nomes, seus valores de fantasmas”.

Em todos esses casos, fantasma diz respeito ao que tem uma intensidade menor, fazendo com que o percurso desejável, a dura aprendizagem que se faz igualmente presente no livro, se direcione do fantasmático ao não fantasmático, de uma intensidade menor a uma intensidade maior, de uma força mais restrita de vida a uma força mais ampla da vida, da língua estrangeira ao yanomami, da morte à vida, do atual ao mais arcaico (desde o próprio atual e nele), do fantasma ao corpo, do corpo aos *xapiri* e a *Omama*. Se a língua yanomami de Kopenawa, vital (corporal, espiritual e divina), tem de atravessar a língua fantasmática dos brancos na qual o livro acaba por ser escrito, é para essas línguas ocidentais fantasmáticas (o francês inicial e suas traduções, como a para o inglês e a de Beatriz Perrone-Moisés para o português) diminuírem o fantasmático que trazem consigo; o fantasmático das línguas dos brancos é de tal forma sentido que as temos de escrever em “peles de papel”, sendo esse termo com o qual ele designa a página o mesmo usado para nomear nosso dinheiro, chamado de “pele de papel de seu dinheiro”, que é retirada da “pele da floresta”, dando tudo isso, certamente, muito a ser pensado (lembramos que, mesmo em nossa língua, o dinheiro também se chama “papel moeda”).

A articulação, entretanto, entre um excesso de vida, alcançado, sobretudo, pelo ritual da ingestão da *yãkoana* no qual, morrendo, o xamã, vendo as imagens e ouvindo as palavras intensivas, se torna outro com a vinda dos *xapiri* e de *Omama*, fazendo a floresta e o xamã se tornarem quem são (os próprios *xapiri* com acesso a

*Omama*), dá a força vital, ou um a mais de vida, ao yanomami, ao xamã, ao povo e a sua língua. Em certo momento, Kopenawa afirma: “Se esquecermos os *xapiri* e seus cantos, vamos perder também a nossa língua. No fundo de nós, vamos virar estrangeiros”. As palavras dos *xapiri* são as palavras de *Omama* que, sendo as mais antigas, são atualizadas e renovadas através do tempo, a cada vez, pelos xamãs, que as trazem no mais fundo deles, não as deixando jamais se esgotarem, ao menos, até a “queda do céu”, até que o céu caia sobre a terra acabando com índios e brancos. *Omama* é quem “soube criar a floresta, as montanhas e os rios, o céu e o sol, a lua e as estrelas. Foi ele que, no primeiro tempo, nos deu a existência e estabeleceu nossos costumes”. Os xamãs estão aptos, portanto, a, ampliando o pensamento, conseguirem enxergar o mundo pelos olhos dos *xapiri*, esses seres (espíritos) invisíveis que se tornam então visíveis, e de *Omama*, oferecendo aos outros índios e mesmo aos brancos seus pontos de vista intensivos que resguardam a memória e a sabedoria da origem.

Dessa maneira, o livro é múltiplo: ele é, a um só tempo, uma autobiografia ou um testemunho de Davi Kopenawa, uma autobiografia ou um testemunho de um povo (o povo yanomami), uma autobiografia ou um testemunho que lida com uma diferença intrínseca (já indicada pelo subtítulo) dentro desse povo entre os yanomami de modo geral e seus xamãs (que têm acesso às visões das imagens e às palavras dos *xapiri* e de *Omama* a partir da experiência ritualística contínua da *yãkoana*), uma (auto)biografia da floresta, dos *xapiri* e de *Omama* (ou uma “ecologia”yanomami tal como Kopenawa em certo momento se apropria da palavra de nossa língua) e, ainda, um diagnóstico específico do Brasil e do Ocidente de modo geral, ou seja, um diagnóstico do que no livro comparece como os brancos, inimigos dos povos indígenas. Ele pode ser lido ainda como um livro de diplomacia, como uma aposta maior na força das palavras do que na das armas, como um livro político por excelência.

Diretamente para nós brasileiros, o livro traz, com ampla força, mais uma de suas possibilidades: ele se coloca, estranhamente, como um de nossos livros de fundação, como um livro tardio de uma das fundações mais do que necessárias do Brasil, que foi, entretanto, junto com outras, aniquilada em nome da branca-europeia hegemônica, de uma fundação *après la lettre*, de uma fundação arcaicontemporânea instaurada desde hoje (e retroativa a um tempo de origem que deixa seu rastro no atual), um livro que sinaliza uma de nossas grandes faltas fundadoras e, conseqüentemente, que faz aparecer ainda mais essa falta que nos constitui e a exclusão como estratégia de domínio, obrigando-nos a lidar com ela sem deixá-la recalcada em uma falsa crença histórica de que o país não está ligado à vida indígena nem tenha recebido (nem há de receber), dela, seus influxos. Lidar com tal falta significa igualmente lutar contra os interesses exclusivos e contra a exclusividade do imaginário idealizado do colonizador e seus efeitos misticadores; sabemos da falta, o que pode ser traduzido como: apesar de termos um altíssimo componente genético indígena, dos índios, sabemos apenas que não sabemos, não sabemos praticamente nada de uma tradição relacionada ao que trazemos no corpo, esquecemos o que trazemos no corpo e o que, a partir desse corpo, já esteve aberto para ele – para nós – enquanto saber, floresta, cosmos.

Em certo sentido, como livro da falta e como livro fundador tardio que chega em um momento de quase “queda do céu” de sua tradição direta (e, a pensar com ele, também da nossa), seu desejo e sua necessidade de perpetuação vêm exatamente por ele estar espremido entre três faltas que o ameaçam e também a nós: a falta da colocação de sua tradição em nosso passado, a falta de um futuro – de um futuro que já parece impossível – e a falta da possibilidade de uma vida indígena digna nos dias atuais frente à predação dos brancos. O livro se torna o de uma voz intempestiva ou anacrônica de um povo em desaparecimento, em perdição, destinada a, lutando contra o tempo atual, repercutir em nome de um povo que falta. Livro, portanto, que, mesmo que tendo chegado

demasiadamente tarde, acabou por chegar com uma urgência irremediável de transformar, com todas as dúvidas e ressalvas, o presente e o futuro, demarcando uma fundação sem fundo, uma des-fundação que nos abre às nossas múltiplas alteridades, que nos suspende em nosso abismo, lançando-nos de modo insólito em uma aposta minimamente esperançosa de um convívio ético-político e de ser ainda possível evitar “a queda do céu”. Tratando-se, paradoxalmente, de uma fundação sem fundo – de uma des-fundação na qual afundamos sem tocar o leito – que ele agora propaga para um passado tanto finito (desde a conquista dos portugueses) quanto infinito (até o tempo de *Omama*) e em busca de um futuro mais consequente e promissor para que o céu não venha cair e as diferenças que nos constituem sejam finalmente acolhidas, podendo conviver de modo respeitoso e inclusivo, o livro é igualmente uma aposta ética e política por devires a serem instaurados, a criação de um devir do brasileiro e do ocidental para instigar em nós um desejo do branco em se tornar índio.

Mas qual a relação entre *Omama*, os *xapiri* e os yanomami tal qual colocada por um xamã? Para isso, ouçamos uma passagem do relato, que, apesar de longa, vale, como todo o livro, cada linha, cada frase, cada palavra, cada letra e cada espaçamento: “*Omama* queria que fôssemos imortais, como o ser sol chamado de *Mot<sup>h</sup>okari* pelos xamãs. Queria fazer bem as coisas e pôr em nós um sopro de vida realmente sólido. Por isso, buscou na floresta uma árvore de madeira dura para colocá-la de pé e imitar a forma de sua esposa. Escolheu para tanto uma árvore fantasma *pore hi*, cuja pele se renova continuamente. Queria introduzir a imagem dessa árvore em nosso sopro de vida, para que este permanecesse longo e resistente. Assim, quando envelhecêssemos, poderíamos mudar de pele e esta ficaria sempre lisa e jovem. Teria sido possível rejuvenescer continuamente e não morrer nunca. Era o que *Omama* desejava. No entanto, *Yoasi*, aproveitando-se da ausência do irmão, tratou de colocar na rede da mulher de *Omama* a casca de uma árvore de madeira fibrosa e mole, a que chamamos *kotopori usihi*. Então, a casca acabou se dobrando

num lado da rede e começou a pender para o chão. Imediatamente, os espíritos tucano começaram a entoar seus pungentes lamentos de luto. *Omama* ouviu-os e ficou furioso com o irmão. Mas era tarde demais, o mal estava feito. *Yoasi* tinha nos ensinado a morrer para sempre. Tinha introduzido a morte, esse ser maléfico, em nossa mente e em nosso sopro, que por esse motivo se tornaram tão frágeis. Desde então, os humanos estão sempre perto da morte. Também por isso às vezes chamamos os brancos de *Yoasi t<sup>h</sup>eri*, Gente de *Yoasi*. Suas mercadorias, suas máquinas e suas epidemias, que não param de nos trazer a morte, também são, para nós, rastros do irmão mau de *Omama*.// [...] *Yoasi* quis assim porque lhe faltava sabedoria. *Omama*, ao contrário, queria realmente que fôssemos eternos. Se tivesse estado só, não morreríamos jamais e nosso sopro de vida sempre teria o mesmo vigor. Mas não foi assim e, infelizmente, *Yoasi* fez nossos ancestrais se tornarem outros.// Por isso *Omama* finalmente criou os *xapiri*, para podermos nos vingar das doenças e nos proteger da morte a que nos sujeitou seu irmão mau. Então ele criou os espíritos da floresta *urihinari*, os espíritos das águas *mãu unari* e os espíritos animais *yarori*. Depois, escondeu-os, até que seu filho se tornasse xamã, no topo das montanhas e nas profundezas do mato. Antes, eu achava que os *xapiri* tinham vindo a existir por si sós, mas estava enganado. Mais tarde, quando pude vê-los e ouvir seus cantos, realmente entendi quem eram. O pai de minha esposa conta também que foi a esposa de *Omama*, a mulher das águas, quem primeiro pediu que os *xapiri* fossem trazidos à existência. Somos seus filhos e nossos antepassados tornaram-se numerosos a partir dela. Por isso, depois de ter procriado, perguntou ao marido: ‘O que faremos para curar nossos filhos se ficarem doentes?’ Era essa a sua preocupação. O pensamento do marido, *Omama*, continuava no esquecimento. Por mais que seu espírito buscasse, ele se perguntava em vão o que poderia ainda criar. A mulher das águas lhe disse então: ‘Pare de ficar aí pensando sem saber o que fazer. Crie os *xapiri*, para curarem nossos filhos!’ *Omama* concordou: ‘*Awei!* São palavras sensatas. Os espíritos irão afugentar

os seres maléficos. Arrancarão deles a imagem dos doentes e as trarão de volta para seus corpos!'. Foi assim que ele fez aparecer os *xapiri*, tão numerosos e poderosos quanto os conhecemos hoje”.

Na belíssima história, *Omama*, criador da floresta e da vida que nela há, colocou nos yanomami a imortalidade, o “sopro de vida”, ou seja, um “sopro” sólido, vigoroso, longo e resistente, capaz de transformar o envelhecimento em rejuvenescimento e renovação constantes. Por isso, tal termo, “sopro”, “sopro de vida” (*wixia*, na língua yanomami), é um dos que atravessam repetidamente o livro, de seu começo a seu suposto fim. Se, findando sem findar, *A queda do céu* é um livro infinito, como de fato é, deve-se a *Omama*, à voz do “sopro de vida” de *Omama* fazendo o “sopro de vida” da floresta se incorporar na voz do xamã Davi Kopenawa, pela qual a sabedoria do “sopro de vida”, ou o “sopro de vida” enquanto sabedoria, fala e, na escrita, mesmo que em língua fantasmática, se inscreve. Se o que vem de *Omama* está diretamente ligado ao “sopro de vida” cuja sabedoria o xamã acessa e repassa, ele tinha, entretanto, um irmão, *Yoasi*, a quem faltava sabedoria, tendo injetado, à revelia de *Omama*, a fragilidade da morte inevitável, e de tudo que lhe concerne, nos yanomami. Não à toa, de nós, homens brancos, é dito que somos “*Yoasi t<sup>h</sup>eri*, Gente de Yoasi, que o Deus dos brancos, Teosi, confunde-se com Yoasi, o irmão maléfico de *Omama*. Suas mercadorias, suas máquinas e suas epidemias, que não param de nos trazer a morte, também são, para nós, rastros do irmão mau de *Omama*”. Se, instaurando a morte, *Yoasi* ensina a ignorância do morrer necessário, para sempre e continuamente, *Omama*, instaurando a eternidade do “sopro de vida”, ensina o saber, o “sopro de vida” enquanto sabedoria e a sabedoria enquanto “sopro de vida”, enquanto o vigor da e na materialidade da floresta. Para ajudar os yanomami nessa luta de forças, os *xapiri* são criados por *Omama* para que tal povo, podendo afugentar os seres maléficos e se vingar dos males que lhes são acometidos por *Yoasi*, receba a cura das doenças e a proteção da morte e de todos os males a ela relacionados, ou seja, os *xapiri* são capazes de injetar nos índios, senão a

eternidade desejada, a retomada de uma dimensão do que diz respeito à saúde do corpo, um a mais do “sopro de vida” de *Omama*.

No prefácio, Eduardo Viveiros de Castro escreve: “temos a obrigação de levar absolutamente a sério o que dizem os índios pela voz de Davi Kopenawa – os índios e todos os demais povos 'menores' do planeta, as minorias extranacionais que ainda resistem à total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente”. Enquanto palavras de *Omama* e dos *xapiri*, *A queda do céu*, sendo uma denúncia contra nós, brancos, que somos os “rastros do irmão mau de *Omama*” (retirados no livro de nossos sonhos narcísicos para sermos interpretativamente expostos justamente pela interpretação de uma das alteridades que recusamos e aniquilamos), é uma das maiores injeções de “sopro de vida” na asfixia e no sufocamento com os quais crescentemente vivemos e obrigamos qualquer outro, quem quer que seja esse outro, a viver. Enquanto composto desde o “sopro de vida”, enquanto composto nesta língua outra, o livro presentifica e atualiza um vendaval vital infinito.

\*

P.S. – Ou ainda: “Eu não aprendi a pensar as coisas da floresta fixando os olhos em peles de papel. Vi-as de verdade, bebendo o sopro de vida de meus antigos com o pó de *yākoana* que me deram. Foi desse modo que me transmitiram também o sopro dos espíritos que agora multiplicam minhas palavras e estendem meu pensamento em todas as direções. Não sou um ancião e ainda sei pouco. Entretanto, para que minhas palavras sejam ouvidas longe da floresta, fiz com que fossem desenhadas na língua dos brancos. Talvez assim eles afinal as entendam, e depois deles seus filhos, e mais tarde ainda, os filhos de seus filhos”; ou ainda: “Os *xapiri* não viriam fazer sua dança de apresentação sem a *yākoana*. Por isso os velhos xamãs sempre estão fazendo os jovens beber seu pó. Assim transmitem a eles o sopro de vida e o caminho de seus espíritos, para

que possam vê-los e, por sua vez, chamá-los. Então, os *xapiri* continuam descendo até eles, assim como desciam até nossos antepassados, desde o primeiro tempo. Nada mudou. É por isso que as palavras dos *xapiri* não têm fim. São muito antigas, mas estão sempre novas”; ou ainda, como quem não quer acabar, como quem sabe que não há como acabar o que é infindo ou infinito: “As palavras dos *xapiri* são tão incontáveis quanto eles mesmos, e nós as transmitimos entre nós desde que *Omama* criou os habitantes da floresta. Antigamente, eram meus pais e avós que as possuíam. Eu as escutei durante toda a infância e hoje, tendo me tornado xamã, é minha vez de fazê-las crescer em mim. Mais tarde, vou dá-las a meus filhos, se quiserem, e eles vão continuar fazendo o mesmo depois que eu morrer. Desse modo, as palavras dos *xapiri* não param de se renovar e não podem ser esquecidas. Só fazem aumentar de xamã em xamã. Sua história não tem fim. Seguimos hoje o que *Omama* ensinou a nossos antepassados no primeiro tempo. Suas palavras e as dos espíritos que ele nos deixou continuam conosco. Elas vêm de uma era muito remota, mas nunca morrem. Ao contrário, crescem e vão se fixando uma atrás da outra dentro de nós, de modo que não temos necessidade de desenhá-las para lembrá-las. Seu papel é o nosso pensamento, que desde tempos muito antigos se tornou extenso como um grande livro que nunca acaba”...

\*

É bem certo que a poesia brasileira e mesmo a literatura, sendo criticamente reflexivas, não têm, desde há muito, qualquer pretensão de se realizar em uma língua não fantasmática, plena de “sopro de vida”, ainda que talvez seja pela poesia que um “sopro de vida” nosso possa, de alguma maneira, se resguardar. Mas de que modo? De que modo trazemos na literatura e na poesia um hálito distante do “sopro de vida” que já não se sobrepõe de modo algum ao fantasmático que somos? Que sombra de “sopro de vida” é essa que se resguarda apenas em vestígios? De que modo o fantasma do



“sopro de vida” em nós se afasta de qualquer possibilidade de jactância? Quais e como são nossas palavras de fantasma? Que não podemos nos livrar de nossa dimensão fantasmática, nossa literatura e nossa poesia não deixam, repetidamente, de nos lembrar, impedindo os fantasmas de caírem no esquecimento. Brás Cubas, um dos personagens mais importantes de toda nossa literatura, cujas “memórias póstumas” foram publicadas em 1881, é um fantasma. Para Drummond, desde seu livro de estreia, *Alguma Poesia*, de 1930, o último poeta morreu em 1914 (no começo da Primeira Guerra Mundial), sendo, portanto, um “sobrevivente”, ou seja, alguém que sobreviveu à morte de 1914, em outras palavras, um fantasma de quem morreu, mas, incertamente, continua pairando, trocando a certeza do ser da poesia por sua desconfiança e assumindo que, desde então, o ser da poesia já não pode de modo algum se afastar de seu não ser, tornando-se indiscerníveis.

Mais recentemente, um fato sintomático publicado em jornal gerou um poema magnífico, postado, pelo próprio escritor, às 17:00 do dia 11/03/2016, no Facebook, e ainda inédito em livro, de um de nossos poetas contemporâneos que mais me dá a pensar, Caio Meira. Dois dias antes, havia saído no jornal Folha de São Paulo uma matéria de divulgação dos cinquenta anos de carreira e do respectivo *show* comemorativo do músico Toquinho (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1747779-nao-ha-mais-poetas-no-pais-reclama-toquinho-com-carreira-de-50-anos.shtml>), feita pela jornalista Carol Prado. Nela, o compositor toma uma postura em todos os aspectos das mais questionáveis possíveis; dizendo-se envergonhado de ser brasileiro nesse momento atual, momento de “escândalos e corrupções” e afirmando que “Esse não é o Brasil de que eu vim”, ele aproveita para se vangloriar da geração da qual veio, que, pura, estaria isenta dos males de agora, afirmando que “Vai ser difícil uma geração como a minha, ou como a da Bossa Nova, surgir num Brasil como esse”. Tal exaltação nostálgica de sua geração pressupõe ainda que hoje seria desejável e historicamente procedente o retorno de algo como a Bossa Nova e de

artistas como os pares do respectivo cantor. Contrariamente a tal posição acrítica e hagiográfica do músico, na direção mesmo oposta a ela, podem ser lembradas as importantes palavras, sem qualquer nostalgia, de ninguém menos do que Chico Buarque no documentário *Chico - artista brasileiro*, de Miguel Faria Jr., de 2015, em que, sobre a Bossa Nova e os nossos tempos atuais, afirma: “Se eu pudesse voltar no tempo? Não, não existe isso, não existe nostalgia de tempo algum, pelo contrário. Acho muito chata essa coisa de ‘ah, o meu tempo era assim’ e não sei mais o quê. No meu tempo era muito pior, na verdade. Há coisas novas que não são tão boas, enfim, há coisas que, de certa forma, pioram porque melhoram de outra forma. Por exemplo, a Bossa Nova – eu que exalto tanto a Bossa Nova – hoje seria impossível, mas não é porque o país piorou, é porque o país melhorou e ficou mais democrático. A Bossa Nova (vamos falar a verdade) era uma música de elite. Essa elite tinha o poder de se fazer popular; a canção feita em Ipanema e tal era cantada no Brasil inteiro como se fosse um retrato do Brasil. Não é. O retrato do Brasil não é tão bonito assim, infelizmente. Tom Jobim é uma jóia que a gente tem que preservar, mas a Bossa Nova não teria hoje a repercussão que teve nos anos 50, quando uma pequena minoria mandava no gosto do país. Hoje, não. Hoje se diz ‘ah, mas a música que toca hoje no rádio é muito chata, muito feia, eu não gosto disso’. Também não preciso gostar, mas isso não quer dizer que o país piorou. Eu acho, pelo contrário, que o país melhorou. E a nossa música está ficando mais a cara da gente. A gente não pode ter vergonha... existe muito essa vergonha do que é nosso, do que é brasileiro... ah, porque é brega, ah, porque... todo mundo se acha... todo mundo acha que o país é brega. Então, as pessoas querem é viajar, querem pegar o avião, mas o avião também já ficou brega, porque o avião já virou muquifo, já virou lotação [risos]. Aí, vão falar, ah, já foi melhor, todo mundo viajava de terno [risos]... Sim, mas isso, era melhor antes? Não. Era pior antes”.

Ao mesmo tempo em que, na entrevista, nostálgica e soberbamente Toquinho se ressentia por conta da impossibilidade de

retorno dos poetas e da grandeza idealizada de seu tempo, ele dispara com toda arrogância um veredicto que dá a ver seu desconhecimento da história de modo geral e do que no momento ocorre no Brasil em termos de poesia: “Não há mais um poeta no país”. Tal frase, que virou o título da matéria, em tudo diferente da posição do livro de Machado de Assis, em tudo diferente da posição de Drummond no poema “O Sobrevivente” e em tudo diferente do que diz Chico Buarque no filme, é contraposta a outra em que ele, Toquinho, depois de ter dado o diagnóstico da poesia de nosso tempo desde o tribunal crítico de quem deve se achar um grande conhecedor e juiz do que é hoje realizado poeticamente no país, equiparando-se a ninguém menos que a Drummond, diz de si o que o poeta, com toda ironia, havia escrito no poema “Eterno”, de *O fazendeiro do ar*, de 1954. Neste tempo em que “não há mais um poeta no país”, ou seja, neste tempo de morte irrestrita e incontornável dos poetas, em que nem um sobreviveu, Toquinho, autocongratulando-se vaidosamente ao se comparar, enquanto poeta, a ninguém menos do que a Drummond, outorga a si mesmo, sem a ironia nem o contexto do poeta mineiro, o título de eterno, de não fantasmático, do poeta por excelência do “sopro de vida”, da divindade mesma em pessoa, da, volto a dizer, eternidade que hoje estaria presente exclusivamente em “grandes canções” de outros tempos, como, o exemplo é dado, a sua [sic] “Aquarela”. Carol Prado escreve suas últimas frases, incorporando uma das falas de Toquinho: “Sobre o futuro da música, [Toquinho] acredita que as grandes canções, como a sua Aquarela, ficarão. ‘Como diz o poema de Drummond, ‘como ficou chato ser moderno, agora serei eterno’”.

Intitulando-se “não há mais poetas”, o poema de Caio Meira parte exatamente do contexto de tal matéria-entrevista, dando o troco que Toquinho mereceria receber:

**não há mais poetas**

não há um poeta no brasil, disse o cantor e violonista, desgostoso com o país, afirmando ter vergonha de estar aqui nesse momento, o

que meu amigo morto diria da presidenta, o que meu amigo morto diria do lula, pergunta-se, não há um poeta nesse momento, para esse momento não há poetas vivos, não há, a poesia está morta, o que o poeta morto diria disso tudo, da corrupção, dos escândalos, não há mais poetas no país, talvez tenham fugido, talvez tenham sido expulsos da nossa república, talvez até existam aqueles que se autoproclamam poetas, mas não, não há, não pode mais haver geração como aquela, na qual os poetas se infiltravam pelo poder, nas embaixadas, no funcionalismo público, o pelé só é poeta quando se cala, os poetas só podem ser poetas quando se calam, isso é uma pergunta, só quando se calam, porque as pessoas estão prontas para ir às ruas vestidas com a camisa da cbf, para ver se descolam a volta dos militares, dos anos de chumbo, e os poetas não podem ter nada a dizer sobre isso, talvez o cantor esteja apenas nostálgico do seu amigo, as saudades o fariam sentir vergonha de ser brasileiro, por isso ele diz que num país como esse nada mais pode ser criado, nenhuma nova bossa, e se pretensos poetas dizem coisas, escrevem, publicam, enchem as prateleiras de livros de pretensa poesia, não há mais, não pode mais haver poesia para este momento, afinal a poesia é aquilo que os homens mandam pras mulheres, namoradas, mães, filhas, aquela coisa bonitinha, no dia internacional da mulher, e fica resolvido o problema da violência contra a mulher, com posts e palavrinhas bonitinhas, cheias de flores, viva a mulher, isso sim é coisa de poeta, então ao contrário do que diz o cantor, somos todos poetas, ou então ele, o cantor, está certo, não há poetas hoje, eles não circulam mais pela república em que vivemos, os sebos estão cheios de livros de pretensa poesia, relegados ao esquecimento, você diz, hoje, “ele é um poeta” quando alguém diz alguma coisa

totalmente desconectada com aquilo que chamam de realidade, coisas sem peso, sonhadoras e bonitinhas, e quando o vice-presidente se revela poeta, é aquela coisa constringedora, afinal é isso ser poeta, ser totalmente omissos, mas “num escrito escrito pra mim”, no caso, pra ele, produzir um “embarquei na tua nau”, no comments please, então, retomando o enunciado do cantor, não há um poeta sequer para esse momento de ódio, de sangue nos olhos, ou talvez os poetas mais cedo ou mais tarde venham dar sua visão desse momento, **os poetas que não existem, mas quem sabe talvez nos rondem como espectros, já que expulsos, ainda outra vez expulsos, postos para fora, não há mais poetas, exceto, possivelmente, os espectrais, assim, se não há mais poetas, pode ser que a poesia continue a ser fantasmagórica, e surja de surpresa, como fazem os fantasmas, seres suprarreais, ou infrarreais, de fora, por isso o cantor talvez não consiga vê-los, pois o espectro da poesia vai sempre nos rondar, principalmente quando não esperarmos mais por eles** [o destaque é meu].

Gostaria de ressaltar os versos finais do poema, grifados por mim, que, na linhagem de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de “O sobrevivente”, assumem a posição espectral do poeta e fantasmagórica da poesia. É desde essa dimensão, desde suas instâncias suprarreais ou infrarreais, em todo caso, desde seu mundo outro e desde seu mundo de fora que os fazem, expulsos que foram, ficar, espectral e fantasmaticamente, rondando o mundo das pessoas ditas normais exatamente no momento histórico em que essas pessoas não os esperam mais nem os conseguem mais enxergar, que poetas e poemas podem, então – e ainda –, puxar os pés de todos enquanto dormem de noite ou assombrá-los em sonhos ou mesmo em alguns momentos de vigília quando se permitem minimamente ao encontro. Assombrando as pessoas de seu tempo, assombrando o nosso tempo, os poetas e os poemas lutam contra o hegemônico deste

tempo, em nome de um tempo por vir. Os poetas e os poemas assombram as pessoas de seu tempo exatamente porque trazem, para elas, e sobre elas, a mensagem espectral e fantasmática dos mundos supra e infrarreais, de um mundo outro e de um mundo de fora: a mensagem – a mais terrível de todas – de que nosso tempo e suas pessoas são, eles mesmos, sem saberem, puros fantasmas, hordas de fantasmas, multidões de fantasmas, rastros de quem já morreu ou, como disse um poeta de nossa língua há mais ou menos um século (um poeta, diga-se, do país que, matando-os e escravizando-os, retirou esta terra dos índios), “cadáveres adiados que procriam”.

Se os poemas são hoje pouco lidos, é exatamente pelo fato de, por puro medo dissimulado, as pessoas de modo geral não quererem saber de suas condições fantasmáticas, de não quererem saber, por puro temor recalçado, das nossas condições espectrais e do tempo em que vivemos. É certo que ainda está para ser realizada uma leitura da poesia brasileira do século XX e da poesia contemporâneas pelo fantasmático, mas é certo, igualmente, que os poetas das línguas e dos mundos espectrais e fantasmáticos vêm, repetidamente, ofertando essa notícia há tempos. Já no começo do século XX, o poeta inglês D. H. Lawrence, por exemplo, nos informou a todos de que perdemos “o sopro de vida”, que perdemos “the breath of life” (exatamente o termo e a experiência mais importantes para Kopenawa):

**The breath of life**

The breath of life and the sharp winds of change are the same thing.

But people who are fallen from the organic connection with the cosmos

feel the winds of change grind them down

and the breath of life never comes to nourish them.

**O sopro de vida** [tradução de Mário Alves Coutinho]

O sopro de vida e os cortantes ventos da mudança são a mesma coisa.

Mas as pessoas que perderam a conexão orgânica com o cosmos sentem os ventos da mudança triturando-as e o sopro da vida nunca vem para alimentá-las.

Dando notícia do fantasmático e do espectral que nós, brancos, hoje, historicamente somos, o poeta esclarece para todos que o fato de não sermos alimentados pelo “sopro de vida” é simplesmente equivalente a nos tornarmos “essencialmente não-existente[s]”, uma[s] “nulidade[s]”, “nada”, “sem sentido[s]”:

### **The middle classes**

The middle classes  
are sunless.

The have only two measures:  
mankind and money,  
they have utterly no reference to the sun.  
As soon as you let *people* be your measure  
you are middle-classe and essentially non-existent.

Because, if the middle classes had no poorer people to be superior to  
they woud themselves at once colapse into nullitty.  
And if they had no upper classes either, to be inferior to,  
they wouldn't suddenly become themselves aristocratic,  
they'd become nothing.  
For their middleness is only an unreality separating two realities.

No sun, no earth,  
nothing that transcends the bourgeois middlingness,  
the middle classes are more meaningless  
than paper money when the bank is broke.

### **A classe média** [tradução de Mário Alves Coutinho]

A classe média  
é sem sol.

Ela tem somente duas medidas:  
o ser humano e o dinheiro,  
ele não tem absolutamente nenhuma relação com o sol.  
Assim que você deixa as *pessoas* serem sua medida  
você é classe média e essencialmente não-existente.

Porque, se a classe média não tivesse gente mais pobre a quem  
ser superior  
ela própria desmoronaria imediatamente em direção à nulidade.  
E se ela não tivesse a classe superior para se sentir inferior,  
não se tornaria subitamente aristocrática,  
ela se transformaria em nada.  
Pois sua mediania é somente uma irrealidade separando duas  
realidades.

Sem sol, sem terra,  
nada que transcenda a mediania burguesa,  
a classe média é mais sem sentido  
o que papel moeda quando o banco quebrou.

Escutando igualmente os poetas, não estamos longe de  
escutarmos sobre nós algo muito similar ao diagnóstico realizado  
pelo xamã Kopenawa; em sintonia com ele, estamos aptos ao  
recebimento admirativo de seu pensamento e aos diálogos  
possíveis que forem necessários ao devir índio do branco, ao nosso  
devir índio.