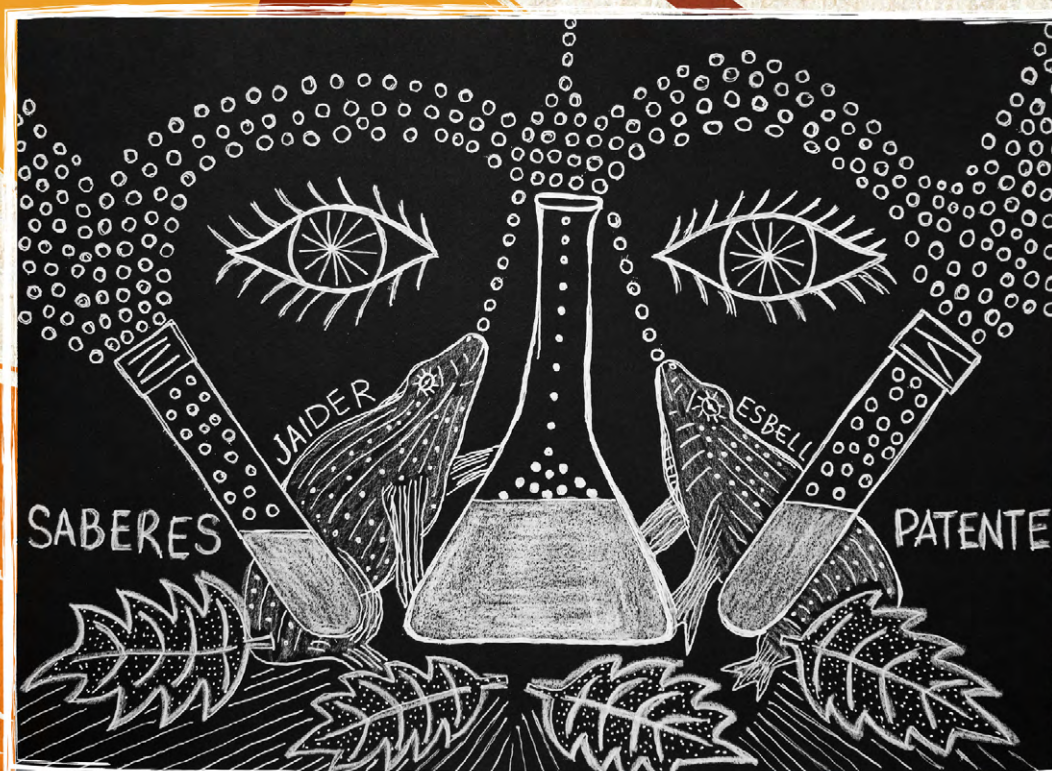


LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Autoria, Autonomia, Ativismo

Julie Dorrico
Fernando Danner
Leno Francisco Danner
(org.)



LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Autoria, Autonomia, Ativismo

Julie Dorrico

Fernando Danner

Leno Francisco Danner

(orgs.)

Rondônia
2020



Organização e revisão

Julie Dorrico, Fernando Danner e Leno Francisco Danner

Projeto gráfico

Luana Santa Brígida

Capa

Mariana Henrique

Imagem de capa

Jaider Esbell

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



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.)

Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico] / Julie Dorrico, Fernando Danner, Leno Francisco Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

389 p.

ISBN - 978-85-5696-765-7

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

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

CDD: 199

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia brasileira 199

SUMÁRIO

- 7 **Apresentação à coletânea**
- 11 **Sobre não deixar rastros em meio a bordoadas**
Ana Liberato Tettamanzy

AUTORES/AS INDÍGENAS

- 19 **Escrevivência**
Graça Graúna
- 20 **Literatura indígena brasileira contemporânea:
Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem?**
Jaidier Esbell
- 26 **Boacé Metlon**
Palavra é coragem
Autoria e ativismo de originários na escrita da História
Aline Rochedo Pachamama
- 41 **Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã:
A rede de mulheres indígenas pelos direitos
ancestrais e reconhecimento ético**
Fabiane Medina da Cruz
- 61 **Carama suí îe'emonguetás îe'engaras:
Carubas Moemas îe'engas
(Re)Existências Indigenamente Decoloniais**
Casé Angatu
- 73 **O grão**
Auritha Tabajara
- 77 **Literatura indígena, ancestralidade e contemporaneidade:
Vozes empoderadas**
Ademario Ribeiro

- 89 O olhar da palavra**
Escrita de resistência
Márcia Wayna Kambeba
- 98 Canto mestizo**
Graça Graúna
- 99 A literatura indígena deve atender ao interesse das comunidades indígenas!**
Marcos Terena
- 103 Seguindo os caminhos das águas com literatura indígena**
Márcia Mura (Márcia Nunes Maciel)
- 111 Macunaima**
Graça Graúna
- 112 A literatura nativa, seu valor, sua cultura**
Olívio Jekupé
- 119 Caminho do porto**
Roni Wasiry Guará
- 129 Canción peregrina**
Graça Graúna

REPUBLICAÇÕES

- 133 A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira**
Rita Olivieri-Godet
- 169 Uma outra história, a escrita indígena no Brasil**
Lynn Mario T. Menezes de Souza
- 181 Cinco ideias equivocadas sobre os índios**
José Ribamar Bessa Freire

- 204 Literatura indígena contemporânea:
O encontro das formas e dos conteúdos na poesia
e prosa do I Sarau das Poéticas Indígenas**

Deborah Goldemberg

Rubelise da Cunha

TEXTOS INÉDITOS SOBRE LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA

- 238 A literatura indígena brasileira contemporânea:
A necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia**

Julie Dorrico

Leno Francisco Danner

Fernando Danner

- 262 Ver com os olhos
Representação e A Queda do Céu**

Pedro Mandagará

- 270 O elo com a cadeia da tradição:
A literatura indígena e o resgate da potência coletiva**

Rubelise da Cunha

- 285 Reconhecendo os conhecedores:
Pensadores indígenas como fonte de informação para a escrita acadêmica**

Aline Franca

- 296 Ouvir, narrar e cantar:
Transformações da palavra guarani em São Paulo, capital**

Paulo Victor Albertoni Lisboa

- 325 As ideias a partir do lugar, ou como as criações
indígenas pacificam o antropoceno**

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Nádia da Luz Lopes

- 350 Autoria, autonomia, ativismo:
Educar e politizar pela e para a escrita – notas sobre a
literatura indígena brasileira contemporânea**

Leno Francisco Danner

Julie Dorrico

Fernando Danner

Apresentação à coletânea

De fato, minha face nunca me deixou estar imperceptível.
(Jaider Esbell)

Este trabalho representa uma continuidade relativamente ao texto *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*, publicado no ano de 2018, no qual procuramos abordar a questão da produção estético-literária indígena desde uma dupla perspectiva que, de todo modo, para nós, está em permanente interação: a visibilização dos/as próprios/as escritores/as indígenas, a publicização, a escuta e o estudo de suas palavras; e a interpretação e a utilização acadêmicas dos textos e, obviamente, da própria perspectiva epistêmica, política, estética, ontológica inclusive, desses/as escritores/as enquanto intelectuais que falam-agem – *voz-práxis* – desde sua condição como indígenas, uma vez que, como podemos perceber neste texto por meio de suas palavras, é a partir dessa condição como indígena que a literatura nativa (Olívio Jekupé) construída pelos/as pensadores/as originários/as (Aline Pachamama) ganha seu sentido e adquire sua dinâmica. A literatura é indígena não apenas por uma questão de modismo, embora o modismo já pudesse ser suficiente para legitimá-la – afinal, não existiria academia em particular ou sociedade civil de um modo geral se não houvesse *diversidade* epistêmica, política e estética (os muitos “ismos”, as muitas “logias”, os muitos partidos etc.). A literatura é indígena, contudo, por algo muito mais importante e que encontra seu sentido exatamente no próprio processo de construção do sistema-mundo euronorocêntrico em que a tríade colonialismo-racismo-menoridade constitui o núcleo basilar de funcionamento.

Com efeito, se quisermos entender a emergência, o desenvolvimento e a consolidação pública, política e cultural do pensamento indígena brasileiro, nisso que representou, no dizer de Ailton Krenak, *a segunda descoberta do Brasil*, temos

de retomar insistentemente o fenômeno de nossa modernização conservadora e periférica, produto da correlação de eurocentrismo, colonialismo e racismo, cuja ação central consiste exatamente na produção de minoridade político-cultural. O/a índio/a, essa noção simbólico-semântica que “conhecemos”, essa imagem folclórica que compartilhamos no dia a dia e que está no mais fundo de nossa psique coletivo-individual, foi construído pela tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo, foi nomeado desde o início pelo invasor que, ao utilizar tal tríade, inverteu a lógica da colonização: de invasão, roubo, assassinato, estupro, ela passou a se chamar desbravamento, construção civilizacional, humanismo (mesmo que ao preço das guerras justas de ontem e hoje); e, no mesmo diapasão, o colonizador, mais uma vez pela assunção daquela tríade, transformou-se “essencialmente”, tornando-se desbravador, agente da civilização e do progresso, profundo humanista, ele que é, utilizando categorias jurídicas tão caras aos “liberais na economia e conservadores na cultura”, em particular quando se trata da justificação do sagrado direito à propriedade (deles), apenas um ladrão, assassino, terrorista e estuprador.

O/a índio/a, portanto, somente existe por causa da correlação de eurocentrismo, colonialismo e racismo, e existe enquanto minoridade, isto é, como sujeito não-público, que, por isso mesmo, precisa ser silenciado, invisibilizado e *privatizado*, cujo único espaço é o mato, o mais profundo dele; ademais, como povo-sujeito pré-civilizacional, deve ser tutelado, outros – os brancos (outro conceito tornado normativo e naturalizado com a tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo) devem representá-lo, falar por ele, orientá-lo. É desse modo que podemos perceber, em todos/as os/as escritores/as indígenas presentes nesta coletânea, uma politização de sua voz e uma vinculação de sua *práxis* em torno à condição e à causa indígenas e, nesse sentido, como crítica direta, pungente, carnal e vinculada contra a tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo. Desde sua condição étnico-antropológica, desde suas bases paradigmáticas, suas ontologias locais-universais, eles utilizam-se de diferentes ferramentas epistemológicas e as readéquam ao propósito de uma literatura militante (crítica social, reconhecimento cultural, luta política, perspectiva educacional, subversão epistemológica etc.) em que o relato autobiográfico, testemunhal, mnemônico e experiencial utiliza-se de sua própria condição, de seu próprio corpo, de sua própria origem,

da ancestralidade, dos massacres e preconceitos vividos e sofridos como objeto temático e agulhão crítico no qual criatividade, catarse e militância adquirem toda a pungência, dramaticidade e politicidade que somente um/a intelectual de minorias pode fazer em sua plena efetividade.

Leia-se Elie Wiesel e Eliane Potigura, leia-se Hannah Arendt e Ailton Krenak, leia-se Primo Levi e Kaká Werá, leia-se Franz Kafka e Olívio Jekupé, leia-se Anne Frank e Werá Jeguaka Mirim – as experiências autobiográficas de menoridade, de violência simbólico-material vivida e sofrida como minorias, a riqueza epistêmico-normativa dessas singularidades estão no mesmo patamar, assim como a genialidade autoral; leia-se Hans-Georg Gadamer e Davi Kopenawa e veremos ontologias macroestruturais de diálogo, crítica e intervenção na modernidade com a mesma grandiosidade e importância. Por que fazemos essa comparação genérica? Porque a produção estética, literária, filosófica indígena – assim como a descolonização africana e as filosofias negras, a teoria queer e os feminismos – representa a efetiva potência crítica de um processo de modernização que alcançou um estágio de autodestruição permanente e, como nos parece (e aos/às intelectuais indígenas brasileiros/as), imparável, irrefreável. Porque o ativismo das minorias político-culturais e suas múltiplas bandeiras de reconhecimento, em um tempo de crescimento não apenas de lógicas sistêmicas, não-políticas e não-normativas ligadas ao mercado e à guerra (o mercado como guerra), mas também do casamento de mercado, totalitarismo e conservadorismo, representam um dos baluartes mais básicos para a reafirmação de um universalismo em que direitos humanos, pluralismo, justiça e igualdade mínima ainda podem ser justificados, defendidos e implantados.

A crítica à modernização, portanto, encontra nos/as intelectuais de minorias, encontra no ativismo dos grupos marginalizados, tradicionalmente negados, negativados, violentados, seu verdadeiro núcleo epistemológico-político. É nesse sentido que a consolidação pública, política e cultural das minorias – no nosso caso, do pensamento indígena, da literatura indígena – se constitui em um momento fundamental para a tematização de nossa modernização conservadora e periférica e, nela, do conservadorismo político-cultural que, em nome de uma visão essencialista e naturalizada de mundo, de cunho racista, homofóbico, machista

e autoritário, ao mesmo tempo em que individualista, ataca nossos grupos minoritários, em particular os povos indígenas e os movimentos LGBTQ+ como seus alvos primordiais, embora sem esquecer-se das tradicionais misoginia e negrofobia. Por isso, essa coletânea objetiva correlacionar autoria, autonomia e ativismo, no sentido de que o enfrentamento da minoridade exige exatamente uma perspectiva autoral autônoma e militante dos e pelos sujeitos marginalizados, a partir de sua condição e de suas experiências como singularidade. Como dissemos acima, se a minoridade é justificada pela ideia de que o/a outro/a é um sujeito infantilizado, degenerado e até animalesco, um imbecil, tendo de ser afastado da esfera pública e escondido no mato, na cozinha, no armário ou na senzala, devendo, portanto, ficar na esfera privada, invisibilizado e silenciado, de modo que seu senhor falaria por ele/a, o enfrentamento dessa perspectiva colonial, racista e autoritária exige a politização, que só vem com a publicização da própria voz-*práxis*, que só se efetiva como esfera pública, como militância direta, como um pensamento-*práxis* que desnaturaliza e, então, politiza intersubjetivamente as condições, os sujeitos, as histórias, os valores e as práticas, assim como os símbolos, construídos em termos de colonização e por meio do racismo. E, ao fazer isso, traz para o centro da vida democrática novas ontologias, epistemologias, éticas, estéticas e utopias. Acreditamos que o pensamento indígena pode ser a base para uma nova perspectiva teórico-prática de crítica e de reconstrução da modernização.

Os organizadores
Porto Velho (RO), Fevereiro de 2020

Sobre não deixar rastros em meio a bordoadas

Ana Liberato Tettamanzy¹

Somos aqueles por quem esperamos (profecia do povo Hopi).

Nós devemos andar aqui na Terra pisando suavemente, como os pássaros voam no céu, sem deixar rastros (Ailton Krenak).

Apresentar esse livro, como fiz com o volume anterior, trouxe desassossego. No texto inicial da coletânea, do artista Jaider Esbell, apareceram as bordoadas, dada a incontornável distância entre mundos e temporalidades que se chocam ou repelem. Nossas ainda vãs cobiça e ânsia por catalogar e controlar justificam as esperadas desconfianças. Jaider, que comeu do fruto da academia letrada para dizer de seu vazio amargo, ao mesmo tempo deu uma passada por aqui, com palavras escritas das quais não quis ou não pode se furtar. Se a escrita lhe cai como um fracasso e se o pensamento turva, ainda assim apelou para uma causa maior, combater o aquecimento global que faz a natureza repulsar os humanos nesses tempos que têm sido nomeados de Antropoceno: “Como agente-autor me cabe pegar a mão do humano e introduzi-lo na natureza até que ele se perca para se achar uma só coisa. Antropoceno reverso?”. Sugere aos parentes que escrevem cautela e retaguarda para duvidar, “aceitar que talvez enquanto autor ainda não tenhamos histórias, mas uma grande responsabilidade com o pensamento-trajetória dos antes da gente. Se a literatura indígena nasce na borda do abismo ela deve servir unicamente para criar e distribuir asas para regressarmos, pois essa curiosidade insana de querer cruzar é nosso algoz enquanto humanidade”. No seguimento do texto, ao tratar do constructo teórico ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA, lança ainda mais desconforto

1. Docente do Instituto de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Contato: atettamanzy@terra.com.br

sobre não se deixar capturar em lugares formatados para “encontros”, dos quais desacredita, por serem, a seu ver, antes de tudo imaginários. A viabilidade parece estar no que chama de desordem epistemológica, presente nesse livro como fissura: “como encanto me tornei seu espelho para lhe tomar de susto”.

A cena inaugural do racismo-etnocentrismo-colonialismo, que deitou os nativos eternamente em berço esplêndido ou nas margens silenciosas das missas e atos dos impérios, não é mais possível – ou não deveria ainda ser possível. Moralmente, epistemologicamente, esteticamente, ontologicamente. Como explicam os organizadores desse volume, a menoridade político-cultural atribuída ao sujeito indígena e a seu pensamento procede dessa tríade perversa que a modernização conservadora não dissipou, ao contrário, até fortaleceu sob os disfarces de mundialização das culturas e livre circulação de povos e *bites*. Porém, parece que a única matéria a circular universalmente tem sido a mercadoria em seu funcionamento predador e fetichista (e nos últimos tempos também alguns vírus). Não obstante o quadro pouco animador, os organizadores identificam nesses intelectuais de minorias e no seu ativismo uma genialidade autoral – *a voz-práxis* que, junto ao *pensamento-práxis*, criaria na arena pública condições “para a reafirmação de um universalismo em que direitos humanos, pluralismo, justiça e igualdade mínima ainda podem ser justificados, defendidos e implantados”. Mais ainda, acreditam que o pensamento indígena pode ser a base para uma nova perspectiva teórico-prática de crítica e de reconstrução da modernização. Ficamos assim, de certo modo, situados entre a utopia que anima a intenção desse livro e as bordoadas de Jaider Esbell sobre os limites das artes, entre elas a literatura, que, sendo parte desse circuito mercadológico e desse tempo de crise, beiram o abismo.

Os autores indígenas que encontrarão a seguir posicionam-se de formas diversas frente ao par utopia versus bordoadas. Aline Rochedo Pachamama começa nos rastros de Jaider: reconhece o legado coletivo, feminino e fundado na terra: “Para honrar nossas ancestrais, escrevemos. Escrevemos porque há uma floresta em nós, afetos e uma luta”. Como historiadora, contesta a objetificação imposta aos sujeitos e povos originários e defende não apenas a escrita das oralidades e memórias, mas também a valorização das línguas maternas. Segue com a crítica à violência contida no uso genérico e equivocado do termo “índios” e na reiteração

de discursos e imagens como a da personagem Iracema, de José de Alencar, empenhados em apagar a “raça extinta”. Por fim, defende que a palavra “tem a alma de quem fala e escreve”, parecendo, portanto, menos reticente que Jaider em relação às possibilidades da escrita pelos indígenas.

Casé Tupinambá agrega as dimensões de intelectual e ativista na denúncia de sucessivas violações aos direitos congênitos a território, autonomia e alteridade. Desde o início marca seu texto com linguagens “que são advindas de memórias ancestrais inatingíveis pelas palavras escritas, por mais cuidadosas que sejam”, já que se entende como parte da natureza, o que implica escutar suas falas e silêncios e também aquilo que os encantados e ancestrais manifestam através dela. Ciente do limite da palavra escrita, ainda assim intensifica com a força poética do texto o convite aos leitores a, mais que tudo, reconhecerem a inviabilidade do Estado e do capitalismo e a luta que é como a vida, ritual permeado de cantos, adornos e força advinda da natureza encantada, dos ancestrais e anciões: “A nossa luta pelo Território é a luta pelo sagrado”.

No texto de Ademario Ribeiro, a luta ocorre na ordem do simbólico, dado seu empenho pela mais do que tardia consideração dos textos e autorias indígenas na educação e mesmo na vida social brasileira e, com isso, o reconhecimento da contemporaneidade e do protagonismo dos povos nativos. A literatura indígena, “exercício cotidiano e ampliado da oralidade e do gênio”, pode a seu ver contribuir para a efetivação da Lei 11.645 de 2008 como experiência intercultural e de valorização da diversidade. Igualmente o propósito de Olívio Jekupé, que se define como um escritor crítico, é que a literatura nativa atue cada vez mais como uma defesa do mundo indígena em face do preconceito das cidades. Assim como educa os não indígenas e oferece material para estudos acadêmicos, essa literatura provoca nas escolas das aldeias a necessária valorização dos saberes próprios, historicamente atacados pelo etnocentrismo.

A geógrafa Márcia Kambeba remete a memórias afetivas para explicar seu devir como escritora e educadora para a qual a aldeia é a casa maior, a grande escola do bem viver onde o rio, a mata e a terra ensinam: “É seguindo esse ensinamento que vem da natureza que a escrita toma corpo e a palavra se faz palpável pela literatura que flui de nossas mentes com olhar de quem vivencia uma

territorialidade que difere da vivida na cidade”. Como poeta, defende que a escrita faz uso político e sensível da escuta dos anciões, os “troncos velhos”: “Escrever é um ato de sintonia com a ancestralidade, é ser guiado pela espiritualidade que em nosso corpo-território habita; e a poética precisa ser sentida, não só ouvida”.

Entendimento semelhante acerca dos modos de ensinar e aprender é exposto pela professora Márcia Mura, com seu relato emocionado das rodas de leitura que realiza com crianças em seringais: “os livros de literatura indígena são os instrumentos para despertar o ser indígena de cada criança, que está situada em um contexto de apagamento das memórias ancestrais”. Em paralelo ao projeto de descolonização das escolas, a educadora afirma sua identidade Mura: “foi navegando pelo Madeira que encontrei Mura em mim, encontrei força em mim; suas memórias revivi e suas histórias escrevi”.

A propósito das reflexões de Márcia Kambeba e Márcia Mura, que marcam o vínculo dos territórios com o corpo, Fabiane Medina da Cruz traz o recorte do feminismo a fim de colocar em xeque a afirmação da existência de um patriarcado indígena, que seria nada mais do que a captura “da cultura ancestral através de mecanismos de controle e submissão colonialista, tendo em vista o desvirtuar da prerrogativa do bem-viver indígena, por este estar voltado à valorização do elemento feminino, isto é, a Mãe-Terra”. Justamente pela responsabilidade profunda da mulher indígena com a gestão do território ancestral é que seu corpo é o primeiro a ser atacado e subalternizado, o que demanda a análise da perspectiva do gênero e da etnia de forma interseccional e decolonial. A professora ainda comenta recentes exemplos de organizações de mulheres indígenas que, através de suas lutas contra a violência, apostam na continuidade dos valores ancestrais de cooperação entre seres interdependentes em oposição ao modelo colonial fundado no “poder da masculinidade” que subjuga e submete mulheres pela força.

O escritor Roni Wasiry Guará escolhe a forma da narrativa para representar uma outra violência repetida nesse país ao longo dos séculos: o desterro etnocida de crianças indígenas em internatos nas cidades. Em nome de deus, eram afastados da língua, das memórias, dos parentes e da floresta. Alguns resistiram por contar com a força da ancestralidade e da espiritualidade:

Palavras deles mesmos era difícil de ouvir, só em sonho, na lua alta, sempre um dentre nós contava que havia sonhado com os pais, e aí todos sentavam e pedíamos pra que contasse o sonho, isso era bom pra todos. Para não esquecermos eles, o momento da história passou a ser diário, era o que mantinha eles em nossas memórias. Vez ou outra, na calada da noite, um de nós subia pelo esteio e alcançava o travessão da casa; lá estando, abria uma telha no telhado, assim podíamos olhar as estrelas, relembrar os parentes, tantos os daqui quanto os de outros mundos, lá víamos os caminhos que se cruzam no céu, onde caminham aqueles que veem e não são vistos, mas os encontramos em nossos sentidos.

Junto a seu grupo, o protagonista da história quebra o destino de alienação com o reencontro imaginário com a “casa abrigo, casa pessoa, casa abraço”, que culmina com a fuga e a conquista de outros espaços, como os acadêmicos, ou com o que chama de “renascer” em si mesmo. No retorno à aldeia, um mais velho assim explica sua experiência com a escrita e com a literatura: “Vocês, os escolhidos para sair, não foi por acaso, alguém tinha que cumprir essa missão. Hoje são os mestres das letras, são os que levam nossas histórias para conhecimento de outros povos, vocês são os caminhos de hoje, são os que conhecem as mensagens escritas no bailar das estrelas, são vocês que guardam os segredos de onde encontrar as sementes do arco-íris”. O ancião emprega imagens e poesia para significar o duro processo de letramento que, como em textos anteriores, deve ser assumido a partir de um compromisso anterior e permanente com a coletividade.

Se Rony elegeu a narrativa para expor seus pensamentos sobre o fazer do escritor, Auritha Tabajara e Graça Graúna elegeram a poesia. Considerando a centralidade que o território e a ancestralidade ocupam na experiência histórica desses povos, não parece casual a reiteração de imagens e signos ligados a esse binômio também na subjetividade lírica. É o caso do curto poema “Escrevivência”, em que Graúna acrescenta a escrita como terceiro elemento central: “Ao escrever,/ dou conta da ancestralidade;/ do caminho de volta,/ do meu lugar no mundo”. No sugestivamente intitulado “Grão”, Auritha afirma que na aldeia “não há separação./ Entre o homem e o igarapé”, ou seja, para que germinem, tanto as ideias quanto os seres vivos demandam um espaço comum em que o legado tradicional seja transmitido tanto na voz como na letra: “Eu ouço história na aldeia/ E para que

outros leia/ Escrevo aqui no papel./ É o grão que estou plantando/ Outra geração deixando/Nesta forma de cordel”. No poema “Canção peregrina”, escrito em espanhol, a professora Graça coloca a poesia como porta voz da dor, mas também do desejo de liberdade de diferentes povos e identidades da América: “*Yo canto el dolor/ desde el exilio /tejendo un collar de muchas historias y diferentes etnias*”. A mesma intenção inspira “Macunaima”, que denuncia os “Brasil/ brazis/ crias de um homem submerso”, e “Canto Mestizo”, que interpela por escuta: “Mira! En mi tierra mestiza/ un pájaro de América canta!” A escrita dessas mulheres se vincula, assim, ao ato de gerar a vida aprendido com o corpo-território maior, a Mãe-terra.

Como síntese – que sei impossível – da polifonia dessas vozes que escrevem, acolho a manifestação do experiente Marcos Terena, que se apresenta como escritor e comunicador de longa data ocupado em transmitir a “história do cidadão indígena”. Após contar alguns episódios de sua vida, como o ativismo e a perseguição no período da ditadura militar e a escrita do livro *O Cidadão da Selva* no início da década de 90, alerta para a importância do escritor indígena nas respostas ao que chama de “desafios da modernidade”:

A literatura indígena se tornou hoje uma ferramenta que atende mais às produtoras e suas demandas do que propriamente ao interesse das comunidades indígenas. Isso é compreensível e não pode ser desprezado. Temos que considerar que toda a cultura, a tradição e a forma de comunicação indígena são basicamente orais, ou seja, se existe alguma forma de escrita indígena, ela não é essa ocidental de verbos e hiatos. O grande desafio do Escritor Indígena é saber decodificar as mensagens dos anciãos de nossos povos e torná-las úteis na vida prática do jovem indígena que quer ser “doutor”, para que ele não se perca num mundo cheio de seduçções; e, ao mesmo tempo, colocar as visões, os sonhos e as lendas indígenas como práticas de saberes milenares, e não uma percepção momentânea como, aliás, se pode observar em muitos produtos escritos por especialistas em Índios, sem qualquer compromisso com a verdade indígena e suas realidades.

No espelho oferecido por Jaider Esbell, que abre a seção de autoria indígena, os que tentamos, a partir das instituições e dos conceitos, ir para além deles, nos encontramos limitados pelas palavras escritas nas peles de papel ou

pelos imagens nas telas. Vício de origem, pelo visto. Além disso, pisamos o solo deixando rastros demais: lixo, miséria, destruição, doenças, venenos, discursos, teorias, guerras. Ainda assim, penso que tentamos escutar e ler os sinais lançados por pessoas indígenas com atenção ao compromisso com sua verdade e suas realidades, evitando a “percepção momentânea” criticada por Marcos Terena. Só quem ousa atravessar fronteiras ou mesmo ignorar sua invenção abstrata pelo colonialismo pode vir a encontrar signos em comum para autoria, autonomia e ativismo num mundo concreto que segue despedaçado e insiste em práticas de abismo. Um caminho para tal pode ser deixar-se desorganizar em meio ao susto, como indicou o artista macuxi numa de suas bordoadas. E, a partir daí, quem sabe aprender a pisar o solo sem deixar rastros.



AUTORES/AS
INDÍGENAS



Escrevivência

Graça Graúna²

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

2. Graça Graúna é escritora indígena pertencente ao povo Potiguara (RN). Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Pós-Doutora em Educação, Literatura e Direitos Indígenas pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Também é educadora universitária na área de Literatura e Direitos Humanos. Contato: grauna3@gmail.com

Literatura indígena brasileira contemporânea: Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem?

Jaider Esbell³

Talvez tudo comece a se distanciar rapidamente quando desce do inesperado o termo EDUCAÇÃO, um pacote surpresa dentro da já violenta COLONIZAÇÃO.

Devíamos estar felizes, mas o sofrimento alheio não devia nos permitir. Se somos autores, somos co-autores desse tempo insuportável e, ativos, submetamo-nos ativistas ao senso de que nada fazemos a mais do que nossa obrigação em alertar agindo. Indígenas- filhos das plantas – pais da autonomia – deidades com pés na terra sem tempo, pois somos uni, bi, diversos.

Ao aceitar o convite para compor o pensamento fluido, com ares críticos dessa obra, não o pude fazer diferente, senão buscar analisar com bastante cautela, o título, visto que não terei acesso aos textos dos meus colegas autores e nem é bem esta a agência.

Então, a minha presença aqui seria meramente uma tentativa de leitura de realidade/mundo, e como posso ir além, se leio e vivo somente a minha ideia de? Então escrevo para convidá-los a des-evoluir, a desnacionalizar-se especialmente da ideia de Brasil-Colônia também.

Voltemos, plantemos árvores e nela subamos. Assim, em resumo, nesses três primeiros parágrafos estaria quase tudo: a autoria, o tempo presente e o

3. Jaider Esbell é artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi. Nasceu em Normandia, no estado de Roraima, e viveu até aos 18 anos onde hoje é a Terra Indígena Raposa Serra do Sol (TI Raposa Serra do Sol). Publicou sua obra autoral *Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro* (Roraima: Edições do Autor, 2013). É um dos intelectuais que compõem a Coleção Tembetá (2018), editada pelo Beco do Azougue Editorial. Possui o seguinte site: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/> Contato: es.b@hotmail.com

ativismo em dizer: basta, corramos para a sombra para descansar e dar descanso para...surgir a autonomia?

De certo caberá este texto em muitos espaços e se eu tive privilégios escapando das intifadas do “homem branco” e de outros povos nativos inimigos, antes mesmo dessa panaceia, precisaríamos de outras e outras.

Estou fixado com essa palavra: educação. Preciso ficar atento e não me afastar das referências desta obra, pois talvez seja a justiça, a honestidade e a franqueza com a questão atemporal o que de fato levará a nos compreendermos em nossa vergonha alheia ainda dormente, adormecida.

Outros cuidados são a pertinência em marcar a minha relação com a ciência acadêmica na insistência de que talvez seja possível um caminho mais perpendicular ao eixo englobante dos sentidos periféricos. Para e por outras razões somos todos ciências fluidas, embora gere acúmulo a sapiência narrada, descrita e transcrita.

A escrita então cai como um fracasso, uma espécie de morte para a sabedoria-essência, é um atestado, independe de opiniões se ainda não conseguimos justificar suas razões. Nossas emoções estão aquecidas não por acolhimentos, mas por repulsas. A natureza aquecida por nós nos repulsa, é para isso que devemos olhar e com isso seriamente nos envolver. Alimentar distâncias talvez nos deixe distante do ponto convergente, o resíduo geral do mundo local, o aquecimento global.

Acredito clarear aqui que o meu ponto de escrita é, sobretudo, turvo, contudo é do lado de cá que escrevo, dessa trincheira, por detrás dessa ideia-bananeira que nasce junta, na mesma raiz e sai por outros terrenos aventurando horizontes pondo cachos próprios de si em outros mundos.

É desse ambiente de representação que escrevo, da teimosia em parar o luxo com o próprio estaque e mormente compor a tensão das forças em ascensão. Ou seria declínio? Como agente-autor me cabe pegar a mão do humano e introduzi-lo na natureza até que ele se perca para se achar uma só coisa. Antropoceno reverso?

Isso tudo é dito, pois talvez seja sentido o que se busca, visto que já temos ou tivemos o entretenimento, o alimento para vaidades desde vãs idades. E não é a ideia de cultura a ruptura, o mito de uma evolução, uma modernização arcaica? E não seria o conhecimento demonstrado a certificação da tolice quando escrevemos nas folhas das árvores já como papel envenenado os atos da nova revolução?

Eis talvez nosso maior veneno, um pensamento demonstrado sem alinhamento, em des-contexto, sem pudor, justo por mais valia.

Os desafios, as energias ou as agências necessárias para se desconstruir o que ainda está em construção precisam necessariamente talvez aparecer ou estarem acomodados em uma visualidade escalar, ou melhor, em um sentido tal. As escalas das coisas exigem que elevemos a criticidade para um patamar de pluralidade assim colocamos mais mistérios quando nos recusamos a analisar singularidades.

Ao menos devemos sentir ainda fortes palpitações e aceitar que talvez enquanto autor ainda não tenhamos histórias, mas uma grande responsabilidade com o pensamento-trajetória dos antes da gente.

Se a literatura indígena nasce na borda do abismo ela deve servir unicamente para criar e distribuir asas para regressamos, pois essa curiosidade insana de querer cruzar é nosso algoz enquanto humanidade. Ela deve nos dar, digo, nós que nós ajuntamos em sua biqueira respingados pelos descuidos, deve nos dar um relatório, a impressão de nossa auto demanda.

De fato temos uma conta a pagar, um algo a apagar antes do antes.

Vou repetir aqui um texto que coloquei no meu site e em minha página no Facebook sobre outro momento/movimento muito parecido com esse. Convido a lê-lo e deixá-lo à parte, se possível, para uma junção de ideias logo mais. Vejamos:

O termo ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA é um dos lugares centrais e estratégicos para se perceber no mundo, perceber o mundo, os mundos, as imundícies e as maravilhas do talvez.

Tudo bem, vamos aos detalhes.

Imaginemos que o termo é um lugar de “se encontrar” como tem por aí, os lugares onde as pessoas marcam de se encontrar, com uma placa, depois de seus volteios no ambiente, a modo de não se perderem para sempre (risos).

O termo é uma arapuca, uma armadilha artesanal tradicional, orgânica e que funciona muito bem. Se você cair na arapuca da ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA alguém precisa aparecer para lhe resgatar, talvez para lhe avisar, lhe alertar, advertir, saudar, lhe dar as boas vindas, ou lhe ser hostil, acontece, ué.

O resgate também pode ser o seu momento de fuga, quando você escapa da mão do caçador e volta a voar livremente. Ou talvez prefira se entregar em sacrifício e se deixar ser comido para antropofagar?

Então, esse lugar imaginário, só cabe mesmo no imaginário, pois na cidade não cabe, não tem espaços e na floresta não dá, ela está invadida. O espaço-tempo-X que é a arte indígena contemporânea está mesmo suspenso no ar, está por aí como Makunaimas, Hauxs Hauxs, Añus, TXAÍSMOS.

É como uma sala de estar, lugar onde haverá constantes trocas de abordagens (etiquetas sociais gerais). É um ambiente revolucionário? É um vomitório? Um cemitério onde as coisas mortas devem estar? É um lugar de sementeira, de tortura ou de tipos de liberdades?

Aqui, embaixo da grande árvore dos mistérios (que serão para sempre MISTÉRIOS) tá vindo comer uma grande caça chamada CIÊNCIA ACADÊMICA ou a academia e seus filhotes. Tá vindo outro bicho grande e desconhecido, o SISTEMA DA ARTE e seus corpos. Tá vindo em arrodeio, ressabiado, o bicho de mil cabeças chamada POLÍTICA, ESTADO, ESCOLA, JUSTIÇA, SISTEMAS RELIGIOSOS, todos.

E o tal do artista nesta história toda?

A tal ARTE ou o ARTEFATO? É fato?

A Arte indígena contemporânea é o lugar de encontro do momento. Encontrem-se, entendam-se, curem-se ou se devorem, por favor façam alguma coisa, eu vou tentar fugir!

Gratidão!

.....

Essa obra é um produto da academia e eu estou aqui como um sujeito estranho ou ao menos ocupando uma fenda aberta para a desordem epistemológica. De fato, estou aqui por ser convidado e esse foi um trato feito com a Academia, tempos atrás quando eu saí da graduação e fui bem perto da cara desse monstro e me recusei a ser seu mero subserviente. Vi, percebi e, ainda mais, senti todas as gasturas dessa dominadora força e como encanto me tornei seu espelho para lhe tomar de susto.

Deixo decantar a memória enquanto transcrevo alguns episódios de minha abordagem com o sistema dominante em outros sentidos para além de lamúrias.

Na tentativa de decodificar o termo-arcabouço desta obra, caio em um mapa (de) limitado de ideias e, para criar saídas para os extrapolamentos que se pedem, pergunto então – O que dizer sobre e para quem?

Me antecipo na resposta e digo que, antes de outros, eu sou meu primeiro leitor e como tal coloco este texto nos volumes públicos dos pensamentos contemporâneos com todos os riscos que incorrem tais lançamentos. Que outra atitude tomar se já não tendo à neutralidade e se por luta maior dos meus anteriores eu não me arvorasse desse espaço como uma conquista coletiva e, por mera covardia pessoal, me esquivasse de uma simples colaboração?

Seguimos na leitura dos códigos, na forma ou ordem em que foram colocados e, talvez, ao final deste ensaio consiga ser compreendida a minha intenção em complexar o que tende a uma descrição generalista e marcada sobre assuntos urgentes e divergentes no cômputo dos conceitos includentes.

Includente é uma palavra que não existe a priori, mas que eu sinto a necessidade de sua criação pois há a sua outra parte, a excludente. Se a literatura indígena contemporânea é algo que passa a existir, esta passa a incluir. Mas em um sentido menos percebido talvez passe também a excluir?

Esta autoria deriva de uma ideia de autonomia e seu sentido ativista estaria em romper relações com sua origem, o contato com os cânones e uma volta para a ideia de floresta ou – em não havendo mais volta, tampouco floresta, para onde iria seu sentido ativista?

Se eu encontro terreno fértil para acreditar que, sendo um indígena, eu posso sonhar com a possibilidade de criar, ser autor, e não um repetidor, eu lanço então a palavra para o patamar de existência. Há um certo rito em propor criações, elas talvez venham de um mergulhar profundo nas subjetividades.

De certo essas necessidades veem de um lugar específico sitiado pelo indivíduo que viveu ou vive seu próprio episódio, trânsito de uma passagem coletiva pelos tempos e termos. Quando taxamos algo de indígena eu suspeito que este algo ainda caia em um campo comum de referências ou de descartes(?). Não mais deveria estar associado com pejorativos, mas com os aspectos mais singulares de nossa conexão com o tão desejado além.

A Literatura de imediato seria: a técnica de compor e expor textos escritos, em prosa ou em verso, de acordo com princípios teóricos e práticos; o exercício dessa técnica ou da eloquência e poesia. A palavra Literatura vem do latim “litteris” que significa “Letras”, e possivelmente uma tradução do grego “grammatikee”, conforme podemos ler na Wikipedia.

Seguimos anotando os pontos e sutilmente vamos escarificando essa capa densa e dura que nos distingue sim, mas nos deixa alheios, ou deixamos nós, autores indígenas, os outros de nós que não deram ainda suas mãos às palmatórias para ganhar do colono a sua boa educação, o seu letramento, o seu passaporte para o mundo dos “evoluídos”.

Assim, como ativo de um suposto ativismo atual, desta proposta está junto o aceite de que em nosso caso as letras são apenas metade e que a literatura indígena contemporânea no Brasil beira as periferias, sucumbindo viva com seus detentores, os ainda habitantes combalidos nativos que se esvaem com as florestas sem tempo hábil para transcender.

Poluída está a minha voz, o meu pensamento e a minha visão. Teima meu coração em filtrar e, limpando sementes, careço de terra fértil para germinar.

Escrevi este texto na Rússia no colo da deusa MOKOSH (fala-se macôxa), das indígenas daqui que teceram para mim um casulo, habilidade às de sua mestra para um dia eu despertar libélula e voltar para falar sobre outro assunto com ainda mais autonomia.

Gratidão a todos os envolvidos, seguimos.

Boacé Metlon

Palavra é coragem

Autoria e ativismo de originários na escrita da História

Aline Rochedo Pachamama⁴

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. Desse modo, suas ideias a nosso respeito deixarão de ser tão sombrias e distorcidas e talvez até percam a vontade de nos destruir (KOPENAWA E ALBERT, 2015, p. 76).

A partir de nossas inquietações, escrevemos. Para honrar nossas ancestrais, escrevemos. Escrevemos porque há uma floresta em nós, afetos e uma luta. Escrevemos para desconstruir registros colonizadores.

Pensando sobre o lugar dos Povos Originários na história, tendo em vista a construção de sua invisibilidade enquanto sujeitos históricos e considerando o nosso protagonismo pulsante, defendemos o quanto é necessário que a história da(o) originária(o) seja por ela/ele escrita. Nosso lugar é na História, na Literatura, nas Ciências, na Geografia, na Biologia, nas Artes, na Poesia. Há uma lacuna, relacionada ao registro escrito por indígenas, que estamos prontas (e prontos) a preencher. Consolidou-se uma perversa hierarquia científica no campo da História, atribuindo, direta ou indiretamente, aos Povos Originários (e também às mulheres), a invisibilidade, um lugar de inferioridade e passividade.

4. Pertence ao povo Puri. Historiadora, escritora e ilustradora. Doutora em História Cultural pela UFRRJ. Mestra em História Social pela UFF. Idealizadora da Pachamama Editora (editora formada por mulheres). Participa dos Movimentos dos Povos Originários, elabora e executa ações em prol da valorização e preservação de Línguas dos Povos Originários, bem como divulgação de suas Culturas a partir da História Oral. Contato: pachamamaeditora@gmail.com

Em suma, há uma tendência na historiografia de seguir uma postura excludente perceptível: o “ofício do historiador” (dos “cientistas”, “filósofos”, “sociólogos”) é um ofício de homens, que escreveram a história no masculino, patriarcal e colonizador. Os Povos Originários, por muito tempo, foram “objeto” de estudo; tornou-se lugar comum escrever sobre os indígenas, mas nunca com eles, ou mesmos sendo eles os próprios autores. Como ressalta a autora potiguara Graça Graúna, a escrita indígena é um lugar de vozes silenciadas e exiladas (escrita) ao longo dos mais de 500 anos de colonização:

Os direitos dos Povos Indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas, de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato. Mas, a pesar da intromissão de valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência (GRAÚNA, 2013, p.15).

A publicação de autoras e autores indígenas intenta atravessar “os muros da História oficial” e, com isso, possibilitar que as pessoas entendam que os originários são parte da sociedade, que têm direitos e que podem falar e escrever sobre os temas que desejarem, inclusive e, principalmente, sobre a história do povo do qual fazem parte.

Há uma vasta bibliografia indigenista que não foi escrita pelo indígena. Tais escritos se apropriam de nossos conhecimentos e saberes, muitas vezes traduzidos em vários idiomas, menos no idioma daquele que inspirou o registro. E o autor é sempre o outro. Um Povo, que é Originário, não será mais silenciado em seu próprio território e em seu conhecimento. Então, também por isso, decidimos escrever.

Da oralidade à escrita

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 (...). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais (MUNDURUKU, *In*: DORRICO. org, 2019, p. 83).

A oralidade é a forma de preservação das Línguas e Culturas dos Povos Indígenas e tem a capacidade de revelar a identidade de uma etnia, seus rituais, assim como o *modus operandi* de cada grupo. Disponibilizar o acesso aos bens do patrimônio cultural e de memória dos Povos Originários é de grande importância para as comunidades Originárias, instituições educacionais e à sociedade. Como sinaliza o autor Daniel Munduruku:

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 (MUNDURUKU, *In*: DORRICO. org., 2019, p. 81).

A oralidade desempenha um papel crucial, não apenas como uma ferramenta de comunicação, educação, integração social e desenvolvimento, mas também como um repositório para a singularidade das identidades, a história cultural, as tradições e a memória, como defendido no artigo 216 da Constituição de 1988:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. [Destacou-se] (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988, p. 62).

O histórico do trágico contato com os colonizadores revela, além do genocídio, também o etnocídio que, juntamente com outros fatores, ainda limita a compreensão da “sociedade” (refiro-me à não-indígena) ao real protagonismo e atuação do originário. A vasta pluralidade étnica do Brasil, ainda, é desconhecida por parcela majoritária da sociedade, como ressalta o autor Tiago Hakiy, do Povo Sateré-Mawé:

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. (HAKIY, *In*: DORRICO.org, 2019, p. 37).

Nessa perspectiva, a escrita de oralidades e memórias é instrumento de compreensão, pois privilegia a participação de pessoas que foram testemunhas de um processo histórico no Brasil. A pluralidade, proposta pela transição da oralidade à escrita, desdobra-se em rico diálogo.

Catequização é colonização

Os primeiros colonizadores jesuítas estabeleceram o uso da língua indígena como facilitadora para negociação e escravidão. Em decorrência do contato com jesuítas, a colonização obrigou os indígenas a utilizar a língua geral ou nheengatu⁵, uma forma simplificada do tupi antigo, adaptado, amplamente difundido e falado, em grande parte no Brasil, nos primeiros séculos da colonização portuguesa. A chamada “Língua Geral”, que tinha a matriz no tronco Tupi, privou aos originários

5. Atualmente, essa língua representa uma marca da identidade cultural para algumas etnias do Amazonas, além de ser muito usada na calha do rio Negro.

a livre comunicação em sua língua, desrespeitando os troncos linguísticos de suas etnias, como o Macro-Jê, por exemplo.

No que se refere à história dos registros das Línguas, foi, inicialmente, marcada pela atuação da Companhia de Jesus (1549) até a expulsão dos jesuítas por Pombal, em meados do século XVIII. Os estudos jesuíticos tinham como eixos a gramática, a retórica, as humanidades, a filosofia e a teologia. Havia uma divisão clara de ensino: as aulas, lecionadas para os originários (índios), ocorriam em escolas improvisadas, construídas por eles mesmos, nas chamadas missões, que objetivavam a catequização forçosa e a implementação de uma cultura colonizadora, inclusive, impondo outra língua, como supracitado. Das primeiras tentativas de sistematização de gramáticas pelos missionários jesuítas, que vinham acompanhando os colonizadores, o trabalho de Anchieta, em 1595, é o mais conhecido.

No absolutismo Ilustrado do século XVIII, mudaram-se os compêndios, os livros jesuíticos foram proibidos e, tendo a prioridade ao “nacional”, é dada ênfase ao estudo da língua Portuguesa. Segundo Domingues (2000), o uso da língua portuguesa foi empregado como um critério nas disputas de fronteira entre Portugal e Espanha, baseadas no princípio do *uti possidetis*. A língua portuguesa teria, então, dois papéis principais: interferiria na identidade dos “índios” e comprovaria a efetiva ocupação lusitana. Como base no *Diretório* pombalino, o principal objetivo era integrar os “índios” à sociedade colonial e, para isso, foi imposta a obrigatoriedade da língua portuguesa e a proibição da língua indígena:

[...] para estabelecer nas suas respectivas povoações o uso da língua portuguesa, “**não consentindo** por modo algum, que os meninos, e meninas, que pertencem as escolas, e todos **aqueles índios, que** forem capazes de instrução nesta matéria, **usem da língua própria das suas nações, ou da chamada geral; mas unicamente da portuguesa**, na forma, que Sua Majestade tem recomendado em repetidas ordens, que até agora se não observaram com total ruína espiritual, e temporal do Estado⁶ (grifo nosso).

No início do século XIX, com a vinda da família real e da corte portuguesa para o Brasil, o quadro das instituições educacionais brasileiras sofre sensíveis

6. *Diretório*, parágrafo 6, in Rita Heloísa de Almeida.

mudanças, na forma de Império liberal; a pauta de debates públicos incluiu temas como a consolidação da cidadania, a constitucionalidade da monarquia e a definição da nacionalidade brasileira. A política indigenista do Império efetivou-se a partir das disputas por terras nas antigas aldeias coloniais; nos discursos de desaparecimento dos “índios”; nas guerras ofensivas contra os povos considerados selvagens. O indianismo brasileiro e as construções de imagens dos “índios”, na literatura, nas artes e nos discursos de políticos, intelectuais e viajantes, serviam à construção do nacionalismo, cuja proposta era criar a nação em moldes europeus, em que não havia lugar para pluralidades étnicas e culturais. Como sinaliza a autora indígena Graça Graúna, “apenas ao outro (não índio) era concedida a representação da beleza, da sacralidade e o direito” (GRAÚNA, 2013. p.102).

Para Rodrigues (1993), estima-se que cerca de 75% das línguas foram extintas em 500 anos e, provavelmente, eram faladas cerca de 1273 línguas. A população aproximada de originários, que existia no território brasileiro, no período da primeira colonização, foi de aproximadamente 1.000.000.00 de várias etnias, número que baixou para cerca de 100.000 nos dias atuais, distribuídas em cerca 305 etnias.

Diante desse fato, o ano de 2019 foi eleito como ano internacional das Línguas Indígenas, pela Unesco, com o tema “Indigenous languages matter for sustainable development, peace building and reconciliation” (em tradução livre: Línguas indígenas são importantes para o desenvolvimento sustentável, a construção da paz e a reconciliação). Tanto a Unesco quanto outras instituições (representantes dos povos indígenas, sociedade civil, academia, mídia, organizações de informação e memória, agências das Nações Unidas, instituições públicas de harmonização e documentação de línguas, além de membros do setor privado) vêm discutindo e pensando novos paradigmas para salvaguardar, promover, além de fornecer acesso ao conhecimento e à informação aos versados nas línguas indígenas.

Ao longo do ano de 2019, os Povos Originários promoveram ações com o objetivo de ampliar o debate, aumentar a conscientização e o acervo das Línguas Indígenas, não apenas para beneficiar originários, mas também para que a sociedade perceba a contribuição cultural e histórica a elas conferida.

Povos Originários e os arquivos de documentação

Tanto na História, na literatura, nas artes e nos discursos de políticos, intelectuais e viajantes, o lugar dos índios, na historiografia do século XIX (quando se inicia a preocupação com a escrita histórica nacional), é o da exploração da mão de obra indígena, em diversas regiões do Império, além do discurso de sua extinção. Como sinaliza Almeida (2012), atuantes nos sertões, vilas, aldeias e cidades do Brasil oitocentista, povos e indivíduos indígenas agiam e reagiam diferentemente às múltiplas formas de aplicação da política para eles traçada. Lutavam e continuavam reivindicando direitos na condição de originários, enquanto discursos políticos e intelectuais, em muitos casos, já os consideravam desaparecidos, como resultado dos processos de civilização e mestiçagem.

Após a chegada da Biblioteca Nacional no Brasil, em 1810, a instituição passou a receber acervos - cujo tema e relevância fossem considerados importantes para a escrita da história nacional. Antes da lei do depósito legal (de 2004), não era de competência da BN coletar publicações e documentos. Isso ficava a cargo e ao critério de pesquisadores e cidadãos, que os entregavam para a formação do acervo. Então, a ausência de documentos produzidos por indígenas, ou que sinalizassem seu protagonismo e diversidade cultural, efetiva-se muito a partir do apagamento das identidades originárias e de informações sobre eles.

Arquivos de documentação linguística existem em muitos países e são importantes espaços de pesquisa e recuperação histórica. Os acervos brasileiros, disponíveis à comunidade indígena e não indígena, poderão colaborar para a manutenção e, em alguns casos, à recuperação das Línguas e Manutenção das Culturas Originárias. Nas Coleções da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional (que foram as fontes com as quais mais tive contato, por conta do trabalho com línguas indígenas, em especial, do meu povo, bem como livros bilíngues), disponíveis ao pesquisador, há acesso a informações de conteúdo, dimensão, localização no acervo, parcela significativa de temáticas que abrangem o tema “índios”. Em pesquisa prévia, com intuito de exemplificar o processo de estudo, acessei documentos das coleções custodiadas pela Divisão de Manuscritos. Ao buscarmos pela expressão “Povos Originários”, o sistema informa: “apenas um registro encontrado”, na coleção Angelise. No caso

do termo “índios”, são 1.107 registros encontrados; e, pelo termo “indígenas”, 218 registros encontrados. Ao optarmos por “Línguas Indígenas”, apenas 38 registros são encontrados. Ao pesquisar por meio dos nomes de troncos Linguísticos, como o Macro-jê, o sistema informa: Nenhum registro encontrado.

Os documentos, referentes a vários grupos indígenas e produzidos no decorrer do tempo, não obstante suas muitas deficiências, constituem, em muitos casos, a única fonte para o estudo histórico da cultura de uma etnia e podem também contribuir para um melhor conhecimento do povo existente. Materiais referentes a um mesmo grupo, produzidos por diferentes estudiosos - em uma mesma época ou em épocas distintas -, podem permitir, com sua análise, acompanhar, ainda que em linhas bem gerais, devido às divergências de registro, as mudanças ocorridas na língua e/ou costumes; além disso, podem, talvez, esclarecer questões relacionadas às trajetórias de algumas etnias.

Nos vocabulários, a inserção de alguns norteadores sobre os troncos linguísticos, aos quais a língua pertence, a região na qual foram coletadas as palavras e as peculiaridades do povo indígena, referente à língua registrada, poderiam ampliar as possibilidades de pesquisa e de conhecimento sobre os povos originários brasileiros. A catalogação, e mesmo a transcrição de alguns vocabulários, também facilitaria a busca no caso de pessoas originárias e não-indígenas, não habituadas com as pesquisas acadêmicas. Outra observação foi que parcela das palavras indexadas para facilitar a pesquisa não informa o grupo étnico dos grupos indígenas brasileiros, sendo identificados como “indígenas da América do Sul”; o termo “catequese” (que abriga vasto acervo linguístico) também há de ser analisado, por significar, para além das questões doutrinárias, a imposição da língua do colonizador ao originário.

As abordagens, feitas a partir desses materiais, levaram à conclusão de que os povos indígenas não fazem parte da sociedade e que essas relações só se efetivaram na época da chegada dos colonizadores ao Brasil, principalmente, porque esse assunto aparece nos livros somente quando abordado tal período específico da História do Brasil. Não apresentam a participação indígena nos períodos posteriores. Esse apagamento é contrariado pela ação política dos próprios originários, que desafiavam os discursos e processos de invisibilidade, afirmando a identidade originária, sua língua e seus direitos.

Não somos “índios”!

Não me chame de “índio”, porque
 Esse nome nunca me pertenceu
 Nem como apelido quero levar
 Um erro que Colombo cometeu
 (...)

Esse nome me traz muita dor
 Uma bala em meu peito transpassou
 Meu grito na mata ecoou
 Meu sangue na terra jorrou
 (...)

Ele veio sem permissão
 Com a cruz e a espada na mão
 Nos seus olhos uma missão
 Dizimar para a civilização (Kambebe, 2018, p. 27).

A poesia “Índio eu não sou”, da autora originária Márcia Kambebe, ilustra o panorama de uma percepção histórica equivocada sobre os Povos Originários, a começar pela denominação “índio”, uma palavra que nos invisibiliza, que não faz parte de nenhuma língua indígena, tampouco a portuguesa, e que apenas minimiza nossa pluralidade. A escrita “oficial” da nossa história sempre registrou um Brasil fora do Brasil, do lado de fora, olhado de longe, sem valorar a história impregnada nessa terra. Talvez seja ainda lúcido sinalizar que não temos uma história brasileira em nosso currículo, se olharmos por esse ângulo. Na chamada “cultura ocidental”, as histórias sobre os Povos Originários e sua representação são marcadas por invisibilidades, silenciamento, violências físicas e simbólicas.

As críticas a tais narrativas têm contribuições específicas de integrantes de movimentos de originários, que causaram/causam impactos à percepção e construção histórica de nosso tempo. Sobre esse apagamento, Ailton Krenak desabafa:

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 (KRENAK, *In*: DORRICO, 2019, p. 32).

Nos registros oficiais do ensino de História no Brasil, podemos analisar esses processos de construção de memórias e histórias que privilegiam um grupo específico. A partir de meados do século XIX, a Assembleia Nacional Constituinte discutiu amplamente debates para o fortalecimento do conceito de nação. O melhor modelo, eleito pelo IHGB, a se escrever a História do Brasil, ainda em 1938, foi a dissertação do alemão Karl Philipp Von Martius, um olhar de fora e colonizatório. Von Martius, tendo formação em medicina, propôs uma história que tinha por norteador a mistura das três raças para explicar a formação da nacionalidade, ressaltando, nessa análise, a valorização ao elemento branco, além de sugerir um progressivo branqueamento “como caminho seguro para a civilização”. Nesse processo, com a intenção de inserir mecanismos de controle, a educação escolar e a escrita de uma história brasileira tornaram-se a possibilidade de consolidar a conformação social e cultural, na qual indígenas, afro-brasileiros, mulheres e a população, de forma geral, eram inferiores. A recuperação do passado estaria relacionada aos interesses de uma parcela da sociedade.

Segundo Almeida (2012), discutia-se, essencialmente, se os “índios” deviam ser integrados ao processo de forma pacífica ou violenta. As concepções políticas e ideológicas sobre os “índios” se associavam e eram fundamentalmente influenciadas pelas realidades econômico-sociais do novo Estado.

Esse processo de registro histórico consolidou o preconceito evidenciado nas formas pejorativas de se referirem a nós, como “coisa de índio”, “modelo tupiniquim”, dentre outros. Lembramos, ainda, que não somos “índios”, não escolhemos essa forma de chamamento. Inclusive, é bom sinalizar que, se quiséssemos o mês de abril como espaço de memória das lutas indígenas, que fosse

para lembrar Galdino Pataxó Hã Hã Hãe, brutalmente assassinado, em Brasília, por 5 jovens de alta classe (que, atualmente, ocupam altos cargos políticos), no dia 20 de abril de 1997:

Não podemos esquecer que um índio foi morto, enquanto dormia, numa parada de ônibus próxima ao prédio da FUNAI, em Brasília. Exposto ao preconceito de cinco jovens de classe média que atearam fogo em seu corpo, o pataxó Galdino foi assassinado na madrugada de 20 de abril de 1997. Galdino estava em Brasília para reivindicar a demarcação do território Pataxó que foi invadido por fazendeiros na localidade de Pau Brasil, na Bahia. (...) essa tragédia retrata a deficiente política de combate aos crimes cometidos contra os povos indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 30).

O lugar dos Povos Originários, na historiografia, identifica seu protagonismo em relação à manutenção de seu idioma, à resistência na exploração da mão de obra escrava, às novas missões religiosas e modelos colonizadores de escrita.

Não somos Iracemas!

Quem ensinou às crianças a história do povo que aqui vive, contou a história de outros, não a nossa. Mas, estamos aqui. Não apenas em uma voz, mas no coletivo, porque essa é a nossa força (PACHAMAMA, 2018).

Os intelectuais, responsáveis pela construção das imagens sobre os “índios”, bem como os viajantes, cujas descrições contribuíam para reforçá-las, comunicavam, grosso modo, com as ideias de assimilar os índios como incapazes. Na literatura, José de Alencar praticamente estreou na escrita com “A carta sobre a Confederação dos Tamoios” (1856), na qual delineou o seu projeto literário de como deveria ser escrita uma literatura cujos personagens protagonistas indígenas fossem fadados à morte. Em *Iracema* (1865), a pesquisa dos costumes e da língua de uma “raça extinta” foi base como critério de nacionalidade. Os originários são figuras tangenciais da narrativa da nacionalidade e já eram representados como

raça extinta. O autor, que ainda havia figurado a morte do indígena, no desfecho de Iracema, com o falecimento da virgem dos lábios de mel e com o nascimento de Moacir - representante de uma “nova raça” -, não mais falou das tradições indígenas como constituidoras da personalidade nacional. Em Ubirajara (1874), os índios formavam nações que não se confundem com a nação brasileira, representando a proto-história do país. José de Alencar, que nunca favoreceu o conhecimento sobre os Povos Originários, de uma maneira perversa, criou personagens “protagonistas”, fadados à morte no final de seus enredos, além de uma Iracema, anagrama de América, que até hoje é leitura obrigatória em algumas escolas. Apesar da escrita de José de Alencar ser um desserviço aos Povos Originários, ela refletiu o pensamento dos sujeitos de um período histórico. Suas obras contribuíram para formar uma imagem equivocada dos Povos Originários brasileiros. Esse “desserviço”, em contrapartida, instigou um movimento de protagonismo indígena para desfazer tais equívocos históricos.

As discussões sobre práticas de brandura ou de violência para lidar com os “índios” foram foco de intensos debates ao longo de registros historiográficos dos séculos XIX e XX. Sem abordar essa complexa discussão, importa ressaltar a predominância das teorias racistas e discriminatórias entre políticos e intelectuais que, em parcela significativa, concordavam com a ideia da inferioridade dos “índios”.

No decorrer do século XX, tanto na literatura quanto em registros históricos, generalizam a participação do originário como “índio”, colaborando para afirmar a sua não-contemporaneidade, como se fossem um todo homogêneo, sem pluralidades, que faz parte apenas do passado.

Somos protagonistas

A população indígena é protagonista de sua história. Apesar dos esforços no sentido de impor a língua portuguesa aos povos indígenas, estes optaram, enquanto puderam e também nos dias atuais, pela manutenção de suas culturas.

Os processos de etnogênese⁷ dos nossos dias apontam para a importância de se repensar a presença e a atuação indígena na história. No caminho inverso da historiografia, anciãos, historiadores, antropólogos, escritores e artistas originários, estão, hoje, ainda que lentamente, caminhando da invisibilidade ao protagonismo histórico dos Povos Originários. Para a autora originária Julie Dorrico, do povo Macuxi:

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 pertencimentos étnicos, 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, (DORRICO, 2019, p. 229).

Para nós, Povos Originários, a palavra tem a alma de quem fala e escreve. E escrevemos por isso. Para que nossa alma esteja pulsante. Também, para propor reflexão sobre tais atos e construção de memórias e verdades. Não é o tempo de sustentarmos hipocrisias. Mas de estarmos despertos. E, a você, pessoa que lê, meu respeito e gratidão por estar ouvindo. Abya Yala em nós, Tsatêh.

Schuteh Poteh. Boa Luz!

Referências

ALMEIDA, M. Regina Celestino de. *Metamorfoses indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003. 301p.

7. Etnogênese é um conceito antropológico que pretende assimilar o desenvolvimento histórico de grupos étnicos como consequência de processos migratórios, conquistas, invasões, fusões ou fissões dentro de um panorama sócio-histórico estabelecido. Também, utilizado para compreender os processos de emergência político-social dos grupos étnicos tradicionalmente submetidos a relações de dominação.

_____, M. Regina Celestino de. *Quando é preciso ser índio: identidade étnica como força política nas aldeias do Rio de Janeiro*. In: REIS, Daniel A. et al. (Org.). *Tradições e modernidades*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2010. p.47-60.

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2001, p.14.

CÂMARA JR., J. Mattoso. *Introdução às línguas indígenas brasileiras*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1965.

DORRICO, Julie [et. al.] (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Ed. Fi, 2018.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 729 p.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MOORE, D.; GALÚCIO, A.V.; GABAS Junior, N. (2008). *O Desafio de documentar e preservar as línguas Amazônicas*. Scientific American (Brasil) Amazônia (A Floresta e o Futuro), n. 3, p. 36-43, setembro de 2008.

PACHAMAMA. Aline Rochedo. *Guerreiras: mulheres indígenas na cidade, mulheres indígenas nas aldeias*. Pachamama Editora. Rio de Janeiro, 2018.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. *O artigo definido e os numerais na língua Kirirí: vocabulários português-kirirí e kirirí-português*. Arquivos do Museu Paranaense, Curitiba, v. 2, p. 179-212, 1942.

_____. *Os estudos de linguística indígena no Brasil*. Revista de Antropologia. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú <http://www.etnolinguistica.org>, VII, p 09-21, 1963.

_____. *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Loyola, 1986.

_____. *Línguas indígenas: 500 anos de descobertas e perdas*. Delta, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 83-103, 1993.

SEKI, Lucy. *A linguística indígena no Brasil*. D.E.L.T.A., Vol. 15, N.º ESPECIAL, p. 257-290, 1999.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado. História Oral*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. São Paulo: Edusp, 2008.

Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã: A rede de mulheres indígenas pelos direitos ancestrais e reconhecimento ético

Fabiane Medina da Cruz⁸

Esse texto faz parte da manifestação latente pela descolonização do conhecimento sobre as pessoas indígenas, especialmente as mulheres indígenas, grupo do qual eu participo.

Em primeiro lugar, o texto está voltado para o discurso do ocidentalismo, mas também pode servir àqueles que se escondem atrás da ancestralidade indígena para justificar comportamentos misóginos em relação às mulheres, companheiras indígenas, bem como rechaçar a sexualidade de filhas/os, irmãs ou irmãos homoafetivos.

Pretendo discutir no texto as bases da supremacia masculina no mundo indígena, argumentando que esta não faz parte das relações indígenas, do mesmo modo que procuro apontar que a supremacia branca, machista, ocidental vem capturando nossa cultura ancestral através de mecanismos de controle e submissão colonialista, tendo em vista o desvirtuar da prerrogativa do bem-viver indígena, por este estar voltado à valorização do elemento feminino, isto é, a Mãe-Terra.

Seguindo esta ideia, meu objetivo é colocar em xeque o equívoco em torno da existência de um patriarcado indígena. Fato que atribuo à confusão que o ocidentalismo procura operar em relação aos conceitos de tradição e ancestralidade, que na epistemologia indígena significa memória e conjunto de valores sociais e éticos, os quais estão ligados ao equilíbrio de nossos territórios. Em confronto

8. Indígena AVA-Guarani. Formada em Ciências Sociais, Mestre em Sociologia, Doutoranda em Ciência Política do IFCH Unicamp. Pesquisadora do Ciclo do Mate, Cia Matte Laranjeira, História e Política do Povo Guarani, Políticas Públicas, Feminismo, Feminismo Indígena. Professora Universitária na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e Professora Formadora em Educação para as relações étnico-raciais – A temática Indígena na Escola. E-mail: medinafabricruz@gmail.com

com a tradição, tal como é concebida pelo ocidentalismo, consoante ao oposto cognitivo da modernidade, remetendo ao período da Idade Média em que os signos políticos fora totalitariamente determinados pela teologia romana.

Com esse argumento quero, junto com minhas irmãs indígenas, apelar para a responsividade dos homens indígenas com o engajamento na nossa luta. Considerando a retomada de valores ancestrais, do respeito e parceria mútua, tendo em vista enfrentar, com dignidade, o período imposto pela cultura do Ocidente, sob a premissa de iludir, isto é, dividir para diminuir nossa força e resistência.

Faz-se mister alertar ainda que este artigo não trata da especulação sobre se as mulheres indígenas são ou não feministas. Mais especialmente, quer discutir o nosso entendimento do feminismo, do mesmo modo que indaga: em que medida nos cabe apoiar-nos numa rede de enfrentamento à violência de gênero de forma global? Sob a perspectiva de acessar um constructo de medidas legais e atualizações (ou reconexões) culturais que nos permitam lograr de maior respaldo frente à opressão e à falta de apoio que estamos experimentando neste tempo sombrio.

Como também trazer à reflexão o que nos falta para demarcar esses territórios conceituais, com traços epistemologicamente correspondentes ao ponto de vista das mulheres indígenas. Fazendo-nos encarar a necessidade de entrar na disputa não só do território, mas também do conhecimento, de colocar em prática a capacidade transcendente do intelectual indígena de estar nos espaços de produção do conhecimento sem reduzir-se à lógica do cogito ocidental cartesiano.

Sugiro como bandeira de luta nesses espaços institucionais do conhecimento substituir a premissa cartesiana “Cogito, ergo sum”, ou “Penso, logo, existo”, pelo postulado indígena da resistência: “Eu posso ser quem você é sem deixar de ser o que sou”.

Frente ao exposto, acredito que faz parte deste arsenal de retomada do conhecimento, demarcar as ações das mulheres lideranças indígenas dentro de uma rede organizada de enfrentamento à violência. Formando também entre nós, mulheres indígenas, um espaço global de articulação coletiva, se embasando (por que não?) nas metodologias feministas de enfrentamento à violência. Sem embargo, não deixando de criar ajustes que resguardem os meios epistemológicos de praticar a política do povo indígena. Política circular do Bem-viver.

Em consequência desta retomada de nossas raízes do conhecimento sobre o mundo, cabe apontar as ações que já foram implementadas por corajosas lideranças, de modo a vigorar um programa que visa valorizar suas práticas, mantendo a expectativa de conhecer (e reconhecer) suas lutas. Tendo como perspectiva semear caminhos em que possa florescer um arranjo, que já é embrionário, mas que ainda não é reconhecido quanto à validade da sua contribuição dentro da interlocução com o feminismo.

Acredito que este seja um trajeto importante de nortear práticas que se façam necessárias para dar um “basta!” em todas as formas de violência contra as mulheres nativas.

Mulheres indígenas contra o racismo

Eliane Potiguara (2002), no manifesto pela participação dos povos indígenas na Conferência de Durban, fez um apelo pela solidão das mulheres indígenas produzida pela violência e pelo racismo, motivada pelas “frentes de expansão econômica, as frentes missionárias e as frentes de atração”, que deram espaço a um contínuo processo de fragmentação da soberania indígena, suscetíveis a várias formas de intolerância, inclusive referentes à espiritualidade e à cultura indígenas (POTIGUARA, 2002, p. 219).

Enquanto baluarte dos direitos indígenas, a escritora e ativista, originária do povo Potiguara, coloca em testemunho as implicações impostas às mulheres que se levantaram para a luta contra a submissão de seu povo. Enumerando as dolorosas humilhações públicas, calúnias e perseguições que sofrem por estar à frente da política de resistência, na luta pela conscientização pelos direitos de cidadania.

A obra de Potiguara é um clássico inesgotável de fontes para pensar a história cotidiana das mulheres nativas. Uma vez que facilmente pode-se localizar a nossa própria biografia pessoal dentro dos relatos de humilhações, abusos e difamações. Pois, como se não bastasse todo esse ciclo de sofrimento, estamos suscetíveis (uma vez mais por sermos mulheres), aos abusos sexuais que “prejudicam

a imagem moral, psicológica e profissional”, daquelas que ousam desenvolver pautas do movimento pela libertação do povo indígena (Ibid, p. 219).

Tanto quanto serve ainda para resgatar a desafortunada história das nossas mães, avós e tias, que tiveram igualmente a sua geração passada baseada em violências suscitadas da expropriação dos territórios, condizendo ao registro da memória coletiva das mulheres, dentro das condições precárias de vida interpostas ao povo indígena, de modo a comprimir a identidade étnica à uma sub-cidadania nacional.

Conjunto de fatores que têm colocado as mulheres numa situação de abandono, já que, no processo de expulsão das famílias pelo latifúndio, foram principalmente as mulheres empurradas à migração forçada para as cidades. Onde, sozinhas, criariam os filhos (nativos deste chão), muitas das vezes morando na rua, em condições subumanas, impelidos ao aviltamento, abjeção e desmerecimento da sua herança histórica ancestral. Situação conferida principalmente às meninas, furtadas do direito de traçar uma trajetória de dignidade nas grandes metrópoles, sem ter para quem, ou onde, recorrer⁹.

Potiguara pondera que, no tocante à solidão que aprisiona a mulher indígena, na realidade ela é fruto de um processo de silenciamento imposto pelos mandatários de terras, que se utilizam de uma campanha forte de difamação da luta indígena para desestruturar o sistema de coletividade e solidariedade que é singular da cultura ancestral. Em consequência, a fundadora da rede GRUMIN ressalta que uma forma de atacar esse desterro são as redes de cooperação e associativismo que advêm da mobilização coletiva das mulheres indígenas, posto que é onde encontram apoio, incentivo e encorajamento de outras valorosas companheiras de luta. Que, em conjunto, podem somar forças com palavras de apoio, atos de cuidado e atividades corporativas para estimular a perseverança de não sucumbir frente a tantas dificuldades. Pois, ao fazermos presentes uma na vida na outra, corroboramos para prevenir que não estamos sozinhas. E que a trajetória de uma inspira muitas de nós.

9. Esse fato expressa a trajetória de muitas meninas indígenas doadas para as famílias ‘paulistas’, utilizadas como serviçais da casa, as quais foram retiradas das pobres famílias sem documentação civil e não puderam ter acesso à educação e saúde na cidade, nem direito à sua história de vida.

A rede GRUMIN de Mulheres Indígenas foi responsável por promover campanhas pela vida das mulheres indígenas em contexto urbano, como a ação “Não destrua a vida de uma mulher indígena” (2006), que instituiu o Observatório sobre os Direitos Humanos das Mulheres Indígenas, tendo por meta acompanhar casos de violação aos direitos humanos do povo indígena e também capacitar mulheres indígenas em Direitos Humanos, com recorte de gênero e etnia. De acordo com o site do grupo, o projeto foi concebido em 1979 e passou a tomar materialidade a partir de 1982, tendo no ano de 1987 sua consolidação jurídica. Como incentivo da ação da rede, cita-se a criação do primeiro núcleo de apoio a empregadas indígenas em Manaus, e impulsionaram-se várias ações coletivas de mulheres indígenas, formando uma rede de agremiações regionais (Cf. site GRUMIN).

Como exemplo de uma dessas redes, é importante citar a Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN), que na língua Tukano é chamada de Numiã Kurá, a qual teve início em 1984, organizada “com o intuito de promover oportunidades de geração de renda, qualidade de vida e formação sociopolítica para as mulheres indígenas que viviam em situação de isolamento” (Cf. site AMARN).

Daí então vislumbramos que uma série de mobilizações de mulheres passaram a ser consolidadas institucionalmente. É mister também registrar que, em 1995, foi realizado em Brasília o I Encontro Nacional de Mulheres Indígenas, que deu origem ao CONAMI – Conselho Nacional de Mulheres Indígenas, destacamento de um dos primeiros movimentos indígenas, a UNIND, União das Nações Indígenas (NATYSENÕ, 2006).

Como exemplo da pluralidade de mobilizações que não páram de acontecer cito a Assembleia de Mulheres Guarani e Kaiowá (*Kunhangue Aty Guasu*), o fórum regional das mulheres do povo guarani, que se encontra na sua sétima edição (2019). Ademais, igualmente, o Encontro de Mulheres Indígenas no Estado de São Paulo realizado em 2018, marcando uma das mobilizações regionais de maior destaque. Assim como a Assembleia Nacional das Mulheres Indígenas (2019), que acontece na qualidade de um destacamento do Acampamento Terra Livre (ATL), a principal mobilização indígena no Brasil da atualidade.

Trata-se justamente de um processo do despertar engendrado por todas aquelas que ousaram manifestar-se contra o silenciamento de todas nós, mulheres

indígenas. Munida do sentimento de combate aos abusos contínuos e silenciosos contra uma classe de mulheres que não têm onde registrar suas denúncias e nem o direito de chorar suas dores, que eu me encaixo. Fazendo deste lugar (o lugar onde as quimeras do colonialismo se cumprem de maneira mais insidiosa) um espaço de reconstrução da Soberania Vernacular¹⁰.

Pois para mulheres como eu, avós, irmãs, mães, tias, sobrinhas, parentes, não há disponível espaços para reconstruir nossos sonhos roubados, uma vez que encontramos-nos despojadas da atenção da sociedade ou qualquer tipo de apoio institucional ou psíquico, tendo em vista que para maioria da população brasileira sequer existimos. E, ainda por cima, somos sistematicamente questionadas quanto ao nosso pertencimento.

Compreendendo um conjunto de sujeitos que a correlação de capitalismo, racismo e sexismo deseja apagar, posto que seja mais proveitoso para a estrutura do colonialismo que nossos corpos, sentimentos e lutas continuem sufocados no jugo dos nossos territórios.

Foi através do feminismo que compreendi esse processo, de modo mais expandido. Onde também enxerguei recursos metodológicos de resgatar o passado, sem causar danos psíquicos. Para, desse modo, poder dar dignidade à minha/nossa história de vida. Por meio de métodos de relatar a própria história de forma pública e coletiva e, assim, descobrir pontos em comum com a história de centenas de mulheres, desvendei atos libertadores que nos permitem curarmo-nos da síndrome da subalternidade que faz parte das pestes coloniais. E, deste modo, conseguir empreender a nossa própria narrativa, passando da condição de objeto de estudo para protagonistas de nossas histórias.

10. Soberania Vernacular é um termo empregado por Manuela Picq (2017) no estudo da ação política das mulheres Kichwa do Equador. Considero importante referencial, por se tratar de um pensamento original de um povo vítima do processo de colonização, que busca explicitar esse processo para revertê-lo, fazendo uso de categorias do próprio ambiente em que elas foram geradas. Tal conceito foi desenvolvido com base na perspectiva de que as mulheres indígenas estão moldando a prática internacional, no que tange aos Direitos Humanos, em relação a gênero e cidadania. Ação que prova que os direitos culturais relacionados às práticas ancestrais são complementários, e não incompatíveis, aos direitos universais. Neste trabalho, a autora relata como as mulheres Kichwa, nos Andes, promoveram uma nova forma de redefinir a progressão da responsabilidade legal (do local ao global) que até então era pensado em termos de impossibilidade dentro das práticas jurídicas dos Estados nacionais, para com os povos indígenas.

Situando-nos cultural e geograficamente enquanto produtoras de conhecimento do mundo e, assim, ter de volta o acesso ao constructo de nossas próprias subjetividades, etnicamente centradas e orientadas pela cosmologia que informa quem somos. Para que seja possível analisar a perspectiva do gênero e da etnia, de forma interseccional e decolonial. Foi deste ponto que vislumbrei uma grande rede de interação, ou uma *nhandutí guasu kunhã*, isto é, uma rede de mulheres indígenas, em movimento.

Mulheres indígenas e o feminismo

A liderança de mulheres em territórios étnicos é um dado da ancestralidade indígena. Isso quer dizer que a mulher indígena sempre teve papel de importância na administração do território ancestral. É da mulher indígena o maior conhecimento das ervas e rituais de cura. Numa terra ancestral, é da mulher a responsabilidade de gestão do território. Isso envolve economia, educação, liderança, sempre na perspectiva de passar valores éticos para as gerações futuras.

Sempre me interpelam em rodas de conversa sobre feminismo, que a mulher indígena não tem “o direito” de ir caçar com os homens. Isso mostra um profundo desconhecimento dos signos de sociabilidade indígena. Pois, primeiro, que não há de fato uma proibição das mulheres à caça, pesca, etc., e outras atividades vistas como “masculinas”. Ocorre é que no mundo indígena não há uma separação disparitária em relação as atividades “domésticas” das mulheres. Por exemplo, o espaço doméstico, que compreende a casa, não é visto como um espaço de menor valor. Pelo contrário, o lugar de se morar é o ambiente mais importante para a comunidade e, por este motivo, é de responsabilidade das mulheres. Também as mulheres não são impedidas de caçar, mas, segundo a divisão do trabalho dentro de uma sociedade indígena, a atividade de risco à vida está direcionada à responsabilidade masculina, por uma questão de salvaguardar a existência, uma vez que fica a cargo das mulheres guardar a vida dos nossos descendentes.

Às mulheres indígenas também não está proibido o aborto. Diferentemente do mundo cristão, a decisão de parar ou prosseguir a gestação é uma decisão

especificamente da mulher. Pois o corpo da mulher indígena cabe a ela mesma. É o seu território particular. Assim como a sexualidade no mundo indígena não está recriminada. Não há categorias para definir a sexualidade.

Dentre os estudos do feminismo, discordo da premissa do patriarcado como sistema dominante e universal, que determina a organização de todas as sociedades, desde o início dos tempos. Pelo fato de o patriarcado se tratar de uma estratificação que está ancorada na posse e na herança. Dando base a dispositivos de regulação social, tal como a difamação das mulheres, por meio do questionamento a respeito da legitimidade da progenitura dos herdeiros, isto é, a legitimidade quanto aos herdeiros do patriarca. Esta sanção está ligada não aos cuidados ou amor do pai para com os filhos, mas à manutenção do seu império, que só pode ser transferido para seu autêntico sucessor.

Nesse caso, não é certo aplicar esse tipo de conceito ao mundo indígena, ao menos não deveria ser, tendo em vista que a política e a economia indígena não estão fundamentadas na posse de dinheiro ou bens materiais. Todavia, conforme a economia política ancestral, o mundo tem uma natureza autônoma, a qual não podemos possuir. A natureza e os elementos da cosmologia, além de possuírem espíritos próprios, são coisas que não podem ser ‘dominadas’ pelos seres humanos, uma vez que o cosmos tem muito mais poder sobre a vida dos seres vivos do que o contrário. Portanto, a relação da pessoa indígena com o mundo, a vida e a natureza é uma relação muito mais de respeito do que dominação.

Acredito que equívocos como esse, de que o ser humano tem poder para submeter a vida e a natureza, são princípios de tantas catástrofes, tanto naturais quanto sociais, que encurtam a experiência da vida humana na terra. E este encurtamento sofre, sem dúvida, uma precipitação no advento da modernidade, que tem como característica o descontrole da produção de excedentes, incluindo armas químicas, desde bombas nucleares até compostos tóxicos aplicados ao agronegócio, pesticidas que matam rios e peixes, contaminam os lençóis freáticos, devastam a flora produtora de pólen e exterminam comunidades tradicionais inteiras para substituir por soja, eucalipto e cana para o biocombustível. Além das grandes áreas reservadas ao gado de corte, que servem para enriquecer

latifundiários, em vez de alimentar a população pobre e marginalizada por esse sistema de segregação do alimento e moradia.

Totalmente oposto à premissa do patriarcado, o mundo indígena considera a decisão das mulheres no planejamento de governo. Uma vez que o lugar de morar é também da autoridade da mulher. E os espaços são compartilhados, sustentados pelo fundamento de que o meio ambiente não pertence a uma pessoa ou personalidade em especial, o meio ambiente é um lugar onde somos acolhidos e nos proporciona a vida. O espaço da casa é onde todo o significado da solidariedade e coletividade do mundo indígena está assentado e, de acordo com a sabedoria milenar e ancestral, é um lugar onde o privilégio de gestão está confiado às mulheres.

Outro dado importante em relação à comparatividade aos conceitos do feminismo ocidental é que as atividades de cuidado não são atividades depreciativas para homens e nem para mulheres. Todos são responsáveis pelo cuidado com as novas gerações. Uma aldeia, quando educa, busca na integralidade de seus atores sociais o compartilhamento da responsabilidade com os 'educandos'. Em vista disso, todos sentem-se aptos e imbuídos de cuidar dos jovens e crianças, razão por que a mulher não está confinada à função da maternidade, por quanto seja, a atividade de cuidado, não é uma função inferior prescrita às mulheres, nem é exclusiva de uma personalidade masculina ou feminina. Ela está inscrita na ética de sociabilidade de todo o povo indígena. Cuidar é um ato nobre e faz parte da responsabilidade de todos para todos.

Divergências como estas fizeram com que mulheres indígenas e feminismo tivessem tido uma história paralela. No Brasil e no mundo, as mulheres feministas começaram um trabalho de combate à violência doméstica, sem a presença das mulheres indígenas. Fato lamentável, pois os aspectos da ancestralidade ameríndia podem contribuir muito para o enriquecimento do feminismo.

Todavia, as contribuições efetuadas pelo feminismo no conhecimento dos dispositivos de controle do ocidentalismo são incalculáveis, no sentido em que produz uma contracultura quanto à prática do encarceramento das mulheres, por meio de táticas religiosas de controle de seu corpo, privando-as dos espaços de decisão e deliberação das políticas que impactam a organização social, delimitando

os espaços e tratando-as como objeto de dominação do sistema patriarcal que favorece a figura masculina, delineada pelos mesmos moldes da figura do colonizador. Responsável pela regulação da sua sexualidade, controle da natalidade, usurpação de sua autonomia na educação dos filhos. Determinação de todo o enunciado de deveres dirigido aos cuidados dos jovens e crianças, certificando que estes sejam socializados sob a ideia de poder voltado ao elemento masculino. Sendo inclusive utilizado cinicamente para maltratá-las.

De forma que as mulheres na modernidade ocidental não possuem autonomia sobre seus corpos. Nem a soberania sobre o seu espaço na casa, devendo sempre agir como serva do senhor que a governa.

Acredito que a área do conhecimento abarcada pelo Feminismo é uma importante esfera de genealogia do colonialismo, já que informa desde dentro as artimanhas de controle da dominação patriarcal, desconstruindo os dispositivos de regulação enquanto dados naturais e imutáveis. Ao mesmo tempo em que produz uma competência de difusão sobre os direitos das mulheres. Uma esfera em que as mulheres desempenham sua reconstrução histórica.

Uma importante área do feminismo, inclusive, se refere à criação de uma rede de proteção aos direitos das mulheres, pela sua liberdade e dignidade, chamada rede de enfrentamento à violência contra a mulher. Tratando-se de uma plataforma de informação contra todo o tipo de agressões e estrutura de acolhimento às vítimas de abuso. Medidas que podem salvar a vida das mulheres e melhorar a convivência social, trabalhando para dissipar os efeitos do machismo e sexismo.

É nesse ponto que chamamos atenção para uma confluência entre os ideais feministas e o fortalecimento de um arranjo de direitos das/para as mulheres indígenas, tirando-nos da invisibilidade, que nos deixa subjugada a todas as formas de violência, para expor as evidências dos dispositivos do poder colonialista operando dentro e fora das comunidades indígenas.

Considero essa confluência de perspectivas muito importante, pois o feminismo enumera e descreve essas formas de violência, dedica-se a etnografá-las, revelá-las e submetê-las à questão da justiça. E essa sua técnica leva-nos a conhecer métodos plausíveis quanto a identificar atos de violência disfarçados de benesses. Prezando por evitar a distorção do entendimento quanto à violência.

Várias pensadoras feministas contribuíram para desvelar as nuances do comportamento do abusador, como, por exemplo, as violências psicológicas microscópicas, a exemplo das interrupções na fala em público (Manterrupting), explicar coisas óbvias como se não fôssemos capazes de entender (Mansplaining), apropriação de ideias já expressa por alguma mulher (Bropropriating), ou levar a entender que algo sobre o qual mulher estava certa foi um equívoco de interpretação, induzindo-a a pensar que enlouqueceu (Gaslighting) (GELEDÉS, 2015).

Por este motivo eu sustento que não especialmente o termo, mas a esfera do feminismo, como as redes de coletividade e vigilância pelo direito das mulheres, é pertinente, e que falta às mulheres indígenas se apropriar deste saber e se fazer presente dentro desta rede. Não, todavia, como objeto de determinação de conduta sobre o que é ser mulher, nem o que é ser feminista. Mas, sobretudo, dentro de um campo próprio que nos instrumenta a conhecer as violências a que estamos submetidas, nos permitindo nomeá-las. Assim como dar nome aos agentes do assédio, para que sejam penalizados por seus atos. E que as mulheres deixem de ser perseguidas por denunciá-los.

Mulheres indígenas são feministas?

Costumo dizer que mulheres indígenas são irmãs, por que são filhas da Mãe-Terra. Somos sementes, no sentido da força que carregamos e que vai florescer. Não significa, porém, tomar isso pelo aspecto essencialista do termo; tão pouco acredito que nos cabe o título de eco-feministas. Pois, apesar da consciência da ancestralidade indígena estar ligada à terra, isso não significa que fazemos parte da fauna e de flora. Mas creio que nos entendemos como fruto, que está em processo dialético entre terra, vida e florescimento. Mulheres indígenas produzem as sementes, o futuro da geração de homens e mulheres, que vão continuar a luta. De forma que humilhar uma mulher indígena é humilhar toda a nação indígena e seus semelhantes.

Também não creio que seja correto relacionar a família indígena dentro de uma hierarquia de matriarcas, apesar de, no casamento, ser o homem que passa

para a família da mulher (como é o caso da família Guarani). Mulheres indígenas são companheiras do homem, na luta por melhores condições de vida dentro do território indígena e pelo direito a ele. Estão em posição de equivalência com o signo masculino, na tomada de decisão pelo Bem-Estar da população.

Segundo o mito guarani, *nhaderuvusu* criou o mundo, enquanto *nhandesy* gerou o Sol e a Lua: os herdeiros do criador! Nota-se o fato de que o Sol e a Lua são complementares, pois, enquanto um doa o princípio da existência, o outro regula o ciclo da vida. Nota-se também que os herdeiros do criador não representam impérios materiais, senão que sustentam a longevidade do ciclo da existência. Além do mais, *Kwaray* e *Jasy* (o Sol e a Lua) são irmãos gêmeos, filhos de *Nhandesy* e *Nhaderuvusu*; entretanto, na história nada esclarece a ambiguidade acerca de se *Jasy* é masculino ou feminino. Diz-se: “*Jasy* é irmão de *Kwaray*”, não obstante, *Jasy* é uma palavra feminina e corresponde à Lua.

Há muitas mensagens ditas na história e ancestralidade indígena e a cada época devem ser lidas como metáfora para o tempo presente. De modo que a todo tempo devemos voltar à nossa ancestralidade e ler nas entrelinhas, as mensagens condizentes para o nosso tempo. Pois nela estão contidas coordenadas preciosas para ajustar as estratégias de luta e os códigos culturais cabíveis ao presente. Há muita coisa nos traçados do grafismo, histórias dos mais velhos, esperando ser interpretadas à luz do tempo vigente.

Sobre a perspectiva se cabe ou não o termo feminismo ao movimento de mulheres indígenas eu argumento que, do ponto de vista daqueles que não têm voz, os dois verbetes são utilizados para dar sentido a uma comunidade de reivindicações. Todavia, acredito que essa não seja uma discussão produtiva e nomear ou não as mulheres indígenas como feministas fica a cargo de como cada uma se entende quanto à vontade de escolher sua adesão, ou não, ao movimento feminista.

O fato é que o encontro com grupos de mulheres de todas as perspectivas é um momento importante para o fortalecimento da coletividade política das mulheres indígenas.

Mulheres indígenas movimentando o mundo

Um artigo sobre a luta das mulheres Kichwa no Equador (PICQ, 2017) mostra como um grupo de mulheres indígenas evocaram os princípios da Convenção 169 da OIT sobre a eliminação de todas as formas de violência contra as mulheres (CEDAW) para defender a incorporação da perspectiva de gênero nos direitos culturais coletivos. Pois, sentindo-se desconsideradas pela base legal dos direitos de cidadania nacional, elas usaram as normas de direito internacional para punir as práticas prejudiciais às mulheres indígenas, articulando a “triangulação de autoridade judicial entre direitos indígena, doméstico e internacional”, deslocando a “soberania legal, não a partir de cima, como na União Europeia (UE), mas a partir de geografias alternativas dentro do estado” (PICQ, 2017, p. 343).

De acordo com o relato, as mulheres da *Red de Mujeres Kichwas de Chimborazo* construíram uma agenda invocando a intersecção com os direitos humanos internacionais para ancorar uma linguagem legal que desafiasse o racismo das instituições do estado, em aplicar justiça contra a violência às mulheres indígenas nas comunidades locais (caso muito parecido com o Brasil).

Conforme a autora argumenta “o que elas buscavam não era solucionar as discrepâncias de gênero no aparato judiciário do Estado. Ao invés disso, elas desejavam explicitamente integrar direitos internacionais das mulheres em sistemas subnacionais indígenas” (Ibid, p. 355), fato incomum até para os mais experientes peritos, tanto da causa indígena quanto dos direitos das mulheres.

Assim, um grupo de aproximadamente 100 mulheres, entre elas apenas uma com formação superior, trabalhou junto às autoridades constitucionais para discutir como os direitos coletivos poderiam passar a considerar as normas de gênero, como aquelas promovidas na CEDAW, de igualdade de gênero. Mesmo que isso significasse passar por cima da recomendação de advogados especialistas em direitos coletivos, que entendiam que os direitos de gênero eram incompatíveis com direitos culturais específicos. Levando elas a trespassar três escalas de autoridade legal para fazer com que seus direitos virassem lei, e fossem “inscritos em seis artigos sobre direitos coletivos (Artigos 1, 9, 10, 16, 17, 22)”, que exigira eliminação de “todas as formas de discriminação e violência contra meninas,

adolescentes e mulheres adultas” (PICQ, 2017, p. 356). E desta forma mostraram que proteger direitos culturais e aplicar demandas de igualdade de gênero é menos contraditório do que pode parecer.

Conforme resumimos do caso das mulheres Kichwa, as definições de um feminismo na perspectiva indígena envolvem o deslocamento de súmulas e regulamentos que passam pela questão do território e nação. Se por um lado os direitos subnacionais conferidos aos povos tradicionais indígenas preveem a garantia de autonomias locais coletivas, por outro não reconhecem o direito de seus cidadãos. Como é o caso da violência doméstica, as leis nacionais (no Brasil, Maria da Penha) são totalmente insensíveis à condição das mulheres indígenas.

Outro caso interessante foi de Maria de Jesus Patrício Martínez. Indígena Nahua, entre 2016 e 2017, Marichuy percorreu comunidades camponesas do território Zapatista (México) em busca de juntar 800.000 assinaturas para concorrer à presidência da república mexicana, por meio de uma candidatura independente.

A campanha de Marichuy pelo direito de concorrer à presidência de forma autônoma pelo conselho nacional indígena (CNI) provocou questionamentos no sistema político. Além de colocar em evidência o acúmulo de dificuldade para as mulheres (indígenas) de terem acesso aos recursos necessários para sustentar a disputa. Marichuy também surge no cenário mundial questionando a injustiça imputada às mulheres das camadas mais pobres e destituídas de recursos e que são expropriados de si mesmos, por meio de um sistema corrupto de favorecimento capitalista.

A campanha de Marichuy foi emblemática, por que nos seus discursos como candidata invocou a realidade das mulheres pobres e indígenas mexicanas, enunciando as dificuldades de terem acesso a uma vida digna. Dentro de um país que registra um número de aproximadamente sete feminicídios por dia, colocam em risco as mulheres de origem étnica, já que estas estão suscetíveis a graves violações sexuais por parte dos donos de terras, além da violência diária encarada pelas famílias e comunidades (CASTELLANOS, 2017).

O lançamento de uma mulher indígena numa campanha independente, sem partido e rejeitando o financiamento de campanha pela autoridade eleitoral do México, foi histórico, por defender o florescimento dos povos nativos tomando

frente numa nova forma de organização social, livre de racismo e destacando a situação das mulheres. Colocando no cerne da discussão o desejo das mulheres de construir mundos mais justos.

Roda de fofoca

No Brasil, é importante assinalar o trabalho da nossa querida irmã Sandra Benites, que nos inspira, com a atividade “roda de fofocas”, ou aulas abertas, que vem promovendo no curso de doutorado em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ, onde explora o tema do *Nhe’ẽ se*: o desejo de falar – no sentido de contar, relatar, exprimir. Que trata de ação que acontece durante visita aos parentes, aludindo a relatos da vida íntima e sendo um artifício em favor das mulheres, versando sobre a troca de informações, que produzem efeitos temidos pelos homens¹¹.

Benites esclarece que o costume de trocar informações dessa maneira faz parte de um aspecto da organização social guarani, sendo uma modalidade que também pode ser de conotação positiva, já que fortalece uma rede de proteção das mulheres.

Na cultura guarani, as mulheres se valem da artimanha da fofoca para criar uma rede de solidariedade e informações que desprestigia o sujeito autor de algum ato incoerente, em tempo que fortalece os laços na comunidade. Seria como dizer que é a base da solidariedade sustentada pelas mulheres e conta com a perseverança e com a minúcia das componentes do mutirão de força feminina contra as arbitrariedades.

Citamos como uma artimanha de ‘revelar segredos’ o ato das mulheres guarani kaiowá, que numa das edições da Assembleia *Kunhangue Aty Guasu* (Assembleia das mulheres Guarani e Kaiowá) promoveram um buxixo que desviou a atenção da plenária. Tratava-se de um rumorejo, se referindo à denúncia de um indivíduo conhecido do trabalho antropológico, contra quem recaem vários indícios de práticas de assédios. Sendo as vítimas as jovens estudantes do curso de licenciatura indígena que ao entrar na universidade são constrangidas pelo assediador. Pesando

11. Cf. Mendes, 2019; Sandra (com. pess.), conversa durante ENEI, Dourados/MS 2018.

contra seus delitos o fato de ter engravidado uma dessas alunas, recusando-se a assumir a reponsabilidade legal e material perante seu ato desviante¹².

Uma atitude que deve ser veementemente repudiada, sem dúvida! Mas infelizmente regular na vida de tantas jovens e meninas indígenas. Um fato tão banal do nosso cotidiano, que muitos dos casos sequer chegam a virar denúncia. Uma vez que esse tipo de conduta se baseia no conjunto das práticas *costumeiras* corroborado pelo imaginário da frivolidade da mulher indígena incorporado da herança histórica de situações de abusos desde o colonialismo¹³.

É neste ponto que chegamos muitas das vezes no impasse sobre como lidar com esse tipo de comportamento abusivo. Tendo em vista a invisibilidade da mulher indígena, os critérios de julgamento confundem-se entre encarar ou ignorar o fato, já que, de um lado, estamos lidando com ato condenável (geralmente, vários, mas com validade de um), embora, por outro, pesa-nos o sistema de benevolências, o qual nos interdita de uma análise mais séria (e autônoma) do fato, tendendo sempre por ter que *respeitar* o ‘histórico de boas ações’ do abusador junto à comunidade, do que dar credibilidade à vítima. Colaborando por perdurar um mal silenciosamente asqueroso, que hoje consome a vida de toda a população indígena.

Diante disso, e assim como foi abordado na assembleia *Kunhangue Aty Guasu*, é imperativo que nos esforcemos por desagregar os critérios de julgamento, apontando e imputando tudo aquilo que corresponde à pauta de violência contra as mulheres indígenas, livre da intimidação e da censura por parte dos dispositivos ideológicos operados estrategicamente pelo poder, que tentam nos calar.

12. Os enunciados aqui apontados estão apoiados em inquéritos já conhecidos e denunciados. Seus conteúdos estão sendo apurados, todavia mantém-se a ordem das estruturas, enquanto as mulheres lideranças autoras da denúncia são perseguidas e atacadas judicialmente. Este texto é uma compilação de fontes em forma de artigo de informação/pesquisa acadêmica, que se baseia em fontes, não podendo ser tachado como denúncia infundada. O trabalho, por outro lado, é depositário da iniciativa de resguardar o direito à voz das mulheres indígenas em abordar o assunto da violência como ela sucede.

13. Quanto a essa manifestação, pesa a expressão “minha vó foi pega a laço”, epígrafe vulgar da história da mestiçagem brasileira. Efeito do fetiche sobre os corpos das mulheres indígenas, presente no imaginário cultural e social do colonialismo, que formou muitas famílias, e para as quais sequer recordam o nome deste membro da família. Cf.: MACHADO (2019); e MUNDURUKU (2017).

Não podemos aqui deixar de mencionar a perspectiva de Ângela Davis (2016), para lembrar que os abusos contra as mulheres sempre foram armas de guerras. De modo que, durante a escravidão, funcionou como um artifício de dominação e repressão. Cujo objetivo oculto é desmoralizar os seus companheiros, em tempo que concorria para aniquilar a coragem das mulheres em resistir à autoridade do senhor. Pois, como observa Davis, funciona como uma espécie de correção, posto que, “ensina às mulheres o seu lugar”, ao passo que desmoraliza e desqualifica seus companheiros enquanto de chefes de família, colocando, igualmente homens e mulheres na qualidade de inferiores na “cadeia de comando”. Equivalentemente ‘provedores’ para a classe proprietária da mão de obra escrava” (Ibid, p. 26).

É por isso que é necessário nos perguntar: até que ponto estamos sucumbindo ao colonialismo, sendo coniventes com o machismo? Dicotomizando a sexualidade das filhas, colonizando a expressão sexual dos filhos; espancando suas companheiras; concedendo indulto aos exploradores sexuais de jovens indígenas.

O que essas questões têm a ver com o que estamos falando? Pretende chamar atenção para o fato de que silenciosamente estamos assimilando uma ideologia que é sistêmica (colonialismo – patriarcalismo – machismo), estando ela presente, entre outras partes, na expansão missionária e militarista, que (co)age absorvendo o signo cultural indígena dentro da ideologia da supremacia masculina dominante do imperialismo. Elementos que contribuem para desestruturar a sociabilidade circular do povo indígena.

Território corpo

No ano de 2019, aconteceu em Brasília a primeira Marcha Nacional de Mulheres Indígenas, mobilização que conta com o apoio de companheiras de vários movimentos de mulheres do Brasil.

Para ilustrar nossa bandeira de luta no contexto atual, citamos o texto de Alex Wilson (2015), originária do povo Cree do Canadá e diretora do Centro de Pesquisa de Estudos Aborígenes da Universidade de Saskatchewan, em que esclarece

que a soberania indígena sobre nossos territórios é inseparável da soberania sobre nossos corpos.

Na marcha deste ano (2019) decidiu-se pela definição do tema “Território, nosso corpo, nosso espírito”, enquanto legenda de convocação às mulheres indígenas, interconectando duas das principais legendas do combate à violência e genocídio: o corpo, lócus da personificação da violência contra um sujeito específico (mulheres indígenas). Sem deixar de associar a luta de gênero com a questão do território.

Como já citado, território é o que fundamenta uma nação. E é justamente deste elemento que fomos destituídos com o advento do colonialismo, sendo a principal razão de estarmos expostas a graus de violência multifacetados. Já que, sem território (nosso lugar de morar), ficamos sem proteção. E, desse modo, sujeitas a expropriações, inclusive de nossos corpos. Corpos que o colonialismo quer despovoar das marcas da etnicidade e limpar dos elementos da cultura. Para, desse modo, preparar para todo o tipo de abuso e violência.

Chamamos a atenção para o uso desta violência pelos nossos próprios parceiros, homens indígenas, e clamamos pela sua resistência em entrar nesta epidemia que é sucumbir à imposição dos códigos do colonialismo. Porquanto aderir ao sistema do patriarcado é dar espaço ao conjunto do colonialismo e isto significa se comportar conforme o modelo do opressor e até aceitar que este fenômeno substitui os signos da nossa cultura.

Dado que, diante disso, praticar violência contra as mulheres indígenas e achar alguma justificativa no “poder da masculinidade”, submetendo à força e à obediência, nada mais é do que agir de acordo com aquilo que buscamos combater. O poder de subjugar o outro, obrigar através da força, encarcerar vidas, apagar e dizimar sua existência é a forma basilar do poder tirano do colonialismo.

Desse modo, não encontro sentido em machismos indígenas, uma vez que no mundo indígena a característica (por razão da qual ainda existimos) é a colaboração entre entes que são interdependentes, na força e na estratégia de existir e resistir. Homens e mulheres, jovens e crianças, adultos e anciãos são papéis equivalentes e de importância mútua. E esta solidariedade é que nos mantém vivos para resistir ao genocídio.

Bibliografia

AMARN. *Associação de Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro*. Disponível em: http://www.artesol.org.br/rede//membro/associacao_das_mulheres_indigenas_do_alto_rio_negro_amarn. Acesso em 01/08/2019.

CASTELLANOS, Laura. *A candidata indígena feminista concorrendo à presidência do México*. 2017. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/9kqbqd/a-candidata-indigena-feminista-concorrendo-a-presidencia-do-mexico. Acesso em: 01/08/2019.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial, 2016.

GELEDÉS. *O machismo também mora nos detalhes*. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-machismo-tambem-mora-nos-detalhes/>. Acesso em: 01/08/2019.

MACHADO, Renata Tupinambá. In: ARQUEMANN, Luciana. *“Pega no laço”: por que essa expressão ofende mulheres indígenas*. Abril, 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/04/19/pega-no-laco-por-que-essa-expressao-ofende-mulheres-indigenas.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 01/08/2019.

MENDES, Luna. *Entre falas bonitas e perigosas: Notas para um estudo sobre a fofoca no cotidiano Mbya-Guarani*. Enfoques, p. 10-23.

MUNDURUKU, Daniel. *Minha avó foi pega a laço*. Novembro, 2017. Blog Mundurukando. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/2017/11/minha-vo-foi-pega-laco.html>. Acesso em: 01/08/2019.

NATYSEÑO: *trajetória, luta e conquista das mulheres indígenas*. Conselho Nacional de Mulheres Indígenas - CONAMI (organizador). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

PICQ, Manuela Lavinias; MINILLO, Xaman; URT, João Nackle. *Visões indígenas desafiando o global: mulheres Kichwa pluralizando a soberania*. Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD, v. 6, n. 11, p. 340-369, 2017.

POTIGUARA, Eliane. *Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban*. Revista Estudos Feministas, v. 10, n. 1, p. 219-228, 2002.

REDE GRUMIN. *Observatório Indígena*, 2006. Disponível em: <http://www.grumin.org.br/principal.htm>. Acesso em 01/08/2019.

WILSON, ALEX. *Two-spirit people, body sovereignty and gender self-determination*. Janeiro, 2016. Disponível em: <https://twospiritjournal.com/?p=179>. Acesso em: 01/08/2019.

**Carama suí î'emonguetás î'engaras:
Carubas Moemas î'engas¹⁴
(Re)Existências Indigenamente Decoloniais**

Casé Angatu¹⁵

Anga Moronguetá

*Carubas suís yapus suís Caruanas, Tupixuaras, Anhangas ã
tamanhangas supé Caaetéés suí Jurema, yapus moema Y suí Yara/
Yanaina, yapus suí Ybaka suí Gûyrás, Guarassy, Îacy, yapus suí
Aras suí Aupaba Tupinambá Olivença – xembaé ojei etama – yapus
bae te ecoara maenduassaba ... ecoara anga ... eyme î'engaras¹⁶.*

14. “Roda de Conversas e Cantigas - Encantamentos das Falas Ancestrais.” Obs: As traduções aqui apresentadas são quase impossíveis. São interpretação do Tupy que utilizamos e apreendemos no nosso cotidiano de vivências e sonhos.

15. Indígena e morador na Aldeia Gwarĩni Taba Atã no Território Indígena Tupinambá de Olivença (Ilhéus/BA); Professor na Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC (Ilhéus/BA); Docente Externo no Programa de Pós Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia - Campus Jorge Amado, PPGER/UFSB-CJA (Itabuna-BA); Ex-Coordenador do PIBID-História-UESC junto à Escola Estadual Indígena Tupinambá de Olivença; Organizador do Seminário Índio Caboclo Marcelino nas Aldeias Tupinambá; Graduado em História pela UNESP; Mestre em História PUC/SP; Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo-FAU/USP; Autor dos livros: *Nem Tudo Era Italiano - São Paulo e pobreza (1890-1915)*, (4ª. Edição) 2018 & e Co-Autor do livro: “Índios no Brasil: Vida, Cultura e Morte”. 2018; Nome não Indígena: Carlos José Ferreira dos Santos. Contato: carlos.josee@uol.com.br

16. “Encantamentos dos sons dos Espíritos Bons, Familiares e Protetores da Natureza que povoam as Matas/Floresta de Jurema, sons das Águas de Yara/Janaína, sons do Céu dos Pássaros, Espírito Solar, Lua, sons dos Seres Vivos do Território Tupinambá Olivença - lugar onde moro - sons que habitam minha memória ... habitam minha alma ... como cantigas das falas”.

Somos antes de tudo pessoas pertencentes aos Povos Originários e caminhamos com nossa ancestralidade e compromisso com nosso Povo. As presentes palavras partem de nossos saberes ancestrais e das forças encantadas da natureza presentes na luta pelos Direitos do Povos Originários, especialmente o Direito ao Território, Alteridade e Autonomia.

Por isto redigimos este texto no plural porque nossas expressões são frutos das vivências, memórias, encantamentos e pensamentos coletivos experimentados ao longo de nossos percursos indígenas. Isto não significa que todos os nossos saberes ancestrais e da encantada natureza serão revelados ou alcançados.

Procuramos fortalecer os caminhos da decolonialidade (fim da dominação das imposições externas) a partir de nossos saberes, linguagens e vivências como forma de também fortalecer a resistência e (re)existência indígena e de todos que lutam “por um mundo onde caibam vários mundos”¹⁷.

Por isto escrevemos:

Podemos até fazer arte, ciência, produzirmos conhecimentos e cultura vestidos, em espaços acadêmicos e outras espacialidades.

Porém, para alcançarmos certos Saberes, os Saberes Ancestrais e das Encantadas/Encantados que moram na Natureza e habitam a essência de nossos corpos, ao menos para chegarmos perto deles, precisamos ter a Anga Moronguetá (Alma com Sentimentos Instintivos).

Îe' engá awa: fala de índio que desejam silenciar e apagar

As palavras são essenciais para as culturas e memórias indígenas e estão presentes em diferentes linguagens que não se restringem à escrita ou fala. São expressões que aparecem em nossos cantos, olhares, gestos, moradia, maneiras de

17. “Un mundo donde quepan muchos mundos”. Esta frase foi construída pelos Parentes Zapatistas em Chiapas (México) que lutam pela autonomia e alteridade de seus Territórios. Movimento que nos inspira em sua forma de luta.

alimentar, corpo, anga (alma), pinturas, colares, cocares, formas de se relacionar com a natureza, plantar, colher, pescar, rituais, curas, sonhos e nos silêncios indígenas.

Linguagens que são advindas de memórias ancestrais inatingíveis pelas palavras escritas, por mais cuidadosas que sejam. Quando nós, índios, estamos na natureza não ficamos sozinhos. Ouvimos as palavras de nossos ancestrais e das/ dos Encantadas/Encantados naturais. Os Parentes mortos e vivos emitem suas mensagens através das matas (Kaiporã), plantas (Îurema), águas (Yara/Yanaina), bichos (Soo), céu (Ybaka), sol (Kuarassy), lua (Îacy): o Sagrado. Conhecemos os sons e silêncios da natureza e deles surgem: îe' enga awa (fala de índio).

Esta é a forma como lidamos com nossas vidas e nos relacionamos com a natureza. Não éramos donos da terra antes dos invasores chegarem em 1500, mas sim a própria terra, porque somos parte da natureza. Não queremos a terra como propriedade e mercadoria para ser explorada, mas para nos relacionarmos. Nela estão nossos Ancestrais e as/os Encantadas/Encantados. Em nosso ser natural, não temos o princípio de acumulação e exploração do trabalho ou da natureza.

Quando nos perguntam: “pra que Índio quer terra se não produz?” - respondemos que nossa forma de ser e nos relacionarmos com a natureza é cheia de encantamentos e de profundo respeito. Assim, a terra se torna território. Queremos a terra porque somos ela própria: eis aqui parte do que alguns chamam de cosmologia (ou universo epistémico) indígena.

Na natureza sagrada estão nossas/nossos Encantadas/Encantados, Ancestrais e Espiritualidade. Por isso, nosso direito ao Território não é porque o pensamos como propriedade, mas por ser um *Direito Ancestral, Sagrado, Congênito e Natural. Somos a Terra* pela qual lutamos, trabalhamos e nos amamos: o mel da terra. É um Direito que precede o direito à propriedade privada.

Esta é uma das energias vitais que nos faz resistir e (re)existir há cinco séculos contínuos de genocídios, etnocídio e ecocídios. Carregamos em nossos corpos, vivências e angas (almas), um outro mundo possível de mútuo respeito entre os humanos e a natureza. Quando fazemos nossos rituais é para Îacy, Tupã, Encantadas e Ancestrais estarem conosco e ramearmos juntos porque nós somos eles.

Porém, são mais de cinco séculos de violações de nossos Direitos Originários. Essa transgressão é um dos traços mais marcantes e cruéis das relações do Estado

e das elites brasileiras com as populações originárias. Sentimos que nossos corpos, rituais, cosmologias e formas de viver são, natural e espontaneamente, opostos aos interesses dos donos do poder econômico e político que negam nosso Direito ao Território e nossa autonomia enquanto Povos.

Nossa forma de ser quando em sua natureza e o Direito ao Território que possuímos ao que tudo indica são antimercadológicos e não atendem aos interesses desenvolvimentistas do agronegócio, dos grandes pecuaristas, do setor energético, das empresas mineradora nacionais e internacionais. Entre outras razões, por isso tentam há mais de 500 anos apagar e silenciar nossa presença na história, sociedade, identidade e memória do que se chama de Brasil.

Do mesmo modo, buscam negar nossa existência e direitos assinalando que ou já não existimos mais ou precisamos nos integrar à sociedade nacional. É comum assinalar que todos os povos possuem dinâmica cultural e, portanto, não estão congelados em seus processos históricos. Entretanto, quando muitos tratam de Povos Originários, a impressão que fica é: “para ser Índio é necessário ter conservado os traços socioculturais e genéticos existentes nos primeiros séculos da colonização – século XVI”.

Qualquer diferença em relação a estes traços idealizados serve como argumentação para descaracterizar a indianidade de um Povo Originário e, como consequência, negar o direito ao Território. Por isso, pensamos que a tentativa de congelar nossa presença na formação nacional somente nos primeiros séculos da colonização, bem como não considerar nossa dinâmica cultural, é uma forma de negar o direito à terra e buscar apagar nossa presença.

Essa intenção tem marcado continuamente as formas pelas quais ocorrem as transgressões de nossos direitos, as diferenciadas maneiras de racismo e os tipos mais básicos de violências contra nós. Por um lado, observa-se uma busca por “assimilar” e “civilizar” as populações indígenas – o que chamamos de tentativas de etnocídio completo ou apagamento de nossa presença; por outro lado, a procura por criminalizar e eliminar fisicamente as populações originárias – o que denominamos de tentativa de genocídio total.

São exemplares na procura de concretizar o etnocídio as tentativas de: catequização e evangelização; “integração e assimilação” à “sociedade” e

“desenvolvimento” nacional. Ao mesmo tempo, historicamente contra as populações originárias que não aceitam essas ações ocorrem as chamadas “guerras justas” marcadas por um processo secular de criminalizações e violências. Essas ações acontecem de forma velada e mesmo autorizadas pelo Estado e sua justiça, desde a coroa portuguesa até a atualidade.

Em nome de “guerras justas” comete-se um sistemático processo de genocídio e prisões. Um exemplo dessas fortes repressões genocidas e que possui profundas relações com a cidade de São Paulo foi a que se abateu em relação às populações indígenas que participaram da chamada “Confederação dos Tamoios”, entre 1554 e 1567. A repressão foi tão violenta que levou muitos a considerarem os Tupinambás como extintos.

Mas este massacre não foi o único na história do Brasil. A Comissão da Verdade, encarregada de investigar os crimes cometidos pelo governo ou agentes a Ditadura Militar e Civil brasileira (1964 a 1985) chegou a calcular que foram cerca de 8 mil índios mortos durante este período. O que acontece na atualidade com os Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul, além de outros valiosos Povos, é uma demonstração da perenidade desse processo e como os mandatários do poder político e econômico atuam contra nós.

Por isto, assim poetizamos:

*“Ymé Jara suí Yby
(Não Somos Donos da Terra)
Possuímos memória,
Não rancor
Nossa luta é acima de tudo ritual
Espiritual em seus sentidos
Lutamos pela Sagrada
Encantada Natureza
Somos parte dela.*

*Não éramos,
Nem somos
Tão pouco seremos
Jara suí yby
(donos da Terra)
Porque somos
a própria Terra*

*Nossa pele
tem a cor da Aupaba
(terra de origem)
Mira Ira suí Yby
(Povo Mel da Terra)*

*Yby suí Guairá
(Terra da terra sem males)*

Nossas vidas opõem-se naturalmente ao capitalismo

No entanto e ao mesmo tempo, sempre existiram diversas formas de (re) existências. Somos também protagonistas de nossas histórias: conformando, reelaborando e/ou resistindo há mais de cinco séculos de violações. Apesar de sermos criminalizados, atacados, feridos, presos e mortos, fazemos a autodemarcação dos nossos Territórios através de retomadas. Fazemos aquilo que o Estado e a justiça deveriam fazer até por um princípio constitucional.

Outra demonstração de nosso protagonismo revela-se quando alguns Povos considerados como extintos apresentam-se como indígenas, lutando pelo ancestral direito à terra, tais como os Povos: Murá, Guató, Tupinambá e Charrua. Os dados censitários do IBGE também são reveladores desta (re)existência, pois assinalam que a população indígena no Brasil está crescendo não só pela natividade, mas também pelo auto-reconhecimento, chamado por nós de fortalecimento da

indianidade. Segundo os dados do IBGE, em 2010 existiam no Brasil 305 Povos Indígenas, falando 274 línguas. Apesar de pensarmos que estes números são maiores, assinalam como ocorreram (re)existências realizadas de forma silenciosa ou de modo claro: espiritual e corporalmente.

Mas não podemos deixar de indagar: seria possível no atual sistema econômico, político e social uma mudança estrutural na forma como o Estado e as elites brasileiras se relacionam com os Povos Originários no sentido de garantir nosso direito ao Território, autodeterminação, alteridade e autonomia? Ou precisamos de uma outra sociedade a exemplo da que é construída pelos Parentes Zapatistas em Chiapas (México) e pelos Mapuches entre Chile e Argentina?

Questionamos isso porque, como escrevemos anteriormente, carregamos em nossos corpos e angas (almas) naturalmente um outro mundo possível. Além disso, temos o direito congênito ao Território e de protegermos a Natureza Sagrada contra o ecocídio promovido pelo desenvolvimentismo e interesses nacionais e internacionais daqueles que desejam explorar nossas riquezas minerais, naturais, energéticas (ruralistas, agronegócio, madeireiras, mineradoras).

Somos sim vítimas constantes do racismo, negação de direitos e de violências, por vezes, autorizadas pelo Estado e mesmo pela justiça. Precisamos de garantias às nossas Alteridades e Territórios. Entretanto, nossa luta, como nossa vida, é ritual e por isso nos pintamos, usamos nossos adornos, cantamos, rameamos e (re)existimos há cinco séculos. Nosso misticismo e força advêm da natureza encantada, dos ancestrais e anciões.

A nossa luta pelo Território é a luta pelo sagrado e quando deixarmos esta forma física humana ... encantaremos e continuaremos a habitar a grande maloca que é a natureza. Seremos ancestrais de kuñatãs, kurumins, kuñas e awas que espalharam nossas sementes. Falaremos com eles pelos sons da natureza ... por um arco íris/arco-íris ou através de uma pequena yapy – gota de orvalho.

Os Povos Originários são os sonhos e as utopias do passado, presente e futuro. Natural e ancestralmente possuímos um universo epistémico e filosófico (o que alguns chamam de cosmologia) sem sabermos o conceito de universo epistémico, filosofia e/ou cosmologia.

Sempre fizemos arte sem sabermos a definição de arte. Praticamos agricultura sustentável sem conhecermos as palavras sustentabilidade e agricultura. Somos ambientalistas originais sem entendermos o conceito de meio ambiente.

Já temos a cura pelas ervas e encantamentos antes da medicina letrada, da psicologia e psicanálise. Sem sabermos da existência de tais conceitos fazemos de nossa forma literatura, história, geografia, astrologia, biologia, engenharia, pintura, culinária, antropologia, dança, música, arquitetura, pedagogia .

Cantamos em nossos rituais:

“Todo Índio tem ciência

Todo Índio tem ciência

Oh Tupã por que será?

Oh Tupã por que será?

Tem a ciência divina

Tem a ciência divina

No tronco da Jurema

No tronco da Jurema

Heia heio

Heia heia

Heia heio

Heia há”

Cantamos, contamos nossas memórias e dançamos em nossos rituais. Sabemos quais as melhores plantas, lua, onde construirmos nossas moradas. Conhecemos quem é parente de quem, pois os mais velhos nos educam porque não temos asilos. Antes de conhecermos a ideia de contra hegemonia e

decolonialidade, já somos não hegemônicos e decoloniais. Sem sabermos, possuímos sabedoria descolonizada e decolonizada.

Fomos nestas terras os primeiros violentados, genocidados e etnocidados. Os primeiros a sofrermos a perversidade da violência física, cultural e sexual. Mas nunca deixamos de protagonizar nossas vidas, resistência e (re)existência e por isto estamos aqui nestes mais de quinhentos anos. Nos queriam exterminados, mas estamos aqui porque nossa luta, resistência e (re)existência é ancestral e secular.

Carregamos naturalmente em nossos corpos, anga (alma), cosmologia e luta, os princípios de “um mundo onde caibam vários mundos”.

*“yapy amanapi
okyra, yba, ybyrapó*

*yby tecó
y suí ygarapés*

*robaca paraña
robaca ybaka*

*paraña
ybaka
bebé
moakyma*

*nheypyrunga bebé
ybyuamana moakyma¹⁸*

18. “orvalho a gotejar / folhas, caules, raízes / terra está nas / águas dos rios / viram mar / viram céu / mar / céu / reiniciam / a voar / reiniciam a voar / ar molhar”. Obs.: Lembrando que as traduções aqui apresentadas são quase impossíveis. São interpretação do Tupy que utilizamos e apreendemos no nosso cotidiano de vivências e sonhos.

Povos indígenas: (re)existência resistente

Nossos anciões ensinam que é bom sonhar, mesmo quando estamos acordados. Estes sonhos oferecem força e horizonte (perspectiva) à nossa luta de resistência, que já dura mais de 500 anos. Uma luta, acima de tudo, ritual e sagrada. É a luta pelo Território onde moram os Ancestrais e as/os Encantadas/ Encantados da natureza. Como costumamos dizer: “não éramos e nem somos donos das terras... somos a própria terra”. Essa é a energia vital que nos faz resistir há cinco séculos contínuos de genocídios e etnocídio.

O Índio, em sua natureza profunda, mesmo quando violada pelas tentativas de etnocídio, carrega o sentimento de desejar a terra não como propriedade, mercadoria e para exploração de riquezas. Sentimos que este é um dos significados mais profundos da luta e dos sonhos indígenas, que também podemos chamar de utopia: o desejo pelo Território para nele vivermos e compartilharmos com os de anga (alma) livre.

Nossos corpos, rituais, cosmologias e formas de viver são, em conjunto, natural e espontaneamente uma oposição ao capitalismo e um incômodo ao seu Estado, que precisa nos negar direitos e combater. Os donos do poder econômico negam há mais de 500 anos o nosso Direito Congênito e Natural ao Território. Recusam também nossa autonomia enquanto Povos. Mesmo a própria Constituição de 1988, apesar de avançar no sentido de não mais nos encarar como em extinção, em seus artigos 231 e 232 deveria oferecer mais garantias definitivas à demarcação de nossos Territórios e à nossa autonomia.

A luta que realizamos nestes cinco séculos tem sido a de resistência aos donos do poder político e econômico em suas diferentes formas: aldeamentos jesuíticos, colônia, império e república. Resistência e também enfrentamento no sentido de expulsar os invasores, como foi a Confederação dos Tamoios entre 1554 – 1567.

O que aprendemos nestes cinco séculos é que o Estado Brasileiro é incapaz de oferecer garantias aos Territórios Indígenas e à Alteridade de cada Povo. Somos mais de 300 Povos e precisamos de garantias às nossas Alteridades e Territórios.

Como já fazem nossos Parentes Zapatistas em Chiapas no México. Lá a utopia indígena é construída cotidianamente com muito custo, mas mostrando

que é possível termos Territórios livres e indígenas. De Chiapas, as palavras de nossos Parentes nos chegam como inspiração: “Pero la luz será mañana para los más. Para todos aquellos que hoy lloran la noche; para quienes se niega el día; para todos la luz; para todos todos” (Manifiesto Zapatista en Náhuatl – Subcomandante Insurgente Marcos. Ejército Zapatista de Liberación Nacional).

Os possíveis caminhos que podemos oferecer aos movimentos sociais são o exemplo de como resistimos há mais de 500 anos de negações, genocídios e etnocídio, sem desistirmos dos sonhos na busca pelos Territórios Ancestrais e por Alteridade. Não desistimos de termos nossos Territórios Ancestrais de volta e garantidos. Assim como os que lutam contra as injustiças não deveriam desistir da utopia por um outro mundo possível.

Assinalamos isso porque acreditamos que nossos sonhos indígenas não serão possíveis no atual sistema econômico, organização social e política. Caso a perspectiva de uma outra sociedade não esteja mais presente na pauta dos que lutam, sinto que teremos que vivenciar mais cinco séculos de resistências indígenas na busca pelos Territórios Ancestrais e pela Natureza Encantada respeitada.

Mas precisamos que, junto conosco, a utopia por uma nova sociedade não fique fora da pauta dos movimentos sociais. Sinto que os movimentos sociais deveriam se comprometer com essa perspectiva renovada com as experiências seculares dos Povos Originários e dos novos movimentos sociais que afloram no campo e na cidade.

Para além de nossa secular resistência temos também muito a ensinar através da forma como vivenciar a Natureza Encantada por meio do respeito e interação. Temos muito a ensinar no modo de conviver coletivamente e sobre nossa cosmologia ou universo epistémico. Mas, para isso, é necessário que os movimentos sociais e as pessoas não desistam da utopia de uma outra sociedade da qual seremos parte e teremos muito a aprender, desde que respeitem nossos Territórios e Alteridades.

Nossa luta é de todas e todos que desejam este outro mundo possível. Mas precisamos que esta utopia não deixe de estar presente nos sonhos daqueles que lutam por uma sociedade justa.

*“manó paraña
obaitî ybaka*

*amoeté manó
ere ikó*

*yapy nhenonhanga y,
suí ygarapé
suí paraña
suí yby*

*amanapiپی
joassuba
amoeté
manó ere ikó*

*yjara erecoara
yecobé”¹⁹*

**AWÊRÊ !!!
AIÊNTÊN !!!**

19. “onde o mar / encontra o céu / lá onde / você está / orvalho é água /do rio / do mar / da terra / a gotejar / amar / lá onde / tu está / mãe das águas cuida / da água vida”. Obs.: Lembrando que as traduções aqui apresentadas são quase impossíveis. São interpretação do Tupy que utilizamos e apreendemos no nosso cotidiano de vivências e sonhos.

O grão

Auritha Tabajara²⁰

1º Vou contar lhe um segredo
Que aprendi como enredo
Recitado em poesia
De um grão que foi plantado
Cultivado e germinado
Que se pratica todo dia.

2º Esse grão vem da memória
Transformado em história
Para nossa educação
Um velho quem me contou
Sobre o grão que ele plantou
No despertar da tradição.

3º Eu fiquei imaginando
Na cabeça martelando
O que esse grão significa?
Será bom para comer?
Pra ninguém queria dizer
Vai que esse grão não fica!

20. Auritha é filha do povo Tabajara. Escritora, poeta e contadora de histórias brasileiras de origem indígena, tem na ancestralidade sua maior expressão, a qual toma forma através do cordel. Entre suas obras destaca-se *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), publicada pela UKA Editorial. Contato: aurileneescritora@hotmail.com

4º Fui perguntar lá no rio
Mas ele estava com frio
E não quis me responder.
Volte até o curral
Mas não tinha um animal
Para algo me dizer.

5º Fui perguntar pra jandaia
Que se banhava na praia
Pro lado de Fortaleza,
Ela me mandou voltar
Os ancestrais escutar
Ouvir a mãe natureza.

6º Aí me veio a lembrança
No meu tempo de infância
Que os velhos me diziam
Que prestasse atenção
Na chamada educação
Não deixar cuca vazia.

7º Eu ouço história na aldeia
E para que outros leia
Escrevo aqui no papel.
É o grão que estou plantando
Outra geração deixando
Nesta forma de cordel.

8º Mesmo sendo na cidade
Se educar com humildade
Da raiz não esquecer,
Falar o suficiente
De tudo ser consciente
Não deixar-se enlouquecer.

9º Esse grão é valioso
Para alguns, misterioso
É preciso transformar
Plante na sua cabeça
Um grão que te esclareça
Te ajude a lembrar.

10º Na aldeia a gente dança
Aprendi desde criança
O maracá balançar,
Entendi o que é respeito
Porque sabe o efeito
Na hora de educar.

11º Na aldeia tudo é arte
Tudo também se reparte
É cultura festejar
Pinta o corpo de urucum
Veste com palha tucum
Em tudo vale alegrar.

12º Damos bom dia ao sol
Como flor de girassol
Tudo vive em harmonia
Na debulha de feijão
O cuidado com o grão
Que se tem a cada dia.

13º Tudo com habilidade
Firme na ancestralidade
Ou na dança do toré,
O vento é nosso irmão
Lá não há separação
Entre o homem e o igarapé.

14º Na aldeia tudo cresce
A cultura permanece
Tudo é lindo como um grão
Grão de arroz, de trigo, aveia
Milho, café na aldeia
Grandes roças de feijão.

15º Joga bola a criançada
Tudo em roda e animada
E contar quando crescer
Ser contador de história
Ter presente na memória
O canto ao anoitecer.

Literatura indígena, ancestralidade e contemporaneidade: Vozes empoderadas

*Ademario Ribeiro*²¹

A Literatura Indígena não é nova, mas desconhecida até uns anos atrás. No entanto, se renova e se expande e a cada ano amplia sua visibilidade. Da oralidade à escrita, ou melhor, escre(vivências) e delas, a revelação do universo indígena em vencer as distâncias que separam o desejo de escrever um livro para pegá-lo em suas mãos, e mais: vê-lo ou sabê-lo mais nas mãos dos leitores, nas livrarias, na sala de aula!

No entanto, cada um(a) com seus meios, tempos e espaços – em geral, através de lutas desiguais – abrem na mata escura das editoras e do mercado elitizado a conquista de seu livro impresso – ou o(a) autor(a) sendo sua própria editora, ou seja, bancando do próprio bolso ou do auxílio de familiares e amigos(as) a sua produção literária.

Suas obras falam do universo de cada etnia/povo ou do ameríndio como um todo. Cada autoria apresenta nelas suas formas de viver, ver o mundo, de denunciar as violações de seus direitos, de contar as narrativas e sobre(vivências). É um exercício cotidiano e ampliado da oralidade e do gênio.

Nesse contexto das sobre(vivências) e da essência da palavra, a indígena Potiguara, escritora, professora, mestre e doutora em letras e pós-doutora em Literatura Comparada, Graça Graúna diz: (2013, p. 171): “Entre os indígenas de

21. Indígena do Povo Payayá (Miguel Calmon – Piemonte da Chapada Diamantina). Doutorando e Mestre em Ciências da Educação pela Universidad Interamericana (UI). Especialista em Educação, Pobreza e Desigualdade Social (EPDS) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciado em Pedagogia pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É escritor (poeta e teatrólogo). Diretor Teatral, Ambientalista, Fundador da Associação ARUANÃ e da Associação MUZANZU. Contato: ademarioribeiro2015@gmail.com

várias partes do mundo, a palavra é um elemento sagrado. Na visão Guarani, por exemplo, a palavra tem alma”.

Os povos originários desde sempre escreveram, cada um com seu formato, materiais e linguagens – desde as pinturas rupestres, às tecelagens, colares, cerâmicas, vestimentas, escudos, armas e utensílios em geral, sobretudo o modo especial pelo qual a palavra manifesta no espaço sagrado da ancestralidade, como, igualmente, a mística das pajelanças e a resistência guerreira são retroalimentadas nas experiências da Literatura Indígena, isto é, na gênese do *ethos* aborígene. Essas autorias são vozes empoderadas, graças ao lugar de onde falam, escrevem e têm as suas origens, histórias, culturas, identidades e sobre(vivências).

Na literatura indígena, cada vez mais visibilizada, há nomes de grandeza, profundidade e qualidade literária que irrompem de sua condição periférica e passam a intervir nessa lógica, como comenta Santos (2014):

Os escritores indígenas individuais escrevem pela necessidade de defender sua identidade (ou indianidade), sua cosmovisão, suas tradições, saberes e conhecimentos tradicionais. Escrever é uma forma de eliminar os intermediários e intérpretes indesejáveis, uma forma de mostrar-se e de conviver em igualdade de condições com a sociedade envolvente, manobrando um de seus instrumentos de dominação: a escrita em língua portuguesa (SANTOS, 2015, p. 53).

Na senda de quem são os(as) escritores(as) indígenas, (SANTOS, 2014) em sua dissertação de mestrado expõe um rico panorama das experiências de autorias indígenas nativas, cuja cronologia remonta de 1970 a 2013, constando 42 autores(as), 563 livros e iconografia com esses(as) autores(as) e capas de dezenas de títulos. Excelente aportação para dinamizar e fundamentar o ensino da temática aqui estudada.

Na trilha dessa aportação, entre outras que apresentaremos mais adiante, o indígena Daniel Munduruku, escritor, psicólogo, filósofo e pós-doutor, que já escreveu mais de 50 livros, em sua obra “O Caráter Educativo do Movimento Indígena (1970-1990)”, nos dá uma ideia de que a voz indígena é impostergável (2012, p. 61): “Somos aqueles por quem esperamos” (como afirma a profecia do

povo Hopi). Nesse livro, Munduruku, recolheu as vozes indígenas de Ailton Krenak, Álvaro Tukano, Carlos Taukane, Eliane Potiguara, Manoel Moura Tukano e Marcos Terena – líderes do Movimento Indígena no Brasil, sobre visões de mundo, dos povos originários, do Brasil e sobre o meio ambiente e o desenvolvimento, reinscrevendo o caráter educativo da sabedoria ameríndia!

Apesar de mudanças no campo educacional e político, conquistas legais e educacionais que ampliam a autonomia e identidade indígenas, até os dias atuais o que se escreveu até agora sobre os povos indígenas, na maioria das vezes, não é uma escrita a partir das suas visões, concepções e desejos dos aborígenes; entretanto, há que se ressaltar contribuições de não-indígenas que são muito relevantes ao tempo em que as movimentações de organizações indígenas e aliadas se associam à crescente dinâmica desses povos e seu protagonismo e as ações no campo da literatura indígena revelam o ativismo quase atávico desses(as) escritores(as) indígenas.

Em Abril, antes do “Dia do Índio” em 2015, foi lançado o livro-duplo “Memórias do Movimento Indígena do Nordeste” e “Percurso cartográfico: movimentos indígenas do Nordeste”. O 23º livro da coleção *Índios na Visão dos Índios*, da ONG Thydêwá. Uma edição compartilhada por 16 autores(as) de 12 etnias da região Nordeste do Brasil para o livro “Memórias” e os trabalhos cartográficos por 8 comunidades do Nordeste que mantêm Pontos de Cultura Indígena dentro de seus territórios.

Com essa obra, os(as) professores(as) podem trabalhar a cartografia; conceitos sobre etnogênese, etnohistória e auto-história; sobre a experiência literatura indígena individual e coletiva; trabalhar com a abordagem interdisciplinar valendo-se dos textos, fotografias, desenhos, música, artesanato, teatro, cenários, maquetes, etc. Nessa obra sobre os indígenas podem discutir acerca de temas como: as (re)colonizações, as cosmogonias, as memórias, os direitos à terra, educação, saúde, tradições, de suas sobre(vivências) nas periferias, favelas, em condições nas quais os sujeitos encontram-se, conforme podemos definir aqui, enquanto “desindigenizados”, em profissões subalternas, mas que não abrem mão da resistência e de exercitar-se em busca do caminho de volta à gamela de suas origens. Nossa parente (GRAÚNA, 2013) lança um feixe de luz da sua expertise ameríndia:

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 15).

A voz indígena na literatura, em virtude do apagamento e negação de suas histórias e culturas impostos pelo sistema colonial, eurocêntrico, ocidental-cristão durante 517 anos, sai na contramão para afirmar que agora são outros 500 e que esses 5 séculos não foram suficientes para que as lideranças, professores e intelectuais indígenas perdessem seus referenciais mais fundos. E para cada adversidade eles se recriam e se dinamizam em idas e vindas ao seu *ethos*.

Aos poucos, a literatura indígena no Brasil está saindo da invisibilidade. Essa literatura pode ao mesmo tempo alimentar sua resistência nas favelas ou se fortalecer em meio ao sagrado toré onde quer que aconteça. Fruto da experiência com o barro, com as ervas, com as sementes, com as folhas das palmeiras, com os cantares e os lamentos do mundo animal; com o espírito vigilante dos protetores das matas; com a sofreguidão das árvores decepadas pela serra elétrica; com as aldeias destroçadas pelo agronegócio, a literatura indígena faz parte de um mundo que, infelizmente, muitos desconhecem (GRAÚNA, 2014, p. 55).

Mas os indígenas chegam até aqui em pleno século XXI após todos os agravos: dos extermínios, “guerras justas”, envenenamentos de roupas e rios, catequese, aldeamentos até os projetos econômicos: hidrelétricas, estradas, mineradoras, madeireiras, agronegócio, etc. De etnocídios e genocídios aos processos de assimilação e aculturação até que os indígenas, por estratégia étnica, se “ocultam” e em seguida reaparecem, processo esse chamado de *etnogênese*, como explica o professor e doutor em História Social Silva (2004):

Esse fenômeno de “emergência étnica” que vem acontecendo nas áreas mais antigas da colonização, a exemplo do Nordeste, foi chamado pela atual reflexão antropológica de *etnogênese*. Ou seja, o processo de

emergência histórica de um povo que se autodefine em relação a uma herança sociocultural, a partir da reelaboração de símbolos e reinvenção de tradições culturais, muitas das quais apropriadas da colonização e relidas pelo horizonte indígena (SILVA, 2004, p. 6).

Acerca desse fenômeno/processo/termo, podemos verificar no livro-duplo “Memórias do Movimento Indígena do Nordeste” e “Percursos cartográficos: movimentos indígenas do Nordeste”, potencial deflagrador para exemplificá-lo devido às histórias daqueles(as) autores(as), como já dissemos, todos(as) residentes na região nordestina. Seus ancestrais indígenas foram os primeiros exterminados, violentados, massacrados, catequisados, aldeados, nos primeiros séculos de invasão desse território que no ano de 1500 passaram a chamar de Brasil. Esses indígenas nordestinos são sobreviventes dessas guerras, extermínios e diásporas, graças ao Estado Brasileiro e às classes hegemônicas que até hoje ainda dominam!

Logo cedo os “Filhos da Terra” compreenderam que os invasores de além-mar não tinham a mesma relação que eles têm com a terra, com o Criador, com as crianças, anciãos e mulheres. Esse já lhes foi um duro golpe! Dali em diante eles experimentaram os requintes hediondos dos piores holocaustos da humanidade. Os aborígenes nunca tiveram como contar com a civilidade e cristandade dos europeus. Seguindo a cronologia das agências indígenas desde as mais antigas, como as confederações, guerras e revoltas, conforme destacamos na seção I, Munduruku (2012) chega a uma autoavaliação:

O Movimento Indígena surge como uma resposta dos Povos Indígenas à lógica da destruição orquestrada pelo governo militar e que respondia a uma exigência do modelo econômico vigente, que tinha como base o desenvolvimento a todo custo. O enfrentamento que foi proposto passava por um sonho de autonomia, de autossustentabilidade, de autogoverno. E, para que todo este sonho minimamente se conformasse, foi necessário o domínio dos instrumentos próprios do Ocidente, que foram trazidos, em grande maioria, pela escola e pelas instituições religiosas – aparelhos ideológicos do Estado – cada vez mais presente nas aldeias indígenas brasileiras (MUNDURUKU, 2012, p. 195).

Invasão tensa e desrespeitosa, às vezes dessa ou daquela instituição, e que tem impactado as vidas daqueles que ali já estavam em seus processos e gozando de tempos e espaços de plenitude e que esporadicamente viveram alguma diáspora ou conflito étnico; entretanto, as presenças comentadas acima por Munduruku não são em geral benfazejas, pelo contrário! Não respeitam legislação alguma, convenções ou declarações que determinam acerca dos direitos dessas etnias/povos às suas terras, religiões, histórias e culturas, além de ser desse Estado a obrigação de cuidar delas(es)! Urge uma tomada de posição radical dos governos: deixar os indígenas com seu mundo e com suas escolhas e que respeitem suas especificidades culturais!

A cultura indígena em nada se refere ao grau de interação com a sociedade nacional, mas com a maneira de ver e de se situar no mundo; com a forma de organizar a vida social, política, econômica e espiritual de cada povo. Neste sentido, cada povo tem uma cultura distinta da outra, porque se situa no mundo e se relaciona com ele de maneira própria (BANIWA, 2006, p. 46).

Devemos respeito efetivo às sociodiversidades; e nos entre-olhares de “iguais” e “diferentes” é distintivo e definitivo valorizar as diferenças no e do outro. Percepção e noção de ter alteridade, afinidade e pertencimento. No mesmo espaço na Grande Nave estão todas as pessoas independente de etnias, crenças, religiões, geografias, gostos, etc. A Terra é para todos e é Nossa Mãe Planetária. Como diz Kaka Werá Jecupé (1998, p. 11), nós e nossa ancestralidade coabitamos entre o Céu e o mundo espiritual, a raiz de todos nós. A terra é a contraparte material do espírito. Esta cultura, segundo os conhecimentos que ele aprendeu após muitas lutas e luas, se fundamenta na *Arandu Arakuaa* – uma tradição que pode ser traduzida do idioma Guarani por: “A Sabedoria dos Ciclos do Céu” ou “O Saber do Movimento do Universo”.

Como tivemos a liberdade de fazer algumas sugestões metodológicas nos livros aqui apresentados, mesma de forma simples, no caso desse livro de Jecupé “A Terra dos Mil Povos”, em que relíquias são reveladas por seu autor acerca dos povos Guarani, Xavante, Desana, Txukahamãe e Yanomami, pensando que os(as)

professores(as) possam pactuar encontros entre suas turmas para estabelecerem contrapontos e/ou comparações entre o que as narrativas e mitos de “Origem do mundo e da humanidade” de alguns povos pré-selecionados e estudados após algumas pesquisas apresentam.

Professores(as), após orientação para as pesquisas, podem trabalhar a concepção de memória, de espiritualidade, tempo e espaço, a divisão de trabalho entre o masculino e o feminino, etc. Entre os ensinamentos apresentados, a exemplo do mito *Wahutedew’á*, o Espírito do Tempo, da sabedoria do povo Xavante em Jecupé (1988, p. 71), sabemos que: “O tempo faz a ligação do ritmo – que é coordenado pelo coração – com a ação e a inação”. Podem ser esses trabalhos, inclusive, no formato de oficinas de artes com partes de teatro, poesia, dança, desenhos e pinturas!

O poema “As coisas como elas são”, de minha autoria, rompe com as informações estereotipadas e genericidades acerca das habitações dos povos originários, as quais são chamadas uniformemente de ocas, assim como há um pensamento da maioria da população que afirma como se todos os indígenas falassem a língua tupi-guarani, professassem tupã como Deus, praticassem a poligamia, vivessem em florestas e campos e que deixassem de ser índios verdadeiros se morassem em cidades etc. (RIBEIRO, 2001, p. 17):

Se aprende na escola
Que casa de índio é OCA
(isso se for para os Tupi)
E é que também cola
Se for para os Wayãpy.
Aonde Yanomami se toca
É bom não confundir
Ele chama de MALOCA
Mas para os Xavante é RI
Para os Pataxó é PĀHĀI
É SETHE para os Fulniô
Para os Karajá é HETÔ
Para os Munduruku é UKA...

E para os Yawalapiti?
E para os Txukahamãe?
E para os Kiriri?
E para os Krahô?
E para os Maxakali?
E para os Xakriabá?
E para os Kaaeté?
E para os Tuxá?
E para os Kantaruré?...
É bom não se confundir
Não é um FEBEAPÁ
E não se fica em pé
Quando seguro não está!!!

Como sugestão metodológica, há várias consignas. Em História: pesquisar sobre cada etnia/povo presente no texto poético. Em Geografia: trabalhar os lugares, latitudes, longitudes, rios, relevos, inclusive levantar se os significados dos nomes dos acidentes escritos em línguas indígenas correspondem ao que eles são em realidade. Em Matemática/Geometria: trabalhar quantidades de indivíduos, de povos, de línguas, de casas e seus desenhos e formatos. Em Português: traduzir palavras e frases das línguas indígenas e elaborar glossários com a respectiva tradução de cada língua indígena para a língua portuguesa. Em Artes/Educação Artística: trabalhar os grafismos, pinturas e confeccionar maquetes. Etc.

Ainda muito podemos disparar sobre as distinções da casa em cada povo específico e que se contrapõem às estereotípias: os tamanhos que se apropriam ao número de pessoas de cada núcleo familiar. Os formatos são retangulares, circulares, pentagonais, ovais, coneificadas etc., e servem não apenas como residências, mas também para eventos religiosos, sociais e festas. Outras informações sobre se os materiais utilizados para sua construção têm manejo sustentável ou não, se as cores servem para separar homens e mulheres... quem são seus construtores etc.

Sobre a importância das pesquisas, há uma experiência bastante positiva nessa perspectiva que sinaliza o processo desenvolvido por professores-pesquisadores

indígenas em seus respectivos Territórios Etnoeducacionais (TEE's), quando da produção do material dos livros didáticos de suas escolas. Observemo-la com a valorização pedagógica feita pelo professor em História, mestre em Educação e doutor em Estudos Étnicos e Africanos, Guimarães (2008):

O trabalho desenvolvido nas aldeias tem sido capaz de revelar a existência de memórias e recordações com um valor histórico inestimável, demonstrando como a história oral é capaz de ampliar os limites do conhecimento histórico no campo da história social, ao estimular o interesse pelas famílias e comunidades indígenas, validando suas experiências. Por se tratar de um segmento pouco documentado em nosso país e tratado de forma estereotipada, genérica e preconceituosa nos livros didáticos nacionais, essa perspectiva se torna mais relevante (GUIMARÃES, 2008, p. 48-49).

Professores e educadores compreendem que eles devem estar sempre se formando e se autoformando como aprendizes dos conhecimentos que estão no devir. Inovações, criatividade, novas abordagens, novas inclusões de conteúdos no currículo – todas essas práticas se somam para a educação que queremos e que no âmbito do ensino das histórias e culturas dos povos indígenas nas escolas promovam junto ao seu alunado as reflexões dos processos históricos para que eles sejam capazes de, criticamente, compreenderem o passado e que se eduquem para uma nova consciência com sensibilidade histórica e antropológica.

A temática indígena e a Literatura Indígena devem tomar o corpo e o espírito nas escolas, respeitando as singularidades e pluralidades. Esta centralidade nos remete à noção da alteridade. Um ser é ele próprio e também o outro. A questão da inclusão no Ensino das histórias e culturas dos povos indígenas nas escolas não se fecha apenas em um desafio como se associa à garantia aos Direitos Humanos, ao respeito às suas sociodiversidades e à pluralidade cultural e contribui na construção do diálogo bilíngue, multilíngue e intercultural.

Conquistas não são frutos do acaso, não esperam por ações alheias ou sobrenaturais. O que ainda não veio, virá da participação e semeadura. Os ameríndios como um todo têm uma fé em comum, guardadas as especificidades culturais de cada etnia/povo e se tecem e se(re)criam permanentemente. Neles se somam e se encarnam as dimensões: corporal, ambiental, animal, mineral e espiritual, onde

não existe separação entre humano e sagrado, ação comum e sobrenatural – e sim um diálogo permanente! Os povos indígenas querem dialogar com a e como alteridade, porque creem que somos um só organismo com o cosmos.

Considerações finais

Saber-se que algo existe não significa que o conheçamos. A Lei 11.645, em 10 de março de 2018, somará dez anos de regulamentada, e não a conhecemos como deveríamos. Analisar a importância dessa legislação e da Literatura Indígena ampliou-nos a percepção de horizontes para a educação brasileira e particularmente acerca das novas abordagens e para a perspectiva intercultural – capazes de contribuir para que a escola se instrumentalize para o ensino da temática indígena e, por conseguinte, educar para a diversidade, descolonizando e desconstruindo os velhos paradigmas da lógica da educação tradicionalista brasileira.

Os estudos para essa pesquisa seguiram a mesma metodologia, ou seja, nos embasamos nas autorias indígenas, nos teóricos que pesquisam o tema aqui estudado e nas publicações governamentais escolhidas. Todos nos deram confortável base de sustentação teórica.

Quanto à efetivação da lei em consideração, o (MEC) deve corresponder à sua responsabilidade em agregar novas autorias, inclusive indígenas, ampliar o número e a distribuição dos materiais didáticos junto às escolas indígenas e não-indígenas, oportunizar as formações continuadas de professores para que incluam no currículo o ensino definido em lei, incentivar as secretarias estaduais e municipais nesses esforços e que as Universidades incluam essa temática nos cursos de pedagogia e em outras licenciaturas.

Que os professores repensem suas concepções e práticas e proponham novas abordagens e conteúdos para os currículos escolares. Claro, haverá certa desarrumação para conceber novos desenhos didáticos para esse ensino; contudo, as metamorfoses urgem vir para o voo e chão das práticas pedagógicas. Na medida em que assumirmos nossas práticas, as possibilidades inaugurarão a aplicabilidade do ensino da temática indígena e o ensino aa diversidade.

A Lei 11.645 de 2008 e a Literatura Indígena estão com suas páginas abertas. Elas foram o eixo desse trabalho que, humilde, quer somar com os que o antecederam no devir dos que virão, na perspectiva intercultural, nos saberes e memórias ancestrais, nas agências e vozes dos ameríndios contemporâneos, em “trânsito”, “fricção”, “entre-lugares”, “em celebração móvel”: **“Agora são outros 500!”**.

Referências

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O Índio Brasileiro: O que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: MEC/Secad/Museu Nacional/UFRJ, 2006.

BRASIL. *Lei 11.645, de 10 de março de 2008*. Altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Diário Oficial da União, Brasília, 11 mar.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Diversidade e Direitos na Interculturalidade Global*. Revista Observatório. São Paulo, n. 8, 2009. Disponível em: <http://d3nvi1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001516.pdf> Acesso em 19.08.2017.

GRAÚNA, Graça. “Literatura: Diversidade Étnica e Outras Questões Indígenas”. In: *Todas as Musas*. Ano 05, número 02, jan-jun 2014. Disponível em: <<http://www.todasasmusas.org>>. Acesso em: 10.12.2014.

_____. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GUIMARÃES, Francisco Alfredo Morais. *Professores indígenas: atores de pesquisa e autores de livros*. Presente: revista de educação, Salvador: CEAP, v. 16, n. 4, p. 44-49, dez., 2008. Disponível em: <https://www.academia.edu/27205810/Professores_indigenas_atores_de_pesquisa_e_autores_de_livros>. Acesso em: 13.09.2017.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

MARTÍNEZ SARASOLA, Carlos. *Toda la tierra es una sola alma: espiritualidad de los pueblos indígenas*. 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Del Nuevo Extremo, 2014.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Editora Paulinas, 2012.

OEI – Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2008). *Metas educativas 2021: a educação que queremos para a geração dos bicentenários*. Madri. Disponível em: <http://www.oei.es/metas2021/metas2021_portugues.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2017.

RIBEIRO, Ademario. *Poética Poranduba - Eco-Étnica*. Salvador: Editora do Autor, 2001.

SANTOS, Waniamara de Jesus dos. *Daniel Munduruku: contador de histórias, guardião de memórias, construtor de identidades*. 2014. 246 f. Dissertação (Mestrado) Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Ciências Humanas e Sociais - Universidade Federal de Ouro Preto, 2014.

SILVA, Edson. “Os caboclos” que são índios: *História e resistência indígena no Nordeste*. In: Portal do São Francisco - Revista do Centro de Ensino Superior do Vale do São Francisco/CESVASF. Belém de São Francisco, ano III, no. 3, p. 127-137, 2004. Disponível em: <<http://www.espacociencia.pe.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/ARTIGO-REVISTA-CESVASF.pdf>>.

TASSINARI, Antonella Maria I. *Escola indígena: novos horizontes teóricos, novas fronteiras da educação*. In: LOPES DA SILVA, Aracy; FERREIRA, Marina Kawal Leal. (Orgs.). *Antropologia, história e educação: a questão indígena e a escola*. São Paulo: Global, 2001. p. 44-70.

O olhar da palavra Escrita de resistência

*Márcia Wayna Kambeba*²²

O olhar da palavra

Palavra é memória,
Senhora da história,
Desenha sentimentos,
Resistência, luta, vitória.

Palavra que dança no tempo,
Vagalume que ilumina o amor,
Palavra que marca um passado,
Escreve o presente,
Do povo o clamor.

Palavra é o lugar,
Do ver, do ser, identidade.
Escrita que nasce do olhar
É a palavra vestida de liberdade.

Libere a palavra,
Reescreve o final,
Palavra é farpa
Poesia marginal.

(Texto: Márcia W. Kambeba)

22. Márcia Wayna Kambeba é indígena do povo Omágua/Kambeba no Alto Solimões (AM). É escritora, poeta, compositora, fotógrafa e ativista. Percorre todo o Brasil e a América Latina com seu trabalho autoral, discutindo a importância da cultura dos povos indígenas, em uma luta descolonizadora que chama para um pensar crítico-reflexivo sobre o lugar atual dos povos originários sul-americanos. Contato: marciacambeba@gmail.com

A palavra é sagrada, por ela ensinamentos são repassados e a cultura segue o fluxo sereno e calmo do rio. Aprender a escrever nos tempos de nossos bisavôs e avôs foi uma decisão estratégica e necessária para a resistência dos povos até os novos dias. Existiam várias formas de comunicação e a verbal era uma delas, se não a principal. Os desenhos nas paredes e na pele trazem em si uma representação dessa linguagem imagética indígena.

As narrativas sempre contadas pelos mais velhos, passadas de gerações em gerações, registradas em textos ilustrados, são fundamentais para o aprendizado de uma nova geração que já nasce sabendo que a escrita é uma ferramenta fundamental na sua história.

A literatura sempre foi escrita com tintas de resistência, sendo que nossa primeira forma de registro da palavra era a memorização do assunto ou conto. Repetidas vezes uma história era contada e recontada para que fosse assimilada e jamais esquecida. Estrategicamente nossos mais velhos sabiam que precisavam deixar seus saberes presentes nos descendentes. Muita coisa se cristalizou no tempo, perdemos muito com o contato, o silenciamento foi difícil para continuidade de nossa história. Forçados a silenciar, nossos antepassados ensinavam na calada da noite, quando os “colonizadores” dormiam. Baixinho e sussurrando em seus ouvidos, os saberes eram passados aos filhos e netos, mantendo viva a língua materna e os saberes necessários à continuidade da cultura dos povos originários.

Compreendiam a pedagogia do rio, da mata e da terra. Deixavam-se ensinar pela natureza. Aprenderam a medicina da floresta, tornaram-se médicos da floresta, pajés, curandeiros, guardiões das energias que movem o mundo. Desenvolveram técnicas de cuidado para com a natureza, nasce a ideia de ecologia. Descobrem que, adubando a terra, ela retribui em abundância de frutos e a planta cresce serena e frondosa. Batiza-se mais tarde esse solo que os povos adubaram de “terra preta de índio”. A aldeia é a casa maior, a grande sala de aula onde se aprende na vivência e numa relação de carinho e amor entre os seus e destes com a natureza. Não se separa povos indígenas e natureza, nessa escola toda somos um.

É na escola maior que aprendemos o bem viver indígena que perpassa por toda consciência de cuidado, amor, unidade, solidariedade e educação. A noção de bem viver para os povos está ligada ao equilíbrio do corpo e alma com a natureza,

cultura e identidade. Acredito que essa seja umas das maiores lições que se aprende na escola sagrada. Conhecer o outro, respeitar sua natureza e a natureza do tempo é fundamental. Conhecer a natureza da cura e o território sagrado é necessário para que se entenda a vida e sua função como ser humano no planeta.

Sabemos que o rio tem sua pedagogia. Quando criança, ainda na aldeia, ia com meu pai ver o rio toda manhã. O frio da madrugada, a cerração forte doía na pele, mas era sagrado esse momento. Nesse encontro com o rio, a lição mais importante era a do silêncio. Silenciar para aprender, para escutar, para refletir e deixar-se envolver pelo ensino das águas.

O povo das águas

A água é a mãe que sustenta
 A vida que nasce como flor,
 Alimenta a planta e o ser vivente
 É estrada por onde anda o pescador.

Na enchente vem veloz e furiosa
 Derrubando ribanceiras
 Destruindo a plantação,
 Afeta a vida do indígena e ribeirinho
 É um ciclo que se renova a cada estação...

(Trecho do poema de Márcia Kambeba do livro *Ay kakyri tama*)

A vida do indígena e ribeirinho é direcionada pelas águas, por isso os povos precisam desde cedo conhecer essa pedagogia das águas. Saber seu curso, o período da jusante e da vazante. É seguindo esse ensinamento que vem da natureza que a escrita toma corpo e a palavra se faz palpável pela literatura que flui de nossas mentes com olhar de quem vivencia uma territorialidade que difere da vivida na cidade.

Escrever é uma arte, é exercício diário e precisamos do olhar da palavra para adentrar na cidade, chegando às escolas, Universidades, entrelaçando as mãos,

refletindo juntos, descolonizando com a ferramenta mais difícil de ser usado pela sociedade nos tempos atuais: o amor.

Os povos, pela literatura, estão atuando politicamente; ler nos convida a refletir sobre nosso posicionamento diante de determinada situação cultural, política ou social e, nessa caminhada, ora anunciamos, educamos e denunciemos. A escrita indígena é uma forma de autoexpressão de uma resistência que se arrasta e de uma existência que se firma nos moldes de uma sociedade que venda os olhos para um aprendizado com os povos numa atitude recíproca de solidariedade, cuidado, respeito, onde nada é meu, senão que tudo é nosso. Ver a natureza como uma grande casa comum seria uma forma de iniciar um diálogo com a ideia que trazem os indígenas de bem viver.

Para a sociedade não indígena, a escrita surge numa forma de controle do ambiente que o circunda. Para os povos indígenas, a escrita tem sua importância na forma de resistência, registro do pensamento e estratégia de continuidade para as futuras gerações. Sempre alguém falou pelos povos, é chegada a hora de cada nação se manifestar sobre sua realidade e cultura. Então o pensamento começou a ser organizado e desenhado, ganhou forma de letras, gravuras, imagens e adentrou aldeia e cidade. Isso explica o fato de ser importante aprender a ler e escrever em Português, idioma brasileiro, sem perder a língua materna.

Temos na escrita uma forma de ouvir de nossos “troncos velhos”, anciões, narrativas que só estavam na memória, quase esquecidas e que, motivados, conseguem rememorar contos, fatos que presenciaram ou o avô contou quando eram crianças. Transcritos para livro, eterniza-se o pensamento e a voz desses que mais tarde se tornaram nossos espíritos ancestrais. Compartilhar esses sabres colhidos no rio de memórias com quem vive na cidade ou crianças de um tempo novo é uma missão que recebemos e é preciso sabedoria ancestral para pôr em papel.

Nesse desenho do pensamento, emoções, cotidiano, vão sendo construído temas que nos surpreendem, criam relações fortes com o lugar e é possível sentir a magia da narrativa, localizar o tempo e o saber se faz partilha. Mas, mesmo que a escrita esteja fortemente presente em nós, nossos grafismos, signos marcantes de comunicação entre os povos, são mantidos em cada traço e forma desenhados na pele por mãos sábias e firmes que o tempo calejou.

O escritor indígena sabe da responsabilidade que carrega sua escrita, uma vez que ela não representa apenas sua memória, senão que se transforma em coletivo quando sai de suas mãos e ganha um público leitor maior dentro da aldeia e fora dela. É preciso saber a faixa etária que se pretende alcançar. Particularmente percebo que a literatura indígena ganha espaço entre os vários públicos indo da criança ao adulto. Ao adquirir um livro de contos o pai vai ler para o filho, o vovô lerá para seu neto ao mesmo tempo em que lê para si também e reflete junto.

Na poesia, que é a minha forma de escrita, percebo que ela abraça um público variado formado por pesquisadores, professores, poetas, adultos, idosos, jovens e crianças. A poesia resiste com a arte indígena e cada vez mais é utilizada como ferramenta educacional em sala de aula. Precisamos de mais poesia nas escolas porque educar já é uma arte e, se somada a outras artes como literatura, música, teatro, a criança tem mais motivação e aprende com prazer.

Meu primeiro contato com a poesia foi na aldeia que nasci; sem saber ler nem escrever aos sete anos minha avó escrevia poesias, me fazia decorar e recitava aos visitantes da aldeia. Assim minha avó ia despertando em mim o amor pela arte poética, pela literatura, pela escrita. Na cidade de São Paulo de Olivença – AM, estudei em uma escola chamada Monsenhor Evangelista, onde a diretora nos apresentou a poesia em sala de aula, a música, o teatro – com elas, os personagens da história ganhavam vida e nós alunos ganhávamos cultura e amor pela literatura.

Tivemos uma diretora que, além de poeta, era compositora, escritora, roteirista, a nossa amada tia Sueli Maria. Imaginem começar a aula com música e violão? Pois era assim que iniciavam nossas aulas, ela como diretora ia de sala em sala cantando com os alunos. Lembro-me que, no dia 7 de setembro, ela escrevia grandes discursos de palanque e eu era uma das que ela escolhia para proferir o discurso decorado. Essa prática de decorar o discurso feito por tia Sueli Maria criou em mim o hábito de recitar poemas decorados. Não consigo ler poesia, raras são as vezes que faço e, quando o faço, me sinto presa ao papel, sem movimento de palco e de corpo, porque o corpo fala e tem uma forte relação com qualquer arte que fazemos.

Essa escola marcou minha vida por mostrar a cada aluno que a arte educa e com prazer. Cada um queria dar o seu melhor. Ela fazia concurso de dança, música, incentivando a compor, escrever, descobrir sua arte. Foi aí que me percebi poeta e

vi que também sabia atuar e hoje uso a arte do teatro para contar histórias, dando vida à dona Maria, Matinta, Curupira. Percebo as escolas como lugares frios, onde encontramos muitas vezes crianças com olhar perdido e quando são convidados a interagir com a arte ficam parados como se estivessem congelados num tempo ou perdidos em si mesmos. Precisamos ser jardineiros do saber, preparar uma boa terra para florir cultura, leitura subjetiva, arte, contribuindo para um mundo mais humano.

Cabe ao professor motivar nos alunos o hábito da leitura utilizando trabalhos que façam com que os alunos tomem gosto pelo manuseio dos livros, conheçam os autores, entendam o que é uma leitura reflexiva, subjetiva. É importante criar mecanismos que conduzam a esse fim. As rodas de conversas, leitura participativa em voz alta, clube de leitores, oficinas de escrita autoral, de poesia, são algumas ideias que funcionam. Voltando à escola que estudei, ela trabalhava com os alunos o ano inteiro a arte na sala de aula voltada para a aprendizagem.

É preciso trabalhar as qualidades que os alunos têm, fazendo-os descobrir seu universo artístico e como esse universo pode ajudar sua aprendizagem em sala de aula. Com a poesia conseguimos refletir nossas ações, reações, preconceitos, buscando aprender a conviver com as diferenças. Respeitar o tempo e espaço do outro, da natureza, de nós mesmos. Às vezes é preciso voar na imaginação das coisas e a poesia nos dá essa liberdade de imaginar, por exemplo, “o curupira enrolando tabaco sentado na beira do pau, esperando a Matinta lhe trazer um mingau” (Márcia Kambeba poesia inédita). A criança quer saber como era o curupira, como era o mingau da Matinta e a imaginação voa no tempo.

.....

Eu juro que vi
 Curupira na beira do pau
 Enrolando tabaco
 Esperando a Matinta trazer seu mingau.
 Do alto do galho
 Um guará enviou um sinal,
 Já sumiu o curupira
 Se encantou, levantou folharau.
 (poema de Márcia Kambeba – livro prelo)

Escrever é um ato de sintonia com a ancestralidade, é ser guiado pela espiritualidade que em nosso corpo-território habita; e a poética precisa ser sentida, não só ouvida. Porque um poeta ouve o outro de olhos fechados? Para sentir na alma a poesia que vem da alma. Em minha construção poética preciso sentir para escrever. Para isso me utilizo de fotografias, ou do próprio lugar. Escrevo muito quando estou dentro de aldeias, ver o cotidiano do povo, um movimento de canoa chegando à tardinha, o buchicho das mulheres num sorriso tímido e silencioso cedo do dia indo tomar banho no rio, sempre o rio nas minhas escritas poéticas, a mata e as relações de pertencimento que se unem a uma escrita que buscar ser didática, mas prazerosa e motivadora de querer entender mais sobre a afirmação de ser indígena vivendo em aldeia ou cidade, conversando com a sociedade, num convite dinamizado pela prática da multiculturalidade, sem perder o amor, respeito e solidariedade.



Ritual do povo Gavião – foto: Márcia Kambeba – Pará 2015

Os povos indígenas se fortalecem na união, sabem que precisam manter seus laços identitários que os torna pertencentes a um povo. Por isso a escrita é importante, nasce desses momentos sagrados, dessa ligação com o universo

ancestral e místico. Respeitar a cultura está na educação que se aprende no seio familiar – por exemplo, mesmo diante da tecnologia apresentada aos povos pela cidade, as meninas ainda precisam passar pelo ritual da moça nova, de iniciação à vida adulta, para compreenderem o valor de uma cultura e identidade milenar.

Nem tudo a literatura indígena pode registrar, rituais sagrados, pensamentos que precisam ficar na oralidade sendo transmitido de geração a geração para que haja continuidade ritualística. Mesmo sendo escritor indígena é preciso respeitar o tempo dos nossos “troncos velhos” pedir permissão para registrar, entender quando nos é negada essa permissão, ter discernimento na hora de escrever e pedir às ancestralidades a inspiração para que pelo desenho do pensamento possamos ter nosso espaço de fala.

Ouvi certo dia de um ancião indígena que minha escrita deveria ser direcionada não somente para o povo Kambeba, mas que eu deveria escrever de forma que todos os povos se percebessem nesse ou naquele poema, conto, ou outra linha literária. Ao ver meu livro, o ancião folheou muitas vezes, procurava algo que falasse do povo dele e não achou; foi aí que me aconselhou e escutei, coloquei em prática e seguirei enquanto puder escrever. É preciso ouvir os sábios, porque eles falam com a voz da cultura, experiência e resistência sofrida; e nós, que nesse novo tempo resistimos pela escrita, necessitamos beber da fonte desses sábios para pensarmos melhores estratégias para o hoje.

Escrever numa linguagem de fácil compreensão é também um conselho que procuro seguir dos sábios troncos velhos. Pois a aldeia precisa ler e entender a mensagem, o mesmo com a cidade. Unir os mundos, atravessar pontes, tecer redes e formar malhas que possam ligar os saberes são um desejo que pela arte da palavra busco construir na tentativa de minimizar tanta violência e preconceito. A educação é a ancora aonde aportamos nosso barco, precisamos aprender a respeitar as ancoras do outro e valorizar saberes que trazemos de nossa vivência, aprendidos no ouvir e na contemplação.

Os indígenas estão escrevendo, registrando seu povo, mesmo que essa escrita não chegue a editoras, mesmo que não tome forma de livro, porque a necessidade de deixar documentado a história é maior que a vaidade de se ter um livro publicado. Adentramos o século XXI, com ele os povos conheceram a era da tecnologia,

ferramenta que, se bem utilizada, contribui com a cultura. Temos escritores indígenas que utilizam as redes sociais para informar, fazer suas reflexões, compartilhar sua literatura, pensamento, e, assim, criam-se leitores virtuais, que se tornam seguidores e amigos virtuais e que contribuem para que essa rede se amplie. Pelas redes sociais educadores conseguem utilizar materiais produzidos por indígenas nas mais variadas linguagens da arte em sua aula, dando aos povos lugar de fala.

Desmistificar ideias que por tempos foram reforçadas na mente de adultos que ainda crianças ouviam ou liam de que no Brasil existia “índio”, de que “índios” eram povo selvagem, sem alma, povo preguiçoso, da aldeia como lugar selvagem, inóspito, de povos que precisam da tutela de alguém, entre tantos outros pensamentos distorcidos. Não é fácil desfazer tanto erro histórico, mas os povos tentam e a arte é uma grande aliada nessa luta.

Muitos saberes se foram com nossos ancestrais, retratos de um passado que precisava ser registrado para a construção de um novo tempo. Queremos usar a pena para escrever a nossa história, sublinhar o que ficou oculto, desvelar nossa memória para corrigir erros que ainda são lidos e repassados em sala de aula nos livros de história. Ousamos escrever como autores de nosso tempo, uma literatura de coragem, adentrando espaços da cidade com a certeza de que a tinta do jenipapo trará a força necessária para continuarmos trilhando o caminho das letras.

Portanto, a literatura nasce de nossos sentimentos. Estrategicamente precisamos escrever, a literatura indígena nasce para fortalecer essa escrita autoral feita com o olhar de quem está vivendo ou vivenciou situações do cotidiano e tem memória desse tempo e lugar. Queremos que essa escrita originária venha fortalecer na humanidade o sentimento de humildade e amor, de partilha e ação, num mundo onde reina o egocentrismo, individualismo, desigualdade e falta o pão. No meu poema “no pensar de Waimí” trago essa relação de bem viver dos povos entre si e destes com a natureza numa memória que carrego comigo de quando vivi na aldeia Belém do Solimões, aldeia que nasci e aprendi minhas primeiras lições de vida. Que a literatura indígena continue se ampliando e chegue a muitos corações e mentes, causando reflexões com ação.

Canto mestizo

Graça Graúna

Donde hay una voluntad
hay un camino de espera.
A pesar de las fronteras
las carceles se quebrantan.
Mira! En mi tierra mestiza
un pájaro de América canta!

Canta la Libertad, hermano!
Canta la Libertad!

Canta la fuerza del pueblo
del niño solo en la calle
del campesino y el obrero
hermanos de la Verdad.
La Libertad incendia
tu voz cruzando el aire.

Canta la Libertad, hermano!
Canta la Libertad!

Graça Graúna. **Canto mestizo**. Maricá/RJ: Editora Blocos, 1999.

A literatura indígena deve atender ao interesse das comunidades indígenas!

Marcos Terena²³

Sou uma pessoa que nasceu numa Aldeia Indígena na região do Pantanal, uma das mais ricas regiões aquáticas do mundo, mas que em algum momento da agenda da vida tive que me afastar desse convívio, mudando para a cidade de Campo Grande, atual capital do Estado, onde aprendi a conhecer a vida do homem branco ou do dito homem “civilizado”.

Atualmente vivo em Brasília e continuo fazendo o que sempre fiz na vida, falando, escrevendo e contando a história do cidadão indígena e sempre tendo como espelho esse mundo moderno cheio de guerras e pobreza.

Sobre a minha motivação em participar do Movimento Indígena. Eu creio que todo ser humano Índio ou não Índio tem a capacidade de mudar o mundo na busca de seu melhor, e no caso de nossos valores sendo reconhecidos como íntegros nas relações entre o velho e o novo, o passado e a modernidade, a vida cultural, espiritual e com isso, a vida de relacionamentos com a sociedade envolvente. Em algum momento de minha vida, aconteceu de termos que nos defender diante da ameaça do Poder Público que, usando das mesmas leis de defesa dos direitos indígenas, tentaram nos expulsar de Brasília onde estávamos em número de 15 jovens querendo apenas estudar, ingressar numa Universidade e galgar a vida social e financeira.

Porém, não era assim que os dirigentes do País, governado pelos Militares, pensavam. Eles nos viam como ameaças para o tipo de política indigenista que aplicavam em nome do humanismo e das regras que eles mesmos criaram como

23. Marcos Terena é oriundo do Mato Grosso do sul. Intelectual Terena, participou do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990), movimento que inscreveu na Constituição Federal de 1988 o *Capítulo dos Índios*. Piloto de formação, é funcionário da FUNAI desde a década de 1980. Escritor e comunicador indígena, membro da Cátedra Indígena e articulador dos direitos indígenas na ONU. Contato: marcosterena@gmail.com

nossas. Aí então percebemos que outros setores sociais que se solidarizaram conosco viviam o mesmo tipo de perseguição. Eram jornalistas, estudantes, professores, etc... Assim, tive que assumir sem qualquer papel escrito ou formalidade, como é comum entre as tradições indígenas, a função de articulador desse movimento que naquele tempo chamávamos de UNIND – União das Nações Indígenas. Atualmente existem mais de 200 organizações indígenas citando como exemplo, mas o nosso movimento era um movimento e não uma Organização com CNPJ etc...

O “Índio aviador”. No início dos anos 90, o governo brasileiro me colocou em disponibilidade, termo usado para qualificar os “maus” servidores públicos a ficarem em casa recebendo salários, mas sem trabalhar, como forma de castigo. A FUNAI, Fundação Nacional do Índio, presidida por um sertanista, suposto “amigo” dos Índios, colocou mais de mil indígenas funcionários nessa situação.

Como um Índio Aviador, o único no Brasil, fui um dos primeiros da lista, pois o sistema institucional detectou que eu era o único índio a enfrentar conflitos, fazer primeiros socorros nas Aldeias e, assim, ampliar meus relacionamentos como Aviador e como Indígena nas mais distantes Aldeias.

Diante dessa ameaça governamental de neutralizar indígenas funcionários também, vi a responsabilidade de levar ao público brasileiro memórias dos vários momentos de lutas das comunidades indígenas pela demarcação de suas terras e as formas mais variadas de fazer valer seus direitos.

Assim, em 1994, decidi escrever esses momentos vividos mais como um Índio que é real, pois tinha intenção de fazer esses textos dirigidos para um público mais jovem e com isso também gerar uma nova opinião de superação aos preconceitos e afirmação da identidade indígena com a dignidade de brasileiro.

É preciso destacar que o movimento literário indígena ainda não tinha muita visibilidade. Lembro que o único texto escrito vinha do líder e irmão do Povo Pareci, Daniel Matenho Cabixi, e isso ficou muito circunscrito aos temas regionais. Naquela época eu já escrevia textos para jornais e revistas e pessoas como Rachel de Queiroz e Antonio Callado os leram e me incentivaram a usar a ideia própria e o lápis para defender nossos direitos.

Sobre a obra “Cidadãos da Selva”. No ano de 1991 recebi da ONU a missão de organizar a participação do Índio em nível mundial, da maior Conferência

Ecológica, a Rio-92. Da mesma forma, escrevi vários textos numa revista chamada *Tierramerica* e esses textos percorreram vários recantos de leitura em nível mundial. Inclusive nós escrevemos uma Carta da Terra ao final desse evento e uma declaração sobre o pensamento ecológico do índio cujo lema era: Caminhamos em direção ao futuro, nos rastros de nossos Ancestrais.

Eu sempre participava da elaboração dos textos e buscava impor uma leitura leve e importante, de forma poética e compreensível tanto em português como em outras línguas estrangeiras. Ao final daquele trabalho, fui então convidado pela Secretaria de Educação do Rio de Janeiro para escrever uma espécie de cartilha para alunos e professores da rede de ensino sobre o pensamento indígena perante o Brasil, a Educação e o orgulho de sermos partes de um País potência. Aí então, procurei desde a capa um nome que no mínimo seria questionável: *O Cidadão da Selva*.

No caso do livro *O Cidadão da Selva*, elas me deram total liberdade para escrever e, como sempre busquei colocar as pontuações e respeitar os códigos gramaticais, penso que se houve algumas correções, foram poucas, mas não de conteúdo. E, quanto à Editora Moderna, houve sim algumas exigências próprias das editoras, como citar algum caso interessante para os jovens leitores e outros que pudessem ter a ver com minha vida de ser humano, como ter uma namorada e como falar disso sem ser leviano.

Como eu vejo a literatura indígena atualmente. A literatura indígena se tornou hoje uma ferramenta que atende mais às produtoras e suas demandas do que propriamente ao interesse das comunidades indígenas. Isso é compreensível e não pode ser desprezado. Temos que considerar que toda a cultura, a tradição e a forma de comunicação indígena é basicamente oral, ou seja, se existe alguma forma de escrita indígena, ela não é essa ocidental de verbos e hiatos. O grande desafio do Escritor Indígena é saber decodificar as mensagens dos anciãos de nossos povos e torná-las úteis na vida prática do jovem indígena que quer ser “doutor”, para que ele não se perca num mundo cheio de seduções; e, ao mesmo tempo, colocar as visões, os sonhos e as lendas indígenas como práticas de saberes milenares, e não uma percepção momentânea como, aliás, se pode observar em muitos produtos escritos por especialistas em Índios, sem qualquer compromisso com a verdade indígena e suas realidades.

Por fim, para encerrar esse ensaio. O novo Milênio que estamos a viver requer do Índio brasileiro compromissos com seus povos e suas comunidades. Não podemos menosprezar a força da linguagem, escrita e literatura de um mundo acostumado a nos ver não como Cidadãos da Selva, mas como seres sem almas, sem sonhos e sem famílias soberanas, e sem direito à vida. Por outro lado, eu pessoalmente percebo uma sociedade moderna e tecnologicamente avançada, sem qualquer espírito de relação saudável consigo mesma e com os diferentes, sejam brancos, negros e índios, formando uma sociedade do futuro sem equilíbrio social e ambiental e, com isso, sem compromisso com as mulheres, os jovens ou idosos.

O Escritor Indígena deve ser um protagonista capaz de responder aos novos desafios da modernidade. Falar e ser ouvido, como num outro texto: “se queremos um mundo, temos que ser parte desse processo”.

Seguindo os caminhos das águas com literatura indígena

Márcia Mura (Márcia Nunes Maciel)²⁴

Às margens dos paranãs na Amazônia, curumins e cunhantãs espiam curiosos para os livros de literatura, que vou colocando sob uma manta andina; vão logo se sentando para se aproximar dos livros, mas, antes de iniciar as leituras, os convido para um ritual. Fazemos uma roda, cantamos e dançamos o toré “Pisa Ligeiro”, que um dia uma parenta do nordeste explicou que foi feito em homenagem ao guerreiro Chicão Xucuru, que foi assassinado por lutar em defesa de seu Povo, e os parentes de todo Brasil cantam e dançam como símbolo da resistência indígena. Dançamos batendo o pé no chão para sentir o sagrado da terra; sorrimos e sentimos as energias...

Logo as atenções se voltam para os livros novamente; escolho um e começo a apresentar a narrativa. Atentos, observam as imagens, interagem e se situam nas narrativas, pois percebem os elementos que fazem parte de seus contextos culturais e linguísticos, como a narrativa do Urutau, que lá no Uruapeara-AM é o Jurutaí. É tanta narração que flui e, assim como os igarapés, lagos e rios, vão se interligando umas às outras.

Vivenciar as rodas de literatura indígena é sempre um ritual de renovação espiritual. O canto, a dança indígena, a leitura interativa, os risos, os olhares atentos, as narrações orais, o alimento tradicional, tudo é renovador, mas, acima de tudo, é descolonizador.

É descolonizador porque as narrações orais transpostas para a escrita trazem a configuração da percepção de mundo indígena, escrita pelos próprios

24. Márcia Nunes Maciel, pertencente ao povo Mura, é Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Professora de História na rede estadual de ensino de Rondônia. Autora do livro *O Espaço Lembrado: experiências de vida em seringais da Amazônia*. Pesquisadora do Núcleo de Estudos em História Oral/NEHO. Realizou pesquisas de história oral com o povo indígena da Amazônia e mulheres da Amazônia. Contato: marcianeho@gmail.com

indígenas. Em contextos de aldeias, curumins e cunhantãs praticam a valorização dos cantos e das narrações dos mais velhos que se entremeiam às narrativas presentes nos livros. E, nos espaços de seringais, que resultaram nas comunidades ribeirinhas, os curumins e cunhantãs percebem que não são diferentes dos que vivem nas aldeias e aquele afastamento, apagamento, acanhamento criado pelo colonizador começa a dar lugar para o reconhecimento dos nossos modos de ser indígena.

Cada livro de literatura indígena traz um contexto diferente, mas é preciso propiciar a vivência da narrativa, e não apenas a leitura em si; por esse motivo, a roda de literatura indígena constitui-se como espaço de vivência. Assim, os livros de literatura indígena são os instrumentos para despertar o ser indígena de cada criança, que está situada em um contexto de apagamento das memórias ancestrais, mas que vivencia no seu dia a dia seus modos de ser indígena e, por isso, se sente parte das narrativas presentes nos livros e as desdobra a partir de suas próprias vivências culturais.

Vou contar um pouco para vocês como vêm sendo experienciadas essas leituras de literatura indígena pelos caminhos das águas que venho percorrendo.

Um dos livros que primeiro apresento para as crianças é o “Kunumi Guarani”, de Werá Jeguaka Mirim, para mostrar que existem indígenas em São Paulo e, com isso, dizer que muitos indígenas, que vivem na cidade e mesmo que não estejam em aldeias, não perdem suas referências indígenas. As crianças se identificam com o Kunumi, porque gostam também de jogar bola. Os curumins e cunhantãs livres de Nazaré sempre pedem para brincar de bola depois das rodas de contações. Durante a leitura do livro “Kunumi Guarani”, elas ficam espiando com olhos de curiosidade as imagens, enquanto escutam a narração. Elas entendem direitinho a rede de parentesco do Kunumi, porque elas também têm um monte de parentes; sabem a importância do Xamoí Guarani, porque também são curadas por benzedeiras e benzedeiros de suas comunidades. As crianças da terra indígena Mura, do Itaparanã, que também já conhecem o Kunumi, sabem muito bem da força de Nhanderú, pois elas acreditam em Namatuiky, que é o criador de todas as coisas. As que vivem nas aldeias e nas comunidades ribeirinhas também conhecem os modos de fazer moradias tradicionais, se alimentam também com

comidas de fora e das tradicionais, gostam de pular n'água e frequentam escolas; a diferença é que na escola de Nazaré e na do Itaparanã ainda não há internet para se comunicar e utilizar como ferramenta de aprendizagem, como faz o Kunumi na escola de sua aldeia.

“Falando Tupi”, do Yaguarê Yamã, também é um livro que apresento bastante na escola em Nazaré e nas rodas de literatura indígena. Ele é bem legal, porque vai apresentando no Tupi a percepção de mundo de seu povo, que corresponde ao mundo amazônico. Com ele introduzo a desconstrução da História colonizadora na sala de aula e nas rodas. Embora a conversação seja de um indígena para um não indígena, no final da leitura as crianças entendem que, apesar de toda a colonização, ainda configuram seu mundo dentro de percepções indígenas, por meio das nomeações dos seres das águas e das florestas, dos frutos que aprendem a comer com os mais velhos, como o puruí, açai, abacaba, patauá, piquiá, tucumã, pupunha, abacaxi, araçá, ingá, dentre tantas outras; dos peixes, como os citados no livro: piau, pirara, piramutaba, além de pirapitinga, pirarucu, tambaqui, traíra, mandi, surubim, dentre outros. Além disso, ficam sabendo que o nome do Brasil antes dos europeus chegarem era Pindorama, porque temos muitas palmeiras. Aproveito e indago sobre as palmeiras que elas conhecem. A partir dessa leitura várias atividades de valorização da cultura indígena presente em seus modos de vida se desdobram.

Algumas crianças apresentam-se alheias à sua própria cultura, devido à introdução de alimentos industrializados, propagandas da televisão e a própria educação escolar. Mas, depois da leitura do “Falando Tupi”, consigo despertar a busca do conhecimento com os mais velhos sobre seus frutos, peixes e nomes das coisas que constituem seus mundos. Lá no Uruapeara - AM, lugar de origem da minha avó, onde fiz a primeira roda deste ano de 2019, a leitura do “Falando Tupi” foi acompanhada por três adultos que observavam as atividades com as crianças, ficaram atentos e confirmavam com gestos as apresentações dos nomes em tupi e as relações que fiz aproximando o mundo do seringal ao mundo das aldeias; no final a senhora que facilitou a roda nos disse que sua mãe era Mura. Isso, para mim, é muito gratificante e me faz acreditar ainda mais que com a literatura indígena vamos fazendo renascer nossas ancestralidades adormecidas dentro de nós que vivemos nos espaços ribeirinhos e nas cidades.

Outro livro que já utilizei em sala de aula e na roda foi “O Sonho de Borum”, de Edson Krenak, que narra o ritual de passagem de um curumim, que se dá a partir do sonho do curumim Borum contado ao pajé. Tanto na sala de aula quanto na roda, as crianças ficaram fascinadas com as imagens e admiradas com a coragem do curumim Borum ao salvar o filhote de onça e demonstraram acreditar que também é possível em suas próprias histórias acontecer o pacto com a natureza como o ocorrido entre os animais e o Borum.

Outros livros de parentes indígenas compõem as leituras das rodas e cada uma traz o universo indígena, que interliga-se ao mundo vivenciado pelas crianças. Tem o livro “Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras”, do Cristino Wapichana, que atíça a curiosidade das crianças, porque envolvem os animais da floresta que elas conhecem e traz presente elementos que fazem parte de seu universo cultural: o puxirum para a preparação das festas; a animação; o costume de visitar o parente doente e da alegria de recebê-lo com saúde na festa, além de mostrar que todos temos habilidades importantes e mesmo quando perdemos alguma podemos ganhar novas tão importantes como a outra perdida ou trocada.

“Kunumi Guarani”, “Falando Tupi”, “Sapatos Trocados” e “O sonho de Borum” são os textos que me acompanham entre aldeias, espaços de seringais e cidade, desde que comecei a fazer as rodas de literatura indígena em 2016. Aos poucos, vou investindo na aquisição de novas obras de escritores indígenas, algumas delas presenteio a sobrinhas, sobrinhos e parentes indígenas que possam ser multiplicadores dessa literatura; outros ficam no acervo da Maloca Querida e Maloca Mura para as vivências das rodas de literatura indígena.

O primeiro livro do acervo de 2017 foi “A mulher que Virou Urutau” (Kunha Urutau ojepota), de Olívio Jekupé e Maria Kerexu. É um dos prediletos das crianças. Lá no Uruapeara, um curumizinho Parintintin apontou logo ele para ser lido; estava afoito para ouvir a narrativa, porque o pássaro Urutau é conhecido na comunidade por Jurutaí ou mãe da lua e seu choro\canto nas noites de lua cheia é escutado por lá; eu mesma escutei seu canto lá numa noite de lua cheia ao me deitar na rede e senti a tristeza imensa daquele pássaro. Durante a leitura as crianças interagem bastante; eu pergunto se elas costumam ver a lua cheia e digo

a elas para prestar atenção no canto e as lembro como é importante sentirmos amor verdadeiro sem nenhum interesse, como a irmã da cunhantã, que desprezou o Lua ao se apresentar como um velho para testar o amor de sua amada.

“Foi vovó que disse”, de Daniel Munduruku, proporcionou uma vivência profundamente ancestral, desde o alimento à narrativa, que geraram a fruição da oralidade partilhada; as crianças contaram as histórias ouvidas de suas avós incansavelmente. Na narrativa presente no livro, é mencionado o mingau de banana verde, que é preparado pela avó do Daniel Munduruku curumim, o que me fez lembrar do mingau que minha avó preparava e das tantas histórias contadas por ela no meu tempo de cunhantã. Assim, na última roda de literatura indígena de 2018 em Nazaré, movida pelas memórias afetivas da minha avó, preparei um mingau de banana verde com castanha para servir para as crianças no final da leitura; para minha sorte as crianças gostaram e entenderam que o alimento estava relacionado à narrativa do livro e à nossa tradição alimentar. Todas as rodas têm um evento especial, como a participação do Iremar Ferreira, que partilha sonhos e lutas comigo e, quando está por Nazaré nos dias das rodas, alegre as crianças com seu violão e as canções Mura e de outros povos indígenas, acompanhado pela orquestra composta pelas crianças que fazem sons com cuias e pauzinhos, pau de chuva, flauta andina e maracá. Nessa última, foi a participação da parenta Isabel, chilena, que se encontra na busca de sua ancestralidade indígena; uma pessoa linda que encantou as crianças tocando seu tambor andino e cantando em espanhol a música “Alecrim dourado”. As cunhantãs e os curumins sentados em círculo no terreiro em frente à maloca Mura olhavam ora fascinados, ora abismados, como se fosse uma personagem que tivesse saído de um dos livrinhos de literatura indígena.

Eu me sinto parte de cada uma das narrativas de literatura indígena que compartilho com as crianças. Elas despertam em mim as memórias afetivas vivenciadas na minha infância e de pessoas amadas da minha família; umas que já fizeram sua passagem, outras que ainda estão deste lado de cá comigo. Dentre essas narrativas, menciono aqui o livro “Criaturas de Ñanderu”, de Graça Graúna. É uma narrativa que nos transporta para um sonho ancestral e de uma delicadeza imensa! Me vi naquela cunhantã guiada pelo grande espírito, que vai para a

cidade com a missão de compartilhar com os parentes tudo o que aprender fora da aldeia, guardar suas tradições e não esquecer das origens. Não nasci numa aldeia, mas nasci na cidade de Porto Velho, às margens do Rio Madeira, território ancestral Mura, apagado pela cartografia oficial da cidade. Saí de uma cidade da Amazônia e fui para a grande metrópole São Paulo; fui guiada, conduzida e protegida por Namantuiky; fiz uso dos conhecimentos acadêmicos para reconstruir minhas memórias ancestrais e registrar a memória e a História do meu povo. Foi nesse mundo acadêmico que conheci meus parentes escritores indígenas e tive a felicidade de, junto com meus filhos, Lucas e Tanã, participar de um “caxiri na cuia”, como é nomeado os encontros de escritores indígenas, esse realizado na ECA/USP em 2014, onde conheci Graça Graúna, Daniel Munduruku, estudantes indígenas da UFSCAR; reencontrei amigos como Ailton Krenak e também levei parente para se apresentar, como o Edgar Calel, artista indígena do Povo Maia que estava de passagem por São Paulo. Mas quem primeiro me introduziu no mundo dos escritores indígenas foi Eliane Potiguara, que presenteei com meu livro: “Espaço Lembrado: Experiências de Vida em Seringais da Amazônia”, a qual generosamente leu e gostou, o que a levou a me indicar para participar de um Encontro de Escritoras Ibero-Americanas (Ribeirão Preto, SP-2014), representando as mulheres escritoras indígenas, o que para mim foi um grande desafio e responsabilidade, que assumi com o incentivo da própria Eliane Potiguara e respaldo das parentas Silmara Guajajara, Naine Terena e Eva Canoé. Foi quando me descobri não apenas pesquisadora, mas portadora de tradições.

Meu sonho é morar na beira do Lago do Peixe Boi aqui em Nazaré, ou na beira do Lago do Urupeara, lugar de origem da minha avó, escrever literatura indígena e retomar o fazer das panelas de barro que era praticado pelas minhas ancestrais. Mas ainda me sinto na obrigação de me manter na instituição escolar aqui em Nazaré, desconstruindo a História colonizadora e motivando com minha presença a afirmação indígena. Enquanto isso, vou seguindo os caminhos ancestrais Mura, pois foi navegando pelo madeira que encontrei Mura em mim, encontrei força em mim; suas memórias revivi e suas histórias escrevi. Assim, vou compartilhando literatura indígena dos parentes escritores, alimentos tradicionais, cantos e danças ancestrais pelos caminhos das águas percorridos por mim.

Tornei-me leitora de literatura indígena, sou considerada escritora indígena por parentes indígenas escritores, o que me deixa honrada, graças ao acolhimento de Eliane Potiguara, que antes já a admirava e agora, mais ainda, ao conhecer melhor sua história familiar, pessoal e política por meio do seu livro “Metade Cara, Metade Máscara”. Nele vejo uma fusão de memórias de um percurso de família indígena expulsa de seu território, marginalizada na cidade, que na ficcionalidade literária é tão real quanto na ficcionalidade do vivido real; supera todo o apagamento, toda dor e transcende resistência, tão bem representada em Jurupiranga e Cunhantaí. Nessa fusão literária, real, ficcional, o vivido inscreve-se; nela também está uma história do movimento indígena. Esse livro me deu forças quando me recuperava do trauma da violência policial, sofrida por mim antes do primeiro turno eleitoral de 2018, numa manifestação de mulheres em Porto Velho.

Coloco ponto final nessa conversa escrita sem encerrá-la, pois ainda há obras literárias que li e não comentei aqui e outras que estão por ser lidas. Mas deixo aqui meu registro de agradecimento às parentas e parentes escritoras e escritores que inscrevem-se na luta pela descolonização, pela demarcação, pela afirmação indígena, pelo direito de existir e resistir, pois literatura indígena para mim acima de tudo é Resistência!

Obras que fizeram parte dessa conversa

Kunumi Guarani. Werá Jeguaka Mirim. Panda Books, São Paulo, 2014.

Falando Tupi. Yaguarê Yamã. Pallas, Rio de Janeiro, 2012.

O sonho de Borum. Edson Krenak. Autêntica Editora, São Paulo, 2015.

Sapatos Trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras. Paulinas, São Paulo, 2014.

A Mulher que virou urutau. Olivio Jekupé e Maria Kerexu. Panda Books, São Paulo, 2011.

Foi vovó que disse. Daniel Munduruku. Edelbra, Porto Alegre, 2014.

Criaturas de Ñanderu. Graça Graúna. Manole, São Paulo, 2010.

Espaço Lembrado: Experiências de Vidas em Seringais da Amazônia. Márcia Nunes Maciel. EDUA, Manaus, 2013.

Metade Cara, Metade Máscara. Eliane Potiguara. UK'A – DM Projetos especiais, 2ª Ed. Brasil, 2018.

Do fundo da mata virgem
ele ri mui gostosamente alto
e diz: – ai que preguiça!

Coisa de sarapantar
os sons e os sentidos
espalham-se
um
três
trezentos
amarelos
brancos
pretos retintos
pícaros/ícaros
Brasil
brazis
crias de um homem submerso

Graça Graúna. **Canto mestizo**. Maricá RJ: Editora Blocos, 1999.

A literatura nativa, seu valor, sua cultura

Olívio Jekupé²⁵

Sou natural do Paraná, mas atualmente moro na Aldeia Krukutu em São Paulo.

Quando eu era criança, via muitas histórias na tevê e jornais que mostravam muitos problemas com povos indígenas, havia muitas mortes, sem contar muitos casos que não mostravam, e isso me deixava revoltado. Por isso é que, quando comecei a escrever, gostava de mostrar os problemas que acontecem em nosso cotidiano: dos anos de 19770 e 1980, foi uma época triste no Brasil, a ditadura com os povos indígenas foi severa, por isso comecei a ser um escritor crítico, mas pouco consegui publicar sobre isso, a não ser o livro *Xerekó Arandu: a Morte de Kretã*, um livro que conta a história de um líder que foi assassinado. Foi vendo essa história que vi que tinha que mostrar uma história.

Mas é difícil publicar livros assim, por isso fui obrigado a começar escrever livro infantil, que é muito importante, mas aquelas que são problemáticas também, mas não se consegue publicar. Aliás, é um livro que consegui publicar somente uma vez e não teve mais um retorno de reedição, pois eu percebi que muitos professores tinham medo de trabalhar com esse livro, e por isso os outros livros de literatura infantil e juvenil meus e de outros autores sempre foram mais trabalhados. E eu ficava triste com isso, porque minha intenção era mostrar o assassinato de um grande líder, e que tinha que ser mostrado para os alunos, pois do contrário a história de luta desse grande líder seria esquecida, porque no Brasil as grandes histórias das pessoas que lutam por um ideal sempre é esquecida.

25. É escritor guarani. Natural do Paraná, atualmente mora em São Paulo, na Aldeia Krukutu. Estudou filosofia na Pontifícia Universidade Católica do Paraná e na Universidade de São Paulo. É presidente da Associação Guarani Nhe'e Porã e palestrante sobre a literatura nativa. Autor, entre outras, das seguintes obras: *O Presente de Jaxy Jaterê*, *Xerekó Arandu: a Morte de Kretã*, *500 Anos de Angústia*; *A Mulher que virou Urutau* (em coautoria com Maria Kerexú). Possui o seguinte blog: www.oliviojekupe.blogspot.com. Contato: oliviojekupe@yahoo.com.br

E eu, como escritor, tinha essa grande missão de não deixar esse caso no esquecimento. E, mesmo assim, continuarei falando sobre Ângelo Kretã e mostrando como ele era, e que seja sempre lembrado pelo povo indígena e até pelos não indígenas. Por isso é que falar a verdadeira história de um povo é uma forma de defesa e, então, nós indígenas temos essa missão de escrever uma literatura nativa como defesa. Mas quem sabe um dia eu consigo reeditar esse belo livro que dá pena ver que alguns perguntam dele, mas eu informo que é uma edição esgotada.

No Brasil ainda existe muitos problemas, muitas aldeias têm problemas com fazendeiros, posseiros, políticos e outros, e poucos se interessam sobre essa questão, por isso acredito que temos que escrever muito sobre isso para que possamos mostrar aos outros e termos mais gente nos apoiando. Por isso sempre fui assim, meio revoltado com o que acontece com nossos parentes indígenas no Brasil. País que nos foi roubado no Tratado de Tordesilhas e em 1500 vem a invasão, e até os dias de hoje continuamos sendo desrespeitados por muitos da sociedade.

Antes não existia escolas nas aldeias e acredito que escolas é algo bom porque nossas crianças aprenderão a ser escritores e que possam escrever seus problemas do dia a dia; e tenho certeza, aliás, aqui no Brasil começou a surgir os índios cantores e tem um grupo de Dourados, que são guarani kaiowa, eles gravaram um cd, cantando em português e kaiowa. O nome do grupo é BRÔ'S MCs, eles criticam os fazendeiros, e sei que muitos não gostam de ouvir o que eles falam. Também tenho um filho que canta rap, chamado Kunumi MC, que sempre fala da demarcação, por isso acredito que a música é como um livro.

Quero continuar escrevendo textos críticos sim, mas espero que um dia eu tenha oportunidade de publicar muitos deles; acredito que, chegando esse tipo de conhecimento, muitos poderão se conscientizar e valorizar o índio em geral.

E sei que hoje a literatura nativa teve um grande crescimento, e temos atualmente vários autores com livros publicados e sabemos também que existe uma lei que diz que tem que é obrigatório trabalhar-se assuntos ligados aos povos indígenas, lei 11.645, e agora os professores têm que se aprofundar sobre as questões indígenas. Por isso, através de autores indígenas escrevendo, os professores terão mais base na hora de falar sobre os indígenas, e assim a escrita

tem seu grande valor. E podemos dizer que a vida dos escritores indígenas é uma grande missão, é uma forma de luta também porque se torna uma liderança através da escrita.

Também quero dizer que existem escolas nas aldeias hoje em vários lugares, de modo que, com a presença nelas de livros de histórias indígenas, fica bom para os professores trabalharem, porque na verdade os livros que sempre são mandados são textos de assuntos não indígenas, por isso a literatura que se chega são as do jurua kuery (não índios). E se a criança ficar lendo essas literaturas aí, eles irão valorizar outra cultura, por isso o surgimento de índios escrevendo é muito importante, porque a aldeia poderá ter trabalhos pra ser lidos também.

Na década de 1980, vão surgindo alguns iniciantes da literatura sendo escrita por indígenas, mas não foi muito fácil, porque na realidade os povos indígenas sempre sofreram preconceito, sendo assim a literatura escrita pelos mesmos também seria considerada periférica, pois dificilmente alguma editora iria se interessar em publicar um livro por um indígena. Mas mesmo assim os iniciantes dessa nova literatura deram o ponta pé decisivo. O tempo foi passando e, a partir dos anos 2000, podemos notar que houve uma mudança e posso dizer que estamos em 2019 com vários escritores indígenas atuantes, os quais possuem livros publicados e muitos livros chegando em bibliotecas e nas mãos de muitos professores.

Com isso, vejo que o caminho da literatura nativa teve um crescimento muito importante, e sei que através desses livros o conhecimento com os professores será bem diferente. E se os professores conhecerem melhor o mundo indígena, sei que o preconceito pode diminuir.

E por causa dos livros sempre tem alguma escola me procurando e me convidando pra ir na escola falar com os alunos, e sempre vou feliz porque é um momento de aproveitar e falar sobre os livros e ao mesmo tempo podemos falar sobre nossos problemas que acontece nas aldeias e que são muitos, inclusive não só eu, mas todos os escritores sempre são chamados e aí cada um fala dos seus problemas.

Inclusive, tenho um exemplo que quero comentar. Tenho um livro que se chama: *Tekoa: Conhecendo Uma Aldeia Indígena*, e certa vez uma escola do litoral de Santos entrou em contato comigo e disse que era do Colégio Objetivo e que eles adotaram esse livro e os alunos ficaram impressionados, demonstrando

o desejo de conhecer a aldeia onde moro, nossa aldeia Krukutu. Fiquei feliz por isso, porque os alunos queriam conhecer a aldeia, algo engraçado, pois muitos no Brasil não conhecem as aldeias. Isso pode mostrar que tal situação só aconteceu graças ao livro, e foi muito bom, porque agendaram uma visita de 3 dias e cada dia vinha 3 ônibus com os alunos. E, além de conhecer o livro, puderam ver de perto como é uma aldeia e tirar as dúvidas, o que é muito importante, porque o que se sabe sobre nós indígenas, em muitas situações, são coisas absurdas, por isso a importância de se conhecer a literatura nativa, assim como a própria oportunidade de se conhecer uma aldeia.

Também temos hoje algo muito importante que são os universitários, muitos deles hoje trabalham com pesquisas sobre autores indígenas, de modo que, através deles, os autores começam a ser mais destacados nas universidades. Cresce o número de mestrandos pesquisando, bem como de doutorandos trabalhando com livros de vários escritores indígenas, inclusive sei que muitos deles já pesquisaram meus livros. Como exemplo, quero citar um Antropólogo da Unicamp que se chama Paulo Victor: a tese de mestrado que ele fez era sobre minhas obras, e muitas vezes ele vinha aqui na aldeia onde conversei bastante contando sobre cada livro e outros assuntos. Isso é maravilhoso, porque, desse modo, outros estudantes seguirão o mesmo caminho e farão mais pesquisas sobre meus livros e de outros autores.

Por isso, quero dizer que nossa literatura nativa vai crescer aos poucos, e sei que vai ser importante, porque esses livros irão clarear a mente da sociedade e valorizar o nome dos povos indígenas no Brasil e ver que somos um povo capaz também, porque a visão da sociedade sobre nós é péssima, às vezes que somos atrasados, primitivos, incapazes, mas não, somos apenas diferentes culturalmente.

Inclusive, hoje, em minha casa, todos são escritores, tenho alguns livros publicados e tem uns juntos com minha esposa, ela não sabe ler nem escrever, mas um dia ela me disse que se soubesse escrever queria ser escritora também. Aí falei: então não é problema, vamos escrever juntos; ela foi contando uma história e fui escrevendo, e nisso saiu nosso livro junto, o qual é chamado *A Mulher que Virou Urutau*, que por sorte foi aprovado no MEC e hoje pode-se encontrar esse livro nas escolas em todo o Brasil.

Também tenho uma filha que publicou um livro no ano de 2005, foi uma publicação simples, independente, cujo título é *A Índia Voadora*; já no ano de 2010 dois filhos meu começaram a escrever também, o Tupã Mirim, na época com 10 anos, e Jeguaka Mirim, com 9 anos. Vi as histórias deles e mostrei pra uma amiga escritora que se chama Heloisa Prieto, que também gostou muito e resolveu mostrar para uma jornalista da Folha de São Paulo. Por meio desta, a matéria sobre os dois saiu e uma editora chamada FTD resolveu publicar e logo fez um contrato com os dois. Pude perceber que no futuro teremos muitos escritores novos também, porque, como temos escolas em várias aldeias do Brasil e as crianças escutam muitas histórias, então é bem provável que outros surgirão e que serão grandes líderes através da escrita, assim como já temos hoje. Já no ano de 2019, outro filho meu começou a escrever também, aí surgiu uma nova ideia e resolvi publicar um livro em família e o livro já tem nome: *Literatura Nativa em Família*.

Meus livros

500 Anos de Angústia:

É um livro de poesias e que pelo título dá pra perceber que é uma crítica aos 500 anos de sofrimento por tantos problemas sofrido nesses séculos de invasão.

Verá, o Contador de Histórias:

É um livro em que eu uso um kunumi-menino que tem o dom de criar e contar histórias, pois muitos sempre imaginam que os velhos são os contadores, mas na verdade quem conta história já nasce com esse talento.

Iarandu, o Cão Falante:

Já nesse livro eu mostro algo interessante, pois muitos dizem que os animais não pensam, e através de um cachorro que é Iarandu, um gênio irá conversar com um garoto e trocará ideias filosóficas e quem ler esse livro poderá entender melhor os cachorros.

Xerekó Arandu: a Morte de Kretã:

Esse livro mostra a história de um dos maiores líderes indígenas, que foi o primeiro vereador indígena do Brasil e lutou muito para defender seu povo, sendo assassinado em 1980 a mando de quem não queria o bem dos índios. É um livro emocionante e choro todas as vezes que o leio.

O Saci Verdadeiro:

Quero dizer que o saci é um personagem indígena e que tem duas pernas e é o protetor da floresta; é conhecido como Kamba'i ou Jaxy Jaterê. E sou o primeiro no Brasil a escrever a história desse personagem.

Ajuda do Saci:

Mostro uma aldeia que não havia escola e um dos kunumi deseja estudar e, assim, para realizar seu sonho, irá morar na cidade de uma família amiga, ficará lá três anos, até que acontecerá algo triste com ele e ficará paraplégico, tendo que voltar para a aldeia. Sua tristeza chega até o Saci (Jaxy Jaterê) – e nisso vocês conhecerão um pouco mais sobre o que acontecerá depois.

Arandu Ymanguaré:

Esse livro é pequeno em tamanho, mas grande nas ideias, e nele tem um pequeno momento de perguntas e resposta e algumas histórias; fico feliz por ter recebido muitos elogios dos que leram esse trabalho e espero que você também se sinta feliz ao ler.

Indiografie:

Esse livro foi publicado na Itália e fiz o lançamento em Roma e outras cidades. Eu havia sido convidado para publicar um livro e nisso resolvi que fosse uma coletânea e aí convidei outros autores indígenas para fazer parte, achei importante porque acredito que os leitores de lá iam gostar muito dessa ideia. E gostaram mesmo, disseram eles nos eventos que fiz.

Literatura Escrita pelos Povos Indígenas:

Nesse livro eu tento mostrar um pouco de minhas experiências que tive desde que comecei a escrever no ano de 1984 e como anda hoje a literatura nativa escrita por mim e outros autores.

Tekoa: Conhecendo Uma Aldeia Indígena:

Nesse livro, eu uso um menino da cidade que deseja conhecer uma aldeia. No tempo que ele vai ficar na aldeia, irá conhecer o dia a dia de uma comunidade, e volta feliz por conhecer uma cultura diferente da sua e notará que o índio não é inferior, mas diferente culturalmente.

A Mulher que Virou Urutau:

Esse livro é um mito contado nas aldeias guarani. Nele, mostra a história do lua e a história de uma moça que se apaixonou por ele.

Tupã Mirim o pequeno guerreiro:

Esse livro mostra a história do personagem que nasceu só com um braço e sente vergonha por faltar um e mais tarde vai surgir um personagem, uma entidade que irá ajudá-lo, que é o protetor da floresta.

O Presente de Jaxy Jatere:

Esse personagem é o protetor da floresta e, através dessa história, muitos conhecerão melhor sobre ele. Inclusive é um livro bilíngue, português e guarani.

A Volta de Tukã:

É uma história onde uma família da aldeia vai criar um tukano e tem uma grande experiência onde essa ave vai viver muito bem com todos e os leitores entenderão e se apaixonarão com essa bela história.

Caminho do porto

Roni Wasiry Guará²⁶

...de um dia desses vivendo as
inquietações do pensar, lá estava
eu ao lado do avô mais velho,
olhávamos o rio que nos dias de
verão passa carregando folhas
coloridas!

Ao meu velho pai André e a meu filho Riki

Olhar o rio

A voz ao meu lado ecoava como sempre, suave, bem baixinha, mas em um tom que decifrava os mistérios da vida. Eu que estava em dias de conflito, ouvia atentamente as palavras de sabedoria.

Minutos antes, logo que o dia amanheceu vi o avô mais velho cantando e andando pelos caminhos ao redor das casas; ele por vezes parava em frente uma árvore e lá parecia conversar com ela.

Quando juntos, perguntei sobre aquele ato, ele me olhou e começou a falar:

26. Indígena do povo Maraguá. É professor, escritor e palestrante sobre temática social, cultural e educacional indígena. Autor de vários livros em que relata os costumes e as crenças de seu povo, tais como *A Árvore da Vida* e *O Caso da Cobra que foi pega pelos Pés*. Formado em Pedagogia e Licenciatura Intercultural Indígena pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Contato: roniwasiry@gmail.com

- Estava a cantar junto à natureza, falando com ela. Para que com sua força me ajude a afastar para longe da comunidade os espíritos maus e não permita que eles causem algum dano a nós hoje, pedi proteção.

Fazia tempo que eu estava apenas vivenciando as coisas da cidade e viver aquilo que ali acontecia fortalecia minhas raízes na tradição que andava meio esquecida. Antes que pudesse expor minha agonia, ouvi mais outra lição.

- Filho, nós somos sonhados por milhares de anos antes de sermos gerados e, ao nascermos, nossos corpos trazem em si como marca dois espíritos, um é bom o outro é mal, um é positivo e o outro negativo, você deve escolher um e alimentar, cuidar dele, tornar ele visível, pois esse que alimentarmos melhor vai se sobressair, será nossa marca externa.

Um silêncio me fez falar comigo mesmo. Até que resolvi perguntar a ele:

- Vovô, o que pode ser mais importante e insubstituível na vida?

Ele não respondeu mais nada! Ficou lá parado, olhar firme, concentrado em uma garça branca que buscava silenciosamente alimento no capinzal.

Apesar de eu muito querer, não o interrompi, quem sabe ele agora estava a rezar novamente, ou viajando em outros mundos, e só estava ali o seu corpo para eu não me sentir só!

O caminhar na vida é enigmático, por vezes somos tentados por nossas mentes a, de forma inusitada, adivinhar, prever e desembaralhar os passos, alinhar as curvas postas pelo destino!

Tão importante e mágico é saber que o mundo é um grande círculo, que a vida gira a cada segundo para que vivamos, passos longos, pequenos, que cada respirar é uma dádiva. Temos a cada dia que fazer o melhor de nós, até no pensar devemos ser positivos, pois isso fará um bem gigantesco em nosso viver, em nosso pertencer. Nem tudo que plantarmos dará flores ou frutos, pois existem terras que não se permitem florir, “espíritos frios”. Assim são os corações de muitas pessoas, a solução é plantar em outros lugares, em outros olhares, em outros sorrisos. E com o girar desse mundão temos a certeza de que em algum momento da caminhada nos encontraremos, desse lado da vida ou do outro, em matéria ou espírito, pois devemos todos sentir que existe uma sabedoria que equilibra a harmonia do universo!

Nossos olhares na mesma direção, vovô e eu, ali, olhando o rio que, em seu movimento romântico, como se fosse uma procissão de barquinhos, levava inúmeras folhas coloridas em sua superfície, como que um encanto!

Negro açu, caudaloso, manso, agitado, leve, suave, pesado, bravo, “rio”, ele é tudo isso e muito mais, afinal para nós ele é “o rio” e pode ser o que quiser. No local, o banco que nos abriga é uma árvore que dos muitos anos vividos sucumbiu ao ultimo temporal do verão de quatro anos atrás, agora serve de acento aos que ali param para ver os que descem ou sobem, chegam ou se vão no frenético vai e vem usando aquele caminho, “o caminho do porto”.

Não ousou olhar para ele, quebrar aquele silêncio, mas sinto e ouço o seu respirar. Ele que não tem grande estatura, corpo pequeno, mas ali ao seu lado sinto que estou acompanhado de um gigante, imagino que a não mais que trinta e três anos atrás ele havia me olhado como nunca dantes em um dia de despedida e eu, coração desejoso de abraçar o mundo, desci pelo mesmo caminho que agora estamos a observar, um detalhe especial me vem como uma visão, naquela data sua pele estava mais viva, mais forte, hoje está envelhecida, o espírito continua forte, desafiante, noventa e seis anos, uma longa estrada percorrida, somente os olhos continuam os mesmos, pequenos, quase fechados, um charme, como dizem as mulheres.

- Na vida, filho, o mais importante é ter um lugar para chamar de casa, você pode ir onde quiser, não importa a distância, mas ter uma casa para voltar sempre será “encontrar” pouso certo, é um presente bom da vida. Pode ser casa abrigo, casa pessoa, casa abraço, sendo casa te fará bem.

- Uau, eu não estava mais sozinho, ele estava ali, corpo, alma, sabedoria e espírito!

Suas palavras eram minha casa naquele momento, meu abrigo, meu voltar.

Dias de memória

Aquela viagem era um longo e importante passo para nosso povo. No dia em que partimos, eu não estava sozinho, éramos onze ao todo, sete meninos e

quatro meninas, que naquele momento deixavam o seio da família; fomos escolhidos pela maior aptidão às novas coisas que se desenhavam na nossa estrada, a comunidade havia recebido o convite dos missionários para que permitissem que eles nos levassem para uma casa chamada cidade, onde lá nos ensinariam as artes do seu povo, sua religião, seus costumes, afinal eles diziam com sorrisos nos lábios que nos admiravam, que gostavam do nosso jeito de ser, mentiras que tempos depois descobriríamos.

No caminho do porto ficaram aqueles que sorriam por nós, mas hoje eu sei que choravam por dentro, com as mãos acenavam despedida, mas no coração nos queriam ali, em seus braços, nas suas redes, aos seus lados.

Era uma tarde, horário não muito bom para despedidas, pois logo viria sobre nós a noite, momento escuro, frio. No pequeno barco, nos juntamos um ao outro para nos aquecer, as meninas ficaram ao meio, e nós homens fizemos como um círculo ao redor delas para se sentirem protegidas, costume nossos, nossa casa abraço. A viagem foi longa, quatro dias de viagem pelos rios e florestas, parte de nossa pátria que não conhecíamos. Um encanto a curva rio, Amazônia terra abençoada. O alimento que nos serviam era por ordem, primeiro os adultos, depois nós, ao contrário da nossa cozinha, onde nossos pais serviam primeiro os filhos, forma de nos ensinar respeito, primeiro o outro! As conversas que ouvíamos eram sempre as mesmas, nós as crianças, seríamos servos de “deus”, seríamos luz no mundo, e coisa e tal. Não entendíamos muito aquele falar, mas achávamos que estávamos fazendo o certo, nosso povo também. Só uma pessoa ali nos abraçava, nos olhava nos olhos, sorria para nós de verdade. Dona Teresa, uma professora que naquela viagem acompanhava o grupo, ela que nos ensinou a decifrar os primeiros códigos (letras) que vinham nos pacotes de roscas que nossos pais trocavam por frutas e produtos da floresta. Dizia ela: “fabricado por Companhia do Pão Gouveia, produto de primeira qualidade, bom para sua alimentação”.

Assim íamos deixando nossa casa floresta para trás.

Quando ouvimos o comandante da embarcação anunciar com um grito que estávamos próximos da cidade, todos corremos para ver, queríamos saber como era.

Vimos então um grande aglomerado de casas que se abraçavam uma à outra, um lugar enorme, uma aldeia diferente se mostrava ali cravada na beira

do rio, umas construções grandes, outras menores. Olhei aos meus primos e vi o encanto, a admiração em suas faces. O barco aportou e, agora, deveríamos enfrentar esse gigante chamado desconhecido. Desembarcamos, conduzidos por aqueles pensava eu, que se diziam responsáveis por nós, pura inocência, pois eles achavam mesmo ser nossos donos. Notei que algumas pessoas nos olhavam com uma certa admiração, outros com um nicho de desdém, ouvi comentários do tipo;

- São os índios, vieram do mato, será que falam nossa língua?

A professora nos apressou o passo, parecia querer nos proteger.

Fomos alojados em uma grande casa, toda na madeira, tinha um cheiro de forte, depois soube que era tinta de fábrica, não havia muitos móveis, apenas o espaço onde atamos as nossas redes, do lado de fora um varal para colocar as roupas. Ali passamos a morar, a rotina se resumia em pela manhã bem cedo cuidar de alguns animais como patos, ovelhas, galinhas e outras aves, tinha até um papagaio, esse a gente conhecia. Lá pelas nove horas da manhã, sol alto, já estávamos apostos em uma sala onde vinha a professora nos ensinar a ler e escrever, era um momento único, até carinho a gente recebia. Aqueles que nos haviam prometido cuidados, agora eram frios e nos enchiam de tarefas,;o “negócio” era levantar cedo e deitar tarde depois de muitas e árduas tarefas cumpridas, o que demandava todos os dias cuidar das ovelhas que nos forneciam leite gostoso, quentinho e natural, encher uns tanques com água, lavar os pisos das várias casas que ali existiam, juntar o lixo do grande quintal e outras tarefas que surgiam. Assim passamos alguns anos, e a igreja era o único lugar que nos era permitido estar fora do alojamento. Ali os instrutores sempre rígidos nos ensinavam as artes da religião, eles nos diziam que tudo aquilo era em nome da obra de Deus, afinal seus objetivos eram de nos tornar seus minis missionários, assim seria mais fácil convencer o nosso povo sobre os deuses deles. Tudo aquilo era diferente do que eu havia aprendido. Para nós, “Moñag” (Deus), a primeira luz do mundo, estava em todo lugar, estava nas plantações, colheitas, nas crianças, na pesca, na caça, em tudo mesmo, e não em um canto, em cima de uma mesa onde tínhamos que nos curvar. E foi ali também que, em meio às coisas “divinas”, nós os meninos conhecemos o primeiro “amor” em carne e osso, irmã “Wanda”, uma das “discípulas” que lavava as roupas, lábios carnudos, seios fartos, olhos iguais os de cobra

grande que enlaça o mais ágil guerreiro, belas e enormes coxas, atributo que vez ou outra deixava as amostras para que com o olhar víssemos uma parte do que ela chamava de paraíso, muitas vezes ela pedia para desenharmos ali nossos grafismos, coisa que fazíamos. Ela que a cada dia vinha ao tanque e escolhia um de nós para entrarmos e ajudar dobrar as roupas no quartinho fechado e lá nos mostrava tudo, levando-nos ao mais doce pecar. Alguns de nós hoje contam que naquele tempo até se apaixonaram.

Nossos pais nunca vieram nos visitar, foram proibidos, disso soubemos anos mais tarde. Mas sempre que tinham oportunidades nos enviavam mantimentos, peixe salgado, piracuí, farinha, tapioca, beijus, bananas, uixis, piquiás, guaraná em bastão, dependendo da estação e bondade da floresta. Palavras deles mesmos era difícil de ouvir, só em sonho, na lua alta, sempre um dentre nós contava que havia sonhado com os pais, e aí todos sentavam e pedíamos pra que contasse o sonho, isso era bom pra todos. Para não esquecermos eles, o momento da história passou a ser diário, era o que mantinha eles em nossas memórias. Vez ou outra, na calada da noite, um de nós subia pelo esteio e alcançava o travessão da casa; lá estando, abria uma telha no telhado, assim podíamos olhar as estrelas, relembrar os parentes, tantos os daqui quanto os de outros mundos, lá víamos os caminhos que se cruzam no céu, onde caminham aqueles que veem e não são vistos, mas os encontramos em nossos sentidos.

Com o tempo passando, já sabíamos andar pela cidade, erámos requeridos a fazer mandados nos mais variados lugares, comércios, igrejas, embarcações, assim fomos aprendendo muitas coisas inclusive as lições ensinadas pela professora.

Muitos daquele povo até passaram a gostar da gente.

Ventos bravos

Mas o tempo, o senhor dos acontecimentos, não para, nem de dia, nem à noite, e vieram dias sombrios. O termo que usaram foi “jejuar”, “abster-se” das coisas materiais. Agora tínhamos que ceder, além de nosso tempo e força, nossos alimentos a outros, mas outros quem?

Começamos a passar fome, as meninas por vezes choravam, mas o faziam em silêncio por medo de acordar aqueles que afirmavam que éramos propriedades de deus, falavam de amor, mas viviam indiferentes a isso. Depois de um tempo, tive a certeza que eles queriam mesmo era nos mudar, fazendo com que esquecêssemos de quem erámos, diziam agir em nome de um deus, mas nunca vi o espírito criador neles.

Em um final de tarde quente do verão amazônico, já no cair da noite, retornando do campo, prendemos todas as ovelhas. Ao longe, nossos atentos ouvidos, treinados pela floresta captaram algo na casa principal, eram risos, risos altos, “alegria”. Como alguém ali poderia sorrir enquanto nós estávamos a amargar no viver? A casa era o alojamento dos missionários; como já estava escuro fomos nos aproximando para sabermos o porquê de tanta alegria. Na cozinha da casa os nossos tutores se esbaldavam com os mais variados alimentos, suas bocas sujas, até os alimentos que nossos pais enviavam da comunidade para o nosso sustento. Homens abutres.

Um sentimento de raiva nos veio, queríamos invadir a casa, planejamos tomar o que era nosso, mas nos contemos em olhar pelas brechas, nossas comidas servindo ao propósito alheio, indiferentes à nossa fome, afinal, para o deus deles, tínhamos que jejuar.

Na noite seguinte, espírito rebelde, vontade de guerrear, articulamos a busca por uma solução, abrimos o telhado e saímos da casa, já que as portas eram trancadas. Nosso objetivo era ir até o rio, onde os barcos pesqueiros aportavam e lá trabalhar, ajudar os pescadores para em troca receber alguns peixes como pagamento e nos alimentar, principalmente as meninas. Fomos cinco de nós, dois ficaram para servir de companhia às meninas. Chegamos ao porto, lá encontramos bons sujeitos, eles nos concederam a oportunidade de trabalhar, assim ficamos alguns dias até sermos descobertos. Isso não foi bom, agora estávamos em guerra mesmo, passamos a ser maltratados sem cerimônia, passamos a receber somente água e pão e deus desapareceu.

Um novo dia

Acompanhando o cantar de um bem-te-vi, lembrei de uma fala da minha casa avô.

- Não espere bondade de todos os homens, pois a coisa mais fácil da vida é errar!

Três anos e oito meses após o dia de nossa chegada, lá estávamos nós, acuados, com medo. Mas foi assim que, em meio ao medo, experimentamos a coragem renascer em nós, afinal éramos guerreiros, no meio da noite, sereno frio lá fora, pegamos nossos poucos pertences e empreendemos fuga, um segurando a mão do outro, partimos, usamos as ruas mais escuras para não sermos descobertos por alguém. Até que chegamos ao endereço que queríamos, a casa da professora, um cachorro nos veio encontrar, susto, mas ele não soltou um latido sequer, bom sinal, os espíritos nos são favoráveis nesse instante, chegou bem perto, nos cheirou, abanou o rabo e nos permitiu entrar quintal adentro. Nos escondemos em uma casinha junto à cerca que divide os terrenos e lá amanhecemos.

Já passavam das seis horas da manhã quando fomos descobertos, o esposo da professora, um senhor de bigode que por várias vezes tinha ido nos ver, estava lá, seus grandes olhos, espantados, nos olhavam. Chamou a esposa que docemente veio, nos conduziu para dentro da casa, ouviu a nossa história, o porquê de estarmos ali escondidos no seu quintal. Como um anjo ela nos acolheu, e prometeu nos proteger.

Na igreja, na grande casa de cheiro de forte, o murmurar era de raiva, queriam saber onde estavam os discípulos, o que havia acontecido, e a notícia se espalhou pela cidade. Muitos estavam a nos procurar.

Teresa, a professora, prometeu cuidar de nós, e assim nos escondeu por quarenta e cinco dias, belos dias aqueles, comida boa, lençóis cheirosos, comida gostosa, até que denunciado por uma vizinha, foi descoberto o esconderijo. Ela e o esposo foram chamados a explicar a fato. Mesmo contando a verdade não acreditaram neles o que os deixou em maus lençóis, afinal era a igreja que estava ofendida. Tiveram que jurar que nos entregariam de volta.

Quando apareceram os encarregados de nos levar, tivemos uma ideia, cada um de nós correria em uma direção diferente, assim confundindo-os jamais conseguiriam nos apanhar e, se acaso conseguissem, voltaríamos e de forma planejada atacariamos os opressores.

Fizemos de tal forma que alcançamos o outro extremo da cidade sem que nenhum de nós fosse capturado, assim passamos a viver, para eles nós éramos fugitivos, para nós, éramos livres!

A vida mudou, dormíamos na casa da professora, e todos os dias tirando os fins de semana passamos a nos revezar entre o estudar com a professora, que como forma de rebeldia nos adotou, e a trabalhar no mercado do peixe, onde, de acordo com um experiente pescador de nome Parenthên, éramos seus melhores funcionários. Vendíamos peixes pelas ruas da cidade, inventamos moda, pegávamos os peixes bem cedinho, fazíamos as cambadas e de rua em rua íamos gritando, olha o peixe, quem quer peixe, criamos assim uma freguesia própria, um bom serviço e uma nova vida se desenhava em nossa estrada, afinal nosso mundo indígena não é só se pintar de urucum e jenipapo, é sim um mundo lendário, cheio de fantásticas histórias nas quais nosso povo crê e vive.

Anos depois somos separados por uma boa causa, fomos levados a outros lugares para estudar, agora por vontade própria, jovens de uma mesma tradição indo longe, com outros objetivos, ganhar conhecimento para defender nosso povo, nossa tradição, nos apossar da escrita e de outros instrumentos e conhecimentos.

Indígenas em movimento!

Depois de eu tudo falar, ele ergue os braços, espreguiça, me olha e diz:

- Filho, insubstituível é o outro, é você, sou eu, fora isso tudo pode ser substituído, menos nós. No mundo você vai encontrar gente, povos diferentes!

- Nós somos diferentes, no agir, no falar, mas nossos olhos olham e veem a mesma magia nas estrelas, alguns podem não acreditar, mas veem.

- Lembra da história que você contou na escola logo que retornou ao nosso povo, agora como professor? Rsr;

- Sim, lembro, aquela história que me fez ser chamado à casa do conselho?

- Rs, essa mesmo. Hoje lhe digo que eu acredito!

- Não! Você acredita?

- Sim, eu acredito que o homem foi à lua, e sabe porque, eu estava lá, ainda ontem visitei aquele lugar e sentei na mesma pedra que arrumei para sentar e ver o acontecimento, só eles que não me viram, pois não olham com olhos espirituais, mas o universo me viu.

- E tem mais, sabe que nosso povo tinha a certeza de que você voltaria para nós trazendo os saberes da cidade?

- Hum.

- Não duvide, sabíamos, porque seus olhos nos mostram que seu espírito é do mato, pura floresta, ele é árvore plantada junto à beira do rio, raízes profundas, fortes.

Palavras que calaram até o meu silêncio, naquele exato momento ele me falava tudo o que eu precisava ouvir. Ele trazia as palavras que expulsavam a inquietação do meu ser.

- Vocês, os escolhidos para sair, não foi por acaso, alguém tinha que cumprir essa missão. Hoje são os mestres das letras, são os que levam nossas histórias para conhecimento de outros povos, vocês são os caminhos de hoje, são os que conhecem as mensagens escritas no bailar das estrelas, são vocês que guardam os segredos de onde encontrar as sementes do arco-íris.

- Filho, nosso existir, nossos espíritos são autônomos, nossa cultura material, espiritual fazem de parte de mundo indivisível, ajustado ao tempo, equilibrado, coisa que os povos da cidade esqueceram em um canto escuro, onde é muito difícil de achar ou quem sabe perderam para sempre!

Canción peregrina

Graça Graúna

I

*Yo canto el dolor
desde el exilio
tejiendo un collar
de muchas historias
y diferentes etnias*

II

*En cada parto
y canción de partida,
a la Madre Tierra pido refugio
al Hermano Sol más energia
y a la Luna Hermana
pido permiso poético
a fin de calentar tambores
y tecer un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.*

III

*Las piedras de mi collar
son historia y memoria
del flujo del espíritu
de montañas y riachos
de lagos y cordilleras*

*de hermanos y hermanas
en los desiertos de la ciudad
o en el seno de las florestas.*

IV

*Son las piedras de mi collar
y los colores de mis guias:
amarillo
rojo
branco
y negro
de Norte a Sur
de Este a Oeste
de Ameríndia o Latinoamérica
povos excluidos.*

V

*Yo tengo un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.
Se no lo reconocem, paciência.
Nosotros habemos de continuar
gritando
la angustia acumulada
hace más de 500 años.*

VI

*Y se nos largaren al viento?
Yo no temeré,
nosotros no temeremos.
Si! Antes del exílio
nuestro Hermano Viento*

*conduce nuestras alas
al sagrado círculo
donde el amalgama del saber
de ancianos y niños
hace eco en los sueños
de los excluidos.*

VII

*Yo tengo un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.*

Graça Graúna. **Tear da palavra.** Belo Horizonte: M.E Edições Alternativas,
Coleção ME n.18, 2007.



REPUBLICAÇÕES

A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira²⁷

Rita Olivieri-Godet²⁸

Este artigo aborda o fenômeno recente da emergência da literatura ameríndia de língua portuguesa e sua inserção no mercado editorial das letras brasileiras. Na primeira parte, apresento uma visão global do problema. Evoco, de início, a diversidade dos ameríndios e de suas produções intelectuais e artísticas relacionando-as às diferentes fases de interlocução com a sociedade brasileira: narrativas orais tradicionais, textos etnográficos, narrativas míticas, ensaios políticos, “autoantropologia” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 11), literatura juvenil, textos romanescos e poéticos, produção audiovisual e musical. Em seguida, destaco a importância tática da apropriação da língua portuguesa na geração de novas formas e temas e na inserção dessas produções no espaço cultural brasileiro. O exame desse processo revela, principalmente, o papel da escrita como tática fundamental à qual os ameríndios recorreram para estabelecerem um diálogo

27. Versão atualizada do texto OLIVIERI-GODET, Rita. “A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira”. Ciclo de Debates *Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações*. Departamento de Teoria literária e literatura comparada – USP, 2017. Disponível em: <http://www.eventos.usp.br/?events=a-emergencia-de-autores-amerindios-na-literatura-brasileira-e-tema-de-debate>

28. Rita Olivieri-Godet é Doutora em Teoria literária e literatura comparada pela USP, com pós-doutorado em literatura comparada na *Université Paris 10* e professora titular de literatura brasileira da *Université Rennes 2*-França, promovida a membro senior do *Institut Universitaire de France* na seleção dos laureados de 2013. Membro da equipe ERIMIT-*Equipe de Recherches Interlangues “Mémoires, Territoires et Identités”*, dirigiu durante vários anos o Departamento de Português da *Université Rennes 2* tendo também assumido a co-direção do Mestrado *Les Amériques* e a direção-adjunta da *Ecole Doctorale* (2004-2006). Professora convidada da *Université de Bordeaux*, da *UEFS-Bahia* e da *Université du Québec à Montréal* (GIRA-UQAM). Possui vários artigos e livros publicados na Europa, no Brasil e no Canadá dentre os quais se destacam: *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas* (Fino Traço, BH, 2013); *Viva o povo brasileiro: a ficção de uma nação plural* (É Realizações, SP, 2014); *Cartographies littéraires du Brésil actuel: espaces, acteurs et mouvements sociaux*. (org., Peter Lang, Bruxelas, 2016); *Géopoétique des confins* (co-org. R. Bouvet, PUR, Rennes, 2018); *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage* (co-org. Zilá Bernd e Patrick Imbert, PUL, Québec, 2018). Contato: ritagodet20@gmail.com

com a cultura hegemônica e se afirmarem sujeitos de sua própria história em uma sociedade que tende a rejeitá-los, massacrá-los, infantilizá-los, ou até mesmo a torná-los invisíveis pelo apagamento de sua história e memória.

Na segunda parte, evoco sucintamente formas e temáticas da literatura ameríndia no sistema literário brasileiro, enquanto esboço os principais aspectos das trajetórias sociais de seus escritores. Retomo brevemente as representações dos ameríndios a partir de escritores pertencentes ao sistema tradicional brasileiro para, em seguida, proceder ao exame da irrupção da voz ameríndia nesse sistema por meio da literatura juvenil, da narrativa e da poesia. Esse fenômeno faz do ameríndio não somente o sujeito privilegiado das representações, mas também o sujeito da enunciação nas letras brasileiras. As duas primeiras partes do artigo introduzem questões relacionadas à emergência da literatura ameríndia de língua portuguesa. Para examinar detalhadamente a ampliação e a reconfiguração do sistema literário tradicional, provocadas pela inclusão da voz ameríndia, proponho, finalmente, uma leitura da voz ameríndia feminina de Eliane Potiguara, em sua obra *Metade cara, metade máscara* (2004).

Diversidade dos ameríndios e multiplicidade de expressões literárias e artísticas

A diversidade dos povos indígenas no Brasil, assim como as singularidades de seu percurso histórico, sobretudo no que diz respeito aos contatos mais ou menos intensos com a sociedade brasileira – que determinam sua relação com o Estado e as instituições –, explicam a existência simultânea de várias expressões literárias ameríndias. Vítimas das políticas de extermínio ou de integração forçada, inúmeros povos indígenas deixaram seus territórios tradicionais, o que desencadeou um processo mais ou menos avançado de aproximação do modelo ocidental e de inserção na sociedade brasileira. Como salienta Roland Walter, “nas Américas, a brutalização das pessoas está ligada à brutalização do espaço, e essas brutalizações estão enraizadas no passado” (WALTER, 2013, p. 9). Elas continuam, contudo, a ter impacto e a se reproduzir no presente. A interação desigual entre povos ameríndios

e sociedade nacional brasileira levou a formas segregacionistas de apropriação social do espaço. Embora 57,7% dos ameríndios (THIÉRY, 2014) vivam em territórios indígenas – cujas dimensões, condições de sobrevivência e intensidade de contato com os “brancos” são muito distintas –, outros (*desaldeados*) moram fora desses territórios, pois deixaram suas aldeias tradicionais para se instalar em zonas rurais, em acampamentos à beira de estradas, em bairros pobres das pequenas, médias e grandes cidades brasileiras. Desde a colonização, os ameríndios sempre sofreram migrações forçadas. Atualmente, inúmeros são os descendentes de migrantes indígenas cuja família se viu obrigada a abandonar seu território e suas formas de organização social para ir para as cidades, adotando as práticas e costumes da sociedade nacional e perdendo todas suas referências culturais, inclusive, em certos casos, a consciência da própria origem. Outros migrantes indígenas, mesmo vivendo em meio urbano, redescobrem e retomam sua cultura. Esse mesmo fenômeno ocorre no interior do país, onde índios *ressurgidos*, que tomaram consciência de sua identidade, lutam para recuperar seus territórios e revigorar suas culturas tradicionais.

A questão da territorialidade ameríndia é o eixo que orienta a reflexão sobre as visões autóctone e ocidental do mundo, nos textos literários de autores indígenas. Do referente às representações, do *topos* ao *logos* (Ainsa, 2006), esses textos exploram a dimensão espacial considerada nas suas vertentes material e simbólica que remetem, respectivamente, aos aspectos geográficos, históricos e sociais de habitabilidade dos territórios ameríndios e às figurações de (re)apropriação cultural. Eduardo Viveiros de Castro constata que a referência primordial dos povos autóctones passa pela relação com o território, que consiste numa relação orgânica, política, social, vital com a terra (Viveiros de Castro, 2016). Segundo o antropólogo, apesar das consequências do processo de expropriação territorial de que foram vítimas, os povos indígenas tentam reconstruir os laços com o território e a comunidade nos lugares em que se estabeleceram para viver, seja em aldeias na floresta, pequenas cidades no sertão, comunidades « ribeirinhas » ou em favelas nas periferias metropolitanas. Assim, paralelamente às reservas e terras indígenas que possibilitam as práticas culturais tradicionais que se alimentam das relações cosmológicas com o território, é preciso não perder de vista a diversidade dos ambientes contemporâneos nos quais os povos autóctones evoluem.

No contexto atual, em que se intensificam os contatos entre as duas sociedades e em que os povos indígenas se conscientizam politicamente, pode-se observar uma transformação e uma renovação das expressões artísticas ameríndias à medida que esses povos se apropriam da escrita e dos recursos técnicos audiovisuais para fazer ouvir sua voz. A criação artística se torna pouco a pouco uma arma eficaz para se inserir no mercado de produção artística ocidental, ressignificando linguagens e provocando mudanças no imaginário sobre os povos e culturas autóctones. Os jovens desempenham um papel preponderante nesse ímpeto de mobilidade artística, atuando em vários campos: na produção audiovisual, a exemplo do cineasta xavante Divino Tserewahú, do filme *O Mestre e o Divino* de Tiago Campos (2013), resultante do emblemático projeto *Vídeo nas aldeias*, iniciativa do antropólogo e cineasta Vincent Carelli²⁹; em projetos musicais, a exemplo dos grupos de *rap Oz Guarani* de São Paulo³⁰, *Brô-MC's* e *Jovens Conscientes* do Mato Grosso³¹, do *rapper* guarani Kunumi MC, da cantora indígena amazonense da região do alto Solimões, Djuena Tikuna³², que mantém viva nas suas composições a história do povo Tikuna; do artista plástico macuxi Jaider Esbell ou ainda em projetos literários diversos, que evocaremos a seguir. Cada vez mais conectada, a juventude ameríndia usa as redes sociais para difundir suas produções artísticas, sejam híbridas ou tradicionais, e lutar contra a exclusão material e simbólica de que é vítima.

29. Projeto fundado por Vincent Carelli, em 1987, na área de produção e formação audiovisual indígena. Sobre a situação atual do Projeto consultar o site: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/11/25/O-que-%C3%A9-o-projeto-%E2%80%98V%C3%ADdeo-nas-Aldeias%E2%80%99-e-por-que-ele-est%C3%A1-amea%C3%A7ado>

30. Oriundo das aldeias Tekoa Pyau e Tekoa Ytu situadas no Jaraguá, zona oeste de São Paulo.

31. Jovens Guarani-Kaiowá da «Reserva Indígena de Jaguapirú e Bororó». Sobre o assunto ver o excelente estudo de Rodrigo Amaro, «A aldeia rimada no Rap: indigenização da modernidade e reflexividade cultural dentre os jovens kaiowás das aldeias de Jaguapirú-Bororó» (2014), que discute o processo de ressignificação cultural do *rap*, disponível no site: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401979386_ARQUIVO_RODRIGOAMAROTtbalhoCompleto29RBApdf.pdf

32. Natural do Amazonas, da região do alto Solimões, a cantora Djuena é do povo Tikuna e está concluindo as gravações do seu trabalho intitulado *Tchaütchiane* (A saudade da Aldeia), consultado em 3 de julho de 2017.

Interseções entre oralidade e escrita

A literatura oral ameríndia no Brasil, com seus gêneros tradicionais (mitos, lendas, cantos, etc.), segue sua trajetória nas aldeias em que os xamãs e os anciões se encarregam de sua transmissão às novas gerações. As narrativas contadas e transmitidas por estes verdadeiros arquivos vivos do saber ancestral encontram novos suportes materiais, tais como o registro da voz, o vídeo, a escrita e a edição. Hoje em dia, a tradição oral assumida por uma voz coletiva acompanha textos assinados por vozes coletivas ou individuais.

O fenômeno cultural recente da passagem dos relatos tradicionais do oral à escrita surgiu no início da década de 1990 e passa a ser recorrente no século XXI. O reconhecimento da existência das línguas ameríndias no Brasil (pela Constituição de 1988) abriu caminho para a educação bilíngue ameríndia e contribuiu para a criação da “escola indígena” (SOUZA, 2004, p. 129). Dessa forma, surgem transcrições da tradição literária oral em língua minoritária, produzidas, como assinala a especialista em textualidades ameríndias Maria Inês de Almeida, “no contexto da implantação da educação escolar nas aldeias, ou seja, é uma literatura financiada pelo governo, de produção/circulação restrita e não entra no circuito comercial » (ALMEIDA, 2011). É importante ressaltar o envolvimento do meio acadêmico, que tem no projeto *Literaterras: escrita, leitura, traduções*, coordenado por Maria Inês de Almeida, da Universidade Federal de Minas Gerais, o exemplo pioneiro de um sistema de educação desenvolvido em interação e com a colaboração de estudantes/professores autóctones.

Constata-se, também, a existência de narrativas míticas ou que apresentem ensinamentos a serem transmitidos a outras gerações, traduzidos para o português, que resultam da criação coletiva de jovens autores ameríndios, como *Antes o mundo não existia* (dos povos Desana) e *Shenipabu Miyui* (dos povos Kaxinawá), entre outros. Como observa Almeida, os jovens indígenas exercem um papel fundamental na transposição à escrita, na tradução e na edição das

narrativas tradicionais, tarefa que assumem em nome de seu povo, recusando a autoria individual³³.

Igualmente importantes são os depoimentos de ameríndios registrados, reescritos, traduzidos e publicados por antropólogos ou linguistas, a fim de estabelecer um diálogo com os representantes do mundo ocidental. Deve-se citar o trabalho pioneiro de Yvete Walty, Ana L. Queiroz e Leda L. Leonel, que recolheram e publicaram, em 1988, o testemunho de Pichuvy Cinta Larga sobre a história de seu povo: “após séculos de um monólogo imposto ao índio – escreve Walty em um artigo consagrado às relações entre o intelectual e as minorias –, o não-índigena se propõe a ser seu interlocutor” (WALTY, 2000). Essa função de interlocutor vem também sendo exercida há dez anos pelo pesquisador Devair Fiorotti (UERR) que se dedica a coletar narrativas das comunidades indígenas em Roraima. Segundo informação veiculada pelo Suplemento Cultural *Pernambuco*, «Com base nessa convivência, Fiorotti preparou quatro volumes sobre a produção dos povos Macuxi e Taurepangue (RR) – três livros de entrevistas com esses artistas, e o quarto, que deve sair em breve, registra cantos em língua original e português, com partituras»³⁴.

No mesmo campo de abordagem e diálogos interculturais, destaca-se a extraordinária obra *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*, publicado na França, em 2010, e no Brasil, em 2015, por uma das mais prestigiosas editoras, a Companhia das Letras³⁵. Trata-se de uma verdadeira obra-prima de exercício

33. Segundo Maria Inês Almeida, as narrativas indígenas orais e escritas «são práticas análogas em muitos aspectos, até porque realmente a maioria das narrativas até agora escritas foi contada pelos mais velhos. A escrita, a tradução e a edição, pelos jovens índios, destas narrativas, obedecem a princípios que são comuns em suas tradições orais: a autoria coletiva, por exemplo». Maria Inês Almeida, 2011, entrevista disponível no site <http://txaihunikuin.blogspot.fr/2011/05/entrevista-da-professora-maria-ines-de.html>, acessado em 3 de julho de 2017.

34. Entrevista de Devair Fiorotti no Suplemento Cultural *Pernambuco* disponível no site <http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1880-entrevista-devair-fiorotti.html>, consultado em 5 de julho de 2017.

35. Sobre *A queda do céu*, remeto aos seguintes textos de minha autoria: «Arquivos orais e memória cultural: a emergência de outras palavras nos diálogos interamericanos», in Haydée Ribeiro Coelho e Elisa Amorim Vieira (org.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Batel, 2018, p. 293 – 317; «Transmission de la mémoire culturelle du peuple yanomami: la contribution de Davi Kopenawa», in Jean-François Côté e Claudine Cyr (dir.). *La renaissance des cultures autochtones: enjeux et défis de la reconnaissance*, 2018, p. 61-79.

de travessia cultural oriunda de uma colaboração de cerca de dez anos entre o xamã yanomami Davi Kopenawa, um dos mais importantes líderes do movimento indígena no Brasil, e Bruce Albert, antropólogo francês. No prefácio que escreveu para a edição brasileira, Viveiros de Castro qualifica a obra como «um ‘objeto’ inédito, compósito e complexo, quase único em seu gênero» (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 27). Estão sendo publicadas outras obras, oriundas da interlocução entre indígenas e não-indígenas, diretamente ligadas à organização política dos ameríndios; dentre elas, o conjunto de entrevistas de Ailton Krenak, um dos militantes mais renomados e ativos da causa indígena no Brasil, reunidas por Sergio Cohn e publicadas na Coleção *Encontros* da Azougue (COHN, 2015). O testemunho de Ailton Krenak recorre sobretudo à história recente da desapropriação territorial e dos conflitos que resultam dela, denunciando os preconceitos e os obstáculos contra os quais os povos autóctones precisam lutar para sair de sua invisibilidade, sem esquecer o caminho percorrido no combate pela conquista de seus direitos. O engajamento na luta política pôs Ailton Krenak em evidência. Com uma trajetória social distinta daquela de Davi Kopenawa, que mora nos territórios yanomami, Krenak é um índio migrante, que viveu em São Paulo, para onde sua família migrou em 1968 e onde foi escolarizado. Nasceu em 1954 em uma reserva criada em 1922, no Vale do Rio Doce, com o objetivo, segundo suas próprias palavras, de aprisionar os Krenak, cujos territórios tradicionais se estendem do litoral do Espírito Santo até o sertão de Minas Gerais. Ailton Krenak voltou a viver no interior de Minas Gerais, mas viaja muito pelo Brasil e para o exterior.

Um xamã que mora na floresta amazônica e um jornalista que leciona na universidade e que viveu na maior metrópole da América Latina, dois percursos de vida militante, dois modos de produção escrita inseridos no circuito cultural das sociedades ocidentais, duas trajetórias que simbolizam a diversidade de situações e de relações que os ameríndios mantêm com a sociedade brasileira, dois ameríndios que lançam seu olhar sobre essa sociedade, interpretando-a e representando-a. Em seu discurso, “o outro somos nós, os brancos, irmãos nascidos da fértil e mágica imaginação indígena, mais generosa conosco do que temos sido com eles” (SANTOS, 2003, p. 57). Eduardo Viveiros de Castro chama a atenção para o sentido do percurso

desses índios, que pertencem a uma geração supostamente aculturada, mas que, na realidade, “[...] se tornaram vetores de indigenização da política nacional, antes que de abasileiramento dos índios, e que se reapropriaram de sua indianidade de modo simultaneamente intelectual e existencial” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 12). Uma verdadeira conscientização política e cultural que os ameríndios visam atingir por meio da escrita, quer corresponda a formas de discurso oriundas da tradição oral, como em Kopenawa, quer se adapte a um novo modo de comunicação, a exemplo de Ailton Krenak, embora, evidentemente, não deixe de ser atravessada pela oralidade ancestral.

Novos projetos emergem em torno da palavra e do pensamento indígenas, como o da Editora Azougue com a publicação da *Coleção Tembetá*, dedicada à trajetória e ao pensamento de grandes vozes indígenas atuais (Ailton Krenak, Álvaro Tukano, Cristino Wapichana, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Fernanda Kaigang, Kaká Werá e Sônia Guajajara, entre outros), dirigida por Kaká Werá. A editora pretende publicar um livro por mês no total de doze, cada obra trazendo uma antologia de textos de um pensador indígena e uma entrevista inédita do autor homenageado³⁶. A Editora Hedra também criou uma coleção específica voltada para a literatura indígena. Trata-se da *Coleção Mundo indígena* que reúne sete livros de contos de diferentes povos: Caxinauá, Guarani, Yanomami e Hupdãh³⁷. Oxalá esse relativo interesse e abertura ao pensamento indígena possa contribuir para inaugurar relações e ressignificações culturais entre sistemas sociais distintos, num verdadeiro movimento de abertura ao outro.

A figuração dos ameríndios na literatura brasileira contemporânea

Apesar da repercussão dos discursos sociais sobre a questão indígena no Brasil, e do interesse recente pela palavra e pensamento indígenas, o fato é que a criação literária ameríndia, escrita em português, passa praticamente despercebida. Em um estudo consagrado à figura do ameríndio em obras que circulam

36. Ver o site da Azougue Editorial <http://www.azougue.com.br/tembeta/p>

37. Consultar o site da Editora Hedra <https://www.hedra.com.br/categoria/literatura-brasileira>

no sistema literário no Brasil, no Quebec e na Argentina, constatei que o sistema quebequense era, entre os três, o único que apresentava um *corpus* consequente de obras escritas por autores que reivindicam seu pertencimento étnico ameríndio, desde a década de 1970. Contrastando com a presença discreta de obras literárias ameríndias escritas em português, destaquei nessa obra – *A Alteridade Ameríndia na Ficção Contemporânea das Américas* (OLIVIERI-GODET, 2013) – a importância de um conjunto de romances contemporâneos brasileiros, escritos por não-indígenas, publicados desde a segunda metade da década de 1970 até os dias de hoje. Tais narrativas partem da figuração da alteridade ameríndia para questionar as relações interculturais e interétnicas, considerando a articulação entre a releitura do passado e o contexto histórico atual, no qual o processo de espoliação das terras dos ameríndios se revela um dos elementos centrais. Esses escritores não pretendem se tornar porta-vozes dos ameríndios, mas o que dizem sobre eles, em suas obras ficcionais, contribui para incluir na contemporaneidade a reflexão sobre o contato entre culturas diversas que continua acontecendo com base no desconhecimento e incompreensão, além de manter viva a presença desses povos no espaço simbólico da representação. Eles falam de um outro, deste “estrangeiro de dentro” que o ameríndio representa para a sociedade brasileira, contribuindo para deslocar o imaginário que reserva aos povos indígenas o lugar marginalizado de “reliquias de um passado” a ser preservado ou de obstáculos a serem eliminados, discutindo a questão da autonomia dos povos indígenas e interrogando as modalidades de um projeto inclusivo no interior do Estado-nação. Impulsionam, desse modo, a reconfiguração da sensibilidade contemporânea, objetivo que compartilham com os autores ameríndios emergentes.

Literatura ameríndia escrita em português no sistema literário brasileiro

As obras ficcionais e poéticas escritas por ameríndios em português só começam a aparecer na rede literária brasileira na década de 1990. Hoje em dia, sua presença ainda é muito discreta, apesar do contexto aparentemente favorável ao impulso de uma expressão da literatura ameríndia escrita em português,

considerando os seguintes fatores: um interesse maior dos discursos sociais pelas questões indígenas no Brasil; a organização e a consolidação dos movimentos sociais ameríndios, principalmente a partir dos anos 1980; a importância da discussão sobre políticas identitárias minoritárias; e o acesso de uma parcela da população ameríndia à educação e à universidade. A esses fatores se poderiam acrescentar as comemorações dos 500 anos da “descoberta” do Brasil, que provocaram um vasto movimento de releitura e de reinterpretação da formação histórica da nação.

Narrativas míticas e literatura infanto-juvenil ameríndia

Essa constatação pode ser nuançada, no entanto, se levarmos em consideração uma área precisa, a da literatura infanto-juvenil. Vários escritores que reivindicam suas origens ameríndias se consagram a esse gênero. Uma parcela significativa dessas obras foi editada graças a programas educativos de apoio à produção de material pedagógico sobre a diversidade étnica, implementados pelo governo brasileiro principalmente a partir de 2002. Diferentemente da experiência coletiva que caracteriza a produção dos textos mencionados anteriormente, aqui se trata de autores individuais que escrevem em português e buscam entrar em um mercado editorial em plena efervescência no Brasil. Segundo Lynn Mario T. Menezes de Souza, autor de um lúcido artigo sobre a escrita ameríndia no Brasil, esses escritores miram, prioritariamente, um público alóctone (SOUZA, 2003, p. 135), mas não se pode negar o objetivo que também possuem de atingir o público das próprias comunidades indígenas. Essa escrita se insere na rica tradição da literatura oral ameríndia, revisitando suas lendas, mitos e tradições ancestrais. É marcada pela intenção de informar e transmitir conhecimentos sobre as culturas dos povos autóctones.

Dentre os escritores mais conhecidos, poderíamos citar: Kaka Werá Jecupé (*A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*, 1998; *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*, 2001); Olívio Jecupé (*Iarandu o cão falante*, 2002); Yaguarê Yama (*Puratig:*

o remo sagrado, 2001; *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Saterê-Mawê*, 2007); Daniel Munduruku (*As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, 2001; *Histórias de índios*, 1996), Eliane Potiguara (*Akajutibiró, terra do índio Potiguara*, 1994), Graça Graúna (*Criaturas de Nãnderu*, 2010); Cristino Wapichana (*Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras*, 2014). A maioria dessas obras é publicada por pequenas editoras, como Peirópolis, que abriu uma linha editorial chamada “A voz do índio”, que se dirige “às crianças que começam a aprender a ler, às crianças com autonomia de leitura, aos jovens e aos adultos” (EDITORA PEIROPOLIS, 2014, p. 67). Desde a lei 11.645 de 2008, que tornou obrigatório o ensino das culturas ameríndia e afro-brasileira no sistema escolar brasileiro, editoras vêm abrindo suas portas a esse tipo de publicação.

O objetivo principal dessa produção literária é didático. Ela visa preservar o patrimônio cultural autóctone e divulgá-lo a um público mais amplo. É o que se depreende dos diferentes depoimentos de escritores como Graça Graúna, mestiça de origem Potiguara, de Daniel Munduruku e de Yaguarê Yamã, de origem Maraguá (Amazônia), para quem “os relatos da tradição oral são muito belos e devem ser preservados”, o que justifica, segundo ele, o interesse de passar do oral à escrita pois “não somente se transmite a tradição, mas também se dá a conhecer nossa cultura”³⁸. Graça Graúna apresenta um ponto de vista interessante ao afirmar que os relatos orais das sociedades tradicionais não visam uma faixa etária específica, mas é a maneira de representar os mitos, as lendas, as aventuras e os costumes que desperta o interesse das crianças e dos adultos. Se o sistema literário brasileiro classifica essas obras como literatura juvenil, é porque compreendeu que seu caráter maravilhoso e os grafismos singulares das etnias atraem particularmente o público jovem. Graça Graúna lembra também que autores como Daniel Munduruku, Yaguarê Yamã, Renê Kithãulu e Olívio Jekupé preferem, ao contrário, classificá-las como “contação de histórias”. Essa divergência é um sinal da dificuldade de superar as barreiras da passagem do relato tradicional oral ao escrito, assim como aquelas que resultam do desconhecimento da cosmovisão ameríndia pela sociedade nacional.

38. Disponível no site ggrauna.blogspot.com/, terça-feira, 1 de março de 2016. Literatura indígena: da oralidade ao papel, CORREIOBRAZILIENSE 3, Brasília, segunda-feira, 29 de fevereiro de 2016.

Narrativas e poesia ameríndias

Mesmo que poucos ultrapassem a produção de “livros para a juventude”, vários autores tomaram o caminho da escrita de romances, poemas, contos e crônicas visando sua inserção no sistema literário brasileiro para lutar contra a exclusão material e simbólica que vitima os ameríndios. É o caso de Daniel Munduruku, nascido em Belém, em 1964, autor prolífico, entre muitos outros títulos, do romance *Todas as coisas são pequenas* (2008); de Graça Graúna, nascida em São José do Campestre, Rio Grande do Norte, em 1948, autora das coletâneas de poemas *Canto Mestizo* (1999), *Tessituras da Terra* (2001), *Tear da Palavra* (2007), *Flor da mata* (2014); e de Eliane Potiguara, nascida em 1950, no Rio de Janeiro, autora principalmente de uma obra difícil de classificar, *Metade cara, metade máscara* (2004). Todos nasceram na cidade, seus ancestrais Munduruku e Potiguara (no caso das duas escritoras) deixaram suas terras tradicionais há décadas. Seu projeto literário se enraíza no espaço social urbano onde nasceram, cresceram e foram educados e, ao mesmo tempo, no imaginário cultural ameríndio que descobriram, resgatando-o em textos que trazem as marcas de sua identidade híbrida. A educação universitária no Brasil como vetor de ascensão social, que permite ao indivíduo ultrapassar as barreiras que lhe atribuem um lugar precário, é também um fator importante nas trajetórias desses três escritores: dois deles, Daniel Munduruku e Graça Graúna, têm doutorado e são professores universitários. Graúna é também crítica literária, com trabalhos consagrados às literaturas e culturas ameríndias, entre os quais se destaca sua obra pioneira *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013).

Para essa geração de ameríndios escritores, o acesso à educação é uma tática de luta: a formação intelectual os qualifica para influenciar a redefinição das relações entre os ameríndios e o Estado brasileiro. Seu projeto de criação e de luta política passa pelo domínio de conhecimentos e das formas ocidentais de transmissão do saber para defenderem melhor seus direitos e darem a conhecer a história dos diferentes povos e suas referências culturais específicas.

Trata-se, por conseguinte, de uma *escrita-praxis* que articula literatura, crítica social e atividade política militante, visando a decolonização do imaginário

ocidental. Não se deve esquecer que a literatura ameríndia de expressão escrita está intimamente ligada à tradição oral. Sendo assim, as relações entre oralidade e literatura escrita devem ser pensadas mais como um tecido contínuo do que como ruptura ou substituição de uma pela outra. Desse modo, sem circunscrever a literatura ameríndia à produção escrita, reconhece-se que esta exerce, indubitavelmente, uma função específica no âmbito da sociedade brasileira, contribuindo para dar maior visibilidade às culturas dos povos indígenas que há milênios vêm produzindo literatura, como destaca um editorial da revista *Letra Indígena* (nº 2, 2013, p. 7).

A apropriação da escrita apoia-se na cosmologia ameríndia e procura despertar a consciência sobre o papel da tradição oral e dos contadores na transmissão da herança cultural. Impõe-se ao sistema literário brasileiro incluindo novos sujeitos de enunciação, novas temáticas e esquemas simbólicos e formais inovadores; abala as representações dominantes sem no entanto se recusar ao diálogo e à possibilidade de influências recíprocas. É de resto o que se depreende das palavras de Daniel Munduruku, o escritor ameríndio mais produtivo no Brasil, ao afirmar que a literatura ameríndia é um apelo à solidariedade, um convite para a descoberta da herança cultural dos povos indígenas (MUNDURUKU, 2013, p. 9). A emergência dos escritores ameríndios alarga e reconfigura o sistema literário tradicional brasileiro, impondo-se como novos atores da renovação literária.

Em pleno século XXI, a literatura ameríndia em língua portuguesa constitui um novo elemento no universo do que se costuma chamar, no Brasil, de literaturas das minorias (terminologia questionável), a exemplo da “literatura marginal”, oriunda das periferias das megalópoles, da literatura dos afrodescendentes ou da literatura feminina. Nas produções dos três autores citados, observa-se que o romance de Daniel Munduruku é uma espécie de fábula moral construída a partir de uma visão dicotômica dos valores subjacentes às sociedades ocidental e ameríndia³⁹.

A obra de Eliane Potiguara e as coletâneas de Graça Graúna são complexas em sua abordagem das relações entre as duas sociedades na medida em que não se

39. Para uma leitura do romance de Daniel Munduruku, remeto ao estudo de Eurídice Figueiredo «Representações do indígena na literatura brasileira», in *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010, p.105 a 133.

limitam à lógica binária dos conflitos, mesmo que não ignorem as tensões provocadas pela dinâmica dos contatos culturais e da herança colonialista. O interesse da leitura de seus textos reside, em minha opinião, na amplitude da perspectiva adotada: para essas escritoras, a escrita é, prioritariamente, um instrumento de luta a favor dos povos ameríndios, mas elas também pensam na precariedade material e simbólica global que condena igualmente os ameríndios e os afrodescendentes, os pobres da periferia, os sem-terra e as mulheres. O espaço simbólico construído é o da confluência das vozes que emergem de lugares precários e marginalizados e que criam textos híbridos como as vozes que os produzem. É o caso do poema de Graça Graúna, *Feitura de Tupã*, dedicado a Gonçalves Dias e inspirado em seu poema *Marabá (Últimos cantos)* :

Quando Marabá deixou a tribo
Não foi por querer.
Sendo filha de quem é,
enfrentou as duras penas
De ser o que é
filha da mistura
Marabá, apenas.

Quem há de querer?

Se acaso feitura não é de Tupã,
quem define a história
dessa índia-meio-branca
dessa branca-meio-índia?

Quem há de querer
de Marabá as penas?

(*Tear da palavra*, BH, 2007, p. 27)

A questão do hibridismo cultural é levantada pela escritora quando comenta o poema de Gonçalves Dias em seu ensaio *Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira* (2013): “Marabá configura a atualidade do texto de Gonçalves Dias ao retratar a ‘nossa’ condição de filhos da mistura, filhos da erva (na visão indígena), filhos de Eva (na visão ocidental cristã); filhos marginalizados, espoliados, excluídos.” (GRAUNA, 2013, p. 51). A abordagem identitária ambivalente problematiza a identidade mestiça. Em artigo recente⁴⁰, dedicado à análise de *Tear da palavra* (2007), de sua autoria, numa perspectiva comparada com a obra de Natasha Kanapé Fontaine, destaco o papel de mediação que sua escrita assume através do caráter híbrido de sua poesia, transpondo fronteiras étnicas, sociais e linguísticas, recriando um espaço que promove a interação permanente entre culturas diversas.

Quanto à *Metade cara, metade máscara*, de Eliane Potiguara, trata-se de outro texto emblemático de novas formas e temáticas literárias que a literatura ameríndia de autoria individual em língua portuguesa inaugura.

Metade cara, metade máscara: uma obra híbrida

Analisa-se a voz ameríndia de Eliane Potiguara tomando como objeto de estudo a obra *Metade cara, metade máscara* (2004), destacando sua dimensão híbrida, sua composição politextual, a originalidade de suas estratégias discursivas que inclui o agenciamento de temporalidades diferentes, ancorada nas questões ameríndias e expondo seu ponto de vista de mulher indígena.

Para examinar como a obra surge no sistema literário brasileiro, teço inicialmente considerações sobre os elementos de seu paratexto, tais como a apresentação da coleção e o prefácio do livro. Publicada em 2004 pela Global Editora, de São Paulo, a obra estava esgotada e não constava mais do catálogo da editora. Ela foi finalmente reeditada em 2018, contando com uma apresentação do escritor, jornalista e importante liderança indígena, Ailton Krenak. A inclusão

40. «Mobilités culturelles amérindiennes: paysages urbains et mémoire du territoire dans la poésie de Natasha Kanapé Fontaine et Graça Graúna» *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 32, 2017 MOBILITES ... revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/438/439

de três outros textos de pesquisadores da literatura indígena no Brasil comprova o interesse crescente dos universitários e do público por essa produção.

A edição original de 2004 é introduzida por uma apresentação da coleção « *Visões de Índio* », na qual a obra se insere, assinada por Daniel Munduruku que é provavelmente o escritor indígena mais conhecido no Brasil devido a seu investimento na difusão das culturas ameríndias; além do romance *Todas as coisas são pequenas*, já referido, ele é autor de inúmeros títulos classificados como literatura juvenil. Nesse texto, Munduruku destaca o objetivo da coleção que, segundo ele, se propõe a “dar voz aos indígenas em movimento” e «dar vazão ao pensar, ao sentir, ao viver dos povos indígenas brasileiros» (Potiguara, 2004, p. 16). O título dado a essa apresentação – “Visões de ontem, hoje e amanhã: é hora de ler as palavras” – anuncia a vontade de situar a história dos ameríndios em uma continuidade temporal, a partir de sua inscrição em uma perspectiva de longa duração, passando pela afirmação de sua contemporaneidade e projetando-a no futuro, desafio que a produção literária se encarregaria de aceitar. O prefácio de Graça Graúna, escritora e professora da Universidade de Pernambuco (UPE), lhe confere uma caução literária que contribui para seu reconhecimento. Ela destaca o caráter pioneiro da obra e a importância para penetrar na história e no universo cultural dos povos autóctones, além de assinalar o diálogo tenso que ela inaugura com o modelo social hegemônico da sociedade brasileira.

Metade cara, metade máscara reúne textos pioneiros escritos pela autora desde os anos 1970. Primeira obra ameríndia escrita em português a ter certa repercussão no meio acadêmico e literário, o livro constitui um dos raros exemplos de publicação literária em português de um autor que reivindica sua identidade ameríndia e defende um projeto de resgate histórico e cultural. A força e a novidade dessa obra de referência se encontram na correlação que ela estabelece entre a contemporaneidade e a ancestralidade para representar a reconstrução da identidade ameríndia, como bem observou Rejane S. Gelhen na leitura perspicaz que lhe consagrou (Gelhen, 2011, p. 86). Não se deve, contudo, desprezar a trajetória social da autora, biológica e culturalmente mestiça, militante ameríndia pioneira, engajada desde os anos 1970 na luta contra a violência que vitima as mulheres ameríndias, membro fundador da associação grumin – Grupo Mulher-Educação Indígena.

Reivindicando sua origem indígena, a autora adotou o nome de seu povo Potiguara, que ocupava os territórios que hoje correspondem aos estados do Nordeste do Brasil, desde o litoral do Maranhão até à Paraíba. Atualmente, seu território se concentra entre o Rio Grande do Norte e a Paraíba⁴¹. Sua família, vítima das violências dos proprietários de terras, cuja terra tribal foi desapropriada na década de 1920, migrou primeiramente para Pernambuco antes de prosseguir seu caminho até a periferia do Rio de Janeiro, onde a escritora nasceu, em 1950. O núcleo familiar da autora, que ficou órfã na primeira infância, é composto apenas de mulheres: avó, mãe, uma tia e uma irmã. No universo dessas mulheres, os homens estão ausentes: foram assassinados, assim como seu bisavô, vítima da luta que travava pela preservação dos territórios tradicionais dos Potiguara. Sua avó, que fora violentada, teve um filho aos doze anos.

Desde muito jovem, Eliane Potiguara sofreu preconceitos e violências. A conscientização de sua condição subalterna a levou a se engajar na luta pela estruturação do movimento indígena em escala nacional e internacional, como revela, entre outros, sua participação nos debates para a elaboração da *Declaração das Nações Unidas pelos Direitos dos Povos Indígenas*. Ela conseguiu, ainda que tardiamente, ter acesso à educação, tornar-se professora primária, frequentar o meio cultural do Rio de Janeiro e publicar suas obras⁴². Esses elementos de sua biografia são evocados em *Metade cara, metade máscara*. Ao se debruçar sobre sua trajetória pessoal, a autora se interroga sobre as relações entre autóctones e sociedade brasileira, enquanto denuncia a violência colonial e neocolonial contra os índios, mas, ainda assim, não renuncia a um projeto de convivência.

Sua experiência de vida como ameríndia e mulher, ator social duplamente discriminado, alimenta uma experiência de escrita que ela considera como uma “política da existência”, denúncia das violências contra os autóctones e, ao mesmo tempo, forma de terapia: “Após a angústia e o desespero, o ato de criação é o início da cura” (POTIGUARA, 2004, p. 58). Escrever é um ato terapêutico, perspectiva compartilhada por várias escritoras ameríndias.

41. DANTAS, Beatriz G.; SAMPAIO, José Augusto L.; CARVALHO, Maria Rosário G. “Os povos indígenas no Nordeste brasileiro. Um esboço histórico”, p. 439.

42. *A terra é mãe do índio* (1989); *Akajutitibô, terra do índio Potiguara* (1994).

Voz feminina, voz rebelde, voz regeneradora

Essa voz feminina instaura seu próprio espaço de enunciação, problematizando sua identidade ameríndia e seu pertencimento à sociedade brasileira. Ela evoca a dissolução brutal do «espaço habitado» ameríndio (HAREL, 2007, p. 87) desde a chegada dos colonizadores, que forçou muitos povos autóctones a migrarem; denuncia as injustiças que sofreu, com a desapropriação de suas terras e as violências físicas, morais e simbólicas; busca resgatar e se reapropriar da memória e da história ameríndia, ao inscrever esses povos no futuro da nação brasileira:

Nós, povos indígenas
Queremos brilhar no cenário da História
Resgatar nossa memória
E ver os frutos de nosso país, sendo divididos
Radicalmente
Entre milhares de aldeados e “desplazados”
Como nós.
(POTIGUARA, 2004, “Identidade indígena”, p. 104)

Eliane Potiguara explora na sua poesia o arquétipo feminino, a imagem da mulher que engendra a vida assim como a “mãe-terra”. A terra assimilada à mãe é um símbolo de fecundidade e de regeneração (CHEVALIER ; GERBRANT, 1993, p. 941): “É com a mulher que o homem aprende. É com a mãe-terra, é com o ventre vulcânico revolucionário, guerreiro, combativo que trará a transformação do ser humano” (POTIGUARA, 2004, p. 97). Interessante notar que o recurso ao mito da renovação, um dos grandes mitos fundadores das Américas, é reiterado através da imagem da mulher associada à natureza, fazendo corpo com o mundo, de maneira semelhante à produção de escritoras ameríndias das Américas que vinculam espaço e corporalidade⁴³. O resgate que a autora realiza do mito da

43. Refiro-me a obras de escritoras como Louise Erdrich (*The Round House*, 2013), Rita Mestokosho (*Née de la pluie et de la terre*, 2014), Naomi Fontaine (*Kuessipan, à toi*, 2011), Natasha Kanapé Fontaine (*Bleuets et abricots*, 2016), entre outras.

renovação legítima sua fala de mulher ameríndia, atribuindo-lhe a força primordial de transformação que alimenta seus atos e seu discurso. A criação do personagem Cunhataí, *alter ego* da escritora, cujo papel destaca em um de seus fragmentos autorreferenciais, relaciona-se com esse processo:

Na realidade, a simbologia de Cunhataí demonstra o compromisso que ela tem com todas as mulheres indígenas do Brasil. Sua dor, sua insatisfação e consciência de mulher é a mesma trazida pelas mulheres guerreiras dos tempos atuais, que ora se organizam (POTIGUARA, 2004, p. 70).

Seu projeto de ser a porta-voz dos anseios e sofrimentos das mulheres indígenas no Brasil coincide com o de outras escritoras autóctones das Américas. Num estudo dedicado ao renascimento do teatro autóctone, Jean-François Côté chama a atenção para a orientação feminista do teatro de Monique Mojica (da etnia Kuna-Rappahannock) que se manifesta no objetivo de dar voz às mulheres, e particularmente às mulheres autóctones, a fim de que a contribuição delas à constituição de nossas sociedades seja inteiramente reconhecida, ultrapassando o silêncio, o anonimato e a marginalização e ainda a dominação e a violência, aos quais elas foram reduzidas ou submergidas – até mesmo às vezes no seio das sociedades ameríndias, e mesmo durante a Renascença cultural autóctone⁴⁴.

Essa perspectiva é onipresente na produção literária das mulheres ameríndias. É importante verificar a maneira como suas obras, ancoradas nas especificidades históricas e culturais, recorrem a formas literárias para traduzi-la. Este é o caminho que será percorrido buscando precisar as formas narrativas e a estrutura literária complexa de *Metade cara metade máscara*.

44. No original em francês : «de donner voix aux femmes, et aux femmes autochtones en particulier, afin que leur contribution à la constitution de nos sociétés soit entièrement reconnue, au-delà du silence, de l'anonymat et de la marginalisation, sinon de la domination et de la violence, dans lesquels elles ont souvent été tenues ou plongées – et cela, parfois au sein des sociétés amérindiennes, et même au travers de la Renaissance culturelle autochtone» (CÔTE, 2017, p. 56).

Dinâmica temporal e enunciativa

A obra apresenta uma composição complexa, caracterizada pela compilação de vários textos, escritos ao longo de quase trinta anos, entre 1975 e 2003, respondendo ao princípio da politextualidade, e marcada por “sua multiplicidade textual, por seu *status* de junção [que] coloca *ipso facto* a ideia do livro em perigo: sua coerência, sua fluidez ficam comprometidas” (AUDET, 2016, p. 136)⁴⁵. A força da voz feminina potencializada contribui para a fragmentação da unidade enunciativa, daí a multiplicidade de vozes autorais e de gêneros: autoficção, autobiografia, testemunho, crônica, poesia, ficção poética que evoca o universo simbólico dos mitos. A articulação da vivência à história e à subjetividade poética se manifesta na história revisitada, tanto a dos povos ameríndios quanto a da organização política do movimento indígena no Brasil, nas quais se entrelaça a trajetória pessoal da escritora. Desde o título, *Metade cara, metade máscara*, a coletânea sugere as metamorfoses da identidade correlacionada à potencialização da voz que pode falar em nome do indivíduo ou de uma coletividade (mulheres ameríndias, ameríndios, brasileiros oprimidos) para revelar, sob diferentes aspectos, as consequências dramáticas da colonização para os povos e as culturas ameríndias. Segundo certos mitos amazônicos, a máscara tem um poder transformacional, como o da cura em relação com a função terapêutica que a autora atribui à criação literária.

Trata-se de uma coletânea estruturada em torno de sete capítulos que revelam os estigmas trágicos da história dos ameríndios a partir de um ponto de vista predominante que exprime o sofrimento feminino. A multiplicidade de textos implicados introduz a modulação da voz na escrita e as nuances na percepção da história. Assim, a crônica que abre a coletânea lembra, em uma narrativa na terceira pessoa, as violências sofridas pelos ameríndios desde a chegada dos colonizadores.

Muitas famílias indígenas foram separadas pelas invasões estrangeiras. Invasões do passado, invasões do presente, invasões do futuro. No passado, as frentes de expansão econômica, as frentes missionárias, as frentes de atração eram as causas das transformações sociais das populações indígenas (POTIGUARA, 2004, p. 23).

45. No original em francês: «sa multiplicité textuelle, par son statut d'agrégat [qui] met ipso facto l'idée du livre en péril: sa cohérence, sa fluidité sont compromises» (AUDET : 2016, p.136).

Num segundo movimento, introduz um texto autoficcional, consagrado às agressões sofridas pelos Potiguara e pela família dos ancestrais da autora nos anos 1920.

Dando um salto cronológico na história, já na segunda década do século XX, a violação aos direitos humanos dos povos indígenas continua. E aqui contamos não um caso particular, mas um caso comum a milhares de brasileiros, migrantes indígenas. Conta-se que índio X, pai das meninas Maria de Lourdes, Maria Isabel, Maria das Neves e Maria Soledad, por combater a invasão às terras tradicionais no Nordeste, foi assassinado cruelmente, segundo palavras de uns velhos que encontrei um dia (POTIGUARA, 2004, p. 24).

Em outro capítulo, o sujeito da enunciação assumirá a narração da história, em primeira pessoa direta, em um relato autobiográfico:

Fui muito feliz neste encontro comigo mesma e com a escritora, porque antes já havia incorporado inconscientemente a sabedoria de minha mãe, minhas tias indígenas e principalmente minha avó, Maria de Lourdes, filha do guerreiro indígena desaparecido, no início do século XX, refletido no que conto no início do livro. Sou feliz porque aprendi esses conceitos acima com elas, mesmo que elas estivessem fora de suas terras tradicionais. Elas foram exotadas de suas terras, mas os valores, os conceitos, os princípios, a cosmologia jamais, em tempo algum, foram dizimados pelo colonizador (POTIGUARA, 2004, p. 89).

Essa escolha narrativa aproxima a dimensão ontológica do relato de vida do processo histórico, evidenciando o destino comum a inúmeras mulheres ameríndias e a violência infligida às suas comunidades; mesclam-se as auto-histórias (GRAÚNA, 2013, p. 131) coletiva e individual na denúncia do processo de migração forçada.

Compreende-se melhor as interrelações entre escrita e experiência de vida da autora e o destaque que é dado às dificuldades e lutas que teve que enfrentar ao longo de sua existência, enquanto mulher e indígena. Na apresentação do livro, Ailton Krenak ressalta os múltiplos papéis e combates assumidos por Eliane Potiguara durante seu itinerário de vida :

Uma mulher que vai se desdobrando em irmã, mãe e mestra de saberes que buscam escutas, debate ideias fora de lugar, antecipando no tempo as nossas lutas por um lugar no mundo globalizante. Eliane Potiguara com sua instigante presença, no nascente movimento de ideias que veio configurar o Movimento Indígena, foi essa voz mulher extemporânea, marcando a diferente visão de gênero, que nós seus irmãos de luta todos formados no mundo masculino, tínhamos dificuldade de entender⁴⁶ (KRENAK, apud POTIGUARA, 2018, p. 11).

A contribuição efetiva de Eliane Potiguara para a organização do movimento indígena no Brasil, em particular no período inicial e difícil de sua constituição, a partir de 1974, na época da ditadura militar, permite-lhe escrever crônicas consagradas a essa história e lembrar as principais reivindicações desse movimento. Esses textos carregam as marcas do engajamento da autora: o discurso militante denuncia as injustiças e as violências sofridas pelos povos indígenas no Brasil e posiciona-se a favor da defesa de seus direitos:

A demarcação das terras indígenas nunca foi uma prioridade governamental. Uma política que garantisse e respeitasse os povos indígenas como unidades sociopolíticas e culturais distintas deveria ser uma prioridade como respeito histórico. Nunca se realizou, na prática, uma política voltada aos interesses e projetos econômicos de auto-sustentação propostos pelos indígenas, baseados em sua biodiversidade com segurança para a saúde, educação, agricultura e direitos humanos, considerando sua cultura diferenciada (POTIGUARA, 2004, p. 44).

A articulação da questão indígena à problemática identitária emerge em textos poéticos que incluem a perspectiva da subjetividade feminina na apreensão múltipla do real ao interrogar o processo complexo de construção identitária da mulher ameríndia na sociedade brasileira (“*Que faço com minha cara de índia?*”, poema “Brasil”, p. 34); denunciar os massacres e as violências sofridos pelas mulheres ameríndias (“*Quem são vocês que podem violentar /A filha da terra /E retalhar suas entranhas?*”, poema “Invasão”, p. 35); repercutir as reivindicações dos povos indígenas (“*Porque só pedimos terra e paz /Pra nossas pobres – essas ricas crianças?*”,

46. Ailton Krenak, «Uma terra que grita – A escrita de Eliane Potiguara», in Eliane Potiguara, *Metade cara metade máscara*, pp. 11-12, p. 11.

poema “Oração pela libertação dos povos indígenas”, p. 35); condoer-se com a condição precária dos ameríndios com a qual o sujeito lírico se identifica (“Ah !... Não sei mais continuar esses cânticos /Porque a mim tudo foi roubado”, poema “Migração indígena”, p. 37); projetar a ampliação dos horizontes femininos (“Mãe, fêmea, amante sécula /Mas com seus direitos de mulher”, poema “Homem”, p. 133).

A ficção poética que evoca a história de amor entre Jurupiranga e Cunhataí introduz um plano alegórico que ilustra, simbolicamente, o percurso trágico da diáspora ameríndia e faz eco ao itinerário da escritora:

Jurupiranga e Cunhataí são dois personagens do texto *Ato de amor entre povos* das próximas páginas, que sobreviveram à colonização e poeticamente vão nos contar suas dores, lutas e conquistas. Esses personagens são atemporais e sem locais específicos de origem (POTIGUARA, 2004, p. 30).

A estratégia discursiva inaugura uma dinâmica temporal original, fazendo coexistir vários planos, inclusive o da dimensão realista da crônica com o tempo cíclico das narrativas míticas, ao evocar o percurso alegórico do casal, introduzindo referências históricas e projetando o futuro. Mas é o tempo presente que determina a relação com o passado e o reinventa (HARTOG, 2003). *Metade cara, metade máscara* configura um regime temporal multidirecional que articula as dimensões do passado, do presente e do futuro.

A história “atemporal do casal Jurupiranga e Cunhataí, emblema da família indígena” (FIGUEIREDO, 2013, p. 153), vai pontuar a travessia dos diferentes textos, tecendo vínculos de continuidade entre eles, de acordo com uma dialética autonomia/integração própria às práticas politextuais. Essas repetições correlacionam formal e temporalmente os diferentes níveis da diegese e evocam a atmosfera dos relatos orais tradicionais. A recorrência dos personagens Jurupiranga e Cunhataí corresponde a uma “estratégia compensatória de ordem temática” que, como salienta René Audet, participa de uma certa forma de coesão global (AUDET, 2016, p. 136)⁴⁷. Eles também exercem a função de agenciamento de temporalidades diferentes.

47. No original em francês : «participent à une certaine forme de cohésion de l'ensemble» (AUDET, 2016, p. 136).

O amor desse casal simbólico ameríndio é submetido às provações da separação devido às migrações forçadas, aos danos das guerras que ambos enfrentam, na época dos colonizadores e no presente. O futuro, anunciado pela ficção poética, é aquele em que Eros vencerá Tânatos, o da vitória dos povos ameríndios – título do último capítulo do livro (*Vitória dos povos*) –, que passa pelo resgate da memória e das referências culturais ameríndias significada pelo retorno de Jurupiranga à aldeia e pelo reencontro com Cunhataí. Para fechar a obra, a autora retoma os fragmentos do poema *Ato de amor aos povos*, escrito em 1978, em homenagem às Primeiras Nações da América Latina, no qual a voz de Cunhataí convida seu bem-amado aos prazeres do amor e da vida:

Desperta JURUPIRANGA!
Vem me ver que hoje acordei suada.
Benzo,
Com o sumo de minha rosa aberta, enamorada,
As manhãs de delírio, completamente cansada.
(POTIGUARA, “*Ato de amor aos povos*”, 2004, p. 136).

A irrupção da fala amorosa no plano alegórico e poético da obra revela esperança. É um dos meios aos quais recorre a função liberadora da escrita de Eliane Potiguara para reconfigurar o imaginário sobre os ameríndios:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
[...]
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
E não nos suicidaremos
A cada século, a cada era, a cada minuto
Nós somos o primeiro mundo!
(POTIGUARA, “*Identidade indígena*”, 2004, p. 104).

O discurso literário se engaja em um combate que visa inverter o imaginário hegemônico sobre os ameríndios, que os imobiliza e aprisiona em um passado histórico, quando não em um universo mítico cujo sentido não podemos penetrar. Sua escrita adota uma dinâmica temporal que marca sua oposição às forças sociais que trabalham pelo apagamento da memória cultural e pela desapropriação de suas terras, ao superpor a inserção dos povos e das culturas autóctones na perspectiva temporal da longa duração à exposição de sua inclusão na contemporaneidade.

Entre resistência e hibridações culturais

Essa voz irrompe na literatura brasileira marcando sua dissociação da imagem que a sociedade nacional lhe remete, por meio de um trabalho de inversão de sentido: “Nós somos o primeiro mundo”, é o refrão do poema “Identidade indígena”, escrito em 1975, em homenagem a seus avós. Esse poema é o mais antigo da obra e, como ressalta Graça Graúna no prefácio, é o primeiro poema escrito em português por uma mulher ameríndia “a ter tido uma repercussão nacional e a ter driblado a censura e o regime militar” (POTIGUARA, 2004, p. 18). Essa voz ameríndia busca romper o monopólio da representação que as elites no poder construíram como legítima ao longo do tempo. Segundo Simon Harel, “os sujeitos excluídos devem compor com a violência de um mundo que tenta expulsá-los do próprio domínio da representação” (HAREL, 2007, p. 90)⁴⁸. Pode-se interpretar essa apropriação da escrita literária pelos ameríndios como uma tática de “apropriação indébita”, um modo de sobreviver em território hostil, uma manifestação de resistência ao processo de extermínio em curso há séculos.

Na verdade, como foi visto, é somente no final do século XX que surgem obras literárias ameríndias, escritas em português, e que buscam abrir uma passagem no campo da produção literária brasileira para afirmar sua especificidade étnica e seu projeto de emancipação do monopólio da representação literária

48. No original em francês: «les sujets exclus doivent composer avec la violence d'un monde qui tente de les expulser du domaine même de la représentation» (Harel, 2007: 90).

visando a superação de um imaginário nacional calcado na ‘síndrome da extinção’ – expressão empregada por Márcio Santilli (2000, p. 21) para caracterizar um tipo de representação que concebe os índios “como seres do passado oriundos da literatura indianista” e “sem esperanças de futuro”. Eliane Potiguara exerce nisso um papel preponderante com uma obra original, tanto por sua composição politextual quanto pela potencialização da voz feminina, o que lhe permite evocar, sob diferentes aspectos, a problemática dos ameríndios no Brasil. Ela destaca as táticas de resistência das mulheres ameríndias e afrodescendentes para enfrentar os neocolonizadores; reacende a chama dos saberes ancestrais e da cosmologia dos povos indígenas; retoma a história ameríndia, acrescentando a de sua resistência e de sua organização política; e lembra que a noção de território não se limita ao espaço geográfico, como demonstra a relação particular que os ameríndios mantêm com o seu:

Um território não é apenas um pedaço ou vastidão de terras. Um território traz marcas de séculos, de cultura, de tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não é apenas um espaço físico como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade (POTIGUARA, 2004, p. 105).

É por meio da escrita, que lhe devolve o papel de sujeito de sua própria história, que Eliane Potiguara experimenta a “habitabilidade”, o que significa, segundo Harel, “o fato de ser sujeito em um espaço circunscrito” (HAREL, 2007, p. 17)⁴⁹. Para essa ameríndia *desaldeada*, assim como para tantos outros ameríndios urbanos, tornar-se novamente índio significa travar um combate pela reconfiguração das relações dentro da própria sociedade brasileira: para a escritora Eliane Potiguara, trata-se de se apoderar da memória de seu patrimônio ancestral para criar, por meio de sua fala liberadora, seu próprio *habitar*:

49. No original em francês: «le fait d’être sujet dans un espace circonscrit» (Harel, 2007, p. 17).

Eu não tenho minha aldeia / Minha aldeia é minha casa espiritual /
Deixada pelos meus pais e avós / A maior herança indígena. / Essa casa
espiritual / É onde vivo desde a mais tenra idade. (POTIGUARA, 2004, “Eu
não tenho minha aldeia”, p. 130)

O sujeito poético herdou essa “casa espiritual” de seus ancestrais. Reconstruir a “nação indígena” é uma questão de reapropriação memorial, de tomada de consciência política e cultural que a dinâmica temporal instaurada pelo texto permite realizar, fazendo coabitarem mitos, ancestralidade e contemporaneidade:

Cunhataí viaja pelo tempo e espaço, e depois de seguir trilhas e sofrer todas as dores que uma mulher pode sofrer ela pára, senta-se e reclinava a cabeça ao chão. Absorta nos passos de um formigueiro, ouve vozes intercaladas e no meio delas escuta a voz ancestral (POTIGUARA, 2004, p. 79).

No entanto, a reconstrução do lugar habitável empreendida pelo sujeito não é considerada como um retraimento identitário, mas é reinvestida de uma nova simbólica que celebra a emergência das singularidades que podem conviver e/ou evoluir para fenômenos de hibridação cultural. É o que revela o sonho visionário de Jurupiranga, no qual o renascimento ameríndio compõe com elementos da sociedade brasileira:

Os brancos diziam que estavam reconhecendo a dívida histórica que aquele país tinha para com os povos tradicionais e por isso tinham decidido – politicamente – aceitar, pacificamente, as demandas que os povos apresentavam para o exercício dos direitos indígenas. [...] Num sobressalto e num piscar de olhos, vislumbrou a universidade indígena lotada de jovens, futuros antropólogos, cientistas, historiadores, jornalistas, juristas, contadores de sua própria história. Viu bibliotecas inteiras recheadas de livros escritos pelos próprios indígenas, viu uma qualidade de vida nunca vista em toda sua vida. Mulheres indígenas eram respeitadas quando passavam nas cidadelas ao fazerem suas compras ou quando necessitavam de recursos médicos, educacionais, jurídicos. Os velhos eram venerados por todos (POTIGUARA, 2004, p. 129).

A alegoria do retorno de Jurupiranga à sua aldeia ultrapassa a dicotomia ameríndio/sociedade brasileira, por meio da figuração de um espaço intersticial no qual os aspectos tradicionais das culturas ameríndias convivem com elementos da cultura brasileira em um processo de contaminação recíproca. Essa imagem pode parecer de um romantismo um tanto ingênuo, tanto ela destoa da violenta realidade denunciada pela obra, que os ameríndios precisam enfrentar neste século XXI. Como ressalta Ailton Krenak, “Os índios descobriram que apesar deles serem simbolicamente os donos do Brasil eles não têm lugar nenhum para viver nesse país. Terão que fazer esse lugar existir dia a dia» (KRENAK, 2015, p. 19). A figura do «migrante de dentro», estrangeiro na sua própria terra, perpassa toda a obra, paralelamente às estratégias de resistência que levam o índio desterritorializado a reinventar formas de compor “com o território do outro, já que não podem escapar a isso” (HAREL, 2007, p. 97)⁵⁰. É essa consciência de indivíduos que resistem à expolição territorial da qual foram vítimas – do confinamento nas reservas às periferias das cidades – que atravessa a obra e à qual remetem os personagens transgressores Jurupiranga e Cunhataí, na luta para ocupar um lugar que lhes é seu de direito: entre fricções, trocas, ressignificações culturais, a obra propõe a reconstrução das relações entre ameríndios e sociedade brasileira.

Essa tensão temática é reforçada pela estratégia discursiva da obra em sua própria estrutura, como tentei demonstrar. Assim, o plano alegórico, que encerra uma mensagem de esperança em relação ao renascimento das culturas ameríndias e à sua convivência com a sociedade brasileira, exprime o mais profundo desejo de uma voz ameríndia feminina que não hesita em expor as injustiças seculares cometidas contra os povos autóctones.

Eliane Potiguara faz da escrita uma arma tática para se reconstruir como mulher ameríndia, enfrentar a realidade e projetar um futuro para os ameríndios no Brasil: « Minha vida é permeada pela questão ética, racial e de gênero»⁵¹. A

50. No original em francês: «avec le territoire de l'autre, puisqu'ils ne peuvent y échapper» (Harel, 2007, p. 97).

51. Testemunho citado por Anaïs Fouilleul, em sua dissertação de mestrado “Les voix des femmes amérindiennes dans les littératures des Amériques”, Université Rennes 2, 2016, p. 75, disponível no site <http://www.mulherespaz.org.br/acoes-das-mulheres-da-paz/evento-jovens-na-campanha-nacional-mulheres-pela-paz/>

emergência de novas vozes ameríndia e afro-brasileira na literatura brasileira é marcada, como bem observa Eurídice Figueiredo (2013, p. 154), pelo entrecruzamento da etnicidade e do gênero, produzindo novas versões da memória coletiva. Essas vozes emergentes revelam um percurso diferenciado de sua própria história e de sua memória. Elas se engajam em um processo de produção de discurso que se sobrepõe ao silêncio de vários séculos que se abateu sobre suas histórias, a fim de curar a amnésia da sociedade brasileira e abrir as portas a memórias múltiplas e diferenciadas da memória oficial. Rompendo com a ideologia da mestiçagem que reduz ao silêncio as memórias dos povos indígenas e dos afro-descendentes no processo de formação da nação brasileira, as etnias ameríndias e de descendência africana são responsáveis, no momento, pela eclosão da estratégia da memória longa destinada a legitimar seus lugares enquanto povos fundadores e atores da história da nação e do continente americano (OLIVIERI-GODET, 2017).

Deste modo, o maior interesse da obra de Eliane Potiguara reside provavelmente em sua participação original no processo de decolonização das letras brasileiras, que consiste em assumir o papel de porta-voz das reivindicações e dos direitos dos ameríndios, sem se esconder atrás das fronteiras identitárias essencialistas, como frequentemente acontece na produção literária que se exprime em nome de uma comunidade. Ela lança seu olhar híbrido de descendente de índios migrantes sobre as heterogeneidades que constituem o espaço nacional em conflito, mas se recusa a projetar a superação dos conflitos na uniformização das diferenças. A inclusão cidadã do ameríndio só pode se dar pelo respeito às suas singularidades. Os dois grandes movimentos da dinâmica espacial da obra são os pilares dessa representação: um deles, próximo do plano do real, corresponde à narrativa migrante de apagamento dos referentes identitários (PATERSON, 2008, p. 89), denuncia o processo de desapropriação dos territórios e recupera a memória da exclusão de que os ameríndios foram vítimas ao longo da história; o outro, no terreno do projeto utópico da obra, projeta um espaço permeável à convivência e às trocas, no qual evoluem identidades compósitas. Essa perspectiva conforta a opinião de Graça Graúna que considera que “a literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade;

um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização” (GRAÚNA, 2013, p. 15).

A emergência da voz feminina de Eliane Potiguara abre assim o caminho para a inclusão da escrita ameríndia no sistema literário brasileiro, compartilhando visões e/ou inaugurando novas formas de se relacionar com o mundo, rompendo o monopólio da representação por escritores não-indígenas.

Bibliografia

ALMEIDA, Maria Inês de. *Entrevista*. 2011, disponível no site <http://txaihunikuin.blogspot.fr/2011/05/entrevista-da-professora-maria-ines-de.html>

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada*. Experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

AUDET, René. «L'autorité de la fiction dans des œuvres polytextuelles». In: BOUJOU, Emmanuel. *L'autorité en littérature*. Rennes. Rennes: PUR, 2016, p. 133-139.

BELLEAU, Jean Philippe. *Le mouvement indien au Brésil*. Du village aux organisations. Rennes: PUR, 2014.

BUENO, E. *Brasil: uma história*. São Paulo: Ática, 2003.

EDITORA PEIROPOLIS (*catálogo*). São Paulo: 2014.

CINTA LARGA, Pichuvy (org. Ana Leonel de Queiroz, Ivete Lara Camargos Walty e Leda Lima Leonel). *Mantére ma Kwe tĩnhim – Histórias de maloca antigamente*. Belo Horizonte: SEGRAC-CIMI, 1988, disponível no site emad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/HISTÓRIASDEMALOCAANTIGAMENTE.pdf

COTE, Jean-François. *La Renaissance du théâtre autochtone. Métamorphose des Amériques I*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2017.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naifi, 2009.

DANTAS, Beatriz G.; SAMPAIO, José Augusto L. ; CARVALHO, Maria Rosário G. «Os povos indígenas no Nordeste brasileiro. Um esboço histórico». In: CUNHA, Manuela Carneiro de. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 431-456.

ERDRICH, Louise. *The Round House*. London: Constable/Robinson Ltd., 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. «Representações do indígena na literatura brasileira». *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. “Políticas e poéticas da memória: gênero e etnicidade (Conceição Evaristo e Eliane Potiguara)”. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013, p. 149-167.

FIOROTTI, Devair. Entrevista. Suplemento Cultural *Pernambuco* disponível no site <http://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1880-entrevista-devair-fiorotti.html> , consultado em 5 de julho de 2017.

FONTAINE, Naomi. *Kuessipan, à toi*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2011.

FONTAINE, Natasha Kanapé. *Bleuets et abricots*. Mémoire d'encrier, 2016.

FOUILLEUL, Anaís. *Les voix des femmes amérindiennes dans les littératures des Amériques*. Mémoire soutenu le 20 septembre 2016, sous la direction de Rita Olivieri-Godet, dans le cadre du Master “Les Amériques” de l'Université Rennes 2.

GEHLEN, Rejane Seitenfuss. *“Identidade de Eliane: a face Potiguara, a máscara indígena e o eco de vozes silenciadas.”* Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Londrina, n. 12, p. 81-103, jul-dez 2011.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

GRAÚNA, Graça. *Canto mestizo*. Blocos Editora, 1999.

GRAÚNA, Graça. *Tessituras da Terra*. Belo Horizonte: Edições Alternativas/Mulheres Emergentes, 2001.

GRAÚNA, Graça. *Tear da palavra*. Belo Horizonte: Edições Alternativas/Mulheres Emergentes, 2007.

GRAÚNA, Graça, *Criaturas de Ñanderu*. Ed. Manole, 2010.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira*. Belo Horizonte: Maza Edições, 2013.

GRAÚNA, Graça. *Flor da mata*. Belo Horizonte: Peninha Edições, 2014.

GRAÚNA, Graça. «*Literatura indígena: da oralidade ao papel*», disponível no site ggrauna.blogspot.com/, terça-feira, 1 de março de 2016 Fonte: CORREIOBRAZILIENSE, Brasília, segunda-feira, 29 de fevereiro de 2016.

HAREL, Simon. *Braconnages identitaires*. Un Québec palimpseste. Montréal: VLB Éditeur, 2006.

HAREL, Simon. *Espaces en perdition*. Tome II. Humanités jetables. Québec: PUL, 2007.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: uma história do Brasil contada por um Índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

JECUPE, Kaka Werá. *Tupã Tenondé: a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

JECUPE, Olívio. *Iarandu o cão falante*. São Paulo: Edição do autor, 2002.

KRENAK, Ailton. « *Uma terra que grita – A escrita de Eliane Potiguara* ». In: POTIGUARA, Eliane. *Metade cara metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumin, 2018, pp. 11-12.

KOPENAWA, Davi e ALBERT Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEETRA INDÍGENA. v. 2, n° 2, 2013. São Carlos: SP : Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA.

LIMA, Antônio Carlos de Souza e Barroso, Maria Macedo (org.). *Povos indígenas e universidade no Brasil: contextos e perspectivas, 2004-2008*. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.

MESTOKOSHO, Rita. *Née de la pluie et de la terre*. Editions Bruno Doucey: Paris, 2014.

MINDLIN, Betty. *Diários da floresta*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. *Histórias de índio*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

MUNDURUKU, Daniel. *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

MUNDURUKU, Daniel. *Todas as coisas são pequenas*. São Paulo: Arx, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. « Apresentação ». LEETRA INDÍGENA. v. 2, nº 2, 2013. São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA, p. 9.

OLIVIERI-GODET, Rita. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas*. Brasil, Argentina, Québec. Belo Horizonte: Fino Trato Editora, 2013.

OLIVIERI-GODET, Rita. «Voz feminina ameríndia e escrita do espaço», *Interfaces Brasil/Canadá*, Vol 16, nº 3, dezembro 2016, “À procura de novos paradigmas: estudos indígenas no Canadá e nas Américas”, Eloína Prati dos Santos, Rubelise da Cunha (dir.) <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/9386>

OLIVIERI-GODET, Rita. «Memória longa». In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena et COSER Stelamaris (orgs.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017, pp. 279-290.

OLIVIERI-GODET, Rita. «Arquivos orais e memória cultural: a emergência de outras palavras nos diálogos interamericanos», in: Haydée Ribeiro Coelho e Elisa Amorim Vieira (org.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Batel, 2018, p. 293 – 317.

OLIVIERI-GODET, Rita. «Transmission de la mémoire culturelle du peuple yanomami: la contribution de Davi Kopenawa». In: CÔTÉ, Jean-François et CYR, Claudine (dir.). *La renaissance des cultures autochtones: enjeux et défis de la reconnaissance*. Québec : PUL, 2018, p. 61-79.

PATERSON, Janet M. « *Identité et altérité: littératures migrantes ou transnationales ?* ». Interfaces Brasil/Canada, Rio Grande, n. 9, 2008, p. 87-101.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

POTIGUARA, Eliane. *Akajutitiribô, terra do índio potiguara*. Unesco: 1994.

POTIGUARA, Eliane. *A terra é a mãe do índio*. Rio de Janeiro: Grumin, 1989.

POTIGUARA, Eliane. Entrevista disponível no site <http://www.mulherespaz.org.br/acoes-das-mulheres-da-paz/evento-jovens-na-campanha-nacional-mulheres-pela-paz/>

RIBEIRO, Darcy (1995). *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras [S.l.] p. 470. ISBN: 9788571644519.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta*. Textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

SANTILLI, Márcio. *Os brasileiros e os índios*. São Paulo: Senac, 2000.

SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. « *Que história é essa? A escrita indígena no Brasil* ». In: SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

SCHWARCZ, Lilia M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

THERY, Hervé. *Le Brésil pays émergé*. Armand Colin, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Prefácio – O recado da mata”. In: KOPENAWA, Davi e ALBERT Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 11-41.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. « *Alguma coisa vai ter que acontecer* ». In: COHN, Sergio (org.). *Ailton Krenak*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015 (Encontros; 50), p. 8-19.

WALTER, Roland. “Prefácio”. In: GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira*. Belo Horizonte: Maza Edições, 2013, p. 9-13.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *Narrativa e imaginário social : uma leitura das histórias de maloca antigamente de Pichuvy Cinta Larga*. São Paulo : USP, 1991. 237 p. (Tese de Doutorado).

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O intelectual e as minorias*. <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Walty.pdf> 28/03/16

WAPICHANA, Cristino. *Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras*. São Paulo: Paulinas, 2014.

YAMÃ, Yaguarê. *Puratig : o remo sagrado*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

YAMÃ, Yaguarê. *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Saterê-Mawê*. São Paulo: Peirópolis, 2007.

YAMÃ, Yaguarê. *Contos da floresta*. São Paulo: Peirópolis, 2012.

Uma outra história, a escrita indígena no Brasil⁵²

*Lynn Mario T. Menezes de Souza*⁵³

Há uma longa tradição no Brasil de publicar por escrito mitos e lendas indígenas, supostamente transcritos das ricas tradições orais, por toda sorte de autores desde viajantes estrangeiros até antropólogos renomados.

O que mais caracteriza essa aparição da voz indígena na escrita é a forma dada a essa voz. Muitos desses textos acabam sendo recriações (por autores não indígenas) de narrativas orais com graus variados de consciência, por parte de seus autores, das diferenças radicais entre a forma escrita e a forma original oral de uma narrativa. Para entender melhor esse processo de registrar narrativas orais no papel, é importante entender os conceitos de performatividade da narrativa oral, o conceito de autoria, de tempo mítico e o conceito da padronização ou homogeneização.

A escrita indígena

Alguns estudiosos definem a escrita como parte do comportamento comunicativo humano de transmitir e trocar informações; ou seja, a escrita pode ser vista como uma forma de interação pela qual uma ação das mãos (com ou sem um instrumento) deixa traços numa superfície qualquer; nesse sentido, a escrita pode ser concebida como uma forma não apenas alfabética para representar ideias, valores ou eventos. Entendida assim, a escrita sempre esteve presente nas culturas indígenas no Brasil na forma de grafismos feitos em cerâmica, tecidos, utensílios

52. Texto publicado primeiramente no livro *Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005*, organizado pelo Instituto Socioambiental, p. 203-208.

53. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Livre-Docente pela Universidade de São Paulo. É professor titular da Universidade de São Paulo. Contato: lynnmario@gmail.com

de madeira, cestaria e tatuagens. Por outro lado, a escrita propriamente alfabética, registrando no papel a fala e o som, foi introduzida no Brasil pela colonização europeia e, desde o século XVI, está presente de formas variadas nas comunidades indígenas; porém, foi apenas nas duas últimas décadas que surgiu o que pode ser chamado de fenômeno da escrita indígena no sentido do aparecimento de um conjunto de textos alfabéticos escritos por autores indígenas.

Performatividade

Na tradição oral de culturas sem escrita, uma narrativa contada oralmente é muito diferente do ato solitário de escrever e ler um texto em uma cultura com escrita. Em uma cultura oral, contar uma narrativa para uma plateia se trata de uma performance, um ato social complexo e altamente dinâmico. O contador da narrativa – apesar de acessar e fazer uso de uma série de técnicas para contar histórias, próprias de sua cultura e aprendidas ao longo de sua vida – conta muito com a presença de uma plateia, com a qual ele interage; por exemplo, de acordo com as reações da plateia presente, o contador escolhe uma ou outra técnica para o desenrolar da narrativa garantindo, assim, a possibilidade de prender o interesse de seu público.

Algumas dessas técnicas da performatividade oral incluem variações na impostação da voz, variações de entoação, o uso inesperado do silêncio e o uso da repetição. Sendo típicas da língua falada, tais técnicas desaparecem nas formas escritas das narrativas orais. Assim, os autores que dizem que estão simplesmente escrevendo (registrando no papel) narrativas indígenas tal qual foram contadas, na verdade estão deixando para fora do papel toda a complexidade e dinâmica do processo performativo de narrar oralmente.

Para isso, é bom entender o contraste entre o processo de transcrever e o de escrever: transcrever significa passar para a escrita o máximo possível das características orais (por exemplo, as mencionadas no parágrafo acima) de um processo oral de contar, enquanto escrever significa apenas registrar no papel informações consideradas relevantes. Ao dizer que está apenas escrevendo uma narrativa indígena tal qual ela existe e é contada na cultura indígena, muitos autores na verdade

estavam apenas escrevendo (e não transcrevendo) essas narrativas, deixando para fora da página escrita as complexidades, sofisticações e dinâmica da narrativa oral.

Dessa forma, ao dizer que está apenas escrevendo uma narrativa indígena, o escritor na verdade acaba transformando algo oral com características próprias em algo escrito com características muito diferentes, muitas vezes reduzindo a narrativa oral a apenas um enredo. Assim o escritor desse ‘enredo’ acaba na verdade se tornando o autor da narrativa, agora escrita, que nunca chegou a ser contada (apresentada) oralmente. Assim, a performatividade da tradição oral que permeia a narrativa oral original, se perde totalmente, fazendo com que aquilo que nasceu como processo oral ou performance se torne um mero produto escrito.

Autoria

Dessa maneira, a questão da autoria se torna um aspecto crucial em todo fenômeno da escrita indígena. De fato, a questão da autoria na tradição oral difere fundamentalmente da do texto escrito. Numa cultura oral, as narrativas apresentadas em performances orais são vistas como sendo de propriedade coletiva da comunidade e herdadas dos antepassados; são aprendidas através da memória e passadas de geração em geração. O contador não se vê como criador da narrativa, e sim como uma espécie de transmissor; ou seja, ele é um elo numa cadeia infinita de repetidores e guardiões das narrativas ao longo das gerações. A cada ato de contar, não é apenas a narrativa em si que é repetida, mas também toda a tradição oral da comunidade é revivida.

Apesar desse conceito de o contador não ser o ‘criador’ (autor) mas apenas o ‘repetidor’ da narrativa tradicional pertencente à comunidade, na verdade ao seguir as regras da performatividade, interagindo com a plateia e lançando mão das várias técnicas de narrar, de acordo com as reações de sua plateia, o contador acaba usando essas técnicas de uma forma personalizada, para dar vida à narrativa. A comunidade por sua vez, apesar de apreciar as habilidades pessoais do contador, ainda assim considera que a narrativa contada não é propriedade do contador, mas sim da comunidade. O autor da narrativa, nessa visão, é a comunidade e não

o contador individual. O exemplo de tal visão é a manifestação dos escritores indígenas do Brasil em sua Carta da Kari-Oca de 2004:

Os conhecimentos de nossos avós foram deixados para nossos netos de forma oral como uma teia que une o passado ao futuro. Esta fórmula pedagógica tem sustentado o céu no seu lugar e mantido os rios e as montanhas como companheiros de caminhada para nossos povos. Tais conhecimentos, em forma de narrativas – chamado mitos pelo Ocidente – foram sendo apropriados por pesquisadores, missionários, aventureiros, viajantes que não levaram em consideração a autoria coletiva e divulgaram estas histórias não se preocupando com os seus verdadeiros donos.

Tempo mítico e tempo histórico

O aspecto da autoria coletiva ou comunitária está ligado ao conceito de tempo mítico e tempo histórico nas culturas orais.

O antropólogo Da Matta (1987) aponta dois conceitos de tempo simultaneamente presentes nas culturas indígenas brasileiras: um ‘presente anterior’ e um ‘presente atual’. Enquanto o presente anterior se remete a um passado durante o qual o mundo tal como é hoje ainda não existia, o presente atual se refere ao estado de coisas no mundo de hoje em dia.

Outro escritor (Sullivan 1988) chama esse presente anterior de “primordium”, descrevendo-o como um plano temporal primordial nas cosmologias indígenas sul-americanas, quando tudo estava sendo ainda criado, e quando as coisas e os seres possuíam formas instáveis capazes de se mudarem constantemente; nesse plano temporal, tudo podia se transformar em outra coisa, até que ocorreu um grande desastre primordial que criou uma ruptura no tempo e acabou gerando o plano do tempo ‘presente atual’. Nesse plano, os seres e as coisas pararam de mudar de forma e se fixaram permanentemente nas formas que tinham no momento do grande desastre primordial.

Portanto, enquanto que no plano temporal do ‘presente anterior’ ou do ‘primordium’ todos os seres se intercomunicavam e mudavam de forma e por

isso eram iguais, no plano temporal do ‘presente atual’ os seres passaram a ficar separados e isolados uns dos outros, em formas distintas. Para muitas culturas indígenas, o plano do ‘presente anterior’ (diferentemente de nosso conceito de passado) continua existindo, e as transformações e intercomunicações entre os seres seguem um movimento cíclico, como se fosse de repetição; esse plano é chamado por muitos estudiosos do plano do ‘mito’. Por outro lado, no plano do ‘presente atual’, onde os seres ocupam formas fixas e estão isolados uns dos outros, tudo segue um processo linear; este plano é chamado de plano da ‘História’. Dizem os especialistas que esses dois planos coexistem de forma paralela e se intercomunicam; portanto não são separados. Os xamãs ou pajés são capazes de viajar entre os dois planos na busca de curas, soluções e explicações para eventos e problemas cotidianos. Grande parte das narrativas orais indígenas narram eventos que ocorreram e ocorrem nesse plano do ‘presente anterior’.

Dessa forma, pode-se dizer que as narrativas orais performáticas e míticas, acompanhadas pelo conceito de autoria coletiva, remetem-se ao conceito valorizado da coletividade e à inseparabilidade típica do ‘presente anterior’; em contraste, pode-se dizer de forma geral que uma narrativa escrita de autoria individual, contando sobre algo existente hoje, se remete ao plano do ‘presente atual’, do ‘hoje-em-dia’ da historicidade.

Em **“Tuparis e Tarupas”**, por exemplo, a autora Betty Mindlin faz questão de identificar os narradores das narrativas que ela reúne no livro, mas ao passar as narrativas para uma forma escrita, isto é, deixando de lado as formas performáticas do ato de narrar oral, pode-se dizer que ela acaba sendo a autora das narrativas, embora não seja a narradora. Veja o exemplo:

“O Dia”

“Antigamente, não existia o dia. Conta-se que na casa de Waledjat era sempre escuro, nunca amanhecia. Existia o sol, mas não passava o claro para cá” (Narrador: Konkuat, 1989).

Em outros livros como **“Wamrémé Za’ra Nossa Palavra”**, dos Xavante, há uma preocupação maior de manter as características da narrativa oral e, apesar de identificar os nomes dos narradores, deixa-se claro que a autoria do livro é do povo xavante.

História da Anta

[...] O marido fica escondido, esperando... Prepara o arco e:

-Tummmm! Dá uma flechada na fêmea. Ela cai:

-Ôhr, ôhr, ôhr..

O macho se aproxima e o homem dá outra flechada:

-Tummmm!

A coexistência e a possibilidade de comunicação entre os dois planos temporais indicam que pode haver uma conexão entre narrativas ‘míticas’ e narrativas ‘históricas’. A antropóloga Gallois (1994) cita exemplos das narrativas dos Waiãpi nas quais os narradores chegam a atualizar as narrativas tidas como míticas de acordo com os fatos recentes ocorridos na história daquela comunidade e presentes em sua memória. Portanto, longe de ser apenas uma estória, esse tipo de narrativa oral constrói e reconstrói a história daquela comunidade. Essas atualizações ou variações, porém, não são percebidas nessas comunidades como mudanças ou deturpações da narrativa oral original e o contador, conseqüentemente, não é visto como autor de seu texto (modificado ou atualizado), e sim como repetidor.

Padronização

Além de confundir autor e narrador, transcrição e escrita, outra violação comum na escrita indígena ocorre quando as “transcrições” de narrativas orais acabam inadvertidamente caindo em mais uma armadilha aberta no espaço entre a oralidade e a escrita, dessa vez a armadilha da padronização ou homogeneidade. Essa questão diz respeito ao fenômeno descrito acima de atualizar a narrativa oral – o que paradoxalmente mantém uma narrativa sempre a mesma, apesar de torná-la diferente a cada apresentação. Quando tal variação ou atualização de uma narrativa oral passa inadvertidamente a ser transcrita e publicada, ela adquire, através da escrita, a aparência de ser a forma única daquela narrativa; passar uma narrativa para a escrita acaba deslocando-a (o que acontece com qualquer texto escrito) do contexto temporal e local de sua apresentação oral perante uma plateia,

fazendo com que aquilo que foi contado oralmente como uma variação/atualização de uma narrativa já existente fique publicado/congelado no papel como a única forma invariante da narrativa, padronizando-a e homogeneizando-a para sempre. Isso acaba reduzindo a plenitude e complexidade da história indígena e das tradições orais numa mera estória.

A história reescrita

Embora haja muitos relatos da percepção entre as comunidades indígenas da importância e do poder da escrita, foi apenas recentemente que a escrita passou a ser vista de fato como uma ferramenta importante para o resgate de suas culturas e de suas identidades, ameaçadas pela sociedade envolvente.

A constituição de 1988, que oficialmente reconheceu a existência das línguas indígenas no Brasil, abriu o caminho para a educação bilíngue indígena e levou à criação da nova instituição da escola indígena, reforçando assim o esforço dessas comunidades para a recuperação de suas culturas, muito embora cada comunidade sempre tivesse seus próprios meios para a transmissão de suas tradições orais.

Essa política nova de educação indígena no Brasil deu um impulso nunca antes visto para o surgimento de uma nova escrita indígena, seja através da necessidade de criar novos materiais didáticos com conteúdos indígenas para alimentar as escolas indígenas, seja através da formação de um novo público leitor constituído pelo alunado dessas escolas pelo país afora, ou seja, ainda por causa dos vários programas de autoria indígena que surgiram em vários cursos de formação de professores indígenas para estimular a escrita e a produção de novos materiais didáticos para as escolas indígenas. A nova escrita indígena que nasce de e para a nova escola indígena aparece especialmente quando surge o desejo e a necessidade de reescrever a história indígena, e, por que não, de reescrever até mesmo as histórias indígenas, numa tentativa desenfreada de arrancar o poder de autoria das mãos dos tradicionais e históricos tutores das comunidades indígenas:

Eu sou índio porque nós temos costume de falar nossa língua. E também nós temos costume de dançar a festa do mariri.[...] Por isso é que nós queremos continuar a ser índio. É pelos costumes de nossa aldeia que todo pessoal já conhece. Então não adianta a gente negar a nossa língua e dizer que não é índio. O índio não pode virar cariu, porque é de outro jeito e chama de índio. O índio também é gente. Nós somos índios Caxinauás do Jordão e queremos aprender a língua de português, ler, escrever e tirar conta para não ser roubado pelo cariu.

Curiosamente, essa escrita nasce na forma de livro didático, escrito, na maioria das vezes, coletivamente por grupos de professores indígenas em cursos de formação de professores para escolas indígenas. Tais livros procuram disseminar os conhecimentos culturais da tradição oral na forma de livros escritos especificamente para o currículo da escola indígena. Porém, como ocorreu com as “transcrições” das narrativas orais, as armadilhas que separam a cultura oral da cultura escrita são muitas; a primeira aparece já na definição de fronteiras disciplinares: qual deveria ser a diferença entre narrativas num livro didático para o ensino da língua (seja ela materna ou português) e outras em livros para o ensino de história e de ciências? Surge novamente o espectro da indistinguibilidade entre ficção e realidade ou entre história e estória.

Alguns livros procuram contrapor as narrativas da tradição oral já existentes com narrativas (“memórias”) pessoais biográficas redigidas especialmente pelos professores/autores, como se aquelas fossem “mitos” com menor grau de veracidade, e portanto menos científicas, enquanto estas são vistas como documentos testemunhais tendo maior grau de veracidade e cientificidade:

Quando Deus andava no mundo, para ver quem era bom e quem era ruim, ele encontrou no meio da mata uma aldeia e ficou pra saber se os índios eram bons ou ruins. Então Deus virou tamanduá que era manso e eles o levaram pra casa. O tamanduá ficou lá [...] Na década de 30, a Companhia do Vale Rio Doce executa o projeto de construção da EFVM. A vale cortou o território Krenak em 1905 sob protesto dos Burúm. Estes nunca foram indenizados pelos prejuízos. A companhia trouxe as fazendas de café, a exploração de minérios, a poluição sonora para a região [...] Várias vezes, à sua maneira, os Burum reagiram, bloqueando a estrada colocando pedras e paus nas trilhas para impedir passagem. [...] Vários morreram ali atropelados. O último a morrer foi Humberto, em 1984, quando voltava de um congresso indígena realizado em B.H.

Outros livros ainda contêm narrativas ditas ficcionais e até mesmo poesias escritas especialmente para esses livros pelos professores/autores, às vezes de autoria coletiva, outras vezes de autoria individual, criando uma nova modalidade de – ou talvez confundindo para sempre o – conceito de “autor”:

Sinto que sou índio porque não tenho cara de branco, meu corpo é diferente, meu jeito de caminhar é diferente. Meu cabelo é liso, Não tenho muita barba E nem pêlo enrolado no braço e na perna. Índio tem pelo liso no suvaco e na canela. Somos iguais e diferentes. Diferentes na língua, jeito e costume. Igual no corpo, na inteligência, no respeito. Somos todos iguais: índios, negros, brancos.

No caso do texto acima, a autoria é atribuída coletiva e anonimamente a um “Grupo de professores indígenas do Acre”; diferentemente das narrativas de autoria coletiva que surgem dentro de uma mesma etnia e grupo social, essa narrativa foi elaborada por sujeitos de várias etnias reunidos num curso de formação de professores indígenas do Acre. As três narrativas apresentadas imediatamente acima atestam duas questões que permeiam as novas narrativas indígenas: a questão de gênero textual e a questão do sujeito. Dada a complexidade da situação do surgimento dessas narrativas no espaço problemático entre a oralidade e a escrita, é de se esperar que os gêneros textuais das narrativas reflitam tal complexidade, dificultando a sua identificação em termos dos gêneros da cultura escrita, tais como ‘poesia’, ‘conto’ ou ‘crônica’. Muitas vezes, são os editores não-indígenas dos textos que formatam os manuscritos atribuindo-lhes o gênero textual que mais lhes parece cabível nas circunstâncias, sem que os próprios autores tenham escolhido intencionalmente tais gêneros. Como se sabe, ‘poesia’, ‘conto’ e ‘crônica’ são gêneros da cultura escrita e têm mais a ver com a disposição do texto verbal no espaço bidimensional da página do que com o aspecto da performatividade e a interação narrador-audiência, mais característica da tradição oral, cujas distinções de gênero textual são menos definidas e mais situacionais.

A antropóloga Tonkin (1992) aponta, por exemplo, a dificuldade de distinguir, na narrativa oral, entre uma narrativa pessoal, subjetiva e auto-biográfica, e uma narrativa supostamente mais objetiva que representa uma história da vida da

comunidade. Ou seja, quando uma estória passa a ser história? Quando uma ficção passa a ser fato? Como esclarece Tonkin, nessas situações, uma narrativa, seja oral ou escrita, contém eventos organizados sequencialmente de forma a apresentar um tipo de enredo; a seleção dos eventos e seu ordenamento ajudam a criar uma ‘ordem moral’ que elimina a sensação de desordem e falta de sentido, e afasta a possibilidade de representar um mundo em estado de caos. Esse ordenamento dos eventos é feito de acordo com uma experiência de vida de um sujeito; porém, esse sujeito da experiência, seja ele expresso explicitamente na narrativa ou não, mais do que um sujeito individual, é um sujeito social e coletivo. Esse ‘sujeito social’ não deixa de ser um indivíduo, mas reflete o processo de formação de identidades de sua cultura onde a dinâmica individual-social é diferente da do sujeito individual em uma cultura ocidental; nas culturas indígenas, cada sujeito é visto em termos de suas relações com os outros sujeitos da comunidade, e nunca de uma forma independente ou individualista.

Esse conceito de sujeito está intimamente relacionado com os conceitos temporais das culturas indígenas, conforme discutimos acima, que estabelecem o diálogo entre o ‘tempo anterior’ mítico e coletivo (gerador do sujeito coletivo) e o ‘tempo presente’ atual, histórico e social (gerador do sujeito separado, aparentemente indivíduo).

A visualidade na escrita indígena

Outra característica marcante dos livros de escrita indígena é seu grande apelo visual. A grande maioria deles é altamente ilustrada com desenhos em cores vivas feitos pelos próprios autores individual e/ou coletivamente, levando alguns a considerá-los até como um fenômeno novo da arte indígena.

Na maioria das vezes, porém, sendo tutelados por pessoas de fora das comunidades indígenas, o processo de editoração desses livros, incluindo o tratamento gráfico final que lhes é dado, muitas vezes é controlado por pessoas que acabam também vítimas inocentes das armadilhas que separam a cultura oral da escrita. Como no caso dos gêneros textuais, muitas vezes esses “editores” desconhecem o

papel e o valor do texto ou elemento visual naquela cultura indígena e, partindo de uma cultura escrita que dá primazia à palavra escrita, acabam confundindo-se e atribuem ao texto escrito (que para algumas comunidades indígenas apenas “ilustra” ou complementa um texto visual) maior importância do que ao texto visual. Aliás, o diálogo elaborado entre os textos visuais e escritos presente na nova escrita indígena ainda merece ser estudado como um fenômeno à parte.

Tendo em vista que o objetivo principal do surgimento desses livros, dentro do contexto da nova escola indígena, é de resgatar as culturas indígenas, o que mais se vê nesse fenômeno da recente escrita indígena é o surgimento de uma nova cultura indígena atravessando e confundindo as fronteiras tênues entre a cultura escrita e a cultura oral.

Essa nova escrita indígena, especialmente a que é escrita em português, nasce paradoxal e simultaneamente local e nacional, marginal e canônica: local, porque cada comunidade com projetos para uma escola indígena se torna produtor/autor e consumidor/leitor de seus próprios textos; nacional, porque a política da escola indígena é federal, e isso faz com que surja um público consumidor/leitor potencial da escrita indígena em todas as escolas indígenas do país, fazendo com que esses livros possam circular para fora de suas comunidades produtoras, tornando as tradicionais sabedorias e valores das culturas indígenas (nas suas novas formas transformadas escritas) em uma nova espécie de capital cultural transcomunitário; marginal, porque essa escrita embora já prolífica e de grande abrangência, ainda não mereceu o interesse das academias e instituições literárias nacionais que, quando muito, a veem como uma espécie de literatura popular ou de massas, sem grande valor literário (quando alguns desses livros encontram o caminho para o mercado externo das livrarias nos grandes centros urbanos do país, não é incomum encontrá-los na seção de Literatura Infantil); e finalmente canônica, porque se trata de uma escrita que já nasce no bojo da instituição escolar, com seus mecanismos de inclusão e exclusão curriculares que em várias culturas formam a base para a construção, destruição ou transformação dos cânones literários.

Não deixa de haver uma certa ironia no fato de que a escrita indígena, produto de um setor historicamente marginalizado como sendo ‘primitivo’, já esteja formando, em menos de uma geração, seus próprios cânones da escrita.

Mais do que reescrever a sua estória/história, as comunidades indígenas parecem já estar escrevendo sua história. De forma diferente das literaturas pós-coloniais de língua inglesa e francesa, que antes de tudo buscaram “escrever de volta” aos antigos centros colonizadores metropolitanos, para serem ouvidos e lidos (21), as comunidades indígenas brasileiras parecem ter se contentado em reescrever a sua história escrevendo para eles mesmos, construindo assim uma nova identidade indígena, ambígua e híbrida, ao mesmo tempo local (como vimos acima, “Kashinawa do Acre”, por exemplo) e nacional (“índio brasileiro”). Resta saber o resultado a longo prazo dessa relação fascinante e um tanto incestual da nova escrita indígena com a escola indígena.

A estória escrita

Um terceiro grupo de escrita indígena é aquele que inclui os escritores declaradamente de origem indígena (Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé e Olívio Jecupé), mas que migraram para os centros urbanos nacionais, e conviveram com a cultura dominante, escrevendo de e para a cultura dominante não indígena. Longe dos fenômenos mencionados da tutela dos intermediadores e da escola indígena, esses autores ou publicam suas próprias obras ou são publicados por editoras não indígenas, e até de prestígio, como foi o caso de Daniel Munduruku. Longe também da performatividade da tradição oral e, portanto, de suas plateias indígenas, esses autores seguem, com algumas exceções, a tradição escrita e seus gêneros (Souza 2001, 2002).

Com esse distanciamento de suas origens e de um público leitor indígena, esses autores, embora procurem reescrever a versão dominante da história indígena para não indígenas, acabam sujeitos aos processos de exclusão e marginalização do mercado editorial dominante, conseguindo no máximo ser lidos como autores de histórias escritas, ajudando, porém, à sua maneira, a prestar visibilidade, embora restrita, à problemática do processo de construção da(s) identidade(s) indígena(s) e à questão indígena. Mas essa é uma outra história...

Cinco ideias equivocadas sobre os índios⁵⁴

José Ribamar Bessa Freire⁵⁵

Introdução

Gostaria de iniciar a minha fala informando vocês sobre o lugar de onde estou falando. Sou ex- professor da Universidade do Amazonas, onde trabalhei de 1977 a 1986, inicialmente no curso de Comunicação Social e depois no curso de História, onde lecionei as disciplinas Etnohistória e História do Amazonas. Fui fundador e primeiro editor do *Porantim*, jornal do CIMI – Conselho Indigenista Missionário, dedicado à causa indígena. Atualmente, sou professor da UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde coordeno desde 1992 o Programa de Estudos dos Povos Indígenas. Na palestra de hoje, vou falar um pouquinho sobre o meu trabalho e, depois, penso refletir com vocês sobre cinco ideias equivocadas que muita gente no Brasil ainda tem quando se refere aos índios.

54. Palestra proferida no dia 22 de abril de 2002 no curso de extensão de gestores de cultura dos municípios do Rio de Janeiro, organizado pelo Departamento Cultural. Parte dela havia sido tema de uma conferência em 22 de março de 2000, gravada e transcrita pelo Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH), de Manaus (Am). Decidimos manter, no texto escrito, as marcas da oralidade, para preservar a estrutura do texto original. As duas instituições – UERJ e CENESCH – publicaram o artigo em suas respectivas revistas. FREIRE, J.R. Bessa. *Cinco ideias equivocadas sobre o índio*. In Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH). Nº 01 – Setembro 2000. P.17-33. Manaus-Amazonas. FREIRE, J.R. Bessa. *A herança cultural indígena: quem são os herdeiros?* In: CONDURU, R. e SIQUEIRA, V. B – Políticas públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Rio. Sirius/FAPERJ. 2003. Esta última versão, preparada em 2009, com algumas mudanças e acréscimos, é o resultado das oficinas realizadas com professores da rede pública de ensino para a implementação da Lei 11.645 de março de 2008, uma delas em Japeri, em parceria com o professor Aloísio Monteiro da UFRRJ.

55. Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor da Faculdade de Educação da UERJ e coordenador, desde 1992, do Programa de Estudos dos Povos Indígenas. Professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro –UNI-Rio. Contato: bessa_18@hotmail.com

É importante discutir essas ideias equivocadas, porque com elas não é possível entender o Brasil atual. Se nós não tivermos um conhecimento correto sobre a história indígena, sobre o que aconteceu na relação com os índios, não poderemos explicar o Brasil contemporâneo. As sociedades indígenas constituem um indicador extremamente sensível da natureza da sociedade que com elas interage. A sociedade brasileira se desnuda e se revela no relacionamento com os povos indígenas. É aí que o Brasil mostra a sua cara. Nesse sentido, tentar compreender as sociedades indígenas não é apenas procurar conhecer “o outro”, “o diferente”, mas implica conduzir as indagações e reflexões sobre a própria sociedade em que vivemos.

No entanto, constatamos que muito pouco foi feito para conhecermos a história indígena. A produção de conhecimentos nesta área não condiz com a importância do tema. As pesquisas são de uma pobreza franciscana. O resultado disso é a deformação da imagem do índio na escola, nos jornais, na televisão, enfim na sociedade brasileira. Por que nós não temos história indígena? Por que os próprios cursos universitários de História não têm a disciplina de história indígena nos seus currículos? Durante muito tempo, a academia justificou a ausência de pesquisas, alegando que não existem documentos escritos relacionados à história indígena. A USP tentou verificar se isso era verdade e, em 1991, a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha elaborou um projeto de âmbito nacional, dirigido pelo historiador John Monteiro. Coordenei este projeto no Rio de Janeiro, trabalhando com uma equipe de 12 pesquisadores. Nós passamos dois anos e meio vasculhando 25 grandes arquivos do Rio de Janeiro, procurando manuscritos sobre a história indígena.

O resultado foi surpreendente. O Rio de Janeiro, como antiga capital, tem arquivos cujos acervos não se limitam ao local, ao regional, mas cobrem todo o Brasil. O Arquivo Nacional, por exemplo, com essa denominação, dá uma ideia de sua abrangência. A Biblioteca também é Nacional. O Instituto Geográfico e Histórico é Brasileiro, e assim por diante. No Rio estão os arquivos do Itamaraty, do Ministério do Exército, da Marinha, arquivos religiosos como o do Mosteiro de São Bento ou o dos Capuchinhos, registrando informações sobre os índios em todo o país. Num trabalho paciente, a equipe encontrou milhares de documentos sobre

índios. A USP publicou um livro com o resultado geral da situação dos arquivos nas capitais brasileiras. A UERJ publicou outro livro *Os Índios em Arquivos do Rio de Janeiro*, em dois tomos que estão aqui, em minhas mãos. Estamos doando este exemplar para a biblioteca do CENESCH. Se houver interesse, podemos conversar mais sobre isso na hora do debate. É um trabalho que serve de guia para os pesquisadores, porque diz para eles onde estão os documentos. Ele tem sido consultado por muitos estudiosos de universidades americanas, europeias e brasileiras, entre os quais alguns professores da Universidade do Amazonas, como Luis Balkar Sá Peixoto Pinheiro, que defendeu em São Paulo tese de doutorado sobre a cabanagem, um importante movimento de resistência do século XIX e Francisco Jorge dos Santos, cuja dissertação de mestrado é sobre as guerras e rebeliões indígenas na Amazônia do século XIX.

Quando fizemos essa pesquisa, encontramos documentos sobre índios em todo o território nacional, desde 1500 até os dias de hoje, mas o que nos interessava mais de perto era o Rio de Janeiro. Descobrimos que no estado do Rio de Janeiro, até o início do século XX, existiam ainda grupos resistindo. No noroeste fluminense, na serra das Frecheiras, em 1830-40, índios Puri, Coroado e Coropó estavam nas mesmas condições que os Yanomami há 40 anos: sem maiores contatos com a sociedade regional. Então, localizamos no mapa do Rio de Janeiro, no século passado, 15 aldeias. E aí procuramos saber como e porque esses índios foram varridos do mapa, o que afinal tinha acontecido com eles. Pensamos o seguinte: ora, se ainda no século passado existiam 15 aldeias indígenas, então é provável que hoje ainda pudéssemos encontrar documentos nas cidades onde essas aldeias estavam situadas.

Com esta probabilidade, organizamos outro projeto de pesquisa. Formamos uma equipe com alunos da UERJ, percorremos quinze cidades do interior do Rio de Janeiro, fuçando pequenos arquivos paroquiais, cartoriais e municipais. E aí fomos gratificados, porque encontramos uma massa expressiva de documentos nos livros de batismo, de casamento e de óbitos, nos processos judiciais e na documentação cartorial. Exploramos parte desse material, analisamos a documentação e publicamos este livro aqui – *Os Aldeamentos Indígenas do Rio de Janeiro* – que é um livro paradidático, destinado aos alunos das escolas de 1º e 2º graus. Também

estamos doando este exemplar para a biblioteca do CENESCH. Nos dois últimos anos, meu trabalho consiste em percorrer os municípios do Rio, fazendo oficinas com professores de História, que estão usando este livro na sala de aula. Desta forma, com esse trabalho de formiguinha, pretendemos contribuir para mudar a imagem preconceituosa dos índios que, de uma forma geral, é veiculada pela escola. Mas é necessário aprofundar a pesquisa.

Por último, elaboramos também os Cadernos de Museologia, editado pela UERJ, com artigo de um antropólogo americano, James Clifford, sobre os museus tribais no Canadá e outro artigo que escrevi sobre como os índios descobriram o museu aqui no Brasil. Feita essa apresentação, na palestra de hoje queria destacar cinco ideias relacionadas à questão indígena que não são corretas, mas que continuam presentes na cabeça da maioria dos brasileiros. Depois, então, abrimos para o debate.

Primeiro equívoco: o índio genérico

A primeira ideia que a maioria dos brasileiros tem sobre os índios é a de que eles constituem um bloco único, com a mesma cultura, compartilhando as mesmas crenças, a mesma língua. Ora, essa é uma ideia equivocada, que reduz culturas tão diferenciadas a uma entidade supra-étnica. O Tukano, o Desana, o Munduruku, o Waimiri-Atroari deixa de ser Tukano, Desana, Munduruku e Waimiri-Atroari para se transformar no “índio”, isto é, no “índio genérico”. Alguém aí pode objetar: - Ah, mas existe também “europeu” como uma denominação genérica que engloba vários povos de línguas e culturas diversas e ninguém questiona isso. É verdade. No entanto, quando um português ou um francês dizem que são europeus, essa denominação genérica não apaga a particular. Eles continuam sendo, cada um, português ou francês. No entanto, no caso do “índio”, o equívoco está em que o genérico apaga as diferenças. O “índio” deixa de ser Tukano, Desana, etc. para se transformar simplesmente no “índio”.

Hoje vivem no Brasil mais de 200 etnias, falando 188 línguas diferentes. Cada povo tem sua língua, sua religião, sua arte, sua ciência, sua dinâmica histórica

própria, que são diferentes de um povo para outro. Só para dar uma noção para vocês sobre essa enorme diversidade, quando Frei Gaspar Carvajal desceu o rio Amazonas em 1540, encontrou aqui povos que falavam dezenas de línguas diferentes, tão diferentes entre elas como o português é do alemão. O padre Acuña, um jesuíta que em 1640 acompanhou a expedição de descida de Pedro Teixeira, escreve que só no baixo Amazonas existiam pelo menos 150 povos, falando 150 línguas diferentes. Por essa razão, o padre Antônio Vieira denominou o rio Amazonas de rio Babel. Recentemente, um trabalho feito pelo lingüista tcheco Cestmir Loukotka, em 1968, sobre a classificação de línguas, mostrou que na Amazônia brasileira, em 1500, eram faladas mais de 700 línguas diferentes. No território que é hoje o Brasil, eram faladas mais de 1.300 línguas. O grau de intercomunicação entre elas é variável. A diferença que pode haver entre a língua Macuxi e a Ingaricó, ambas do tronco lingüístico Karib, é comparável à diferença existente entre o português e o espanhol, ou seja, é possível estabelecer um nível mínimo de comunicação. No entanto, não é o que ocorre, por exemplo, entre a língua Makuxi (Karib) e a Wapixana (Arauak); entre línguas de troncos diferentes, as diferenças podem ser comparáveis à existente entre o alemão e o português. Ninguém se entende. É o caso, também, da língua Tupinambá, do tronco Tupi, e da língua Goitaká, do tronco Macro-Jê, que eram povos vizinhos no Rio de Janeiro, mas cujas línguas não permitiam uma comunicação entre eles.

A dimensão dessas diferenças lingüísticas pode ser mais bem visualizada com um fato que foi presenciado e filmado por Anete Amâncio, responsável pelo Serviço de Documentação da Funai em Manaus. Ela conseguiu organizar uma rica videoteca, com filmes sobre diferentes grupos indígenas. Um deles é o resultado de uma filmagem feita numa viagem de Boa Vista, em Roraima, para Santa Helena, na fronteira com a Venezuela. Ela viu na beira da estrada uma índia. Parou o carro e se aproximou já com a câmera ligada. A índia estava com uma criança no colo, cantando uma belíssima canção de ninar. Anete filmou todo o canto, em uma língua que para nós é incompreensível. Quando a índia terminou de cantar, Anete pediu-lhe, em português, que traduzisse o significado das palavras. A índia olhou, olhou, olhou silenciosamente para a câmera e depois falou algumas frases na língua dela. Anete insistiu: “a senhora pode dizer o que

significa em português?”. Parece que ela achou que a Anete estivesse pedindo que cantasse outra música, porque voltou a cantar. Quando terminou, a mesma pergunta foi repetida:

- O que significa, em português, a letra da canção?

A senhora índia não respondeu. Nisso, chega um senhor, um índio, e se apresenta. Era o marido da índia, com quem convivia há 40 anos. Explicou olhando para a câmera que sua mulher não podia responder, porque não falava nem entendia o português, era uma índia Wapixana. A criança no colo dela era sua neta. Então, Anete pediu que ele, que falava português, traduzisse a letra da música:

- Não posso, eu não entendo a língua dela, o Wapixana. Eu sou Makuxi.

- Então pergunte dela o que significa.

- Não adianta, ela não fala makuxi.

- Então, como é que vocês, que vivem 40 anos juntos, se comunicam?

O Wapixana é uma língua do tronco lingüístico Aruak e o Makuxi de um outro tronco, o Karib. São duas línguas muito diferentes. Quando vi o filme, fiquei pensando que esse podia ser, ironicamente, o segredo de uma união matrimonial duradoura e estável: falar línguas diferentes para não se comunicar. Mas o índio Makuxi informou que o casal se comunicou durante muito tempo através da mãe daquela criança que estava no colo, a filha de ambos, que falava português, wapixana e makuxi. Fiz um exercício de humor, imaginando que, quando o casal brigava, a filha devia traduzir outra coisa, para que os seus pais não se ferissem com palavras duras. Suspeito que deve ter havido exagero no relato do índio, porque não é possível que em 40 anos de convivência, não tenham encontrado formas mínimas de se compreender. De qualquer forma, o relato é uma bela metáfora para a situação brasileira: nós precisamos funcionar como elo de comunicação, como ponte entre as culturas tão diferentes que nos pariram, criando um exemplo vivo de diálogo entre culturas, de interculturalidade. Exagerado ou não, o relato nos dá uma ideia das diferenças culturais, que devem ser reconhecidas e respeitadas. Se existem línguas tão diferentes e culturas tão diversas, não é correto colocá-las todas no mesmo saco.

O segundo equívoco: culturas atrasadas

A segunda ideia equivocada é considerar as culturas indígenas como atrasadas e primitivas. Os povos indígenas produziram saberes, ciências, arte refinada, literatura, poesia, música, religião. Suas culturas não são atrasadas como durante muito tempo pensaram os colonizadores e como ainda pensa muita gente ignorante.

As línguas indígenas, por exemplo, foram consideradas pelo colonizador, equivocadamente, como línguas “inferiores”, “pobres”, “atrasadas”. Ora, os lingüistas sustentam que qualquer língua é capaz de expressar qualquer ideia, pensamento, sentimento e que, portanto, não existe uma língua melhor que a outra, nem língua inferior ou mais pobre que outra. As pessoas, no entanto, confundem muitas vezes as línguas com os seus falantes. O que existe são falantes que, na estrutura social, ocupam posições privilegiadas em relação aos falantes de outras línguas, dando a falsa impressão de que suas línguas são superiores, quando do ponto de vista estritamente lingüístico, não existe língua rica e língua pobre. Os proprietários de terra falam uma língua, os sem-terra falam outra. Aí, os primeiros determinam que sua língua é superior a dos segundo, o que não se sustenta cientificamente.

As religiões indígenas também foram consideradas pelo catolicismo guerreiro, no passado, como um conjunto de superstições, o que é uma estupidez siderúrgica. Basta entrar em contato com as formas de expressão religiosa de qualquer grupo indígena para verificar que essa visão é etnocêntrica e preconceituosa. Desde 1992, tenho realizado visitas às aldeias dos índios Guarani Mbyá no Rio de Janeiro. São três aldeias, lá na serra da Bocaina: uma no município de Angra dos Reis e duas em Parati. Os Guarani foram considerados por alguns estudiosos como “os teólogos da América”, devido à sua profunda religiosidade, que se manifesta em todo momento, no cotidiano, penetrando nas diversas esferas da vida. As próprias atividades econômicas aparecem muitas vezes como simples pretexto para a realização de cerimônias. A colheita de produtos da roça pode ser motivo para rezas e danças rituais. O ciclo econômico anual é, antes de tudo, um ciclo de vida religiosa, que acompanha as diversas atividades de subsistência. A religião é, assim, um dos mais importantes fatores de identidade para os Mbyá.

Em qualquer aldeia Guarani, a maior construção é sempre a **Opy** – a Casa de Reza. Não possui janelas, apenas duas portas, uma voltada para oeste, de frente para o pátio central e a outra para leste, na direção do mar. O chão é de terra batida e o teto de folha de pindó. O mobiliário é constituído por alguns bancos, uma rede e uma fogueira. Nas atuais aldeias do Rio de Janeiro, a reza ou **porahêi** é realizada diariamente, todas as noites, durante os 365 dias do ano, de forma comunitária, contando com a participação de quase toda a aldeia. Começa por volta das 19 horas e vai até a meia-noite, podendo algumas vezes estender-se até a manhã. O cacique toca mbaracá e dirige as rezas, acompanhadas de cantos e danças. Não conheço nenhum grupo dentro da população brasileira que reze mais do que os Guarani. Acho que eles rezam mais do que todos os bispos reunidos numa assembléia geral da CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

Os Guarani Mbyá mantêm fidelidade à religião tradicional, resistindo às investidas de grupos evangélicos e de outras religiões. O cacique Verá Mirim, em depoimento ao antropólogo Aldo Littaif, declarou, apontando para a Casa de Rezas: *“aqui é pra nossa reza, é pra se lembrar de Deus. Nós rezamos diretos com nosso Deus, Ñanderú; católico já tem santo. Esse é o nome de nosso Deus, Ñanderú”*.

A importância da religião Guarani pode ser avaliada através das palavras do vice-cacique, Luis Eusébio, que eu gostaria de ler para vocês. Ele disse: *“Se o Mbyá deixar a religião dele, a língua, vai começar a beber, faz baile, tem briga com parente, casa com branco e desaparece a nação, morre o índio”*.

Segundo a antropóloga francesa Hélène Clastres, a religião Guarani significa para os índios a sua própria condição de sobrevivência, num mundo superpovoado pelos brancos, uma vez que é a religião que ensina como conviver com os outros, ensina a tolerância, a generosidade, a solidariedade e as estratégias de vida. Quanto mais diminuem as diferenças de hábitos entre índios e brancos, no cotidiano, maior força tem a religião, que passa a ser um fator decisivo de diferenciação étnica.

O processo colonial e a catequese fizeram tudo para acabar com as línguas e as religiões indígenas. Não conseguiram. O padre João Daniel, um jesuíta que viveu na Amazônia no século XVIII, faz um balanço desse processo num livro bonito que ele escreveu: *“Tesouro Descoberto no rio Amazonas”*. Lá, ele conta que por volta de 1750 um missionário espancou uma índia do Marajó com ‘bolos’ de

palmatória, dizendo: “Só paro de bater quando você disser ‘basta’, mas não na tua língua”. Ela calou. Suas mãos sangraram, mas ela não traiu a língua-mãe. Ele conta também o que os índios de uma aldeia do Pará faziam com os escapulários distribuídos pelos missionários: colocavam nos pescoços dos macacos domésticos para enfeitá-los. “A religião católica está pouco ‘intrinsecada’ no coração dos índios” – escreveu João Daniel. Hoje, no Brasil, existem mais de 220 etnias, falando cerca de 188 línguas e praticando, muitos deles, suas próprias religiões.

Considerar essas religiões e línguas como “atrasadas” é produto, portanto, de extrema ignorância, de quem não estudou o problema.

As ciências indígenas também foram tratadas de forma preconceituosa pela sociedade brasileira. Os conhecimentos indígenas foram desprezados e ridicularizados, como se fossem a negação da ciência e da objetividade. Para combater esse equívoco, o Museu Goeldi, em 1992, realizou uma exposição sobre a ciência dos Kayapó, mostrando a importância dos saberes indígenas para a humanidade. Esta exposição documentou o conhecimento sofisticado que os Kayapó produziram acerca de plantas medicinais, agricultura, classificação e uso do solo, sistema de reciclagem de nutrientes, métodos de reflorestamento, pesticidas e fertilizantes naturais, comportamento animal, melhoramento genético de plantas cultivadas e semi-domesticadas, manejo da pesca e da vida selvagem e astronomia. Um dos organizadores da exposição, o antropólogo Darell Posey, explicou que existem índios especialistas em solos, plantas, animais, colheitas, remédios e rituais. Mas tal especialização não impede, no entanto, que qualquer Kayapó, seja homem ou mulher, tenha absoluta convicção de que detém os conhecimentos e as habilidades necessárias para sobreviver sozinho na floresta, indefinidamente, o que lhe dá uma grande segurança. Vou pedir permissão a vocês para ler a mensagem principal dessa Exposição, resumida na seguinte frase de Posey:

“Se o conhecimento do índio for levado a sério pela ciência moderna e incorporado aos programas de pesquisa e desenvolvimento, os índios serão valorizados pelo que são: povos engenhosos, inteligentes e práticos, que sobreviveram com sucesso por milhares de anos na Amazônia. Essa posição cria uma “ponte ideológica” entre culturas, que poderia permitir a participação dos povos indígenas, com o respeito e a estima que merecem, na construção de um Brasil moderno”.

Muitos grupos indígenas realizaram experimentação genética com plantas, diversificando e enriquecendo as espécies. Só aqui na região do rio Uaupés, afluente do rio Negro (AM), uma pesquisadora americana, Janette Chernella, em 1986 identificou 137 cultivares diferentes de mandioca entre os índios Tukano.

Esses conhecimentos, no entanto, não foram apropriados pela atual sociedade brasileira, por causa da nossa ignorância, do nosso despreparo e do nosso desprezo em relação aos saberes indígenas, os quais nós desconhecemos. O preconceito não nos tem permitido usufruir desse legado cultural acumulado durante milênios. Um especialista em biologia, citado pelo antropólogo francês Lévi-Strauss, no seu livro *“O Pensamento Selvagem”*, chama a atenção para o fato de que muitos erros e confusões poderiam ter sido evitados, se o colonizador tivesse confiado nas taxonomias indígenas, em lugar de improvisar outras não tão adequadas.

Um desses erros foi percebido no início de 1985, durante o sério acidente sofrido pela usina nuclear de Angra dos Reis, construída num lugar que os índios Tupinambá haviam denominado de Itaorna e que até hoje é conhecido por este nome. Nesta área, na década de 1970, a ditadura militar começou a construir a Central Nuclear Almirante Álvaro Alberto. Os engenheiros responsáveis pela sua construção não sabiam que o nome dado pelos índios podia conter informação sobre a estrutura do solo, minado por águas pluviais, que provocavam deslizamentos de terra das encostas da Serra do Mar. Só descobriram que Itaorna quer dizer *“pedra podre”*, em fevereiro de 1985, quando fortes chuvas destruíram o Laboratório de Radioecologia que mede a contaminação do ar na região. O prejuízo, calculado na época em 8 bilhões de cruzeiros, talvez pudesse ter sido evitado se não fôssemos tão burros e preconceituosos.

O preconceito contra as línguas, as religiões e as ciências produzidas pelos índios alcançou também as artes indígenas, sobretudo a literatura. Os diferentes povos indígenas produziram uma literatura sofisticada, que foi menosprezada porque as línguas indígenas eram ágrafas, não possuíam escrita; e essa literatura foi passada de geração em geração através da tradição oral. As várias formas de narrativa e de poesia indígena, por isso, não são consideradas como parte da história da literatura nacional, não são ensinadas nas escolas, não são reconhecidas e valorizadas pela mídia.

No século passado e no início deste século, vários estudiosos recolheram no Pará e aqui no Amazonas uma literatura oral de primeiríssima qualidade. Um deles foi o general Couto de Magalhães, que não era militar, era advogado e político, nascido em Minas Gerais; acontece que ele recebeu a patente de general, porque, quando era presidente da província do Mato Grosso, comandou as tropas brasileiras na guerra do Paraguai. Como vocês sabem, no Império, o Brasil estava dividido em províncias e não em estados e quem governava as províncias tinha o cargo de presidente e não de governador.

Pois bem, Couto de Magalhães foi presidente de três províncias: Mato Grosso, São Paulo e Pará. Ele não tinha, em princípio, qualquer motivo para simpatizar com os índios e compartilhava todos os preconceitos dos quais já falamos. No entanto, quando viajou ao Pará, no barco ouviu um índio contando histórias, durante horas, para uma platéia atenta de tripulantes, que ria e participava ativamente. Curioso, Couto de Magalhães se aproximou e ouviu que falavam uma língua que ele não entendia: o Nheengatu. Ele decidiu então aprender essa língua, só para conhecer as histórias. Ficou apaixonado com a beleza da literatura indígena, ele diz que é literatura de primeiríssima qualidade, equiparando-a à literatura grega. Recolheu e registrou muitas histórias, como aquelas que têm por personagem o jabuti. Essas narrativas tinham na verdade uma função educativa, de transmitir valores, formas de comportamento. Couto de Magalhães comentou, em uma observação muito inteligente, que um povo cuja literatura tem um personagem como o jabuti, lento e feio, que consegue vencer outros animais belos e fortes como a onça e o jacaré, só usando a astúcia, é um povo que tem civilização para dar e vender. “Um povo que ensina que a inteligência vence a força, é um povo altamente civilizado, é um povo altamente sofisticado”, ele reconhece.

Outros estudiosos ficaram também apaixonados pela literatura indígena no final do século passado e no início desse século, como um nobre italiano, o conde Stradelli. Ele veio para o Amazonas, morou aqui quase 40 anos, aprendeu o Nheengatu – a língua geral falada no rio Negro e na época também no Alto Solimões. Ficou apaixonado com os mitos, os contos, as poesias indígenas, e recolheu e levou para publicar na Itália. Acabou morrendo leproso aqui em Manaus e foi enterrado no cemitério de Paricatuba.

Outro que andou encantado com a literatura indígena foi o Brandão Amorim, filho do comerciante português Alexandre Amorim, que hoje é nome de rua no bairro de Aparecida. Todo esse pessoal recolheu muitas narrativas, que infelizmente não fazem parte ainda do nosso currículo escolar, o que faz com que os estudantes e a população brasileira ignorem esse patrimônio cultural da humanidade, que é a literatura indígena.

Terceiro equívoco: culturas congeladas

O terceiro equívoco é o congelamento das culturas indígenas. Enfiaram na cabeça da maioria dos brasileiros uma imagem de como deve ser o índio: nu ou de tanga, no meio da floresta, de arco e flecha, tal como foi descrito por Pero Vaz de Caminha. E essa imagem foi congelada. Qualquer mudança nela provoca estranhamento. Quando o índio não se enquadra nessa imagem, vem logo a reação: “Ah! Não é mais índio”. Na cabeça dessas pessoas, o “índio autêntico” é o índio de papel da carta do Caminha, não aquele índio de carne e osso que convive conosco, que está hoje no meio de nós.

O governador Gilberto Mestrinho, por exemplo, para impedir a demarcação das terras indígenas, veio com esse papo mole, que reforça preconceitos. Ele disse: “esses aí não são mais índios, já estão de calça e camisa, já estão usando óculos e relógios, já estão falando português, não são mais índios”. Ele criou uma nova categoria, desconhecida pela etnologia: os ex-índios. Aí, se essa lógica funciona, eu fico me perguntando se o Mestrinho não é, então, um ex-brasileiro, porque o cotidiano dele está marcado por elementos tomados emprestados de outras culturas. Aliás, isto acontece com todos nós. Você, por exemplo, está vestido com jeans, aliás muita gente aqui está com um tipo de roupa que não foi inventada por nenhum brasileiro. Estes móveis aqui também não são objetos “autênticos” da nossa cultura. A mesa e a cadeira têm uma história que vem lá da Mesopotâmia, onde foram projetadas no século VII a. C., passaram pelo Mediterrâneo sofrendo várias modificações antes de chegarem a Portugal e depois ao Brasil. A forma de construir em concreto também não é técnica brasileira. O computador não é brasileiro, o telefone não é brasileiro,

enfim toda essa parafernália que a gente usa – os milhares de itens culturais presentes no nosso cotidiano – não têm suas raízes em solo brasileiro.

Então, o brasileiro pode usar coisas produzidas por outros povos – computador, telefone, televisão, relógio, rádio, aparelho de som, luz elétrica, água encanada – e nem por isso deixa de ser brasileiro. Mas o índio, se desejar fazer o mesmo, deixa de ser índio? É isso? Quer dizer, nós não concedemos às culturas indígenas aquilo que queremos para a nossa: o direito de entrar em contato com outras culturas e de, como conseqüência desse contato, mudar.

O escritor mexicano Octávio Paz escreveu com muita propriedade que “as civilizações não são fortalezas, mas encruzilhadas”. Ninguém vive isolado absolutamente, fechado entre muros de uma fortaleza. Historicamente, cada povo mantém contato com outros povos. Às vezes essas formas de contato são conflituosas, violentas. Às vezes, são cooperativas, se estabelece o diálogo, a troca. Em qualquer caso, os povos se influenciam mutuamente. O conceito que nos permite pensar e entender esse processo é o conceito de **interculturalidade**.

E o que é a interculturalidade? É justamente o resultado da relação entre culturas, da troca que se dá entre elas. Tudo aquilo que o homem produz em qualquer cultura e em qualquer parte do mundo – no campo da arte, da técnica, da ciência – tudo o que ele produz de belo merece ser usufruído por outro homem de qualquer outra parte do planeta. Os índios, aliás, estão abertos para esse diálogo. O problema é que historicamente eles não escolheram o que queriam tomar emprestado, isto lhes foi imposto a ferro e fogo. Então, historicamente essa relação não tem sido simétrica, não tem tido mão dupla, tanto na Amazônia quanto no resto do Brasil e da América. Ou seja, os índios não puderam ter liberdade de escolha, de olhar o leque de opções e dizer: “nós queremos isso, nós queremos trocar aquilo”. As relações foram assimétricas em termos de poder. Não houve diálogo. Houve imposição do colonizador. Aquilo pelo qual nós brigamos hoje é por uma interculturalidade, entendida como um diálogo respeitoso entre culturas, de tal forma que cada uma delas tenha a liberdade de dizer: “Olha! Isso nós queremos, isso nós não queremos”, ou, então, “nós não queremos nada disso”. É essa liberdade de transitar em outras culturas que não concedemos aos índios, quando congelamos suas culturas.

Em novembro do ano passado, a COIAB – Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira – me convidou para assessorar uma assembléia de líderes indígenas aqui em Manaus. Eu vim e encontrei um grande amigo meu, o Idjarruri, um índio Karajá com quem eu havia convivido em 1992. Na hora de me despedir, eu disse: “Olha só, a gente passou tantos anos sem ter notícias, não podemos mais perder o contato. Como é que eu faço para te encontrar?”. Eu pensava que ele fosse me dar um número de um posto telefônico para deixar recado. Mas ele disse: “Anota aí: Idjarruri@karaja.com.br ou coisa semelhante, mas era o endereço na internet. Depois me deu seu celular. Nesse caso, o computador e o celular são usados como armas defensivas para preservar elementos de sua cultura.

Vocês devem ter lido, em novembro do ano passado, uma excelente matéria sobre a escola Waimiri Atroari, que saiu no jornal *A Crítica*, escrita pela Ana Célia Ossame, com belíssimas fotos do Euzivaldo Queiroz, que mostram os índios, seminus, usando um computador em uma escola – uma construção coberta de palha – combinando o novo com o tradicional. A Ana Célia contou nessa reportagem uma coisa que me emocionou muito. Quando ela passou lá, no dia 30 de novembro, os índios estavam em sala de aula, numa atividade escolar. Os índios Waimiri Atroari, há 40 anos atrás, não falavam português e nem sabiam o que era escola. Eles tinham outras instituições encarregadas de transmitir saber, ciências, artes e literatura, que era a tradição oral. No contato com a sociedade brasileira, eles decidiram criar uma escola, para aprender português como segunda língua, da mesma forma que a gente aprende o inglês, para poder sobreviver e entrar em contato com o mundo. O brasileiro aprende o inglês, não para substituir o português, mas para desempenhar outras funções. Assim também os índios aprendem o português, não com o objetivo de eliminar suas próprias línguas, que continuam com a função de comunicação interna, mas para se comunicar para fora.

Bom! Para aprender o português e ser alfabetizado, as instituições tradicionais indígenas não dão conta do recado. É preciso pedir emprestado uma instituição da sociedade brasileira: a escola que, aliás, não foi inventada por nenhum brasileiro, foi também importada. Os Waimiri Atroari construíram, então, uma escola, um enorme malocão de forma circular, sem portas, onde você pode

entrar e sair na hora em que quiser. Não sei se vocês viram, se alguém viu, as fotos daquela construção Waimiri Atroari. Parece uma catedral, toda de palha, com um poste central subindo, subindo bem alto. As fotos mostram ainda as carteiras dispostas uma atrás da outra, como nas nossas escolas, o que é discutível do ponto de vista pedagógico. Os alunos, seminus, estão sentados com cadernos, livros, lápis e caneta para escrever. Eles estavam lá, sem camisa, sem uniforme: uma escola sem farda, sem horário fixo, sem currículo rígido. Olha só que coisa maravilhosa! Quando os jornalistas passaram por lá, o professor estava no quadro, dando aula de alfabetização em Waimiri Atroari. De repente, alguém gritou: “Olha a paca!” Aí o professor deu um assobio e – vamos lá moçada – aí ele saiu com os alunos, e naquele momento a aula deixou de ser de alfabetização para se transformar em aula de caça tradicional.

Diante desse fato, fiquei pensando o seguinte: como professor – eu sou professor normalista formado pelo Instituto de Educação do Amazonas, professor de primeiro e segundo grau e professor universitário – quantas e quantas vezes eu fiquei com vontade de sair atrás da caça.

Lembro um dia em que senti isso muito forte. Eu estava dando uma aula na UERJ, na mesma hora em que estava havendo uma palestra do João Saldanha. Não sei se vocês conheceram o Saldanha, um comentarista esportivo, que foi técnico da Seleção Brasileira e militante do Partido Comunista. Tinha um papo muito agradável e sedutor, conhecia muito a cultura popular e era um excelente contador de histórias. Eu estava dando aula no 10º andar e ele com sua palestra no 9º andar. Eu estava querendo ouvi-lo, mas tinha que dar a minha aula e não tive coragem de chegar para os alunos e dizer: “vamos todo mundo para lá, que está muito mais interessante”. O Saldanha era a caça que estava passando lá fora. Meses depois, ele morreu. Os alunos e eu não podemos mais ouvi-lo. Por isso, aprendi com os índios. Agora, corro atrás da paca.

O interessante, porém, a ressaltar aqui é que quando os índios tomam uma instituição emprestada, como a escola, eles dão outro significado, criam outras formas de usar essa instituição, fazendo com que repensemos a prática escolar na nossa sociedade. Este exemplo da escola Waimiri-Atroari é bem ilustrativo de como a interculturalidade não é apenas uma mera transferência de conteúdo

de uma cultura para outra. A interculturalidade é uma construção conjunta de novos significados, onde novas realidades são construídas sem que isso implique abandono das próprias tradições.

Concluindo esse tópico, podemos dizer que a cultura brasileira muda, a chinesa muda, a americana muda, todas as culturas mudam. As culturas indígenas também mudam, e isto por si só não é ruim, não é algo necessariamente negativo. Não é ruim que mudem, o ruim é quando a mudança é imposta, sem deixar margem para a escolha.

Quarto equívoco: os índios pertencem ao passado

O quarto equívoco consiste em achar que os índios fazem parte apenas do passado do Brasil. Num texto de 1997 sobre a biodiversidade vista do ponto de vista de um índio, Jorge Terena escreveu que uma das conseqüências mais graves do colonialismo foi justamente taxar de “primitivas” as culturas indígenas, considerando-as como obstáculo à modernidade e ao progresso. Vou ler para vocês que ele escreveu:

“(Eles) vêem a tradição viva como primitiva, porque não segue o paradigma ocidental. Assim, os costumes e as tradições, mesmo sendo adequados para a sobrevivência, deixam de ser considerados como estratégia de futuro, porque são ou estão no passado. Tudo aquilo que não é do âmbito do Ocidente é considerado do passado, desenvolvendo uma noção equivocada em relação aos povos tradicionais, sobre o seu espaço na história”.

Os índios, é verdade, estão encravados no nosso passado, mas integram o Brasil moderno, de hoje, e não é possível a gente imaginar o Brasil no futuro sem a riqueza das culturas indígenas. Se isto por acaso ocorresse, o país ficaria pobre, muito pobre, e feio, muito feio, igual ao bairro Amarelo. Para ilustrar este tópico, pode ser interessante contar para vocês o que aconteceu com o bairro Amarelo, um grande conjunto habitacional localizado em Helledorf, no norte da ex- Berlim Oriental, na Alemanha.

Em 1985, o Governo alemão construiu um conjunto habitacional tipo BNH, em Berlim. Eram blocos pré-moldados de 5 a 6 andares, uns caixotões de concreto pré-fabricados, com uma fachada pintada de um amarelo duvidoso de diarreia. Era muito pior que o conjunto Eldorado, ali no Parque Dez. Cerca de dez mil pessoas de baixa classe média moravam lá, em 3.200 apartamentos. Os moradores reclamavam muito, depois do trabalho não tinham vontade de voltar para casa, porque achavam o bairro feio, o lugar horrível, pesado e triste. Quando caiu o muro de Berlim, em 1989, a cidade passou por um processo de reforma urbana sem precedentes. O Instituto de Urbanismo de Berlim colocou 50 milhões de dólares para dar uma melhorada, uma “guaribada” no bairro. Chegaram com os moradores e disseram: “a gente quer mudar o bairro de vocês, mas a gente quer saber com que cara vocês querem que ele fique”. Os moradores se reuniram, discutiram e concluíram: “nós queremos que nosso bairro tenha a cara da América Latina que é bonita e alegre”. Foi feita a licitação e se apresentaram mais de 50 escritórios de arquitetura da América Latina. Ganhou um escritório brasileiro de São Paulo – Brasil Arquitetura.

Aí os arquitetos foram lá, conversar com o pessoal do bairro. O bairro tinha várias entradas diferentes. A primeira proposta deles foi construir jardins e colocar algumas esculturas de artistas plásticos brasileiros nessas entradas de acesso. Depois discutiram sobre a reforma nas fachadas dos edifícios, com a qual os moradores implicavam. Os moradores pediram: “nós queremos que sejam colocados azulejos com arte indígena, com desenhos dos índios”. Bom, se os arquitetos andassem 5 km, iam chegar no Museu Etnográfico de Berlim, onde existem milhares de obras de arte indígena, com desenhos em todo tipo de suporte: em cerâmica, tecido, palha e até em papel. No entanto, o que se queria não era arte indígena do passado, mas arte indígena de hoje, contemporânea. Os arquitetos decidiram sair atrás de desenhos novos, atuais, com uma série de dúvidas: será possível encontrá-los, depois de 500 anos de contato, do saqueio colonial, do trabalho compulsório, dos massacres, das missões, das invasões de terras, das estradas, dos colonos, dos garimpos, das frentes extrativistas, das hidrelétricas, dos grandes projetos? Os índios não teriam perdido suas fontes de inspiração? Em muitas sociedades indígenas, as tigelas e potes de cerâmicas foram substituídos

por peças de alumínio e plástica, as indumentárias e adornos tradicionais foram trocados pelo vestuário ocidental: em que medida este fato afetou a expressão artística tradicional?

Hoje, no Brasil, existem mais de 200 povos indígenas, quase todos eles produzindo artes gráficas. Os arquitetos Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz, responsáveis pelo projeto de remodelação das fachadas, acabaram optando pelos Kadiweu, cujos desenhos consistem em figuras geométricas abstratas. Como a pintura Kadiweu é tarefa exclusiva da mulher, os dois arquitetos realizaram concurso entre as índias da aldeia Bodoquena, no Mato Grosso do Sul. Mandaram para a aldeia um lote de papel cortado no tamanho estabelecido, as instruções sobre as cores e canetas hidrográficas. Noventa e três índias, de 15 a 92 anos de idade, realizaram três propostas cada uma. O resultado agradou a todo mundo. Os arquitetos selecionaram, num primeiro momento, 300 estampas coloridas, exclusivas, criadas pelas índias, e depois escolheram seis delas como vencedoras do concurso. No dia 19 de junho de 1998, essas estampas, transformadas em azulejos, foram inauguradas nas fachadas dos blocos do Bairro Amarelo, alegrando-o, humanizando-o, tornando-o mais belo, habitável e civilizado, facilitando a convivência e a comunicação entre os seus moradores. A aldeia Bodoquena ganhou, por esse trabalho civilizatório, 20 mil marcos alemães e mais passagens e estadias de dez dias para as seis índias, artistas Kadiweu, que estiveram presentes na festa de inauguração.

A reforma urbana de um conjunto habitacional de Berlim com desenhos Kadiweu mostra os equívocos da concepção evolucionista ultrapassada que considera as experiências das sociedades indígenas no campo da arte e da ciência como primitivas, pertencentes à infância da humanidade, sem lugar no tempo presente. Ele serve também para exemplificar como um bem cultural pode adquirir novos usos e novas significações, se nele é investido um novo trabalho cultural. Serve ainda para formularmos algumas perguntas inquietantes: Por que um povo, como o alemão, possuidor de um expressivo patrimônio artístico próprio, busca melhorar sua qualidade de vida, lançando mão de elementos atuais das culturas indígenas? Será que moradores de bairros de qualquer capital brasileira tomariam decisão semelhante? Por que não?

Os portugueses, primeiro, e depois os brasileiros, durante cinco séculos acreditaram que os índios eram atrasados e que portugueses e brasileiros representavam a civilização. Portanto, a nossa obrigação era civilizá-los, ou seja, fazer com que eles deixassem de ser índios e passassem a ser como nós. Ocorreu um verdadeiro massacre durante esses 500 anos, com o extermínio de muitas etnias. Os índios ficaram relegados, como pertencentes a um passado incômodo e distante do Brasil.

Esta situação, do ponto de vista legal, foi modificada, com a Constituição brasileira de 1988, graças às organizações dos índios, a um trabalho importante do CIMI, ao apoio dos aliados dos índios – antropólogos, historiadores, professores – que conseguiram impor o reconhecimento por parte do estado brasileiro da existência hoje dos índios e desses dois pontos básicos:

- 1º - que os índios são diferentes;
- 2º- que não se trata apenas de tolerar essa diferença; mas de estimulá-la.

Essa diferença, considerada no passado como atentatória à segurança nacional, hoje está sendo percebida como um elemento altamente enriquecedor da cultura brasileira.

Em 1980, entrevistei um índio Shuar para o jornal Porantim. O Shuar é um povo que vive uma parte no Equador e outra parte no Peru. Eles decidiram criar uma Rádio Shuar. É um rádio bilíngüe, que transmite uma parte da programação em espanhol, e a outra em língua shuar: literatura, música, poesia, tudo em língua Shuar. Pois bem, entrevistei o líder Ampam Krakas e perguntei dele em portunhol:

- *“Cual es tu Pátria?”*
- Ele me respondeu:
- *“Mi pátria grande es el Ecuador y mi pátria chica es el Shuar.”*

Nesta resposta está a síntese do que os índios representam em termos de presente e de futuro: essa relação com o estado brasileiro e com a identidade nacional, com a pátria grande, não deve anular a pátria pequena, pequena em termos numéricos, mas não em termos de qualidade. Para o Brasil, para o futuro de nossos filhos e netos, é importante que essas “pátrias pequenas” continuem existindo. Elas representam a riqueza da diversidade cultural de nosso país.

O quinto equívoco: o brasileiro não é índio

Por último, o quinto equívoco é o brasileiro não considerar a existência do índio na formação de sua identidade. Há 500 anos atrás não existia no planeta terra um povo com o nome de povo brasileiro. Esse povo é novo, foi formado nos últimos cinco séculos com a contribuição, entre outras, de três grandes matrizes:

1. As matrizes europeias, assim no plural, representadas basicamente pelos portugueses, mas também pelos espanhóis, italianos, alemães, poloneses, etc;
2. As matrizes africanas, também no plural, da qual participaram diferentes povos como os sudaneses, yorubás, nagôs, gegês, ewes, haussá, bantos e tantos outros;
3. Finalmente, as matrizes indígenas, formadas por povos de variadas famílias lingüísticas como o tupi, o karib, o aruak, o jê, o tukano e muitos outros.

Depois, as migrações de outros povos como os japoneses, os sírio-libaneses, os turcos, vieram diversificar e engrandecer ainda mais a nossa cultura. No entanto, como os europeus dominaram política e militarmente os demais povos, a tendência do brasileiro, hoje, é se identificar apenas com o vencedor – a matriz europeia –, ignorando as culturas africanas e indígenas. Isso reduz e empobrece o Brasil, porque você acaba apresentando aquilo que é apenas uma parte como se fosse o todo.

Foi o que fizeram na comemoração dos 400 anos do Brasil. Essas comemorações são importantes, porque revelam aquilo que o país quer lembrar e aquilo que o país quer esquecer. Então, no dia 4 de maio de 1900, ocorreu a Sessão Magna do Quarto Centenário do Brasil. A abertura do evento foi feita por Paulo de Frontin (1860-1933), engenheiro e político carioca, que ficou conhecido em todo o Brasil, por haver ampliado o potencial de abastecimento de água do Rio de Janeiro, que era a capital do Brasil. Anos depois, ele se tornou prefeito do Rio de Janeiro. Foi duas vezes senador e se tornou patrono da Engenharia Brasileira. Ouçam o que ele disse no discurso de abertura do Quarto Centenário do Brasil. Vou ler as palavras dele, que estão entre aspas, escritas aqui com a ortografia da época:

“O Brasil não é o índio; este, onde a civilização ainda não se estendeu, perdura com os seus costumes primitivos, sem adeantamento nem progresso. Descoberto em 1500 pela frota portuguesa ao mando de Pedro Alvares Cabral, o Brasil é a resultante directa da civilização occidental, trazida pela imigração, que lenta, mas continuamente, foi povoando o sólo”.

“A religião, a mais poderosa força civilizadora da epocha, internou-se pelos longínquos e ínvios sertões brasileiros e, sob o influxo de Nóbrega e Anchieta, conseguiu assimilar número considerável de aborígenes, que assim se incorporaram à nação Brasileira. Os selvícolas, esparsos, ainda abundam nas nossas magestosas florestas e em nada differem dos seus ascendentes de 400 anos atrás; não são nem podem ser considerados parte integrante da nossa nacionalidade; a esta cabe assimilá-los e, não o conseguindo, eliminá-los”.

Foi isso mesmo que você ouviu. Tirei do “Livro do Centenário (1500-1900): Sessão Magna do Centenário no dia 4 de Maio de 1900. Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil” (Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. 1910. Pg. 187). Que horror! Nos quatrocentos anos do nosso país, na abertura da comemoração oficial, uma autoridade diz que os índios “não podem ser considerados parte integrante da nossa nacionalidade”, e propõe que, se o Brasil “não conseguir assimilá-los, deve ELIMINÁ-LOS”.

O índio, no entanto, não foi “eliminado” nem “assimilado”. Suas culturas se modificaram da mesma forma que a brasileira, a portuguesa ou qualquer outra cultura. No entanto, hoje, além de mais de 220 povos viverem falando suas línguas, mantendo organizações sócio-políticas próprias, o índio permanece vivo dentro de cada um de nós, mesmo que a gente não saiba disso. Não é só dentro do amazonense, cujas raízes indígenas são muito recentes. Olha a Vera Fischer, loura, de olhos azuis, filha de uma migração recente. Não seria exagerado afirmar que a Vera Fischer é tão negona quanto uma passista da escola de samba ou tão índia quando uma caboca vendedora de tacacá, e isso porque a negritude e a indianidade não é marcada pela cor da pele, pelo tipo de cabelo, pela forma do nariz. Não é uma questão genética, é uma questão cultural, histórica. Na hora em que aquele descendente de um alemão lá de Santa Catarina, louro e do olho azul, começar a rir – como é que ele vai rir? Do que é que ele vai rir? Na hora de sentir

medo – ele vai sentir medo de quê? De onde saem seus fantasmas? Com quem ele sonha? Quando tiver que fazer suas opções culinárias, de música, de dança, de poesia, de onde é que saem os critérios de seleção? Quando fala uma variedade regional do português, de onde veio essa forma de falar? É aí que afloram as heranças culturais, as marcas indígenas e negras, ao lado das europeias. “No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é” – disse um grande antropólogo brasileiro, Eduardo Viveiros de Castro. Ele disse isso num contexto em que os arroteiros que ocuparam a terra indígena Raposa Serra do Sol queriam que os índios Makuxi, Wapixana, Taurepang Ingarikó provassem que eram índios.

Vou concluir lembrando um fato real que me foi contado pelo escritor português Antônio Alçada. Ele estava fazendo turismo na Grécia com um grupo de amigos portugueses, lá numa daquelas ilhas gregas. Estava em pé, parado, conversando com esses amigos, quando passou um grupo de turistas japoneses, carregados de máquinas fotográficas. Até aí nada demais, porque tem turista japonês em qualquer biboca do mundo. Enquanto os turistas japoneses prosseguiram seu caminho, um deles parou diante do grupo lusitano, ficou olhando e ouvindo os portugueses por alguns minutos, depois se aproximou e perguntou num perfeito português com sotaque paulista: *“Desculpa. Eu sou brasileiro. Vocês são portugueses?”* O Antônio Alçada respondeu: *“Somos”*. O “japonesinho” de São Paulo, então, deu um logo e estridente assobio para o grupo dele que havia se distanciado. Todo mundo virou a cabeça para trás e ele gritou: *“Ei, pessoal! Venham aqui que eu encontrei um grupo dos nossos antepassados”*. O escritor português contou que sentiu uma sensação estranha e pensou: *“Eu? Antepassado desses japoneses? Como? Se os pais deles deviam estar numa ilha, lá no Japão, na geração anterior, e não têm nada que ver comigo”*.

Acontece que tem, porque nesse caso o imigrante que chega aqui no Brasil acabou assumindo a cultura e a história do país, embora muitos deles mantenham suas ‘pátrias chicas’. Desta forma, assumiu um passado que não é dele individualmente, nem de sua família, mas é coletivo, da nação, do povo ao qual ele agora pertence, mesmo mantendo algumas das particularidades da cultura de origem. Nesse sentido, é claro que o imigrante, muitas vezes bilíngüe, que fala a língua de seus pais, mas aprendeu o português e se tornou brasileiro, pode ver

num português o seu antepassado histórico. A questão que se coloca é se esse mesmo “japonesinho de São Paulo” teria a mesma reação diante de um grupo de índios ou de negros. Ele costuma reivindicar apenas a matriz europeia, que nos deu a língua que falamos e que marcou inapelavelmente nossa cultura, e da qual temos motivos para nos orgulhar. No entanto, seria recomendável que ele conhecesse e tivesse orgulho da contribuição dos povos indígenas e das diferentes culturas africanas que também e tão bem marcaram a nossa forma de ser. Mas ele está marcado pelo discurso dominante, ignorante e boçal, como o de Paulo de Frontin, que se envergonha dessas matrizes e pretende eliminá-las. O que deve ser eliminado é esse tipo de discurso.

Esses não são os únicos equívocos que cometemos em relação aos índios e a nós mesmos, mas talvez sejam aqueles que mereçam urgentemente ser discutidos. Então, vamos ao debate. Muito obrigado.

**Literatura indígena contemporânea:
O encontro das formas e dos conteúdos na poesia
e prosa do I Sarau das Poéticas Indígenas⁵⁶**

Deborah Goldemberg⁵⁷

Rubelise da Cunha⁵⁸

Resumo: Analisando as formas e conteúdos das apresentações dos índios e escritores indígenas contemporâneos no I Sarau das Poéticas Indígenas, este artigo trata da dificuldade de abordagens mais tradicionais da teoria dos gêneros em abarcar as narrativas indígenas e analisa como esta “crise” contribui para a ampliação das abordagens ocidentais e hierárquicas. Num palco aberto para a expressão contemporânea indígena, que é o Sarau, são os conceitos de performance e histórias contadas, com a função social de manutenção da

56. Este artigo é a segunda parte do artigo “A concepção do I Sarau das Poéticas Indígenas por uma antropóloga-escritora”, publicado no volume 3, número 1, da revista *Espaço Ameríndio* (UFRGS), no qual a autora trata das reflexões teóricas e das questões práticas que a ajudaram a conceber o evento ocorrido na Casa das Rosas, em 19 de Abril de 2009, São Paulo.

57. Deborah Goldemberg é formada em Antropologia Social pela London School of Economics e tem seu mestrado em Estudos de Desenvolvimento pela mesma escola. Trabalha na área de desenvolvimento sustentável, particularmente no Norte e Nordeste do Brasil. Desde 2008, dedica-se também à sua carreira literária, como escritora de ficção e curadora. E-mail: debbiegoldemberg@yahoo.com.br

58. Rubelise da Cunha é Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e vice-coordenadora do Núcleo de Estudos Canadenses (NEC-FURG). Atua na graduação e pós-graduação em Letras e sua pesquisa focaliza as literaturas indígenas brasileiras e canadenses e a teoria dos gêneros literários. Realizou pesquisa de pós-doutoramento (2008- 2009) na Laurentian University, Canadá, onde pesquisou sobre o teatro indígena canadense. Suas publicações recentes incluem “The Unending Appetite for Stories”: Genre Theory, Indigenous Theatre and Tomson Highway’s “Rez Cycle” (*Canadian Journal of Native Studies*, v.1&2, 2009), *The Trickster Wink: Storytelling and Resistance in Tomson Highway’s Kiss of the Fur Queen* (Ilha do Desterro (UFSC), v.1, 2009). Também organizou com Eloína Prati dos Santos o segundo volume de *Perspectivas da Literatura Ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá* (2007). E-mail: rubelise@hotmail.com

tradição, aprendizado continuado e transformação, que melhor definem esta expressão indígena.

Palavras-chave: literatura indígena contemporânea; forma, conteúdo; teoria de gêneros; performance.

Introdução

Este é um artigo primeiramente etnográfico que busca registrar, sistematizar e identificar as vertentes da literatura indígena contemporânea que participaram do *I Sarau das Poéticas Indígenas*. No entanto, ao abordar o estudo da literatura indígena, a qual surge a partir da adoção sistemática da escrita por indígenas faz duas décadas (DE SOUZA, 2003), tal trabalho também participa das discussões acerca do que é o literário e, mais especificamente, do que se entende por gênero literário quando se conceitua a literatura indígena.

Optamos por trabalhar com os conceitos de forma e conteúdo para analisar as apresentações⁵⁹ dos participantes do Sarau, porque ambos surpreenderam e contribuem para a compreensão da experiência do Sarau. Os conceitos de forma e conteúdo têm uma longa história na cultura Ocidental: tradicionalmente vistos como conceitos opostos, a forma sendo vista como a representação de um conteúdo autônomo, foi Aristóteles quem interpretou haver uma relação orgânica entre forma e conteúdo e passou a entendê-los como conceitos inseparáveis. Ao longo dos séculos, essa relação continuou sendo problematizada, até que no século XX houve uma emancipação da forma como representante de conteúdos, resultando em sua plena valorização, como na obra do poeta e crítico literário francês Mallarmé. Na segunda metade do século XX e no século XXI, a oralidade começa a ser novamente valorizada e observa-se um encaminhamento no estudo dos gêneros literários o qual consegue abarcar as performances orais e torna-se

59. Utilizamos a expressão “apresentação” amplamente para englobar os diversos tipos de expressão que os índios e escritores escolheram trazer para o Sarau.

pertinente como referencial teórico para as discussões que se seguirão neste artigo, as quais aliam a forma da apresentação ao seu conteúdo e função.

A escritora indígena canadense Lee Maracle (2007), da etnia Salish, tem contribuído com uma reflexão crítica acerca da importância de uma abordagem ética e indígena quando analisamos as literaturas indígenas. Dessa forma, questiona que conceito de gênero literário é utilizado quando analisamos as produções literárias indígenas: uma categoria pré-estabelecida ou uma categoria em movimento, transformada por cada texto literário? Para alcançar um nível de crítica responsável, é fundamental reavaliar categorias literárias que foram por muito tempo utilizadas a fim de impor um modelo de literatura que não consegue abarcar como as narrativas indígenas podem transformar categorias ocidentais. Esta consciência acerca da necessidade de uma crítica literária a partir de uma concepção indígena coincide não apenas com o avanço dos Estudos Culturais, mas também com o que o crítico estadunidense John Frow (2007) denomina de crise na teoria dos gêneros, o que significa o reconhecimento da necessidade de mudanças nas abordagens ocidentais aos gêneros literários. Em seu artigo “Reproducibles, rubrics, and everything you need’: genre theory today,” John Frow menciona o declínio da presença do gênero na teoria literária contemporânea, o que, na sua opinião, pode ser devido à prevalência contínua de um entendimento neoclássico do gênero como taxonomia prescrita e como uma limitação da energia textual (FROW, 2007, p. 1627).

John Frow elabora um conceito que conecta gênero literário e performance. Em seu livro *Genre* (2005), o autor explica que seu conceito de gênero como estrutura performática que formata o mundo no processo mesmo de transmiti-lo através da fala está muito próximo do que Michel Foucault (1989) denomina discurso – “práticas que formam sistematicamente os objetos sobre os quais se pronunciam”⁶⁰ (p. 49), e é um meio ou sistema de representação que promove a compreensão dos fenômenos culturais. Frow explora como os gêneros geram e formatam ativamente o conhecimento do mundo, a fim de que se tornem “uma forma de ação simbólica: a organização genérica da língua, imagem, gestos e som faz com que as coisas aconteçam ao formatar ativamente a maneira como

60. Tradução das autoras do original em inglês.

entendemos o mundo” (FROW, 2007, p. 2). Se, de acordo com Frow, o gênero é uma estrutura performática, uma categoria em movimento que constrói conhecimento, o espaço está aberto para o desenvolvimento de uma teoria dos gêneros baseada em uma compreensão indígena de literatura e contação de histórias. É quando Maracle (2007) questiona o processo de classificação tradicional envolvido na designação dos gêneros que a autora demonstra o quanto é mais efetivo para as nações indígenas se verem através da história (MARACLE, 2007, p. 55), e não através de paradigmas ocidentais. Embora não possamos esquecer que Maracle se refere especificamente à contação de histórias e à oratória Salish, ela também contribui para um questionamento de abordagens literárias ocidentais preconcebidas, apontando para o significado e a função das histórias. Seu foco na história também estabelece um diálogo com o conceito de gênero como performance, ou como linguagem que age e é transformadora:

A razão para se ouvir (e agora ler) a história é estudá-la em si mesma, examinar o contexto no qual é contada, entender os obstáculos à existência que apresenta, e então ver a nós mesmos através da história, ou seja, transformar a nós mesmos de acordo com nossa concordância e compreensão da história (MARACLE, 2007, p. 55).

No contexto da literatura brasileira, observamos um movimento que não apenas reconhece a existência de uma literatura indígena, mas que também sinaliza a origem do gênero literário nas narrativas e mitologias provenientes da oralidade. Se, como afirma Alberto Mussa (2009), em sua recente obra *Meu destino é ser onça*, na qual resgata o mito tupinambá, “as narrativas míticas constituem o gênero literário por excelência” (MUSSA, 2009, p. 71), as culturas indígenas constroem sua literatura a partir de uma prática que envolve a oralidade e uma função de manutenção da tradição e aprendizado na comunidade, além de hoje também incluir o registro escrito. Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz (2004, p. 11) apontam para a inserção da oralidade e das narrativas orais na história da literatura brasileira desde o século XIX, com a obra de Sílvio Romero. Além disso, reconhecem não só o espaço da literatura oral indígena, mas também a escrita que surge através dos “livros da floresta” (ALMEIDA e QUEIROZ, 2004, p. 193). Mais recentemente, com a

organização de um grupo de escritores indígenas no Brasil, a participação indígena dentro de um conceito de literatura brasileira tem sido assegurada. Em sua mais recente obra *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*, Maria Inês de Almeida (2009) segue na linha das afirmações de Alberto Mussa ao conceitualizar a literatura indígena a partir de um conceito que a associa com algo além do que se considera a escrita ocidental, uma conexão com a terra (literaterra): “A grande diferença entre a escrita ‘ocidental’ e a escrita dos índios é que, para estes, o corpo da escrita, o corpo nosso, e o corpo da terra, se integram, multiplicadamente” (ALMEIDA, 2009, p.24). Para tanto também vai ressaltar o quanto a origem do literário nas mitologias realiza este movimento de conexão com a terra e o divino: “Todos os mitos não tratam da metaformose? Eles mimetizam a experiência de homens na terra, traçando geografias” (ALMEIDA, 2009, p. 27).

Apesar de muitos dos participantes do Sarau transmitirem sua literatura através do registro escrito, nosso objetivo é focalizar como o texto literário funciona enquanto performance, e a importância de um fenômeno cultural como o Sarau como espaço de expressão de tais performances. Em seu trabalho com os Yukon, a antropóloga canadense Julie Cruikshank (1998) reconhece que, quando há a possibilidade de um conflito entre pessoas com perspectivas diferentes, uma resolução satisfatória geralmente envolve a demonstração de como uma história pode reformular a questão do conflito ao promover um contexto mais amplo para a avaliação da problemática. Sua perspectiva também se alia à ideia de Maracle (2007), de que a prática de contar histórias é fundamental para a cura e sobrevivência das culturas indígenas. Observamos que, no Sarau, a expressão literária dos participantes também corrobora para tal função da prática de contar histórias, o que valoriza a forma literária enquanto ação, ou seja, um ato de fala que possui uma função social.

Metodologia

A metodologia utilizada foi a observação participativa do evento *I Sarau das Poéticas Indígenas*, inclusive porque, como foi dito em outro texto⁶¹, o sujeito

61. Cf. Goldemberg (2009a).

deste estudo é também objeto dele, uma vez que a co-autora foi curadora, participante do evento e buscou analisá-lo. A observação participativa é o método clássico de pesquisa antropológica, criado no início do século XX por Bronislaw Malinowski (1978), que tem como eixo a ideia de que o pesquisador deve conviver e participar de atividades com a comunidade ou objeto de estudo para poder contextualizar dados colhidos a partir de questionários e depoimentos isolados. A condição de objeto e sujeito da co-autora proporcionou naturalmente a oportunidade de observação e participação do evento.

A superposição do sujeito trouxe vantagens e também desvantagens. Por um lado, como o evento foi concebido e realizado pela co-autora, teve-se uma posição privilegiada para vivenciar o ciclo do evento, contatar os participantes durante três meses, além de compartilhar momentos informais e formais no dia do evento. Por outro lado, como figura central do evento, há interesses que movem e influenciam percepções como, por exemplo, a vontade de exaltá-lo ao custo de uma visão mais crítica. Valendo-se de ter conhecimento do interesse em questão, a co-autora buscou minimizar a influência disso no trabalho etnográfico e conectar-se com outro interesse mais difuso, que é o de fazer uma contribuição mais reflexiva e acadêmica para o tema da literatura indígena e indianista.

A co-autora manteve registros e anotações de todo o processo de sensibilização dos índios e escritores para a participação no Sarau e da produção do evento em forma de um diário de notas. Ali, eram anotados os dados biográficos dos participantes e as reações e percepções deles sobre o evento.

Para registrar as performances no dia o evento, a co-autora curadora e participante planejou fazer um registro em áudio de todas as performances, pois não poderia estar presente o tempo todo no local. No entanto, devido a uma falha técnica no sistema de som da Casa das Rosas, o único registro feito sobre o evento foram as gravações e vídeo feitas pela TV Cultura⁶² de algumas performances (nem todas) e das entrevistas realizadas com índios e escritores antes do evento. As entrevistas, realizadas pela jornalista Mariana del Grande, tinham como foco a biografia dos participantes, a percepção deles sobre o evento e a condição dos índios brasileiros na atualidade. Sendo assim, a contribuição dos jornalistas foi

62. A TV Cultura gentilmente permitiu o acesso a estes registros.

muito importante para este artigo, pois foi através da sua seleção de imagens, assim como as perguntas que eles fizeram para os participantes (que refletem os temas de maior curiosidade por parte da sociedade nacional) que pudemos basear algumas conclusões⁶³.

Começando pela forma

Em se tratando de um Sarau, que é uma reunião festiva de cunho literário, ocorrido dentro de um casarão antigo na Avenida Paulista, a forma das apresentações teve especificidades em relação ao espaço. Se o Sarau tivesse ocorrido num campo de futebol ou em um auditório de cinema, por exemplo, outras especificidades de uso do espaço estariam presentes. A partir do espaço físico dado, surgiram as outras especificidades de cunho formal que são provenientes dos próprios participantes. A opção curatorial foi intervir o mínimo possível na forma das apresentações para ver o que os participantes fariam espontaneamente. Se um índio quisesse chegar ao Sarau e beber um chimarrão durante o tempo de sua apresentação, o que seria uma subversão das expectativas da poesia por não envolver apenas o uso da palavra, por exemplo, entenderíamos que essa é a sua noção de poesia. A única restrição dizia respeito ao tempo, de 20 minutos por apresentação.

A forma do espaço performático

Normalmente, os Saraus que acontecem na Casa das Rosas são realizados num pequeno palco móvel instalado debaixo da escadaria central da casa. Ali, amparado por equipamento de som, o (poeta ou escritor) se apresenta para uma plateia sentada em cadeiras de pés e braços de metal, acolchoadas, que são alinhadas em dois blocos maciços com uma passagem ao meio, como num palco italiano. Há uma separação entre o artista e o público e a expectativa é que o

63. A forma como as entrevistas realizadas com os índios e escritores influenciaram o Sarau em si é um tema interessante que poderia ser estudado à parte.

artista apresente-se para um público silencioso, exceto em momentos reservados para esclarecimento de dúvidas ou palmas.

A organização do *I Sarau das Poéticas Indígenas* (curadora, produção etc.) reuniu-se alguns dias antes do evento para pensar meios de flexibilizar o *layout* do espaço físico para as apresentações dos índios e escritores indígenas. A sugestão da curadora foi uma roda de esteiras, no estilo de palco-arena, deixando um espaço livre ao centro do salão. Isso facilitaria as apresentações que não envolvessem exclusivamente a palavra, mas também a dança, a encenação, etc. Além disso, permitiria maior interação entre os índios e a plateia.

Infelizmente, devido à quantidade de portas de circulação existentes no andar térreo da Casa das Rosas, não foi possível adotar o modelo de palco-arena. A opção intermediária foi usar o vão embaixo da escada como palco sem instalar o palco móvel, mantendo a plateia no mesmo nível dos artistas, e adotar as esteiras utilizadas para saraus infantis no estilo semi-arena. As esteiras são mais fáceis de movimentar e permitem ao artista se movimentar mais por entre a plateia ou pedir a re-organização delas para uma apresentação mais expansiva. Veremos, mais adiante, como o espaço foi usado pelos participantes.

As formas de apresentação da prosa e poesia

No espaço dado, conforme descrito acima, ocorreram as dezessete apresentações dos índios e escritores indígenas ou indianistas. Analisando-as, interpretamos a incidência de cinco formas de apresentação diferentes. Para conceber essa classificação foram utilizados alguns conceitos *a priori* que a curadora e co-autora trouxe de sua vivência cultural como plateia de saraus literários em São Paulo. Conforme já foi dito acima, o sarau paulistano tem como cerne o recital do texto poético (o poema) ou prosaico (o conto, o trecho de um romance, etc.). Música, figurinos, cenários e, eventualmente, a dança, também fazem parte de um sarau paulistano, mas aparecem como secundários ou complementares ao texto. Sendo assim, a interpretação das formas de apresentação girou em torno do local dado pelo participante ao texto poético ou prosaico. Abaixo, as cinco

formas de apresentação identificadas, as quais apontam para um conceito de literário a partir de uma perspectiva indígena:

(i) Conversa - texto - conversa

Entre os índios que se apresentaram, a forma predominante de apresentação foi intercalar um estilo de conversa informal com o público com o recital de um texto ou canto. Os índios conversavam, às vezes por um bom tempo, em algum momento anunciavam a apresentação de um texto (o canto, o poema ou o conto), realizavam a apresentação, traduziam o que foi dito (nos casos em que línguas indígenas foram utilizadas) e interpretavam ou explicavam melhor o texto apresentado.

Sr. Zé Fragoso, cacique Pataxó da aldeia Tibá, no Sul da Bahia, foi um dos que adotou esta forma de apresentação. Abaixo, uma transcrição de um trecho de sua apresentação que seguiu esse modelo:

Minha mãe se chama Zabelê, é a índia mais velha da minha aldeia e ela foi uma da frente de resistência que nos segurou até aqui. Só ela vinha falando *patxôhã*, que é o idioma nosso, mas hoje nós estamos resgatando isso, nossas crianças estão tendo aula em *patxôhã*, todo mundo esta voltando a aprender com os mais velhos, principalmente com a minha mãe. Minha mãe é uma das que sofreu muito com o fogo de 51, na guerra de Barra Velha e ela saiu expulsa de lá. Ela hoje está em outro lugar, mas é o mesmo Pataxó do Monte Pascoal. E ela nasceu no pé do Monte Pascoal. Por ela ter nascido no Monte Pascoal, mas hoje não estar lá mais, mas ela falava pra gente que quando ela era menina, ela subia no Monte Pascoal, olhava aonde a vista alcançava, era mata. Hoje, você sobe lá, não vê mais mata, só pasto, deixa a gente triste. Por essa contar esse causo que passou por ela, daí eu fiz uma poesia pra ela.

Após esse prelúdio, Sr. Zé Fragoso recitou o poema em si:

Xororô canta na mata, sabiá na laranjeira
Canta zabelê, na subida d'Ωa ladeira
Lá de cima da ladeira, eu avistei a natureza

Canta canta Pataxó, inovo nossa beleza
Lá detrás daquele monte, tem um pé de girassol.
E nele tá escrito: a terra dos Pataxó
Direita e à esquerda, e a terra dos Pataxó.

Sr. Zé Fragoso apresentou-se descalço, vestido com *tupi-sai* (estilo de saia longa feita de palha), com o corpo pintado e portando colares e cocar indígena. Ele manteve-se o tempo todo de sua apresentação no “palco” do salão.

Sr. Bino Pankararu, líder dos índios Pankararu que vivem em São Paulo, foi outro que adotou esta forma de apresentação. Preferiu, no entanto, fazer explicações após a apresentação dos seus textos cantados:

A segunda canção, ninguém sabe o que estamos falando, é “Com Deus eu venho, com Deus eu ando, nas Graças de Deus e da Virgem Maria.” O ritmo, porque quando eu tinha uma criança doente na aldeia ou aqui em SP, a gente ajunta eu, a nossa agente de saúde e os outros parentes, nós temos que estar preparados para saber o que fazer quando fazer bobagem. Se tem uma pessoa doente, nós vai se reúne, pega o maracá (que é isso que eu tenho em mãos), nós vamos pedir sorte a Deus e os capitão velho aí [referindo-se aos encantados]. Se é coisa pra eles cura, eles dizem: “esse trabalho é comigo e vão curar”. Se é pro médico, eles diz: “leva pro homem da caneta” que eu estou do lado deles pra ajudar ele a fazer a coisa certa.

Sr. Bino Pankararu apresentou-se com trajes ocidentais (calça comprida, camiseta e tênis), portando colares e cocar indígena. Ele cantou acompanhado pela dança dos dois “sagrados”, jovens Pankararus vestidos com roupas rituais (uma escultura em palha que os cobria da cabeça aos pés), que constituiu um dos melhores momentos do Sarau. Toda a apresentação foi feita no palco do salão, apesar deles terem usado a escadaria para acessar e sair do palco.

João Paulo Rodrigues, descendente de índios Kaingang convidado a falar sobre o movimento modernista, adotou semelhante forma de apresentação, com a variante de levar uma pintura contemporânea de um pintor negro chamado Conde,

Obra do pintor, o indígena com dois filhos, o branco e o preto. O retrato do pai, ninguém sabe. A carteira, simbolizando o desemprego. Antes, no papel, está dizendo que eu tenho descendência dos Kaingang. Eu fui buscar isso. O meu pai dizia isso. Que tinha bisavó indígena... o meu pai dizia isso pra mim. E eu fui buscar, mas eu não fui buscar, isso me veio. E isso foi a poesia, que isso me levou num patamar espiritual superior, né?

João utilizou trajes ocidentais em sua apresentação, descalço e com um colar indígena. Permaneceu no palco do salão durante sua apresentação.

(ii) Didático-texto

Outra forma de apresentação foi a que denominamos de didático-texto, porque nela adotou-se linguagem e postura didática, ao invés de postura de conversa informal, antes da apresentação do texto. Os escritores do movimento da literatura indígena foram os que adotaram essa forma de apresentação, de certa forma recuperando um caráter pedagógico intrínseco ao significado da contação de histórias para os indígenas.

Eliane Potiguara, escritora indígena residente no Rio de Janeiro, trouxe para o Sarau uma apresentação amparada por recursos tecnológicos. Projetou uma apresentação em *Power Point* na parede. Durante a maior parte da sua apresentação, Eliane compartilhou dados estatísticos e factuais, fotos e informações sobre a condição dos povos indígenas. Iniciou sua apresentação dizendo: “Eu trouxe pra vocês uma apresentação que eu juro que não vou demorar, eu sou uma indígena um pouco intelectual, queria fazer uma apresentação mais filosófica e histórica”. Parecendo estar preocupada em não corresponder às expectativas da plateia, ela justificou sua opção algumas vezes, chegando a desabafar com uma frase que eu considerei sintética do conflito que o movimento da literatura indígena enfrenta neste momento: “Eu não consigo fazer poesia, sem falar sobre a nossa realidade.” Tal conflito emerge a partir de uma imposição de um conceito de literário mais tradicional e ocidental. No entanto, se levarmos em conta um conceito de gênero

literário como performance, ou seja, uma forma que cria conhecimento, conceito que dialoga com a noção de literaterra desenvolvida por Almeida (2009), falar sobre a realidade do indígena será parte do que se considera prática literária.

Ao final da apresentação, Eliane abriu seu livro chamado *Metade cara, metade máscara*⁶⁴, explicou ser um livro metade textos e a outra metade poemas, e recitou um poema que foi um dos pontos altos do evento:

Brasil: Que faço com a minha cara de índia?

E meus cabelos
E minhas rugas
E minha história
E meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meus espíritos
E minha força
E meu Tupã
E meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meu Toré
E meu sagrado
E meus “cabôcos”
E minha Terra?

Que faço com a minha cara de índia?

64. Cf. Eliane Potiguara (2004).

E meu sangue
E minha consciência
E minha luta
E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência
Ou estupro
Eu sou história
Eu sou cunhã
Barriga brasileira Ventre sagrado
Povo brasileiro
Ventre que gerou
O povo brasileiro Hoje está só...
A barriga da mãe fecunda
E os cânticos que outrora cantava
Hoje são gritos de guerra
Contra o massacre imundo

Eliane apresentou-se em trajes ocidentais, um terninho branco de linho, sapatos, óculos de grau e um arranjo de arte plumária nos cabelos. Durante sua apresentação, ela mesma chamou a atenção para sua vestimenta, interpretando o seu significado:

Vou fazer 60 anos, tenho estudo, sou professora, mas para que eu chegasse até aqui, vestir essa roupa, usar esses óculos, estar falando um bom português com vocês, é porque alguma coisa diferente aconteceu, excepcional. Uma pessoa indígena, que vem de uma área indígena, tem uma dificuldade imensa de sobrevivência.

Ela manteve-se sempre no palco do salão.

Olívio Jekupé, escritor indígena e líder da Associação Guarani, residente na aldeia Krukutu em São Paulo, adotou estilo semelhante ao de Eliane, apesar de ser menos didático e mais interativo. Trazendo para o palco a sua esposa e filhos, ele adotou o modelo de pergunta e resposta, convidando o público a manifestar sua curiosidade em relação à cultura indígena. Por exemplo, perguntaram-no sobre seu processo criativo e ele respondeu:

Eu gosto de pegar histórias antigas e criar um acontecimento. Porque tem aquela história que é história contada. História contada é a que alguém conta e você vai passando para outro e outro. Então, toda a aldeia sabe a mesma história. A história criada, eu gosto de criar em cima de um pensamento. Como a história do Saci, tem a história do saci. Tem a história do saci também contada. Depois você pode fazer as duas coisas.

Ao final de sua apresentação didática, a plateia pediu que Olívio contasse um conto seu e ele então contou:

Na aldeia, história do piragui. Havia um casal que havia casado, daí casou de novo. Daí, foi passando o tempo, o que acontece depois de casado? O que acontece? A mulher engravida, que é comum. Não tem jeito. Daí a mulher falou: eu queria comer um peixinho, vai lá pegar. O marido pegou uma varinha e foi pescar. E ele foi pro rio e ficou lá sentado e tentando pescar o peixinho. Foi passando horas, horas, horas e ele não pescava nem um peixe. Daí ele foi ficando revoltado, pô faz horas que eu tô aqui, não pego nem um peixe. Ele resolveu castigar o rio. Daí ele pegou, tirou a roupa e disse, “Eu vou...” fazer sujeira, prejudicar o rio. Aí na hora que ele agachou o piragui saltou e deu um tapinha nele, disse que não podia sujar o rio. Ele explicou que estava ali há horas. Ele disse, “ah, se você quiser, eu posso ajudar você a pescar bastante peixe, só que quando a sua mulher ganhar a criança, eu quero ela pra mim”. “Então tá bom, eu dou a criança pra você”. Daí o piragui foi embora e toda hora que ele jogava o anzol era um peixe, “pah, pah, pah”. Daí ele foi pra casa e a mulher ficou contente. Daí todo dia ele ia pescar e toda hora ele pegava peixe. Foi passando o tempo, passando o tempo, até que ele ganhou a criança. O pai todo feliz, porque era o primeiro filho que ele tinha. Daí, de repente, a criança já estava começando a crescer. Ele resolveu um dia voltar para pescar. No que ele chegou lá pra pescar, o piragui apareceu pra ele. “Cadê a criança?” Quero a criança

agora. O índio se assustou. Viu que o negócio era sério. O índio saiu correndo e voltou pra casa. No que ele chegou na casa dele, a criança estava morta. A mulher chorando, explicando, “Eu não sei, a criança estava boazinha e de repente morreu.” Ai o índio contou a história que tinha conversado com a piragui. Por isso que quando a mulher está grávida e o homem vai pescar, ele pesca poucos peixes, porque se ele começa a pescar muito, pode ser que o piragui esteja querendo a criança dele.

Olívio apresentou - se com trajes ocidentais, calça comprida, camiseta, tênis, portando colares e cocar indígena.

(iii) Recital de texto

A terceira forma de apresentação, adotada pelos escritores indianistas e pelos declamadores, foi a forma tradicional dos saraus que priorizam a leitura do texto. O autor ou declamador é apresentado, pode dizer algo introdutório sobre o texto e o declama. Após a leitura nada mais é dito sobre o texto, o autor agradece as palmas e retira-se. Os autores que adotaram essa forma de apresentação no Sarau Indígena foram: Graça Graúna (que enviou sua apresentação em vídeo), Tatiana Fraga, Nicole Cristófaló, Berimba de Jesus, Douglas Diegues (cuja poesia foi declamada por Vanderley Mendonça), Pedro Tostes e Emerson de Oliveira Souza. Todos utilizaram roupas ocidentais e permaneceram no palco do salão durante suas apresentações.

(iv) Encenação teatral do texto

Dois índios e uma escritora indianista optaram por fazer uma encenação teatral de sua poesia ou prosa. Os três já tinham experiência performática como atores ou grupos folclóricos. Essa foi a forma de apresentação que mais mexeu com a plateia e o formato do palco, pois os atores foram avançando para a área da plateia. Os índios Eurico Baniwa e Zenilda Mura apresentaram um trecho da peça *Do*

Outro Lado do Rio, com a participação de três moças que se voluntariaram da plateia para fazer papel de índias. Uma era cafuza, outra era negra e a outra japonesa, mas todas foram pintadas com grafismos Baniwa no rosto e no corpo. Eurico e Zenilda apresentaram-se descalços, ele com bermuda, ela com um vestido, ambos pintados.

A encenação inicia com a entrada de um índio (Eurico) seguido de uma índia (Zenilda). Ele fala em língua indígena e ela fala em português: “O que você quer fazer do outro lado do rio? Deixe aquele povo pra lá! Aquele povo não faz bem pra você. Seu lugar é aqui junto com a gente, com o seu povo”. Entram as três índias dançando. O índio mostra-se bravo, fala coisas na sua língua. Uma das índias, que parece ser uma de suas esposas mais jovens, ajoelha-se e diz: “Não sei usar salto. O que é salto? Porque você não quer me aceitar assim? Porque você não me quer mais? Porque não nos aceita?”. A índia mais velha recrimina-o: “Porque você fez isso com ela? Porque você não a quer mais? Você tem que aceitar ela do jeito que ela é. Ela é uma de nós”. Ao final, a índia convida a todos: “Vamos dançar do jeito que era antes, antigamente?” Todos juntos, em pé, dançam.

Ao final, Eurico Baniwa explicou:

Nós estamos fazendo uma adaptação de uma peça, música, que é um pouco mais complexa, que se chama “Do outro lado do Rio”. Porque do outro lado do rio? Porque, nas duas culturas, sempre tem um lado e o outro. Sempre tem a questão da cultura indígena e a questão ocidental nossa de São Paulo. Então, como fazer essa ponte entre as duas culturas. Com viver as duas ao mesmo tempo? Como conciliar essas duas culturas se os dois têm os mesmos valores? Na música, vocês dizem assim, “eu descobri que vocês fazem parte da minha cultura. Como eu faço parte da cultura de vocês”. Então essa é a grande riqueza da diversidade cultural em que vivemos. Então nessa peça nós tivemos a ideia de passar essa mensagem para vocês.

Eurico Baniwa trouxe para o palco da Casa das Rosas um cenário de grafismo indígena, que ficou ao fundo de todas as apresentações. Este grafismo tinha o formato de uma grande cobra, que representava também o rio de sua encenação.

Deborah Goldemberg selecionou um trecho de diálogo do seu livro em prosa *Ressurgência icamiaba* (2009b) e convidou uma atriz para encenar um monólogo. Ela apresentou-se e falou brevemente sobre o conteúdo do seu livro e

a encenação começou. Nada foi dito ao final da encenação. A atriz utilizou um vestido estilizado e pintura indígena no rosto para declamar o texto. Ambas permaneceram no palco do salão.

A análise das formas de apresentação surpreendeu porque eu pensei que haveria uma diferença maior entre o modo de apresentação dos índios aldeados⁶⁵ e o dos escritores indígenas profissionais. No entanto, ambos se apresentaram nas formas conversa-texto-conversa e didático-texto (apesar dos escritores indígenas tenderem mais para o segundo modo), concedendo maior importância aos preliminares e explicações do que ao texto propriamente dito. O que se mostrou realmente distinto foi a forma de apresentação adotada pelos escritores indianistas que definitivamente não conversam e nem palestram para o público, focalizando no texto e deixando a interpretação aberta ao público. Falaremos mais adiante acerca dos significados de tal estratégia.

Passarei para a análise dos conteúdos ditos pelos índios/escritores indígenas e indianistas (manterei, de agora em diante, esta dualidade), mas, antes disso, gostaria de mencionar mais dois aspectos notáveis das formas de apresentação:

Comentários sobre as línguas indígenas

O massacre das línguas indígenas se fez presente no Sarau. Segundo a FUNAI, até no ano de 1.500 eram faladas no território brasileiro cerca de 1.300 línguas. Atualmente, sabe-se de 180 línguas e que há um esforço de recuperação de algumas línguas perdidas. Nas 17 apresentações do Sarau, apesar de vários índios e escritores indígenas e indianistas utilizarem frases e palavras indígenas, poucos falaram em sua língua nativa. Sr. Zé Fragoso explicou que os da aldeia não falam *patxôhã*, mas o português. Ele mesmo fala pouco, principalmente falas simples rituais. Isso aconteceu porque, durante um tempo, devido às perseguições, os Pataxó não queriam mais manter a tradição indígena. Agora, o *patxôhã* está sendo reintroduzido através das escolas.

Sr. Bino Pankararu não fala a língua dos Pankararu porque, segundo ele, “quem falasse a língua dele seria morto”. Ele também se refere a períodos de

65. Categoria definida no primeiro artigo sobre o I Sarau das Poéticas Indígenas. Cf. Goldemberg (2009a).

perseguição que levaram ao ocultamento e, eventualmente, ao esquecimento da língua nativa. É curioso como a linguagem antes corrente transformou-se em língua ritual oculta. Segundo Bino, “Mesmo quem sabe, guarda para si. A mãe e o pai falavam, mas guardavam para si. Só nos cantos ele fala a língua dele.” Assim como Sr. Zé Pedroso, ele não fala a língua, “Porque alguém tirou nossa língua, mas nos nossos cantos eu sei cantar.” Durante sua apresentação no Sarau, optou por não traduzir alguns dos cantos. Após o primeiro canto disse, “A primeira eu vou deixar comigo, que é o segredo nosso, é abertura do nosso trabalho, então eu não posso explicar”. Depois, ele explicou,

Tem coisa que eu não posso falar que é segredo nosso. Depois, meu pai dizia, o marceneiro que ensina tudo o que sabe, ele quer morrer. Eu acho que mesmo com 58 anos de idade ainda não chegou a hora, o dia que chegar, será bem vindo, que em cima dessa mãe terra eu já andei muito tempo.

Eurico Baniwa, em sua encenação teatral de *Do outro lado do rio* falou em sua língua nativa Baniwa, sem tradução.

A questão autoral na poesia e prosa indígenas

Uma questão que surgiu na época dos convites para os índios e confirmou-se durante as apresentações foi a questão da incompatibilidade da ideia do poeta ou individual (predominante na prática ocidental) com o universo indígena. De Souza (2003) discute bem essa questão, apontando a falácia do conceito autoral em livros e transcrições de lendas indígenas que são de autoria coletiva, mesmo se em um dado momento ela foi contada por um indivíduo.

Influenciados pela concepção ocidental, e também devido ao orçamento restrito do evento, os convites feitos aos índios foram individuais. Ou seja, Sr. Zé Fragoso representaria os Pataxó, Zenilda Mura, os Mura etc. Durante a fase preparatória, fomos percebendo como eles pediam sempre para incorporar mais pessoas à apresentação deles. Eurico Baniwa pedia várias índias para participarem de sua encenação. Sr. Zé Fragoso falou de como ele gosta de se apresentar com o seu grupo de quase vinte índios Pataxó. Percebi até que alguns se sentiam reticentes

em representar sozinhos a sua etnia. A curadora ouvia o que eles diziam, mas acabava enquadrando as suas sugestões, “No próximo ano a gente traz o grupo”, “Muita gente, não vai caber no espaço”, etc.

No dia do evento foi que se deu conta deste “enquadramento” feito, justamente ao perceber as formas como eles sutilmente desafiaram o mesmo. Por exemplo, Sr. Bino Pankararu apareceu com seus dois filhos que tiveram um papel central na apresentação como os “encantados”; ao ver Sr. Bino Pankararu se apresentando, Sr. Zé Fragoso pegou o seu maracá e passou a tocar junto com ele; Olivio Jekupé, ao ir para o palco, levou consigo sua esposa e seus filhos; Poty Porã levou o filho recém-nascido no colo. Tal estratégia não só enfatiza a necessidade de performance, apresentação, como reforça este caráter da expressão literária indígena, a qual constrói conhecimento e reafirma a tradição coletiva.

Os conteúdos

Dentre os índios e escritores indígenas identifiquei quatro conteúdos dominantes em suas apresentações: (i) Porque tornar-se escritor/poeta?, (ii) Poesia e prosa política, (iii) Sou ou não escritor/poeta? e (iv) A espiritualidade indígena.

(i) Porque tornar - se escritor / poeta?

Talvez o tema mais recorrente nas apresentações dos índios e escritores indígenas tenha sido a razão para o índio tornar-se escritor/poeta, fazer a transição da tradição oral para a escrita e participar do mundo literário ocidental. Isso talvez se explique pelo conflito que existe dentro do movimento indígena sobre a pertinência da transposição da oralidade para a escrita⁶⁶. Houve também muita curiosidade por parte dos jornalistas e da plateia sobre o tema, o que pode tê-los influenciado a dar tanta atenção a este tema.

66. Este tema é discutido mais a fundo no primeiro artigo sobre o I Sarau das Poéticas Indígenas. Cf. Goldemberg (2009a).

O motivo principal mencionado pelos índios e escritores indígenas para escrever e se colocar na sociedade (ou no Sarau) como escritor ou poeta foi a vontade de falar por si mesmos de si mesmos, ao invés de deixar que os outros (não índios) falassem deles. Quando questionado por jornalistas sobre o porquê dos Pataxó não registrarem suas histórias antes, Sr. Zé Fragoso respondeu, “é porque sempre tinha medo, inda temo hoje ainda também, porque nem tudo a gente pode fazer e nem falar. Pra algumas pessoas”. Sobre a oportunidade de falar agora no Sarau ele disse, “É nessa hora que temos que segurar a oportunidade de mostrar para o povo que nós não somos aqueles que alguém falou pra eles da gente”.

Eliane Potiguara reiterou este ponto em entrevista concedida à TV Cultura:

Nós vínhamos, dentro dessa nossa cultura, e precisávamos escrever as nossas histórias, registrar as nossas fotos, recontar a nossa história, porquê? Porque vinham outras pessoas contando e não os indígenas, ou os netos, filhos dos indígenas. E essas pessoas começaram a dar uma outra cara à filosofia que precisava ser contada.

Além da razão óbvia do desejo de se auto-representar, a razão mais colocada pelos índios para querer poder contar a própria história foi que eles têm a sensação de que quando os outros falam deles, eles sempre falam mal, ou seja, há preconceito na fala sobre o índio. Transcrevo a fala do Sr. Zé Fragoso,

... nós sabemos que tem alguém que olha pra nós com outro olhar diferente. Mas é porque essas pessoas não entendem o que é o ser humano. Porque nós indígenas somos igualmente um de vocês. Do jeito que vocês precisam viver, nós precisamos também. A gente fica triste, quando a gente chega em alguns lugares e somos criticados, mas aqui em SP eu não vi de jeito nenhum, se tem alguém eu não vi ainda. Eu me agradeço por isso.

Olívio Jekupé e Bino Pankararu foram também contundentes nesse ponto: “A gente tem que trabalhar na aldeia com a literatura, porque a literatura vai fazer com que a sociedade respeite o índio. Ah, mas o índio não pensa... - pensa! Então pra provar, é a própria escrita” e “Então, mesmo sofrendo na pele, às vezes até

discriminado por alguma pessoa que diz que o índio é preguiçoso, está faltando com a verdade. Diz que a FUNAI dá tudo pra nós, também está faltando com a verdade”.

Eliane Potiguara seguiu nesta linha,

Quero dizer de todo o coração, que nós, os povos indígenas, fomos os primeiros a pisar nesse terreno e até hoje não houve uma justiça, um reconhecimento. Sempre temos referências às nossas etnias de forma não prazerosa, a gente sente resquícios da discriminação do passado, que existe.

Ainda na fala de Eliane Potiguara, é possível perceber como, para o índio, “ser escritor” ou adquirir este reconhecimento frente à sociedade nacional se equipara ao significado dele se tornar um porta-voz da causa. Não por coincidência, Sr. Zé Fragoso é um cacique e Sr. Bino Pankararu é um líder indígena. Eliane Potiguara situa bem essa questão,

Sou escritora indígena. Como que uma mulher se torna uma líder indígena? Eu me tornei uma pessoa com uma função nesse planeta Terra a partir do princípio em que eu percebi a lágrima da minha avó indígena que sofria por existir, por não ter uma qualidade de vida, um direito, por ter seus direitos humanos prejudicados. Eu sempre me senti uma pessoa para transformar algo. Uma missão talvez, pode ser.

Ou seja, a literatura aparece como um campo privilegiado de oportunidade em prol da causa indígena. Isso talvez aconteça pelo alto valor que a sociedade nacional dá à linguagem, à comunicação e à literatura. Como Olívio Jekupé muito bem expressa, para a sociedade nacional falar é quase sinônimo de pensar: “O índio fala, o índio pensa. Então, vamos passar na escrita, pra que a sociedade entenda melhor o povo indígena”. Os escritores do movimento de literatura indígena entendem isso claramente e verbalizam abertamente, como Eliane Potiguara,

A gente faz esses encontros, junta 300 pessoas, a gente trabalha. Inclui dentro a literatura como um instrumento de conscientização, de libertação, de tudo, a literatura, as pessoas começaram a escrever...

Em relação à questão teórica discutida no primeiro artigo, sobre o *embeddedness*⁶⁷ da poesia e da prosa da cultura tradicional indígena, o que parece é que, mesmo para os escritores indígenas profissionais, que publicam, fazem palestras etc., ainda não há uma dissociação dessas práticas de linguagem do seu contexto social mais amplo. Fica emblematicamente o desabafo de Eliane, “Eu não consigo fazer poesia sem falar da nossa realidade”. Tal concepção de poesia nos remete à função das narrativas orais e consegue ser abarcada por uma noção mais ampla de discurso literário enquanto performance. Esta abordagem da literatura através de sua conexão com uma realidade social de certa forma associa a literatura indígena a um conceito de literatura engajada. Ou seja, uma literatura a serviço de uma ideologia. Os historiadores da literatura (BENOÎT, 2001) lembram que a literatura política teve os seus dias de prestígio no Século XX, quando serviu de embasamento para o socialismo, mas hoje é quase que sempre vista como simplista e panfletária. Como diz Roland Barthes, “há um vai-e-vem esgotante entre o realismo político e a arte pela arte” (apud CASTELLO, 2002,s./p.). No entanto, nossa intenção é ir além de uma discussão a respeito de engajamento político para abordar como o gênero literário em si está aberto para uma função que vai além da palavra escrita. Em suma, os conteúdos que apareceram nas apresentações dos índios e escritores indígenas refletem intensamente o momento pelo qual a literatura indígena passa, um momento de nascimento e auto-afirmação frente a uma sociedade nacional e uma história literária que por muito tempo não valorizaram e não conseguiram abarcar tais manifestações literárias.

(ii) Poesia e prosa política

Como foi dito acima, para os índios que participaram do Sarau, a ideia de tornar-se escritor ou poeta para a sociedade nacional está intimamente ligada à luta pelos direitos indígenas. A expressão deste conteúdo político na prosa e na

67. O conceito de *embeddedness*, já discutido no primeiro artigo, provém do debate formalista e substantivista na antropologia, e se refere ao fato de que nas sociedades tradicionais todas as esferas da vida social estão correlacionadas, ao passo que, na modernidade, surge a possibilidade de haver uma esfera (a religião, a poesia etc) dissociada das outras esferas da vida social.

poesia, inclusive nas conversas, foi um dos aspectos mais fascinantes do Sarau, proporcionando alguns dos momentos de maior intensidade literária, na visão ocidental do termo, seja pelo uso da linguagem ritmada, metrificada, ou pela concisão e contundência, a força das imagens, ou o uso de simbologias.

Sr. Zé Fragoso disse à repórter do programa Auwê uma belíssima metáfora sobre a condição Pataxó,

Depois que perdemos as terras, ficamos igual a uma folha seca, tocada pelo vento, sem destino. É triste você ter a terra, estar em cima da terra e não poder produzir. Uns que sai, em busca da melhora, mas pra nós não é melhora.

Depois, durante sua apresentação no Sarau explicou,

Hoje é dia do índio, pra nós, queria estar comemorando, mas não posso dizer que estão comemorando. Dia de sofrimento. Não pode dizer que vamos comemorar. Todo o nosso direito. Nosso sentimento é que não temos a nossa terra na nossa mão. Vou cantar o hino dos Pataxó.

E cantou:

Brasil, que vive alegre muito valoroso.

Brasil, que vive alegre para enfrentar.

Com nossas almas já estão seguro.

E no momento mande me chamar.

O Monte Pascoal para ser feliz.

Porque nós somos dono desta terra.

Ó pátria amada quando canta o seu hino.

Os Pataxó compreende o seu destino.

Aqui temos um texto intercultural e intertextual, porque é um hino, algo da cultura ocidental, trazido da letra do hino brasileiro, e é um texto político

contundente que afirma “nós somos donos dessa terra”. A métrica, quantidade de sílabas de cada verso, é padronizada. Ao final, Sr. Zé Fragoso utiliza-se de um trocadilho para ironizar ao concluir, “Ó pátria amada quando canta o seu hino/ Os Pataxó compreende o seu destino”. Sr. Bino Pankararu foi um dos que mais conversou abertamente sobre política, chegando a discutir o tema das condições de saúde e educação dos índios que vivem na cidade e até a dar nomes de políticos:

Governo Federal hoje, ele só lembra de índio na época da política. Governo do Estado de São Paulo, aonde eu vivo, sabe que nós vivemos numa favela, mas nunca deu a mínima pra arrumar um pedaço de terra. Será que é porque eles não têm espaço, eles têm, mas eles não querem compromisso. O Prefeito de SP, Prefeito Kassab, quando eu tive o prazer de estar na Prefeitura conversando com ele, também não quer saber de responsabilidade.

Em alguns outros trechos, no entanto, a conversa de Bino Pankararu foi ganhando densidade e atingindo uma condição de prosa e poesia, como na metáfora:

Passarinho verde, voa (o texto, cantado). (a conversa) Passarinho somos nós que vivemos nas terras alheias, tentando a sorte pra sobreviver. Porque se nós fomos esperar nossos governantes, a gente morre de fome.

Outro trecho interessante:

Boa tarde a todos e a todas. Um prazer imenso estar nessa casa. Mostrar um pouco de nossa cultura. Pena que a nossa aldeia está a mais de 2.500 quilômetros. Mas aquilo que eu sei fazer na minha aldeia eu sei fazer em qualquer parte do mundo... Dizer pra todos vocês que hoje nosso povo vive numa favela. Lugar do índio gente não é na favela, lugar do índio é na terra nativa dele, mata nativa, onde a gente antes tinha, hoje, os Juruá, que nem fala os parentes Guarani, tomaram as nossas terra, o melhor que nós tinha. Hoje, na nossa aldeia (em Pernambuco) a gente vive trabalhando mais em cima das serras. Única coisa que eles não puderam tomar de nós, foi esse dom que Deus deu pra nós e nossas nascença que é nossa fonte grande que é nosso terreiro de tradição. No mais, o plantar de milho, feijão, mandioca, tomaram tudo, então chegou uma hora

que eu falei com minha mãe, o meu pai, vou é tomar o rumo da vida que pra trabalhar em cima das serras não tinha condições. Então, é pra não ver os meus filhos e meus netos sofrer o que eu sofri. O que eu sabia fazer e de aonde eu sei que eu não esqueci é apanhar uma enxada, amolar um facão, uma foice, um machado, ir pra um lado buscar lenha, pra nós dormir no claro através do fogo de lenha. Hoje, qualquer um de vocês que quiser ter o prazer de comparecer na minha aldeia, em Pernambuco, Brejo dos Padres, aldeia indígena Pankararu, nossa aldeia está toda iluminada. A energia vem de Paulo Afonso, da cachoeira, então uma coisa que nós não pagamos por enquanto é a energia. Água nós também não paga que nós temos a vontade da nossa nascente. Nossa nascente, da água, se você chegar lá meia noite, a água tá quente, se você chegar meio dia achando que ela tá quente, ela tá gelada. E tem outra coisa, se a gente facilitar e desfizer da nossa tradição, do nosso Deus, é perigoso a gente chegar nela e não voltar.

Este trecho é pura prosa, um conto político. O texto tem enredo, emoção e riqueza da linguagem. O enredo é a história de Bino Pankararu, um índio nordestino que veio para a cidade grande tentar a vida, porque seu povo foi perdendo as terras na região Nordeste e hoje é um índio favelado, uma imagem fortíssima, que ainda fala de sua aldeia em Pernambuco como se fosse o seu lugar, uma vida em dois lugares. A prosa de Bino Pankararu é entremeada por demandas políticas,

Eu espero que os governantes desse país olhem os povos sofridos, que são os povos indígenas, não só os Pankararu, mas no geral. Que nós no papel somos os verdadeiros donos das terras, mas na prática nós não temos nada.

E sua despedida,

Bom, gente, é isso aí que eu tenho pra mostrar pra vocês. Se nossos governantes... pra conseguir a área. Nem que seja piso. Quem não tem cachorro caça com gato. Então, nós tamos, dizer pra você, que eu tive na minha aldeia e voltei chorando... meu irmão, sempre que... nós sofre... nós mora na favela.

Nesta performance, os limites entre a discurso político e a prosa literária são desafiados, caracterizando função social da contação de estória que se confunde com a própria construção de uma história de um grupo marginalizado.

(iii) Sou ou não escritor/poeta?

Outra questão que rondou diversas das apresentações dos índios foi a de o que eles estarem fazendo ser ou não ser poesia (ou prosa literária) e se são reconhecidos ou não por isso⁶⁸. As falas dos índios revelaram posições surpreendentes sobre essa polêmica. Sr. Zé Fragoso começou casualmente, “Como hoje, Deborah, pediu pra gente falar as poesia, né? Dos índio. Eu não sou muito bom de poesia” e completou “mas, na caminhada da gente, a gente aprende algumas coisas que... merece ser passada aí para vocês”.

Esta foi uma definição de poesia a partir de uma concepção da função que ela exerce para o indígena, ou seja, algo que merece ser passado para alguém, como se a vida passasse por nós, mas algumas coisas nela merecem que nós passemos aos outros. Ao final de sua apresentação, Sr. Zé Fragoso ainda concluiu, “E poeta mesmo eu não sou, deixa pra próxima. Obrigado”.

Sr. Bino Pankararu também trouxe comentários importantes sobre o tema:

A minha poesia vai ser em canto (se justificando), porque as paredes estão acostumadas a fazer a poesia deles, né? Como nossa tradição é muito pouco que faz, então eu, pra não querer fazer coisa que no fim não dá certo, vou fazer aquelas coisas que Deus me deu, foi nossos cantos.

Interessantíssima a noção de que as paredes (da Casa das Rosas) estão acostumadas com a “poesia deles”, em contraposição à dele (do índio) que é em canto. Ou seja, a definição de poesia indígena aqui se dá no que ela é cantada.

68. 13 Este tema foi amplamente discutido durante a concepção do evento, o que está registrado no primeiro artigo sobre o I Sarau das Poéticas Indígenas. Cf. Goldemberg (2009a).

Para não dizer que a apresentação de Sr. Bino Pankararu, além do canto, envolve dança e música, constituindo quase uma performance poética.

Eliane Potiguara, na linha já identificada antes, define poesia como algo intimamente ligado à luta indígena e diz,

Um só dialogo, uma só voz. O olhar é como um pensamento. Sarau de Poéticas Indígenas - aqui a gente faz poesia com a realidade, com verdade, não é poesia com mentira. Aqui sai sangue, aqui eu faço poesia.

Interessante ela equiparar sangue com poesia, como se a necessidade da poesia nascesse do sangue derramado, como se antes não houvesse essa necessidade. Mais uma vez, o discurso de Eliane Potiguara indica a poesia como meio, como instrumento e arma contra a injustiça cometida contra os povos indígenas.

Olivio Jekupé disse, em entrevista para o programa Entrelinhas,

que o índio, na verdade, ele sempre foi escritor, só que ele não sabia ler e escrever, então o que acontece, ele ficou conhecido com contador de história oral, o contador de história oral, ele é um escritor, só que ele não sabe escrever.

Diferentemente da visão de Eliane Potiguara, aqui o escritor não nasce após o sangue derramado (o contato), mas ele já existia antes na tradição oral, só que ele não escrevia. A definição da literatura indígena dá-se aqui como a transposição, ou tradução, termo amplamente utilizado por Maria Inês de Almeida (2009), entre oralidade e escrita. Ele descreve como foi acontecendo essa transição para a escrita e em que ela altera a lógica do escritor original:

Eu gosto de pegar histórias antigas e criar um acontecimento. Porque tem aquela história que é história contada. História contada é a que alguém conta e você vai passando para outro e outro. Então, toda a aldeia sabe a mesma história. A história criada, eu gosto de criar em cima de um pensamento. Como a história do Saci, tem a história do saci. Tem a história do saci também contada. Depois você pode fazer as duas coisas.

Para João Paulo Ribeiro “A poesia indígena está em todos os lugares. Só que pro indígena, na hora que ele se pronuncia, o pajé, ali está a poesia”. É a mesma linha dos índios Guarani, como Poty Porã, que mostraram como nesta cultura não há diferença entre a vida e a arte. Ao mencionar o pajé, também enfatiza a inexistência de separação entre o literário e o sagrado, o que expressa uma concepção de existência e cultura pautada numa filosofia indígena.

Finalmente, a sensação que se tem é que, independentemente do reconhecimento da sua poesia e prosa pela sociedade nacional, os índios continuarão nessa trajetória. É o que diz a escritora indianista Graça Graúna⁶⁹ em seu poema Canção Peregrina, que ela escolheu apresentar em português e distribuir em espanhol:

V
 Yo tengo un collar
 de muchas historias
 y diferentes etnias.
 Se no lo reconocem, paciencia.
 Nosotros habemos de continuar
 gritando
 la angustia acumulada
 hace más de 500 años⁷⁰.

(iv) Espiritualidade

Outro conteúdo que esteve presente no Sarau foi o tema da espiritualidade indígena. Em meio à crise ambiental e às crises sociais e políticas que o mundo enfrenta, o mundo indígena aparece na literatura indígena como idílico e salvador. Há uma noção de “harmonia perdida” que é recorrente nos textos e conversas de diversos dos índios e escritores indígenas que se apresentaram no Sarau, a qual provém de uma visão mais panteísta de mundo, em contraste com a visão

69. Informações sobre os trabalhos e a trajetória de Graça Graúna podem ser obtidas no site <http://ggrauna.blogspot.com/>

70. Eu tenho um colar/de muitas histórias/e diferentes etnias. /Se não o reconhecem, paciência./ Nós temos de continuar/gritando/a angústia acumulada/fazem mais de 500 anos.

antropocentrismo que posiciona o homem no centro do universo a manipular a natureza em seu próprio favor.

Eliane Potiguara, em meio a uma apresentação primeiramente política, falou que “as pessoas estão se afastando deste princípio ético que é a nossa alma. Valores estão sendo perdidos, se afastando do princípio universal que é a nossa alma”. Sua fala remete a um passado em que as pessoas (os índios) não estavam afastadas da alma e isso ressoou na fala de vários índios.

Sr. Zé Frágoso falou de destruição ambiental de forma contundente, “Pra todos nós, que o nosso planeta está se acabando. E se a terra estivesse na nossa mão, não estava desse jeito não”. A apresentação de João Paulo Ribeiro, índio descendente urbano, talvez tenha sido a mais firme nesse sentido:

As palavras são importantes... que quando ele diz amigos, ele realmente está dizendo amigos. Na verdade, a razão é domesticada. A emoção é domesticada. A percepção também... A temática indígena na literatura é a re-educação da sensibilidade. Então, isso é muito mais profundo. Quando a gente vê a árvore, a gente vê a árvore e o tronco. O pajé, quando ele vê a árvore, o que será que ele vê, será que ali tem mais essência? Então, dentro desta conjuntura de catástrofe, a gente tem que viver feliz.

Graça Graúna, que é uma poetisa indígena muito popular na internet, tem uma vertente espiritual muito forte:

...
 Si! Antes del exílio
 nuestro Hermano - Viento
 conduce nuestras alas
 al sagrado circulo
 donde el amalgama del saber
 de viejos y niños
 hace eco en los sueños de los
 excluidos.

Na apresentação mais espiritual que aconteceu no Sarau, o índio guarani Nhandeva Emerson falou também de resgate do sentido das coisas,

Ele nos vê como iguais. Nós é que nos tornamos diferentes e nos vemos diferentes. Somos nós quem dizemos: “este é negro, aquele é vermelho”. É provável que não seja errado nos vermos e sermos diferentes, mas para Deus todos somos um. Ele nos vê a todos iguais. Ele é muito misericordioso e por isso nos vê unicamente um, todos iguais.

Considerações finais

Nascente, a literatura indígena vive um período de reflexão crítica sobre porque ser (ou não ser), o que é refletido na maneira como as suas apresentações mesclam textos literários com conversa e palestras didáticas. Esse debate quase que domina o movimento da literatura indígena, apesar de que, em meio às discussões conceituais e políticas, esses índios e escritores indígenas produzem uma poesia e prosa com características literárias de impacto.

A experiência do Sarau de Póéticas Indígenas, aqui abordada a partir de uma análise das formas e conteúdos das apresentações que nele ocorreram, não só permite o reconhecimento desta literatura indígena autorreflexiva, mas também contribui para as discussões acerca do literário no século XXI. Ao possibilitar que o foco seja a performance da prosa e da poesia, o Sarau permite uma abordagem da literatura indígena a partir de uma concepção mais ampla de gênero literário, como a proposta por John Frow (2005 e 2007). Tal noção abarca a forma e o conteúdo ao considerar o gênero literário como forma em movimento que gera conhecimento. Esta movência característica do saber indígena é também enfatizada por Maria Inês de Almeida em *Desocidentada*, quando a autora resgata os ensinamentos pós-estruturalistas para reconhecer que

entre natureza e cultura não há mais que uma rasura – letra impressa, onde a existência vai se curando (para os guaranis, saber a coisa certa é somar dias à existência). E a cura, a curtição da letra, no seu

demoramento, vem reforçar a ideia de que não cabe ao homem extrair do corpo – e dos corpos – uma essência superior, mas que o invisível, o não conhecido, impregna toda a existência (ALMEIDA, 2009, p. 25).

Tal concepção abarca a literatura como expressão do invisível, do sagrado, como resgate da tradição e ao mesmo tempo como ferramenta de resistência na luta pelos direitos das minorias indígenas. Ao considerar a literalidade como litoralidade, ou seja, ao aproximar literatura e terra, ou a lógica do texto indígena da semiótica, Maria Inês de Almeida reconhece que “as possibilidades de leitura se multiplicam” (2009, p. 25). Nossa análise do Sarau demonstra que em uma abordagem indígena do literário não apenas as leituras se multiplicam, mas as possibilidades de construção do conhecimento se expandem. As performances apresentadas valorizam a cura que se processa na curtição da letra escrita, mas principalmente no poder da palavra falada e do contexto no qual ela é proferida. Por isso a importância dos elementos e estratégias específicas utilizados por cada participante.

As performances apresentadas no I Sarau de Poéticas Indígenas conectam as práticas de contação de histórias antigas às novas tecnologias ao enfatizar o processo de cura que faz parte das performances orais, o qual ocorre através das histórias, cantos e narrativas de cunho político. Além disso, reforçam que a multiplicidade e a movência, a convivência do visual e do escrito, da palavra falada e da gravada no papel, não são apenas características do literário no mundo contemporâneo, mas são características intrínsecas ao pensamento indígena, como Lynn Mario de Souza (2004) observa nos textos multimodais dos Kaxinawá, e como observamos na prática das diferenças nações indígenas que participaram do Sarau.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica/FALE/UFMG, 2004.

BENÔIT, Denis. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc/Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

CASTELLO, José. *Engajamento: questão permanente da arte*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 19 mai. 2002. Disponível em: <http://www.usc.br/Edusc/noticias/asse-susc52.htm> . Acesso em: 07 jun. 2010.

CRUIKSHANK, Julie. *The social life of stories: narrative and knowledge in the Yukon territory*. Vancouver: UBC Press, 1998.

DE SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. *Que história é essa? literatura indígena no Brasil*. In: SANTOS, Eloína (Org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003. p. 123-137.

_____. *Remapping writing: Indigenous writing and cultural conflict in Brazil*. *English Studies in Canada, Alberta Edmonton*, v. 30, n. 3, p. 4-16, 2004.

FOUCAULT, Michel. *The archaeology of knowledge*. London: Routledge, 1989. FROW, John. *Genre*. New York: Routledge, 2005.

_____. *Reproducibles, rubrics, and everything you need: genre theory today*. *PMLA*, New York, v. 122, n. 5, p. 1626-1634, 2007.

GOLDEMBERG, Deborah. *A concepção do I sarau das poéticas indígenas por uma antropóloga-escritora*. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 42-60, jan./jun. 2009a. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/viewFile/8317/5219> . Acesso em: 06 jun. 2010.

_____. *Ressurgência Icamiaba*. São Paulo: Ed. Annablume, 2009b.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

MARACLE, Lee. *Oratory on Oratory*. In: KAMBOURELI, Smaro; MIKI, Roy (Orgs.). *Trans.Can.Lit: resituating the study of Canadian Literature*. Waterloo: Wilfrid Laurier, 2007. p. 55-70.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.



TEXTOS INÉDITOS
SOBRE LITERATURA
INDÍGENA BRASILEIRA

A literatura indígena brasileira contemporânea: A necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia

*Julie Dorrigo*⁷¹

*Leno Francisco Danner*⁷²

*Fernando Danner*⁷³

Considerações iniciais

As culturas indígenas foram historicamente matéria-prima para a composição da literatura brasileira. Apesar deste patrimônio imaterial contribuir para a constituição da cultura nacional, os povos e sujeitos originários foram exilados à margem da sociedade, quase como se o fato de viver à margem do rio renunciasse seus próprios destinos. Até praticamente finais do século XX apareceram basicamente como objetos teórico-políticos, como representação extemporânea e alienígena.

Para Edson Kayapó (2016), o Estado brasileiro, construído sob a égide da opressão e da violência sem limites contra os povos indígenas, tem na escola a guardiã de suas ações genocidas e etnocidas: “[...] seja no silenciamento desses povos ou no seu tratamento como a expressão do folclore nacional ou, ainda, condenando-os a um passado longínquo da nossa história” (Kayapó, 2016, p. 57),

71. Descendente do povo Macuxi. Doutoranda em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Pesquisa literatura indígena. Contato: juliedorrigo@gmail.com

72. Doutor em Filosofia (PUCRS) e professor de teoria política no Departamento de Filosofia e no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Contato: leno_danner@yahoo.com.br

73. Doutor em Filosofia (PUCRS). Professor de Ética e Filosofia Política no Departamento de Filosofia e no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Contato: fernando.danner@gmail.com

excluindo-os tão somente ao tempo e espaço progresso e não se sabendo ou silenciando sobre o que aconteceu a eles e seus descendentes nos séculos posteriores até o presente. Na história, na literatura e na política nacionais, os povos indígenas são aqueles da época do contato, ou seja, passado, e não sujeitos-povo-condição do presente. Essa condição tem demarcado o sentido, o papel e o lugar dos povos indígenas no contexto mais amplo da sociedade brasileira, isto é, como não-lugar, como passado, arcaísmo.

Mobilizando-se “[...] pela construção de outras histórias” (Kayapó. 2016, p. 58), para além da “memória folclórica” (Silva, 2015, p. 21), aquela construída na escola para reforçar a sensação de que os indígenas pertencem a um passado remoto, os povos e sujeitos indígenas passaram, e passam, gradativamente a adotar a escrita (alfabética) e a educação formal, e a reivindicar a categoria da autoria na sociedade nacional, além de assumirem concomitantemente a autoridade de suas narrativas, para romper com a visão oficial da História que engessou, e engessa, as ações e as vozes dos sujeitos históricos indígenas. Nesse sentido, conclui Wittman (2015, p. 17) que “[...] o que importa é compreender o indígena como sujeito histórico que age conforme sua leitura do mundo, baseada tanto em códigos socioculturais quanto nas experiências desencadeadas pelo contato”.

Dessa forma, a literatura indígena brasileira, com suas duas vertentes de autoria, a coletiva e a individual, protagoniza a condução das próprias histórias/memórias/culturas sugerindo ser na via autoral um dos ativismos mais fundamentais pelo qual se engajam para sua própria autonomia intelectual, social e cultural. À luz dos estudos da *Bibliografia das publicações indígenas do Brasil*⁷⁴ (Munduruku; Franca; Gadelha, 2018), que reúne as referências produzidas pelos/as escritores/as e estudantes indígenas, em nível de graduação, mestrado e doutorado, investigaremos o que dizem os escritores indígenas em suas produções a respeito da importância do movimento literário indígena, sob a forma do registro impresso em circulação no mercado editorial brasileiro.

Para uma melhor compreensão do movimento literário de autoria indígena no Brasil, dividiremos este capítulo em duas partes: a primeira trata de um

74. Lista de autores por origem. Disponível em: [https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil/Lista_de_autores_\(por_origem\)](https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil/Lista_de_autores_(por_origem)).

levantamento bibliográfico da emergência do nome do movimento e de eventos e teóricos (indígenas e não indígenas) que contribuíram para a sua consolidação, isto é, a partir de quando passa a existir e ser chamada a produção indígena de *literatura indígena brasileira*. A segunda se refere às análises das falas dos autores sobre o movimento literário indígena, seja em seus textos literários ou teóricos, seja, ainda, em suas entrevistas disponibilizadas *online*.

História da emergência do nome e do movimento: a literatura indígena no Brasil

Coletivamente segregados pela e na História oficial, os sujeitos indígenas em um contramovimento empoderaram-se com a aquisição da escrita alfabética e passam a publicar livros para contar uma outra história, como diz Marcos Terena, ou para assumir sua voz, seu lugar e sua *práxis* como a outra margem do Ocidente, como diz Ailton Krenak, ambos fundadores e integrantes do Movimento Indígena (1970-1990), movimento político que inscreveu o *Capítulo VIII*, intitulado *Dos índios*, na Constituição Federal de 1988⁷⁵.

A garantia dos direitos às populações tradicionais sobre suas organizações sociais, costumes, línguas, crenças e tradições inaugura um capítulo inédito na história dos povos indígenas brasileiros: uma nova condição social e jurídica para eles e por eles que parece ser, pela primeira vez, um vislumbre de autonomia e de reconhecimento. Assim, a Constituição Federal (1988) dispõe de novos regulamentos que superam a velha noção dos primeiros setenta anos de nossa república que preconizava a integração do sujeito indígena, nomeado no Estatuto do Índio (Lei 6.001/1973)⁷⁶ de “silvícola ou índio”, à comunhão nacional.

No âmbito da educação escolar, a aquisição da língua portuguesa e as habilidades técnicas da sociedade nacional (envolvente, majoritária e não indígena)

75. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm Acesso em 16/11/2018.

76. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L6001.htm Acesso em 16/08/2019

deixam de ser defendidas como práticas de incorporação exclusivas ao exercício dos direitos civis no país, uma vez que, conforme dita o artigo 232, os indígenas, suas comunidades e organizações são reconhecidos como partes legítimas que podem ingressar em juízo por seus direitos e interesses, com apoio do Ministério Público.

A Carta Magna também garante às comunidades indígenas, no artigo 210, o direito à língua portuguesa e também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem. Assim, a alfabetização e o acesso à educação formal adentram na nova rotina das comunidades indígenas, de contexto rural ou urbano, como novas tecnologias da Memória. A escrita alfabética torna-se, concomitantemente, um instrumento para o ensino da língua portuguesa e materna, dos saberes ancestrais residentes nas práticas da tradição oral, gerando a condição de possibilidade de serem autores de suas próprias narrativas e histórias, sem que isso signifique a anulação de suas identificações étnicas.

Nessa conjuntura surgiu uma aliada que vem colaborar para a autonomia dos grupos indígenas do Acre. O trabalho pioneiro da Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC)⁷⁷, com o projeto *Uma experiência de autoria dos índios do Acre*, dá origem a uma das vertentes da literatura indígena brasileira: a autoria coletiva. Esse conceito, segundo o site oficial da CPI-AC, “viria a se tornar a marca registrada da instituição, inspirando todas as suas ações em diferentes frentes”. A intenção desta ONG (Organização Não-Governamental) era a de que os professores indígenas e as comunidades, além de autores de seus próprios materiais didáticos, fossem também atuantes em um inovador processo educativo que incluía a construção de um currículo intercultural, de um calendário diferenciado e de uma pedagogia escolar que valorizassem as formas próprias indígenas de ensino e aprendizado. Durante os anos de 1983 e 1996, o projeto publicou 13 títulos de dez diferentes etnias do estado do Acre, entre eles os Huni Kuĩ (chamados pela sociedade nacional de Kaxinawá), Katukina, Manchineri, Apurinã, Yawanawá e Yaminawa.

Posteriormente, Maria Inês de Almeida (1999) investigou essa produção emergente do CPI-AC em sua tese de doutoramento intitulada *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil*, onde se propôs a descrever o fenômeno

77. Uma experiência de autoria dos índios do Acre. Disponível em: <http://cpiacre.org.br/cpi-acre/historia/#1467157289982-7ae8b849-5de5> Acesso em 15/08/2019

das publicações indígenas, sob a forma da produção coletiva, além de sinalizar as primeiras autorias em caráter individual. Em seu resumo sobre a autoria coletiva, a autora defendeu ser cada livro resultado de um projeto editorial comunitário, de vínculos estreitos com a tradição oral e caracterizado e dinamizado por objetivos políticos-pedagógicos específicos a cada grupo. O estudo da autora sobre os novos estilos literários, em caráter coletivo e autoral, emergentes da década de 1990 na cultura brasileira, inaugura o conceito de *literatura indígena brasileira contemporânea*.

O conceito usado pela primeira vez em uma pesquisa científica será retomado novamente pela autora, Maria Inês de Almeida, no ano de 2004, mas agora em co-autoria com Sônia Queiroz, no capítulo *Os livros da floresta*, na obra *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. A retomada do nome *literatura indígena brasileira contemporânea* e as pesquisas sérias sobre o tema vão descortinar a nova produção literária realizada pelos próprios indígenas no país.

Se a autoria coletiva trata-se de uma produção didático-pedagógica voltada para a formação dos professores e estudantes das “Escolas da floresta” (Almeida; Queiroz, 2004, p. 197), paralelamente a este tipo de autoria vai surgir uma outra, a individual, onde sujeitos autodeclarados indígenas começam a publicar livros por editoras privadas. Tanto a autoria coletiva quanto a individual constituem o movimento político/literário que vai ser reconhecido, e se reconhecendo na década seguinte, como *literatura indígena brasileira contemporânea*.

Ainda na década de 1990, surgem os primeiros autores individuais, tais como Olívio Jekupé, Marcos Terena, Kaká Werá, Daniel Munduruku e Eliane Potiguara, que já transitam entre cidade e aldeia, possuindo conhecimentos dos costumes da sociedade envolvente e, em particular, a passagem pelo processo de educação formal e de domínio das técnicas de expressão e de escrita “ocidentais”. Diante de experiências de exclusão, preconceito, discriminação e violência, tomam consciência da recepção dada pela sociedade majoritária aos povos e sujeitos ameríndios. Assim, como resposta a esse imaginário fixado na cultura simbólica do Brasil, demarcam o território das artes, via literatura, publicando obras que expressam suas vinculações coletivas e experiências particulares e, principalmente, assinadas de modo autoral com nome próprio mais o nome étnico de seu povo. O escritor indígena, coletivo ou individual, inimaginável até então, rompe com

a convenção da inexistência da autoria na tradição indígena e, por extensão, da também inexistência do sujeito indígena enquanto escritor/autor.

Escolas em aldeias, índios alfabetizados em suas próprias línguas e por meio de processos próprios de aprendizagem, utilizando-se de telefones celulares, conectados à internet e participando de redes sociais: para muitos, ainda, tais imagens não correspondem ao que se espera de um *modus vivendi* “autenticamente” indígena (Silva, 2015, p. 35).

Para Silva (2015) estas imagens disseminadas equivocadamente contrastam com as diferentes posições ocupadas e ofícios exercidos pelo indígena do século XXI, que já ocupam cargos políticos – como Joênia Wapichana, a deputada federal pela sigla Rede Sustentabilidade, representando o estado de Roraima –, além do ingresso em cursos de graduação e pós-graduação, e o reconhecimento artístico na sociedade envolvente, como Denilson Baniwa, vencedor do Prêmio Pipa (2019), e a indicação de Cristino Wapichana como finalista ao Prêmio Jabuti (2020). Estas atuações comprovam que falta à sociedade dominante conhecer os processos históricos a partir do entendimento das transformações nas culturas e identidades indígenas, tal como a nova categoria emergente entre os povos originários: a do autor.

Kaká Werá (2017), escritor, intelectual e ativista iniciado na tradição guarani nos diz:

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. É como aprender uma nova língua (Werá, 2017, p. 26).

Nessa lógica, convém perceber que, ao se fazer presente no registro escrito, a literatura indígena brasileira contemporânea nasce para a sociedade envolvente com outras finalidades, uma vez que já existe na tradição oral e nela ocupa a função que lhe cabe. Em outras palavras, já existindo na oralidade, as palavras ancestrais

passam a vestir as peles de papel, como chama Davi Kopenawa aos livros, para expor os séculos de desarranjos sobre suas narrativas, memórias, corpos e lutas.

Segundo Luana Pagung (2018), se muitas das narrativas indígenas estavam restritas à condição de mitos, vivos na oralidade, mas letra morta nos registros científicos, ao serem inseridas no mundo impresso, essas narrativas abrem espaço para possibilidades plurais de conhecer e analisar essas produções, para além de classificações como mito, fábula e lenda. Nesse sentido, faz-se necessário perceber as diferentes gradações dos processos criativos que a literatura indígena apresenta: desde as narrativas tradicionais que apresentam a cosmovisão de seu povo, como o conto *A mulher que virou Urutau* (2011), de autoria de Olívio Jekupé e Maria Kerexu; aos romances juvenis (e ficcionais) de Daniel Munduruku, *O olho da águia* (2013) e *O mistério da Estrela Vésper* (2014); à história indígena que também é uma filosofia guarani, de Kaká Werá Jecupé, *A terra dos mil povos* (1998); à poesia que se cerca da memória e da história em Eliane Potiguara, em *Metade cara, metade máscara* (2004). Em todas as obras, de diferentes gêneros, estão implicadas a identidade indígena, a voz do(a) autor(a) e o conteúdo da obra indicando o público a quem ela se destina.

Para promover esse diálogo e torná-lo permanente, no ano de 2004, Daniel Munduruku e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) lançam dois concursos literários: o Tamoios, que procura novos escritores e se destina exclusivamente aos sujeitos e povos indígenas; e o Curumim, que busca promover o ensino das culturas indígenas nas salas de aula, voltado para professores e educadores residentes no Brasil com vinculação institucional. Estes dois eventos são realizados anualmente integrando o Seminário de Literatura Indígena que está em sua 16ª edição, no contexto do Salão do Livro, evento organizado pela FNLIJ, na cidade do Rio de Janeiro.

A literatura indígena gradualmente passou a ser fomentada pelos próprios sujeitos indígenas, como podemos ver acima nos dois concursos citados. Outro fator que impulsionou a autoria indígena no Estado brasileiro foi a implementação da Lei 11.645/2008 que tornou obrigatório o ensino das culturas afro e indígenas em todo o currículo escolar, em especial nas disciplinas de educação artística, literatura e história, dinamizando ainda mais a procura das editoras e dos editais da área da educação pelos livros de autoria indígena.

No campo da teoria da literatura, os sujeitos indígenas autorizaram-se para defender o movimento literário indígena.

Em 2006, Janice Thiél publicou sua tese de doutoramento na Universidade Federal do Paraná, intitulada *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*, sendo base para o seu livro no ano de 2012, o *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*, defendendo a existência de uma literatura indígena no país e propondo atividades didático-pedagógicas a serem possivelmente adotadas em salas de aula. O título poético da tese e do livro são justificados pela autora do seguinte modo:

[...] utilizo a expressão *pele silenciosa* para remeter à invisibilidade do índio e à ausência de sua voz na produção literária nacional. A *pele silenciosa* sugere de que modo, ao longo dos séculos, a perspectiva ocidental hegemônica imagina o “índio verdadeiro”, ao mesmo tempo que indica o silêncio desde seu encontro com o colonizador. Por sua vez, a expressão *pele sonora* propõe que o índio possui voz própria e a manifesta em textos de resistência e por meio de textualidades variadas (Thiél, 2012, p. 11).

Assim, Thiél (2012), ao se debruçar sobre os registros impressos indígenas contemporâneos, colabora para que eles sejam ferramentas e subsídios para uma pesquisa didático-pedagógica nas salas de aula do país.

No ano de 2009, Olívio Jekupé, ao publicar o livro *Literatura escrita pelos povos indígenas*, pela editora independente Scortecci, justifica a necessidade de os sujeitos indígenas publicarem suas obras como forma de enfrentamento à invisibilização e ao empobrecimentos dos povos tradicionais. O conceito cunhado pelo autor para nominar este movimento é o de *literatura nativa*, onde o sujeito indígena é o autor de suas narrativas, e não apenas o informante. O antropólogo, o sociólogo, o linguista ou o literato deixam de ocupar esse posto de autoridade e o escritor indígena pode, então, reivindicar à sociedade envolvente a sua humanidade e os seus modos de vida tradicionais, nem sempre valorizados – e em muitas situações caricaturizado – nas obras dos agentes não indígenas.

Em 2013, Graça Graúna, indígena do povo potiguara, publicou a obra *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, que investiga a

produção intelectual dos sujeitos indígenas nas diversas manifestações apresentadas, da prosa à poesia. A autora, ao usar o nome *literatura indígena*, sedimenta o conceito que vem se conformando na primeira década do século XXI:

A questão da especificidade da literatura indígena no Brasil implica um conjunto de vozes, entre as quais o/a autor/a procura testemunhar a sua vivência e transmitir “de memória” as histórias contadas pelos mais velhos, embora muitas vezes se veja diferente aos olhos do outro (Graúna, 2013, p. 23).

Graúna (2013) evidencia no plano teórico a especificidade da literatura de autoria indígena, argumentando que a coletividade está sempre presente na voz do sujeito autor/a. O tom e a dinâmica da literatura indígena estão na sua tradição/coletividade/pertencimento étnico, e nas histórias contadas pelos mais velhos, diz a autora. A publicação deste livro consolida uma teoria da literatura indígena, uma vez que:

Ao tratar do sistema literário brasileiro, Graúna (2013) afirma que a literatura indígena possui um discurso literário “diferencialista”, o qual é visto como traço de resistência da literatura indígena a qualquer enquadramento.

[...] Ainda em relação à autonomia, Graúna (2013) acentua a questão da autoria. De acordo com a estudiosa, o espaço denominado literatura indígena somente pode ser ocupado por escritores indígenas, na condição de sujeitos produtores de sua própria cultura. Essa proposta, vista como ação de resistência e de afirmação de identidades/alteridades, surge na literatura indígena como forma de contrapor o longo período em que o indígena figurou apenas como temática na literatura brasileira, independentemente do modo como figurou, ou seja, positiva ou negativamente (Britto; Filho; Cândido, 2018, p. 187-188).

Com efeito, aos produtores culturais de seus respectivos contextos grupais ou comunitários são delegados, segundo os autores, a tarefa de imprimir visões de identidade do povo nos escritos da literatura indígena. Em outras palavras, é tarefa do escritor indígena contar a história de seu povo em seus textos, mostrando,

de modo criativo, os modos tradicionais/contemporâneos de pensar e agir dos sujeitos indígenas.

Seguindo o percurso histórico, no ano de 2016, Daniel Munduruku, com o livro *Memórias de índio*, defende que a literatura impressa é a sua aliada para atingir o maior número de pessoas, que não seriam alcançadas com a oralidade. O autor usa a expressão *literatura indígena* reforçando o solo conceitual do movimento, ao mesmo tempo que evoca os não indígenas a reconhecerem que os povos ameríndios não são seres do passado nem do futuro, mas do presente, e que estão aqui, no Brasil, para ficar e fazer parte dessa diversificada sociedade.

Em 2017, o autor publica *Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos*, livro teórico sobre a história da voz indígena na literatura brasileira propondo uma definição ao conceito de literatura indígena brasileira. Sua concepção orienta os estudiosos indígenas e não indígenas a olharem a produção escrita e impressa de modo intrínseco à oralidade das tradições indígenas.

Não podemos deixar de ressaltar o fato de Daniel Munduruku ser pioneiro e ativista da causa indígena há mais de 20 anos, além de ser um literato com mais de 50 livros publicados, com prêmios de concursos altamente reconhecidos como, o Jabuti (2004 na categoria livro didático e paradidático de Ensino Fundamental e Médio, e 2017 no juvenil).

Seguindo essa história da literatura indígena, no ano de 2018, eu, Julie Dorrico, doutoranda no PPG de Letras da PUCRS e descendente do povo macuxi, junto aos professores não indígenas Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), publicamos o livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. O livro procurou dar voz aos escritores indígenas, apresentar textos de pesquisadores não indígenas que podem ser referência no estudo da cultura e da literatura indígena, e textos inéditos de pesquisadores atuantes que trabalham com a literatura indígena usando-a como fonte primeira de suas investigações teóricas. O livro distribuído pela Editora Fi, de Porto Alegre, é gratuito, disponibilizado online em pdf para dinamizar o acesso à esta produção no cenário nacional⁷⁸.

78. Disponível em: <https://www.editorafi.org/438indigena> Acesso em 17/08/2019

Além disso, ainda no ano de 2018, foi lançado o projeto coordenado por Daniel Munduruku e realizado por Aline Franca e Thúlio Dias Gomes, *Bibliografia das Publicações Indígenas do Brasil*⁷⁹, disponível *online* desde então. Esse projeto, que é continuamente atualizado, identifica e sistematiza os escritores individuais, classificados por etnia, elencando suas publicações; apresenta, ainda, as teses e as dissertações defendidas pelos indígenas e as antologias que organizam ou participam.

Brito, Filho e Cândido (2018, p. 182-183) enumeram eventos que justificam o movimento literário indígena no Brasil, de modo que repetiremos os tópicos listados a fim de mostrar a sistematização do conjunto literário indígena, em vias de construção. Para os autores, a literatura indígena está presente em diferentes âmbitos da vida social, tais como:

- sua classificação está presente nas fichas catalográficas das editoras e bibliotecas, validando-se como critério de indexação (Franca; Silveira, 2014);
- é possível enumerar autores indígenas autodeclarados: Graça Graúna, Bino Pankararu, Olívio Jekupé [...], Daniel Munduruku (2013), Douglas Diegues (2003), entre outros;
- há uma agenda de saraus da literatura indígena, os quais são promovidos anualmente, desde 2009, pela Casa das Rosas com curadoria de Deborah Goldemberg (Goldemberg; Cunha, 2010);
- uma rede de comentadores de literatura indígena foi formada, com os professores Maria Inês de Almeida (Universidade Federal de Minas Gerais), Pedro de Niemeyer Cesarino (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Sérgio Medeiros (Universidade Federal de Santa Catarina);
- estabeleceram-se prêmios e concursos como o Prêmio de Literaturas Indígenas das Américas, o Concurso Curumim – Leitura de Obras de Escritores Indígenas (promovido pela Fundação Nacional do Livro Infantil de Juvenil – FNLIJ) e o Prêmio Comunidades Indígenas (Governo de Minas Gerais);

79. Disponível em: [https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil/Lista_de_autores_\(por_origem\)](https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil/Lista_de_autores_(por_origem)) Acesso em 17/08/2019

- a literatura indígena foi recebida como uma literatura de relevância na 35ª Edição do Salão do Livro de Paris, em 2015, quando o Brasil foi o país homenageado, tendo, dentre os autores brasileiros participantes convidados, três representantes da literatura indígena (Daniel Munduruku, Davi Kopenawa e Cristino Wapichana);
- a literatura indígena participa da rede de traduções que compõe o que se convencionou chamar de “República das Letras”: Daniel Munduruku, de seus 45 livros, teve dois traduzidos para a língua inglesa;
- agentes da mídia contribuem para a fabricação de listas de literatura indígena (jornais *Folha de S. Paulo* e *Estadão* e revistas como *Carta Educação* (Thiél, 2016) e *Emília – Educação –*, entre outros, lançaram listas com “dez livros imperdíveis de literatura indígena”; e
- por fim, políticas públicas como a Lei nº 11.645/2008 e o PNBE Indígena estimulam o mercado editorial, o consumo e a recepção crítica dessa literatura.

Considerando o conhecimento de outros eventos e autores, e ainda, que a lista anterior não esgota a atuação do movimento literário de autoria indígena no Brasil, acrescentamos abaixo os demais que tomamos conhecimento, a fim de sistematizar este movimento na contemporaneidade:

- a *Bibliografia das Publicações Indígenas no Brasil* (Munduruku; Franca; Gadelha, 2018) constrói um inventário permanente e sempre atualizado dos escritores indígenas de acordo com seu povo de origem; traz também os livros publicados por estes escritores, sendo obras literárias ou não, de acordo com a NBR 6023, em ordem alfabética; lista as antologias formadas exclusivamente por escritores, artistas e pensadores indígenas; e, ainda, divulga as teses e dissertações dos pesquisadores indígenas do Brasil, todos com links para o acesso mais facilitado;
- na *Bibliografia das publicações indígenas* é possível acompanhar a atualização do crescente número de escritores indígenas no Brasil. Segundo o site, hoje há o número de 50 autores, 49 vivos, pois sabemos que o parente René Khitãulu (do povo Nambikwara) já fez sua travessia;

- Desde 2004 acontece o Concurso Literário Tamoios, em parceria com a UK'A – Casa de Saberes Ancestrais, de Daniel Munduruku, junto a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. O concurso destina-se a descobrir novos talentos indígenas na área da literatura de autoria indígena. O concurso já está em sua 16ª edição e com previsão para continuar nos próximos anos⁸⁰;
- Daniel Munduruku no ano de 2019 bateu o número de 50 obras publicadas, com traduções para os países de língua inglesa, italiana e coreana;
- Periódicos acadêmicos (*Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea – Dossiê 53, Eixo e a roda, Espaço Ameríndio*, etc) ensejam pesquisas sobre as culturas indígenas, o que possibilita encontrar artigos e resenhas da literatura de escritores indígenas;
- os escritores indígenas inauguram as suas próprias editoras, para produzir com traços e estilos os livros indígenas (seus ou de outros autores), como a UK'A Editorial, de Daniel Munduruku; a GRUMIN, de Eliane Potiguara; e a Editora Pachamama, de Aline Pachamama, da etnia Puri;
- surge também a própria livraria e loja indígena, a Livraria Maracá⁸¹, *online*, que conta com um blog onde indica os escritores brasileiros, disponibilizando no catálogo suas obras.

Este breve panorama, que também não esgota o movimento literário indígena, tenta dar conta da história da literatura indígena no Brasil desde a década de 1990 até os dias atuais. Como vimos os sujeitos indígenas ocupam a função de literatos e teóricos, contando com o apoio de não indígenas que estudam essa produção em caráter coletivo e/ou individual promovendo a temática nas escolas e universidades. Daniel Munduruku (2017)⁸² diz que os indígenas vieram para ficar.

80. <https://www.fnlij.org.br/site/concursos-fnlij.html>

81. <https://www.livrariamaraca.com.br/>

82. Entrevista com o escritor e diretor do Instituto UKA, Daniel Munduruku: “O que precisa ficar muito claro, é que os indígenas estão nesse país para ficar”. Disponível em: <https://livreopinioao.com/2017/05/17/entrevista-com-o-escritor-e-diretor-do-instituto-uka-daniel-munduruku-o-que-precisa-ficar-muito-claro-e-que-os-indigenas-estao-neste-pais-para-ficar/>

Por isso mesmo, aventuram-se na aquisição da escrita alfabética e, por conseguinte, na autoria para a consolidação de uma autonomia historicamente impossibilitada.

No Brasil, conforme a Unesco⁸³, estima-se que a população indígena seja de cerca de 897 mil (IBGE, 2010), sendo representada por 305 etnias e 274 línguas. A literatura indígena brasileira contemporânea enuncia esses povos originários, que, vivendo à beira do rio ou à margem da sociedade, não deixam de celebrar o orgulho de seus pertencimentos étnicos nem de lutar por uma autonomia política. Ely Macuxi (2018)⁸⁴ defende que a missão da literatura indígena constitui-se no:

[...] compromisso de levar ao conhecimento da sociedade brasileira a existência e permanência desses povos no território brasileiro, demonstrando que são povos, nacionalidades, com cultura e línguas diferenciadas, com ricas e interessantes experiências sociais, cheios de sabedorias, de filosofias e ciências (MACUXI, 2018, s/p).

Com efeito, é possível perceber, a partir da declaração do escritor Ely Macuxi, de que a literatura indígena é uma condição de possibilidade para a autonomia dos povos e sujeitos indígenas: por meio dela reivindica-se a existência, permanência, nos territórios tradicionais; evidencia-se a riqueza das culturas e a diversidade de línguas indígenas no país; e, fundamentalmente, que estas sociodiversidades querem de modo urgente dialogar com a sociedade nacional, a fim de que esta enfim as reconheça em sua autonomia política e cultural.

Domesticando a escrita: a luta pela palavra para a autonomia

A literatura indígena brasileira contemporânea desde a década de 1990 “[...] começa a se fazer ouvir com maior frequência e intensidade, com a produção de textos que marcam posicionamentos e projetos políticos e estéticos” (Thiél,

83. Povos indígenas do Brasil. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/education/inclusive-education/indigenous-peoples/> Acesso em 13/08/2019

84. Entrevista com Ely Macuxi, autor de Ipaty: o curumim da selva. Disponível em: <http://www.correiocidadania.com.br/cultura-esporte/13618-entrevista-com-ely-macuxi-autor-de-ipaty-o-curumim-da-selva> Acesso em 13/08/2019

2012, p. 28). Sua atuação estética está vinculada à defesa dos povos originários em questões econômicas, políticas e culturais que os envolvem. Munduruku (2017) informa que a produção literária já beira uma centena de títulos e que, além da atuação dos escritores que publicam em editoras privadas ou em seus blogs, sites e redes sociais, há as entidades indígenas engajadas em uma luta em prol de justiça e democratização social via literatura indígena:

Há entidades indígenas preocupadas em utilizar a escrita como uma arma capaz de reverter situações de conflito, denunciar abusos internos e externos, mostrando que a literatura – seja ela entendida como se achar melhor – é, verdadeiramente, um novo instrumental utilizado pela cultura para atualizar a Memória ancestral (Munduruku, 2017, p. 123).

Librandi (2018) reitera que a luta dos indígenas pelo direito de habitar a terra, pela demarcação dos territórios tradicionais, está vinculada à luta pelo direito de também “[...] habitar a palavra” (Librandi, 2018, p. 14) na sociedade envolvente. Com efeito, procuram ser reconhecidos na palavra que agora escrevem (e publicam), para além da sua oralidade escrita como citação, fonte ou inspiração, pelos não indígenas, porque querem ressignificar de modo mais positivo, as imagens amplamente difundidas assentadas no estereótipo. Para isso, apresentam seus textos, via literatura indígena, com referência direta na tradição étnica, a fim de valorizar a diversidade étnica e cultural no país; ainda, para registrar o orgulho de viver à luz de seu ancestral ou para denunciar a situação política, física ou simbólica, de sujeito e de povo, como veremos nos excertos das obras a seguir.

No prefácio dos *Contos indígenas brasileiros*, Daniel Munduruku (2005) argumenta que a publicação do livro tem como objetivo dar uma pequena mostra da riqueza cultural dos povos indígenas do país. Uma parcela desta riqueza está representada na obra por oito povos: Munduruku, Guarani, Nambikwara, Karajá, Terena, Kaingang, Tukano e Taulipang. No primeiro conto, intitulado *Do mundo do centro da Terra ao mundo de cima*, mito Tupi, do povo Munduruku, o autor apresenta a seguinte narrativa:

Como eram muitos, Karú-Sakaibê quis diferenciá-los uns dos outros. Para que uns fossem Munduruku, outros *Mura*, *Arara*, *Panamá*, *Kaiapó* e assim por diante. Cada um seria um povo diferente. Fez isso pintando uns de verde, outros de vermelho, outros de amarelo e outros de preto [...].

– Vocês serão o começo, o princípio de novos tempos e seus filhos e os filhos de seus filhos serão valentes e fortes.

E para presentear-los por sua lealdade, o grande herói preparou um campo, semeou e mandou chuva para regá-lo. E tão logo a chuva caiu nasceram a mandioca, o milho, o cará, a batata-doce, o algodão, as plantas medicinais e muitas outras que servem, até os dias de hoje, de alimento para esta gente. Ainda os ensinou a construir os fornos para preparar a farinha.

Contam nossos avós que foi assim que Karú-Sakaibê transformou a grande nação Munduruku num povo forte, valente e poderoso (MUNDURUKU, 2005, p. 11-12).

As imagens lançadas por Munduruku (2005) evocam admiração, desmistificando chavões que desumanizam os sujeitos indígenas. Nesta narrativa, é possível notar o comprometimento com a causa indígena desde a enunciação do autor-narrador, ao modo como os povos são apresentados com respeito: *Mura*, *Arara*, *Panamá*, *Kaiapó* são significados com seus nomes próprios, e não chamados de “selvagens”, “índios”, nem outro adjetivo que lhes identificam enquanto “bárbaros”, “pré (ou sub)-humanos”, tão comuns na literatura brasileira. A distinção dos povos é assinalada a partir da ação do demiurgo do povo Munduruku, uma vez que o ponto de vista da narrativa e autoral são advenientes do sujeito que partilha a mesma identidade étnica do coletivo: “[...] Fez isso pintando uns de verde, outros de amarelo e outros de preto” (Munduruku, 2005, p. 11).

Além disso, aqui, o povo Munduruku tem referência ancestral; Karú-Sakaibê, o criador, é descrito como herói, com um adjetivo que o exalta, e não com um que o demoniza. Se formos comparar um especialista da literatura indianista brasileira, que tem o indígena como elemento representante do movimento, como em José de Alencar e seu romance *O guarani*, a representação utilizada para caracterizar as crenças dos povos indígenas se pauta na demonização e na selvageria como norma. Embora o nome do movimento se refira ao indígena, ele não é representado como sujeito, e suas tradições não são vistas como sagradas,

mas como demoníacas; seus modos de vida, rudimentares e carentes de salvação. No indianismo de José de Alencar, temos um “índio”⁸⁵ genérico e caricato que não assume a diversidade de povos, de valores e de práticas específicos a cada um deles. Não possuem diferenciação étnica, cultural, antropológica.

Contrariamente à exposição negativa desses mesmos povos, Daniel Munduruku assume vocábulos de enaltecimento e valorização das culturas indígenas, tais como: grande nação, povo forte, valente e poderoso, que denotam uma “cadeia de associação positiva” (KILOMBA, 2019, p. 156) introduzida pela, e tão somente pela, literatura indígena. Com efeito, não poderia ser diferente, considerando a vinculação étnica do autor à coletividade que retrata na obra, identificado já em sua assinatura autoral, que pode servir, na maioria das vezes, de localizador de identidade: Daniel, nome específico à subjetividade, Munduruku como nome próprio do povo. Assim, a literatura indígena evidencia a demarcação de novos espaços sociais, começando pela representação positiva e de identificação dos sujeitos e povos originários.

Em *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*, de Kaká Werá Jecupé (1998), o autor também celebra a diversidade de povos:

Tupi, Guarani, Tupinambá, Tapuia, Xavante, Kamayurá, Yanomami, Kadiweu, Txukarramãe, Kaingang, Krahô, Kalapalo, Yawalapiti. São nomes que pulsam no chão dessa terra chamada Brasil, formando suas raízes, troncos, galhos e frutos (JECUPÉ, 1998, p. 19).

Na obra, o autor enfatiza as contribuições dos povos indígenas para as indústrias farmacêutica, cosmética e alimentícia, uma vez que as principais plantas utilizadas pela humanidade “[...] foram descobertas e domesticadas pelos índios das Américas” (JECUPÉ, 1998, p. 89). Por meio da publicação autoral, há uma reivindicação ao reconhecimento da história e filosofia indígenas. Para isso, o autor

85. Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Jaider Esbell e outros intelectuais e escritores têm evocado uma nova nomenclatura aos sujeitos e povos tradicionais. A sugestão é usar “indígena” que significa “originários”, “nativo de um lugar”, “que estava aqui antes da invasão dos colonizadores europeus”. Para saber mais ver: *Índio ou indígena*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4Qcw8HKFQ5E> Acesso em 20/08/2019.

argumenta que a vivência dos povos indígenas, no que se chama hoje de Brasil, é incomensurável, embora seja desprezada pela sociedade nacional:

[...] Quase no século XXI e ainda não conseguimos perceber com a devida integridade que nesta nossa terra, tão próxima de nós, uma milenar visão integrada de ser humano se mantém e deve ser revisitada.

Vale a pena renovar o nosso olhar sobre as tradições indígenas. Deixar de ver o índio como personagem de uma história remota, como reduto de festas folclóricas ou como estorvo incapaz perante a lei [...] (JECUPÉ, 1998, p. 113).

Para Kayapó (2016), a visão romântica, como personagem da história remota, referendada na escola, condena os indígenas não apenas ao passado, mas também “[...] à pobreza naturalizada, à preguiça, ao isolamento e a uma pretensa inferioridade biológica e cultural” (Kayapó, 2016, p. 65). A visão ideológica, por sua vez, que categoriza o indígena como estorvo perante a lei, assim o faz, “[...] por estarem situados em territórios que guardam grandes riquezas naturais que não estão acessíveis facilmente à exploração” (Kayapó, 2016, p. 65). A literatura indígena emerge para lutar contra ambas as vertentes, tanto a romântica quanto a ideológica, para garantir a terra, direito ancestral reconhecido na Constituição Federal de 1988, e a palavra, direito intelectual. Kaká Werá Jecupé, nos interpela, então, a sentir que “[...] O pulsar de uma estrela na noite é o mesmo do coração. Homens, árvores, serras, rios e mares são um corpo, com ações interdependentes” (Jecupé, 1998, p. 61). Palavra e terra, em suma, são dois direitos pelos quais os escritores indígenas lutam para conquistar a autonomia.

Raízes do meu ser: meu passado presente indígena, de Telma Pacheco Tâmba Tremembé, junto à co-autora Beatriz Pacheco Augusto (2019), defende uma verdadeira história do Brasil, uma capaz de ensinar às crianças o orgulho de descender dos povos originários, bem como a se ter orgulho e autoestima de ser indígena no presente. Diz Tremembé (2019):

- Pois é injusto sermos vistos como selvagens, porque defendíamos o nosso território, pois nele estava nosso sagrado, a natureza, família, o

alimento do corpo e do espírito, mostrando um índio atacando um não índio, enquanto um branco mandava exterminar aldeias inteiras sem poupar crianças, mulheres e idosos, absolutamente ninguém.

- É vergonhoso dizer que os índios são cheios de direitos, enquanto não temos direitos nem ao nosso próprio território.

[...]

- É humilhante ouvir “você não é índio puro, índio puro não existe mais!”.

Como se falasse de uma raça de bicho em extinção.

Mais uma vez por falta de conhecimento, pois o mesmo sangue que corria nas veias dos meus antepassados, em meus troncos velhos, é o mesmo que corre nas minhas veias (TREMEMBÉ; AUGUSTO, 2019, p. 129-130).

A literatura de Telma Tremembé evidencia as tensões entre a urgência da autonomia política no território da educação e da cultura, onde estão disseminados, contemporaneamente, racismo e uma história oficial que retira os direitos dos povos tradicionais. Por meio da literatura, a autora invoca os leitores a sentirem o orgulho que ela tem de seu pertencimento étnico. Se a violência histórica foi implacável com os sujeitos tradicionais a ponto de os levar a ser “fugitivos de suas próprias vidas”, hoje, com a união e esse reconhecimento da identidade indígena pelo país, a autora enuncia com dor e orgulho a condição sócio-político-cultural da qual não mais foge, mas que abraça:

Sinto dor em saber que meu povo foi chacinado e os que conseguiram escapar não poderão voltar para suas casas, viveram como fugitivos de sua própria vida, e até hoje esse assunto é abafado.

Sinto alegria porque sei que não estou só, tem todos os indígenas do Brasil se unindo e resistindo, baixando a cabeça de vergonha das políticas brasileiras que não reconhecem suas origens, e levantando a cabeça quando nos encontramos e podemos dançar o torém e o toré, tomar mocororó, jurema sagrada... E principalmente levantar a cabeça e dizer: “SOU ÍNDIO!” (Tremembé, 2019, p. 125).

Outra autora indígena, Auritha Tabajara (2018), que é poetisa cordelista, argumenta que por meio da literatura procura-se “conquistar” o Brasil. Em outras

palavras, desvelar a palavra indígena, a tradição, as histórias pessoais, tal como a que apresenta, bem como a perspectiva coletiva do povo:

Agradeço a Tupã
Por me guardar e inspirar.
Ao meu povo Tabajara,
Pela vida me ensinar.
Se você é como eu,
Sofre ou antes sofreu,
Não desista de lutar.

Esta é minha história,
Tenho muito pra contar.
Feliz eu serei um dia
Se o preconceito acabar.
Letras são meu baluarte,
Revelo com minha arte
Um Brasil a conquistar (Tabajara, 2018, p. 40).

A arte do cordel, literatura de Auritha Tabajara, denota a vontade da autonomia aos povos e sujeitos indígenas. Sua luta, voltada ao combate do preconceito, utiliza das letras, da arte como instrumento de efetivação.

Daniel Munduruku (2009), ao refletir sobre a educação brasileira, indica trânsitos entre comunidade indígena e educação escolar, ou seja, as referências indígenas precisam estar presentes na educação escolar primeiro de indígenas e, segundo, de não indígenas, como forma, inclusive, seja de reconstruir-se nossa história nacional, desnaturalizando-a e politizando-a, seja de valorizar-se e de fomentar-se as diferenças socioculturais presentes em nosso solo. Com efeito, essa posição de Daniel Munduruku pode ser utilizada para compreendermos o sentido da literatura indígena e, ademais, a importância que a adoção dessa mesma literatura indígena pode ter na educação básica e superior. O autor argumenta que:

Uma solução é fazer com que os alunos busquem sua ancestralidade. Quando a gente se percebe continuador de uma história, nossa responsabilidade cresce e o respeito pela história do outro também. É preciso trazer a figura dos antepassados para dentro da escola. Trazer suas histórias, seus comprometimentos, suas angústias, sua humanidade. É preciso fazer com que nossas crianças possam buscar a riqueza dos ancestrais, dos avós, dos bisavós. É preciso abrir espaço na escola para que o velho avô venha contar histórias que ouvia na sua época de infância e ensine e cante as cantigas de roda que sabe de cor. Tudo isso não com saudade do tempo que já se foi, mas para dar sentido ao presente, para trazer a emoção de ter vivido um tempo que muito pode ensinar aos jovens de hoje. Tenho certeza de que essa solução dará um ânimo novo aos educadores e renovará o sentido de família, de pertencimento a um grupo, a um povo, a uma nação. É o que eu sentia quando ouvia as histórias de meu avô: elas me fizeram superar as minhas crises de identidade e compreender as coisas que são importantes para meu povo. Talvez isso crie uma nova identidade para o povo brasileiro e o ajude a descobrir a semente de suas origens ancestrais, fazendo-o superar a crise instalada em seu meio nestes primeiros quinhentos e tantos anos do nome Brasil (Munduruku, 2009, p. 18).

A literatura indígena brasileira contemporânea, expressão cultural dos povos e sujeitos originários, enseja a busca pela identidade ancestral, a luta pela demarcação das terras, pela voz que quer ser ouvida, pelo diálogo estabelecido. Como pudemos perceber, a autoria é a condição fundamental para a efetivação desse projeto de autonomia. É a partir dos livros autorais, dessa nova categoria de escritores no país, que as universidades e as escolas, representadas por seus professores/educadores, poderão reformular os seus currículos e priorizar discursos anticoloniais de exclusão, para o estudante indígena e, sobretudo, para o não indígena. A produção e a difusão desses livros autorais, formulados pelos próprios indígenas, representam a via pela qual os leitores de nossa sociedade – e de qualquer outra – terão acesso em livrarias, feiras literárias, prateleiras de bibliotecas, de modo a conhecer, reconhecer e valorizar as diferenças socioculturais, condição fundamental da democracia: conhecimento, reconhecimento e valorização que se dão exatamente a partir da própria palavra autoral indígena, assumida, dinamizada e publicizada pelos próprios indígenas. O ativismo do/a escritor/a indígena constitui-se de uma poderosa pertença e força ancestrais, se adaptando às novas tecnologias para manter viva a

identidade e a tradição, que se transformam continuamente, enunciando que “[...] somos o primeiro mundo!” (Potiguara, 2018, p. 117) e que temos, por isso mesmo, direito sobre nossos territórios tradicionais, nossos corpos, filhos e, agora, enfim, de nossa própria palavra, *pela nossa palavra*.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz – as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

BRITTO, Tarsilla Couto de; FILHO, Sinval Martins de Sousa; Gláucia Vieira Cândido. *O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena*. In: Estudos de Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. n. 53, p. 177-197, jan./abr. 2018.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998. (Série educação para a paz)

KAYAPÓ, Edson. *Identidade e literatura indígena: o encontro necessário na escola brasileira*. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues (org). *Das Margens*. Rio Branco: Nepan Editora, p. 57-75, 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIBRANDI, Marília. *A carta Guarani-Kaiowá e o direito a uma literatura com a terra e das gentes*. p. 13-36. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia. *Literatura e resistência*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio: uma quase autobiografia*. Ilustração Rita Carelli. 1ed. Porto Alegre, RS: Edelbra, 2016.

MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores*. 1 ed. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. *Contos indígenas brasileiros*. Ilustrações de Rogério Borges. 2. ed. São Paulo: Global, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. Ilustrações Mauricio Negro. 2. ed. São Paulo: Global, 2009.

PAGUNG, Luana Jéssica Gomes. *O surgimento da lua: incesto e violência contra mulheres em duas narrativas*. p. 97-110. In: DALCASTAGNÈ, Regina; DUTRA, Paula Queiroz; FREDERICO, Grazielle. *Literatura e direitos humanos*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 2. ed. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

SILVA, Giovani José. *Ensino de história indígena*. In: WITTMAN, Luisa Tombini (org). *Ensino (d)e História Indígena*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 21-46, 2015. (Coleção Práticas Docentes).

TABAJARA, Auritha. *Coração na aldeia, pés no mundo*. Xilografia de Regina Drozina. 1.ed. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2018.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*. (Tese) Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, Linha de Pesquisa: Literatura e Construção da Alteridade, Universidade Federal do Paraná, 361f, 2006.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes).

TREMEMBÉ, Telma Pacheco Tamba; AUGUSTO, Beatriz Pacheco. *Raízes do meu ser: meu passado presente indígena*. Fortaleza: Caixeiro Viajante de Leitura, 2019.

WERÁ, Kaká. *Kaká Werá*. Coleção Tembetá. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

WITTMAN, Luisa Tombini. *Introdução ou a escrita da história indígena*. In: WITTMAN, Luisa Tombini (org). *Ensino (d)e História Indígena*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 9-19, 2015. (Coleção Práticas Docentes)

Ver com os olhos Representação e A Queda do Céu

Pedro Mandagará⁸⁶

O mote inicial deste trabalho é o trabalho de Eduardo Viveiros de Castro, particularmente seus conceitos interligados de *perspectivismo ameríndio* e *multinaturalismo*. Fui atraído pelo pensamento de Viveiros de Castro durante minha experiência como professor na Universidade Estadual de Roraima. O estado de Roraima faz fronteira com a Venezuela e a Guiana (Inglesa). Sua população é pequena (cerca de 500 mil habitantes) e composta de migrantes vindos de todas as regiões do Brasil, de imigrantes da Guiana e da Venezuela, e de várias nações indígenas: macuxi, wapixana, taurepang (pemon), ingaricó, waimiri-atroari, wai-wai, yekuana e yanomami (e talvez outras). Na minha universidade, os indígenas tinham alguns incentivos para fazer graduação, especialmente licenciaturas, através de programas nacionais como o PARFOR, da aceitação de determinadas línguas indígenas no vestibular e da própria estrutura interiorizada da instituição (que, desde então, foi desmontada). Estes incentivos eram um contraste muito grande com as políticas públicas e sentimentos generalizados anti-indígenas do estado de Roraima.

Alguns indígenas macuxi e wapixana foram meus alunos, já que seus povos viviam mais próximos aos pólos descentralizados da UERR. E para muitos deles as aulas de literatura eram uma experiência difícil. Lembro em particular de um estudante macuxi elogiando minhas aulas porque eu estava ensinando narrativas e não aqueles poemas chatos que os outros professores traziam. Claro que é sempre difícil encontrar alunos que genuinamente gostem de poesia – mas, como eu logo

86. Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). É professor de Literatura Brasileira no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Contato: pedromandagara@unb.br

percebi, a dificuldade era maior do que essa e dizia respeito à dificuldade no uso do campo conceitual relativo à literatura – não só em noções como poesia, mas também em outras de uso mais amplo, como autoria e propriedade intelectual.

Lidar com essa realidade me fez começar a pensar nas diferenças entre tradições orais e escritas e em como essas diferenças se relacionam com a literatura. A necessidade de pensar diferentes esquemas conceituais me fez ler mais do trabalho de Viveiros de Castro. Comecei a considerar a hipótese de que do desentendimento conceitual poderiam vir novos entendimentos dos conceitos, inclusive do conceito de literatura.

Proponho, neste trabalho, um experimento de deslocamento epistêmico. Como as noções que utilizamos nos estudos literários podem ser atingidas e modificadas por experiências criativas radicalmente outras? Muitas vezes não pensamos em localizar nossos paradigmas teóricos, isto é, em mostrá-los como parte de um *local*. Pelo contrário, com todas as controvérsias múltiplas que perpassam o vasto campo de estudos sobre literatura (um campo marcado por sua multiplicidade epistemológica e por sua rápida absorção de novas ideias vindas de outras ciências humanas), ainda assim há centros de gravidade epistêmicos que levam à valorização de certas experiências criativas, ou de certas experiências de linguagem, em preferência a outras. O campo do estudar literatura já aceita a canção, o cinema, a narrativa marginal, o cordel, o jornalismo – o número de objetos é vastíssimo, mas marcado por certa disparidade epistêmica. São, afinal, certos objetos, estudados há mais tempo, que geram os modelos a partir dos quais se lê o que chamamos, da forma mais expandida possível, de literatura.

Esta crítica, claro, é repetida já à exaustão e de diversas formas por muitos autores ligados ou vagamente ligados aos estudos pós-coloniais, no trabalho de Walter D. Mignolo, por exemplo. Não me parece, no entanto, que o problema seja tantas vezes tratado na sua radicalidade, o que também quer dizer, na sua impossibilidade de resolução completa. O que quer dizer: na possibilidade de que o falar sobre literatura já seja, desde o uso da palavra literatura, a manifestação de uma certa colonialidade, e que é apenas no jogo contrapontual entre tradições e esquemas conceituais que podemos fraturar ou desestabilizar este uso.

Frente a um texto tão outro quanto *A queda do céu* (2015), nossos olhos e ouvidos de estudiosos da literatura ficam simultaneamente atentos e perdidos. A colaboração entre o xamã yanomami Davi Kopenawa e o antropólogo francês Bruce Albert gerou um livro que não se encaixa em nossos pressupostos. Em um nível mais básico, é difícil pensar em sua adequação a algum gênero específico (memórias? Autobiografia? Etnografia? *Testimonio*? Parece ser tudo isso e mais que qualquer uma das possibilidades). A detalhada descrição da ontologia xamânica e da cosmologia yanomami na primeira parte do livro (“Devir outro”) faz pensar em textos mitológicos antigos ou textos fantásticos contemporâneos, até percebermos que esse discurso inicial serve como modelo explicativo para as experiências históricas narradas nas duas partes seguintes do livro (“A fumaça do metal” e “A queda do céu”). Assim, o discurso que poderíamos ler como fantástico cumpre a função do que chamaríamos de filosofia ou teoria. A questão da autoria também se reveste de complexidades. Embora boa parte das autobiografias e *testimonios* publicados sejam trabalhos colaborativos, é raro que o aspecto de construção da narrativa final seja tão evidenciado e detalhado – a ponto de gerar uma teoria própria do pacto etnográfico em um dos posfácios do livro (que tem dois prefácios e dois posfácios, um de cada autor).

Mais fundamentais ainda me parecem ser as relações que o pensamento de Davi Kopenawa estabelece entre o oral, o escrito e a memória. Citando dois trechos:

Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. O mesmo ocorre com as palavras dos espíritos *xapiri*, que também são muito antigas. Mas voltam a ser novas sempre que eles vêm de novo dançar para um jovem xamã, e assim tem sido há muito tempo, sem fim (Kopenawa e Albert, 2015: p. 75).

Eles (os brancos) não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes (Kopenawa e Albert, 2015, p. 75-76).

Percebe-se já neste trecho inicial do livro uma valorização do oral como transmissão de memória, uma memória que se torna sempre nova. As palavras da tradição – por exemplo as do demiurgo Omama – são renovadas o tempo todo pelos xamãs (cf.: Kopenawa e Albert, 2015, p. 65). Já a escrita é representada como subtração da memória: os brancos, desmemoriados, precisam dos desenhos de palavras nas peles de imagens para lembrar de sua tradição. Ao longo do livro, a escrita é associada à evangelização levada a cabo pela *New Tribes Mission*, organização fundamentalista cristã que teve contato com os yanomami a partir da década de 1950. Davi Kopenawa foi alfabetizado por esses missionários, que ele chama de gente de *Teosi* (Deus), e, por um período breve, foi também convertido. A referência constante dos evangélicos ao livro sagrado informou a visão de Kopenawa sobre a escrita, assim como sua desilusão com o cristianismo. Sua decisão de confiar a Bruce Albert a escrita de um livro que transpusesse suas palavras ao mundo dos brancos é pensada estrategicamente, como forma de se contrapor a visões negativas sobre os yanomami (como a de Napoleon Chagnon) e de defender seu povo e seu território de ataques constantes. A escrita é, portanto, utilizada como uma tecnologia própria para fins específicos.

Notemos que esta forma de lidar com a escrita, totalmente dessacralizada, é comum a outros autores indígenas que escolhem alguma forma de expressão escrita. Ela está expressa, por exemplo, no livro de Ailton Krenak para a série *Encontros* (2015):

Para mim e para meu povo, ler e escrever é uma técnica, da mesma maneira que alguém pode aprender a dirigir um carro ou a operar uma máquina. Então a gente opera essas coisas, mas nós damos a elas a exata dimensão que têm. (...) quando aceitei aprender a ler e escrever, encarei a alfabetização como quem compra um peixe que tem espinha. Tirei as espinhas e escolhi o que eu queria (Krenak, 2015, p. 86).

Ou no livro *Literatura escrita pelos povos indígenas*, do guarani Olívio Jekupé (um caso de teorização própria sobre o fazer literário indígena): “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)

Percebe-se de pronto a riqueza dessa noção de escrita como tecnologia estratégica subordinada ao oral, que se poderia desenvolver (o que não vou fazer aqui) num redimensionamento do que seria, a partir desses pressupostos, *literatura* (apenas indico que penso que o uso tecnológico-estratégico da escrita defendido por Kopenawa, Krenak e Jekupé tem afinidades com a concepção sar-treana de engajamento). Meu interesse aqui é com a noção de perspectiva que, no pensamento de Kopenawa, está intimamente ligada à atuação dos espíritos *xapiri*.

Estes espíritos são descritos por Davi Kopenawa como seres minúsculos que só podem ser vistos por xamãs sob efeito do pó *yakoana*. Eles estão ligados à imagem (*utupë*) dos seres da floresta: são “O verdadeiro centro, o verdadeiro interior dos animais que caçamos” (2015: p. 116)

A imagem dos seres da floresta se torna *xapiri*, e o *xapiri* dança para o xamã. São os cantos e as palavras dos *xapiri* que os xamãs ouvem e que formam seu discurso. Cada *xapiri* está ligado à imagem de algum ser da floresta (não necessariamente animal), mas isto não significa que o *xapiri* seja como uma ideia platônica, um molde a partir do qual se façam os animais e os outros seres. Pelo contrário, os *xapiri* são uma multiplicidade. Há um nome só (por exemplo *xamari pë* para o espírito anta), mas uma multiplicidade de *xapiri*: “Parecem únicos, mas suas imagens se justapõem ao infinito” (Kopenawa e Albert, 2015, p. 117).

Os *xapiri* são humanoides imortais que são como lembranças dos ancestrais dos diferentes seres e animais. Num tempo muito antigo, o ancestral de cada animal era também humano: humano-queixada, humano-veado, humano-cutia (cf.: Kopenawa e Albert, 2015, p. 117). Cada um deles se metamorfoseou nos animais que existem hoje, mas seu verdadeiro interior, corporificado nos *xapiri*, continua sendo humano.

É para tratar da humanidade do não-humano que Eduardo Viveiros de Castro desenvolve, em parceria com Tania Stolze Lima, o conceito de perspecti-vismo ameríndio. De acordo com este conceito, os ameríndios veem o mundo através da relação da predação: assim como os humanos veem a anta como presa e a si mesmos como humanos, uma onça vê os homens e mulheres como presas e a si mesma como humana. Humanidade ou pessoalidade é uma posição a partir da qual se vê o mundo: ser humano, ou ser uma pessoa, é ser o centro de

uma perspectiva. A cultura humana permanece a mesma quando a perspectiva é alterada. Assim, objetos podem ter sentidos diferentes a partir de diferentes perspectivas: o que vemos como sangue pode ser caxiri para a onça, e o que vemos como um lamaçal pode ser uma casa cerimonial para uma anta.

Considerando que potencialmente cada animal ou espírito ou mesmo objeto pode ser o centro de uma perspectiva, há duas conclusões necessárias, ambas importantes para o pensamento de Viveiros de Castro. A primeira é que as diversas perspectivas são necessariamente incompatíveis: eu vejo a mim mesmo como humano e a onça pode ver a si mesma como humana, mas eu não posso normalmente vê-la como humana nem ela me ver como outra coisa que presa. A segunda conclusão é que, se a cultura permanece a mesma, então é a natureza que tem que mudar. De acordo com Viveiros, quando eu vejo algo como sangue e a onça vê como caxiri, não há uma coisa-em-si por trás das diferentes perspectivas: há de fato diferentes realidades, no que ele chamou de multinaturalismo. Em vez de diversas culturas em uma só natureza, como na visão ocidental, haveria uma cultura e diversas naturezas. Somente o xamã – tradutor cósmico – poderia, sempre em perigo, navegar a linha da incompatibilidade.

Voltando a Kopenawa, são os xapiri, como verdadeiro centro de cada animal e cada ser, que são os centros das múltiplas perspectivas. São eles que vivenciam a si mesmos como humanos (afinal, em algum tempo passado seus maiores já foram humanos). No mundo espiritual ligado ao peito físico de cada xamã, os xapiri erguem e moram em casas comunais que podem se estender verticalmente até o céu. Como caçadores ou como predadores, eles podem atacar inimigos do xamã no mundo físico, mesmo à revelia de seu pai xamã. Embora o mundo dos espíritos seja quase sempre invisível, seus efeitos de cura ou ataque são reais.

Percebe-se claramente o papel explicativo do conceito de perspectivismo, que explica bem fatos como a construção de casas pelos xapiri. No entanto, não parece tão claro o porque de, em se aceitando o perspectivismo, dever-se também aceitar a multiplicidade de naturezas. A razão fundamental parece ser a rejeição, por parte de Viveiros de Castro, do conceito de representação. Uma perspectiva não é uma representação, por não ser uma imagem mental. Ela é, em oposto, ligada ao corpo de quem vê: são os afetos deste corpo que determinam a variação de

valores nas perspectivas. Já no pensamento de Davi Kopenawa, embora apareça o termo *representante* (e justamente a respeito dos xapiri), não parece ser qualquer relação tradicional de representação que está envolvida. Embora se diga que os animais são os *representantes* dos xapiri, a relação parece envolver a justaposição de duas multiplicidades potencialmente infinitas, a dos (inúmeros) animais e a dos (inúmeros) xapiri. Assim como o número das antas é indeterminado, o número dos espíritos-anta é potencialmente infinito.

A inadequação de *representação* na discussão epistemológica (e ontológica) espelha sua inadequação como termo político, em se tratando do mundo ameríndio. Desde a obra de Pierre Clastres nos anos 1970, as instituições políticas ameríndias vêm sendo pensadas de formas que se afastam das tradições ocidentais de mando e soberania. Para Clastres (2014), a chefia nos ameríndios implicava um certo poder sobre o discurso público, mas nenhum poder decisório sobre a vida das comunidades. A antropologia de Clastres, muito ligada à sua experiência com os Guarani, parece no entanto corresponder à vida dos yanomami como descrita por Kopenawa. Há relações de subordinação descritas, como a subordinação de genros a sogros, e há um monopólio da fala ritualizada pelos mais velhos – nada disso, no entanto, parece implicar o tipo de poder político da soberania como entendida no mundo ocidental. São sociedades sem Estado, ou, como queria Clastres, contra o Estado.

Sociedades que, no entanto, têm que se manter em contato com o Estado e, para isso, ter representantes (como Davi Kopenawa). Há a necessidade de um registro duplo, contra a representação política, já que a política é o exercício de uma multiplicidade justaposta, e se utilizando dela, por questões estratégicas. Novamente vemos repetida a dualidade exposta acima sobre a relação oral e escrito: oral, locus do múltiplo reatualizado por cada xamã, e escrito, fixação de desenhos de palavras.

Transpondo novamente para os estudos literários, gostaria de encaminhar a possibilidade de um registro duplo. Ao lado do tratamento da representação, gostaria de propor a possibilidade de ver a literatura como confronto ou encontro de perspectivas (como proposto por Nodari, 2015). Em termos analíticos, imagino esta tarefa como a de evocar a imaginação conceitual dos textos que tratamos, inclusive os não-canônicos e marginais. Além disso, falar do material, do corpo e dos objetos pode indicar um caminho para além da representação. Este também

me parece ser o caminho apontado por novas correntes da crítica e da filosofia, como a chamada *object-oriented ontology*.

Em termos políticos (aproveitando o duplo uso, epistemológico-político da noção de representação), pensar espaços para além da representação pode também ser pensar em espaços para além do Estado. Todos vemos acontecendo à nossa volta algo que se convencionou chamar de crise de representatividade, expressa pelo mundo na rejeição popular a elites político-econômicas. Embora a manifestação dessa crise tome muitas formas aterrorizantes, culminando no que podemos interpretar contemporaneamente como ressurgimento do fascismo, há também espaços de possibilidades abertos. A experiência política dos povos indígenas que todos acompanhamos mostra não só uma pauta de reivindicações ou um desejo de ação política frente aos governos. Mostra também a realidade da prática de uma ação política que se dá em confronto e para além da tutela do Estado. São essas novas formas de ação política, como fissuras apontando um futuro, que consigo ver para além do conceito de representação.

Referências

Clastres, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Jekupé, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.

Kopenawa, Davi, e Albert, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Krenak, Ailton, e Cohn, Sergio (org). *Encontros Ailton Krenak*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

O elo com a cadeia da tradição: A literatura indígena e o resgate da potência coletiva

Rubelise da Cunha⁸⁷

Pensar o surgimento de um corpus literário indígena publicado a partir de editoras, ao qual hoje conceituamos como Literatura Indígena no Brasil, remete-nos inevitavelmente às questões históricas, sociais e políticas que fazem com que nossa tradição literária seja produto da violência colonial, através da imposição de um sistema educacional e cultural pautado em padrões eurocêntricos. Nossa língua materna, a língua portuguesa, não é nenhuma das línguas faladas pelos povos originários da Mãe Terra que nos acolheu. Hoje, é nesta língua que cortou as vivências desses povos e suas culturas como uma navalha que os escritores e pensadores indígenas em sua grande maioria expressam-se na produção escrita. Num imbricado processo de transculturação e tradução cultural, é possível perceber como o fenômeno que denominamos “Literatura Indígena” resgata conhecimentos tradicionais e ancestrais estrategicamente para fortalecer e florescer as expressões dos saberes indígenas. Certamente, podemos dizer que a inclusão desta literatura no cânone também é decorrente de revisões na Teoria da Literatura que permitiram um olhar mais transversal para o conceito de “literário” ou “discurso literário” a partir de teorias marxistas e pós-estruturalistas,

87. Doutora em Teoria Literária pela PUCRS. Professora Associada de Literaturas de Língua Inglesa, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Núcleo de Estudos Canadenses na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Seus temas centrais de pesquisa são as Literaturas Indígenas do Brasil e da América do Norte, em especial do Canadá, estudos sobre a Teoria dos Gêneros Literários e Teorias da Contação de Histórias. Dentre suas produções recentes destacam-se os artigos “Tomson Highway and Daniel Munduruku: tricksterism and literary activism in the Americas” (*Interfaces Brasil-Canadá*, 2019) e “In the Rhythm of Cree Samba: transculturality and decolonization in Tomson Highway’s theatre” (*Canada and Beyond: A Journal of Canadian Literary and Cultural Studies*, 2017), e a organização com Eloína Prati dos Santos do número especial da Revista *Interfaces Brasil-Canadá: À procura de novos paradigmas: estudos indígenas no Canadá e nas Américas* (2016). E-mail: rubelisecunha@furg.br

como os conceitos de literário desenvolvidos por Gérard Genette em *Introdução ao arquitexto* (1979), Tzvetan Todorov em *Gêneros do discurso* (1978) e *A literatura em perigo* (2007), e John Frow em *Genre* (2005). A tônica dessas abordagens é a inserção do literário como uma expressão do contexto sociocultural e há, por parte desses estudiosos, uma preocupação com a função social da literatura, aspecto que impulsiona a obra *A literatura em perigo*, de Todorov, na qual o autor reflete sobre sua própria relação com a literatura e sua prática como teórico. No entanto, meu objetivo neste texto é mostrar que, apesar de o momento para o surgimento de uma “Renascença Literária Indígena” ter sido propício em virtude dos avanços das teorias literárias que estão intimamente ligadas com a tradição eurocêntrica, há, por parte dos pensadores e escritores indígenas brasileiros, o que também podemos verificar em outras vozes indígenas das Américas, uma descolonização teórico-literária, uma retomada de território do saber, a fim de legitimar e fortalecer seus conhecimentos ancestrais no cenário das instituições acadêmicas e literárias.

A teoria crítica que surge na América do Norte a partir de escritores indígenas, sendo a autora Lee Maracle (Salish), no Canadá, um exemplo, lança um olhar para a literatura escrita a partir de uma perspectiva indígena que parte das performances tradicionais de contação de histórias. Isso aparece em sua reflexão crítica e na composição de suas obras literárias – romances, ensaios biográficos, poesia, contos. Ao enfatizar a importância de centrar-se o estudo da literatura indígena na “história” (*story*), no tecido e no processo de composição da narrativa em si, ao invés de em conceitos eurocêntricos, Maracle propõe uma perspectiva de abordagem capaz de reconhecer no texto literário indígena estruturas da performance tradicional e ancestral de contação de histórias (CUNHA e GOLDEMBERG, 2010). Ao propor categorias como “leitor/ouvinte”, a qual enfatiza que o leitor da literatura indígena faz um exercício de tradução da função do ouvinte da contação de histórias; e “metáfora física”, ou seja, uma metáfora que seja capaz de agir, atuar e transformar o leitor/ouvinte em seu contato com a história, Maracle marca a diferença da literatura produzida por autores indígenas como aquela que pretende resgatar a função da performance oral, assim explicando a incorporação de figuras mitológicas das narrativas tradicionais como uma forma de reinscrever a

função prática da contação de histórias (CUNHA, 2005, p. 111). Como a antropóloga Julie Cruikshank explica em *The social life of stories: narrative and knowledge in the Yukon territory* (1998), quando há a possibilidade de um conflito entre pessoas com perspectivas diferentes, uma resolução satisfatória geralmente envolve a demonstração de como uma história pode reformular a questão do conflito ao promover um contexto mais amplo para a avaliação da problemática. Sua perspectiva também se alia à ideia de Maracle (2007) de que a contação de histórias possui uma função prática, o que valoriza a forma literária enquanto ação, ou seja, um ato de fala que possui uma função social, e é fundamental para a cura e a sobrevivência das culturas indígenas (CUNHA e GOLDEMBERG, 2010, p. 121).

Na crítica literária brasileira, autores como Maria Inês Almeida sinalizam para a construção de um conceito de literário diferenciado no que se refere à literatura indígena, como seu conceito de “literaterra”, por ser a escrita indígena aquela em que o corpo da escrita, o corpo humano e o corpo da terra se integram, multiplicadamente (ALMEIDA, 2009, p. 24). Nesta noção de campo de atuação e de definição da literatura indígena perpassa também uma forte conexão com um dos elementos fundamentais das performances de contação de história tradicionais: a coletividade. Tal elemento hoje é enfatizado através da teoria crítica construída por pensadores indígenas brasileiros, dentro os quais destaco Ailton Krenak. Em sua entrevista a Jailson de Souza Silva, “A Potência do Sujeito Coletivo – Parte I”, Krenak conecta o sentido de coletividade à questão da territorialidade, o que nos remete às palavras de Almeida sobre a importância do território para a definição da literatura indígena. Ao pensar a singularidade do ser “indígena” no contexto brasileiro, Krenak resgata o sentido de origem, e de como se constituem as relações nas sociedades indígenas tradicionais:

São invenções que a história social não captura. Acho que durante muito tempo essas vidas foram experiências invisíveis, de gente maravilhosa que deu conta de criar os filhos, de formar uma comunidade, de proteger um território, de construir um sentimento de territorialidade onde aquele complexo de trocas, de famílias, de camaradagem vai se dando e os meninos crescem nesses ambientes com uma potência, uma capacidade, uma liberdade tão maravilhosa. Esse mundo acaba se constituindo como uma biosfera; lugar onde aquelas vidas chegam há cem anos, até mais, são sábios, pessoas com trajetórias ricas, mas que não conectam com

as realidades complexas do mundo global que tomamos consciência mais tarde. No meu caso a gente foi cuspidado do nosso território muito cedo, porque vivíamos num contexto de comunidades que já eram dadas como integradas ou desaparecidas, comunidades indígenas (2018, p. 04).

Ao mencionar que foi “cuspidado” de seu território muito cedo, Krenak enfatiza a conexão com a terra como a conexão com a cultura, a coletividade e o próprio sentido de existência, sinalizando a violência do processo que os retira de seu território para realocá-los em outras esferas socioculturais e territoriais. No entanto, ao definirem-se como seres retirados de seu espaço primordial de identificação, sua presença em outros espaços é sempre marcada por sua relação com o território de origem deixado forçosamente. Apesar de gerar certa instabilidade e insegurança, Krenak reconhece nesta posição intersticial ocupada pelo sujeito indígena um potencial para a construção de novos conhecimentos, os quais são gerados a partir da reconexão com as tradições, a coletividade indígena e a ancestralidade:

Sacar uma biografia de um ambiente desses é uma maneira de iluminar todo esse ambiente e projetar sentido na vida de todo mundo; nossos avós, tios, pais, dos nossos irmãos, dos colegas de infância. É uma nave. É uma constelação de seres que estão viajando e transitando no mundo, não no da economia e das mercadorias, mas no mundo das vidas mesmo, dos seres que vivem e experimentam constante insegurança (2018, p. 05).

É este sentido da remoção forçada, do “ser cuspidado”, de sua biografia ser “sacada” desse ambiente, que produz a energia criativa propulsora de uma literatura que se quer como elo de retorno, como ponte de conexão e espaço de recriação da potência coletiva da cultura tradicional. A energia criativa que impulsiona o fazer literário indígena habita um espaço agonístico em que, para que se possa existir e não ser devorado pela cultura eurocêntrica, faz-se urgente a transcrição e tradução das práticas e dos saberes ancestrais nos moldes da escrita literária eurocêntrica. Esse processo de tradução da cultura ancestral fica evidente na necessidade de Davi Kopenawa criar um novo vocabulário para definir a escrita indígena como uma transposição da cultura oral em *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), obra em coautoria com Bruce Albert. Kopenawa explica

que solicitou a Bruce Albert que o ajudasse a “desenhar suas palavras” em um livro, colocando suas palavras faladas no papel (que ele denomina “peles de imagem” ou “peles de papel”) (Kopenawa e Albert, 2015, p. 76) na língua do homem branco, ou “fala fantasma” (Kopenawa e Albert, 2015, p. 63), para espalhá-las pelo mundo. Nos termos de Kopenawa, também fica evidente o compromisso com a transmissão da cultura ancestral e o ativismo imbricado neste fazer literário (CUNHA, 2019). Tal prática reflete a busca de um elo de conexão com as performances de contação de histórias tradicionais, nas quais Krenak identifica a potência do sujeito coletivo:

É como se essas mentalidades, essas pessoas precisassem ter um mundo dilatado para poderem experimentar sua potência de seres criadores. Pessoas que cresceram escutando histórias profundas que reportam eventos que não estão na literatura, nas narrativas oficiais, e que atravessam do plano da realidade cotidiana para um plano mítico das narrativas e contos. É também um lugar da oralidade, onde o saber, o conhecimento, seu veículo é a transmissão de pessoa para pessoa. É o mais velho contando uma história, ou um mais novo que teve uma experiência que pode compartilhar com o coletivo que ele pertence e isso vai integrando um sentido da vida, enriquecendo a experiência da vida de cada sujeito, mas constituindo um sujeito coletivo (2018, p. 05).

A partir dessa perspectiva, podemos afirmar que a questão norteadora que move uma estética diferenciada na literatura indígena está pautada na busca de possibilidades de recuperação da potência deste sujeito coletivo através de formas literárias e artísticas características da cultura eurocêntrica. Sendo assim, reafirma-se uma autonomia literária e cultural ao transformar-se o texto literário num espaço de recriação do sujeito coletivo, o que inevitavelmente conecta conceitos como autoria, voz autoral e voz narrativa à coletividade indígena e sua luta para a continuidade de seus territórios físico e do saber, resultando numa literatura extremamente conectada ao ativismo político e cultural.

A produção literária de autoria indígena que surge a partir da organização do Movimento Indígena brasileiro, originado e desenvolvido, de acordo com Daniel Munduruku (2012, p. 11), “dentro do conjunto de acontecimentos sociais eclodidos a partir da década de 1970”, está vinculada a um conceito de literário que resgata a função das narrativas tradicionais com o intuito de fortalecimento da identidade

indígena e resistência a paradigmas eurocêntricos. Autores tais como Munduruku, Davi Kopenawa, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Lia Minápoty, Olívio Jecupé, Yaguarê Yamã, dentre outros, contribuem para inovações no que se refere ao gênero literário e à literatura brasileira, ao mesmo tempo em que assumem a função de porta-vozes das culturas dos povos originários no Brasil. Para exemplificar como a literatura indígena opera através desse processo de desdobramento e recriação a fim de resgatar o potencial do sujeito coletivo, discorrerei brevemente sobre a obra de Daniel Munduruku e sua inserção como escritor e educador no universo da literatura. Para finalizar, pretendo enfatizar o caráter educativo e de transformação social da Literatura Indígena, defendido por Munduruku em suas obras e em sua prática social, através da experiência com a obra *Verá, o contador de histórias*, do autor Guarani Olívio Jecupé, realizada no projeto de pesquisa “Gênero Literário e Performances: As Narrativas Indígenas e a Literatura Contemporânea no Brasil e no Canadá”, com a participação da bolsista guarani PIBIC-CNPq Janete Moraes.

Daniel Munduruku: O Arco em Palavra nos Territórios do Saber

Aos 15 anos, Daniel Munduruku deixou para trás a aldeia. Formou-se em Filosofia, especializou-se em História e Psicologia e tornou-se um dos primeiros indígenas doutores do Brasil, com um Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo. Munduruku fez pós-doutorado em literatura na Universidade Federal de São Carlos e é conhecido no meio literário e acadêmico pelos quarenta livros infantis já publicados e por obras literárias que o fazem ser reconhecido como o maior expoente da literatura indígena no Brasil. A obra de Munduruku é intensa e variada, e seu trabalho se insere dentro da perspectiva educacional, seja na formação de leitores através da literatura infantil e infanto-juvenil, ou em sua participação no Movimento Indígena, o qual também motiva uma de suas importantes publicações, *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, de 2012.

No que se refere à sua produção ficcional, é visível sua inserção no sistema literário brasileiro através de um trabalho de ruptura e transformação. *Todas as coisas são pequenas* (2008) é sua inserção na tradição romanesca através de uma

obra que resgata uma temática recorrente quando encontramos personagens indígenas: o narrador protagonista, Carlos, é um branco brasileiro, cuja trajetória de conciliação com a família e o resgate de sua identidade perpassa pelo salvamento por um indígena na floresta amazônica. No entanto, são obras como *O karaíba: uma história do pré-Brasil* (2010), *Crônicas de São Paulo* (2004) e *Memórias de índio: uma quase autobiografia* (2016), que marcam mais sua literatura como um exercício de resgate da potência do sujeito coletivo.

Em *O karaíba*, por exemplo, há uma ruptura com a linearidade histórica instaurada através do conhecimento eurocêntrico, o qual sinalizou como ponto inicial tanto na literatura quanto na história a chegada dos colonizadores europeus, como se não houvesse um sistema sócio-político e cultural anteriormente. De certa forma, precisamos reconhecer que tanto na teoria crítica quanto no ensino da literatura repetimos tal fórmula por muito tempo. No entanto, através do resgate das narrativas orais e do conhecimento ancestral que também era passado através de sonhos, *O karaíba* devolve ao olhar eurocêntrico uma outra versão: há uma sociedade totalmente organizada socio-culturalmente na qual é prevista a chegada dos brancos não como um momento de início, mas sim como um risco e um mal, uma forma de ruptura para o sistema vigente anteriormente, numa espécie de “fim de mundo” dentro dos tantos possíveis fins de mundo vivenciados pelos povos originários. O olhar que percebe o homem branco não como aquele que inicia, inaugura e instaura o progresso, e sim como um elemento destruidor e devastador, é marcado nesta obra de Munduruku, assim como em duas outras importantes obras indígenas recentes: *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2010) e *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), de Ailton Krenak. Nessas duas obras, Kopenawa e Krenak enfatizam que o risco de destruição não atinge apenas os povos originários, e sim todos os povos e o próprio planeta, em decorrência das atividades dos brancos, que Kopenawa nomeia “povo da mercadoria”.

É característico na obra de Munduruku esta inserção no sistema literário ocidental para “reterritorializá-lo” a partir da inclusão dos saberes das narrativas tradicionais. Isso aparece de forma criativamente contundente em *Crônicas de São Paulo*, texto no qual o autor “indigeniza” o gênero da crônica em sua dupla acepção,

tanto como uma crônica do dia-a-dia quanto como as narrativas de viagem ou crônicas dos “viajantes” europeus que aqui chegaram para colonizar. Em suas *Crônicas de São Paulo*, o narrador indígena é o viajante do norte que chega a São Paulo e insere-se neste território ao reconhecê-lo através das origens ancestrais indígenas que estão marcadas em cada bairro, em cada trajeto que faz, em cada nome dos locais mais famosos da cidade, como Anhangabaú, Ibirapuera, Jabaquara, Guarapiranga, Butantã, Pirituba, Tietê, os quais tornam-se títulos dos capítulos. O narrador enfatiza que, ao inserir-se na cidade grande e narrá-la a partir de sua perspectiva, não está de forma alguma distanciando-se de suas raízes, e sim retomando um território que é seu, tanto no que se refere à terra e ao território que hoje denominamos brasileiro, quanto ao território das palavras e dos saberes, através da recuperação das narrativas ancestrais que habitam os locais por onde passa: “Foi assim que me tornei um transeunte da cidade e transformei o barco em trem, o arco em palavra, a mata em tabual, a escuridão em luz elétrica, a aldeia em cidade. Não troquei minha aldeia pela cidade. Eu transformei a cidade em minha aldeia” (MUNDURUKU, 2010, p. 43).

Crônicas de São Paulo faz com que reconheçamos no narrador a experiência do próprio Munduruku como o sujeito indígena deslocado de seu território natal do Norte do Brasil que utiliza o espaço da cidade como um espaço de retorno às origens da coletividade indígena. Transformar o espaço da cidade em sua aldeia, fazer desse o seu território, também remete à forma como o autor insere-se no sistema literário para fazê-lo um território de fortalecimento das histórias que o conectam com a coletividade de seu povo, pois é neste novo território que transforma “o arco em palavra”. Em sua mais recente obra, *Memórias de índio: uma quase autobiografia*, Munduruku continua esta narração sobre sua relação com a palavra ao expor, de certa forma, uma gênese de sua trajetória como pensador, escritor e, acima de tudo, um contador de histórias na linhagem da tradição indígena. No capítulo “Histórias de índio”, relata como uma professora da USP o incentivou a escrever, e que suas idas e vindas às aldeias Munduruku o inspiravam a contar histórias: “Pesquisei algumas histórias do meu povo. Estas haviam sido registradas por antigos viajantes e pesquisadores que passaram entre eles em tempos antigos. Também relembrei alguns dos relatos contados por meu avô,

sobre minha infância na aldeia familiar” (2016, p. 171). Munduruku também nos conta que resolveu naquela época conversar com as crianças e que, inicialmente, sua intenção ao contar histórias era pedagógica:

Não passava por mim a ideia de ser um profissional nessa arte. Eu queria educar o pensamento das crianças e trazer a elas informações sobre os povos indígenas. Quem sabe assim eu poderia contribuir para diminuir o preconceito que existia – e que ainda existe – contra nossos povos (2016, p. 172).

A declaração de Munduruku de que seu compromisso inicial era com a educação das crianças pode ser conectada com a função primordial da contação de histórias na tradição ancestral indígena. As histórias que eram contadas, de geração em geração, tinham um caráter filosófico e pedagógico e faziam parte da educação das novas gerações. Enquanto em nosso sistema eurocêntrico tendemos a relacionar educação com escolarização, portanto passando para as escolas esta função social, na tradição dos povos originários a educação estava associada às práticas sociais coletivas na aldeia, expressas nas performances de contação de histórias, o que singulariza a educação como uma prática que potencializa o sujeito coletivo. Sendo assim, aquilo que na práxis de Munduruku podemos visualizar como ativismo em busca de reafirmação da cultura indígena e combate ao preconceito, pode ser, a partir de uma perspectiva que parte dos conhecimentos ancestrais, uma estratégia de inserção do conhecimento tradicional indígena nas formas culturais e artísticas fundadas em modelos eurocêntricos. Dessa forma, ao exercer sua força autônoma como artista e educador, o autor redimensiona as formas discursivas e literárias. Em suas palavras finais no capítulo “O que sou só serve para mim”, Munduruku reflete sobre o sentido da palavra “biografia”, justificando o subtítulo “quase biografia”, e sinaliza que esta obra é apenas parte de um processo maior, exatamente como mais uma performance de contação de histórias dentro de uma cadeia da tradição: “Biografias são vidas já vividas, completas e que já desvendaram seu final. Prefiro achar que estou no processo de escrevê-la. Como ainda não cheguei ao final do meu poema-vida, também não o poderei dar como concluído” (2016, p. 214).

As palavras de Munduruku nos mostram que ser escritor indígena não pode estar dissociado da vivência indígena, ou seja, a escrita literária também é a escrita do “poema-vida”. Nesse sentido, o fazer literário também assume uma missão social e educacional, a qual o autor assume como porta-voz de seu povo. Além de expressar o ativismo educacional através das obras literárias e de suas palestras, Munduruku também utiliza as mídias contemporâneas para ter um contato mais direto com o público brasileiro, como a criação de um canal no YouTube e do blog “Mundurukando”.

Literatura Indígena e Ativismo: a experiência com a obra de Olívio Jecupé

Ao trazer para a escrita a função que originalmente era atribuída às performances das narrativas orais, a Literatura Indígena faz com que as narrativas indígenas escritas possam contribuir para novas teorizações através das quais o literário seja abordado como espaço para transgressão e diálogo com categorias pré-estabelecidas, resgate de culturas distintas da eurocêntrica e construção de conhecimento. Além disso, proporciona para os estudiosos um grande desafio ao chamar-nos neste engajamento para o fortalecimento das tradições ancestrais de forma que o literário seja catalizador da potência do sujeito coletivo. A política de quotas com a inclusão dos estudantes indígenas nas universidades públicas do país através da Lei nº 12. 711, de 29 de agosto de 2012, e a aprovação da Lei da lei nº 11.645, de 10 março de 2008, a qual indica a obrigatoriedade do estudo das histórias e culturas afro-brasileiras e indígenas nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras, modificaram o cenário dos estudos de literatura no Brasil. Estas políticas de ações afirmativas também exigem dos pesquisadores um compromisso maior com o âmbito educacional em suas mais variadas esferas, remetendo-nos ao objetivo primordial que Munduruku almejava ao contar suas histórias. Assim, o estudo da Literatura Indígena é também um espaço de descolonização e de retomada de território para os saberes indígenas.

As políticas de inclusão social tornam-se fundamentais para que possamos avançar nesta direção da retomada de territórios do saber. A experiência de ter a participação de uma bolsista indígena no projeto de pesquisa que coordeno intitulado *Gênero Literário e Performance: As Narrativas Indígenas e a Literatura Contemporânea no Brasil e no Canadá*”, além de minha participação no Grupo de Trabalho “Transculturalidade, Linguagem e Educação” da Associação Nacional dos Pesquisadores de Linguística e Letras (ANPOLL), motivaram a abertura do subprojeto “Performance Narrativa e Resistência: O Movimento Indígena e a Literatura Indígena no Brasil,” destinado especificamente ao estudo de ativismo e literatura indígena. Além do estudo da literatura produzida por autores indígenas no Brasil, o subprojeto também objetiva o reencontro dos povos indígenas com suas histórias e tradições e a geração de impacto social educacional com a participação em atividades das escolas da rede pública na cidade do Rio Grande, fazendo esta ponte entre literatura e educação defendida por Daniel Munduruku. O subprojeto conta com a participação da bolsista PIBIC-Ações Afirmativas Janete Moraes, liderança Guarani na Universidade Federal do Rio Grande.

Em 2018, Janete Moraes dedicou-se ao estudo da literatura do escritor Guarani Olívio Jecupé. Em *Verá, o contador de histórias* (2003), Olívio Jecupé resgata a mitologia ainda viva do povo Guarani, razão pela qual houve a identificação da bolsista com sua obra. O protagonista é um pequeno contador de histórias que se preocupa com o respeito à tradição e com a realidade de sua aldeia. As histórias trazem a figura de Nhanderu, o grande criador indígena. Na história “A Terra sem Males”, ele conta um pouco da vida guarani, dos acontecimentos diários que incluem rituais que acontecem nos finais de tarde sempre na casa de reza (opy), da limpeza da alma através da fumaça do petyngué e da tão sonhada Terra sem Males, lugar onde irão depois que morrerem. Segundo ele, essa terra é o lugar onde não haverá mais sofrimento.

No trabalho desenvolvido com a obra de Jecupé, foi possível verificar não apenas como o autor potencializa o sujeito coletivo e os conhecimentos através das histórias de seu povo que são resgatadas, mas também como suas obras evidenciam a transformação do leitor-ouvinte defendida por Maracle, fazendo da inclusão dos saberes indígenas uma metáfora física no texto literário. Este nível

de ação social da obra literária e de reconexão com a potência da coletividade ficou ainda mais evidente ao ser a leitora-pesquisadora oriunda do povo Guarani. Ao ler as histórias do livro de Olívio Jecupé, em especial “A Terra sem Males”, Janete Morais relata ter recordado a história guarani, o modo de vida de seu povo, e assim também ter lembrado a infância e os rituais dos pajés, já que seu avô era o pajé da aldeia. Através do estudo realizado pela bolsista, fica evidente a importância da literatura indígena na transformação do leitor, especialmente por serem os autores contadores de história e escritores indígenas que possuem mais autonomia e propriedade para falar sobre suas experiências como indígenas.

O ativismo educacional proposto no trabalho com a obra de Jecupé foi implementado através das atividades desenvolvidas por Janete Morais em escolas públicas na cidade do Rio Grande, nas quais os alunos eram expostos à leitura da Literatura Indígena e dialogavam com a bolsista indígena, num propósito de combate aos preconceitos e reafirmação dos saberes indígenas. Ao promover o contato dos estudantes com as histórias de Jecupé, Janete Morais compartilhou sua própria história, fazendo com que a literatura indígena passe a ser, então, além de elemento de reconexão com a coletividade, nesse caso de reconexão da própria pesquisadora guarani com suas origens, uma ferramenta para desconstruir estereótipos e aprender com a riqueza cultural que é oferecida através da escrita. Sendo assim, a metáfora física de que nos fala Maracle foi vivenciada na ação transformadora que o texto literário exerce no leitor e pesquisador indígena, o qual rememora suas raízes ancestrais, assim como na transformação social ao aproximar leitores e estudantes não-indígenas da história dos povos originários, que por um longo tempo foi filtrada por um discurso eurocêntrico.

Literatura Indígena: a escrita do “Poema-Vida”

O discurso que impulsionou as caravelas que se lançaram aos mares para colonizar e aculturar as terras onde habitam os povos originários está fortemente arraigado no que denominamos o paradigma da modernidade. O conceito de literatura nacional também foi impulsionado por esse discurso de fundação do

estado nação, cujo eixo central é a individualidade. Escrever e ler literatura na modernidade, por si só, como bem nos lembra Walter Benjamin em “O narrador” (1936), é um ato solitário, e é a partir deste paradigma que surgem as categorias que marcam a literatura em seu parâmetro da individualidade: autor, obra, sujeito leitor, narrador. Seu contraponto é justamente a prática coletiva tão bem expressa pelas performances de contação de histórias, nas quais o contador perde sua centralidade para que a história seja o centro, e o ouvinte participa desta prática de construção de saberes no contato com os outros e na rememoração da tradição.

Se escrever Literatura Indígena é, de certa forma, uma inserção nas categorias da modernidade que marcam a solidão do sujeito autor e do sujeito leitor, o diferencial da literatura de autoria indígena é objetivar o elo com a cadeia da tradição que advém da prática coletiva das narrativas orais, ou seja, é ter como autor um “Eu” que se quer “Nós”. Portanto, o discurso de reafirmação da identidade e da tradição constitui um ato político de resgate dos territórios e saberes da coletividade. As histórias contadas por Munduruku e Jecupé, por mais que habitem o território da imaginação, jamais deixam de expressar sua conexão com a vivência dos autores e suas tradições ancestrais, já que a imaginação e o sonho também são espaços de construção de saberes práticos para a comunidade. Nesse processo de conexão com o passado e reinserção dos saberes tradicionais no presente, cada texto literário torna-se um verso do poema-vida do autor indígena, um elo de ligação com suas origens e de fortalecimento da potência da coletividade que habita o ser indígena, e cada história contada.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CRUIKSHANK, Julie. *The social life of stories: narrative and knowledge in the Yukon territory*. Vancouver: UBC Press, 1998.

CUNHA, Rubelise. *Decolonizing tricks: storytelling figures of resistance in Lee Maracle, Thomas King and Tomson Highway*. 2005. 217 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. *Tomson Highway and Daniel Munduruku: tricksterism and literay activism in the Americas*. Interfaces Brasil/Canadá, v. 19, n. 1, 2019, p. 134-142.

_____; GOLDEMBERG, Deborah. *Literatura indígena contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I Sarau das Poéticas Indígenas*. Espaço Ameríndio, v. 4, n. 1, 2010, p. 117-148.

FROW, John. *Genre*. New York: Routledge, 2005.

GENETTE, Gérard. *Introdução ao architexto*. Lisboa: Vega, 1990.

KRENAK, Ailton. *A Potência do Sujeito Coletivo – Parte I [entrevista concedida a Jailson de Souza Silva]*. Revista periferias – O paradigma da potência, p. 1-21, v. 1, n.1, 2018. Disponível em <http://revistaperiferias.org/materia/a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-i/>. Acesso em 29 de julho de 2019.

_____. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARACLE, Lee. *Oratory on oratory. Trans.Can.Lit: resituating the study of Canadian literature*. Ed. Smaro Kamboureli and Roy Miki. Waterloo: Wilfrid Laurier, 2007. p. 55-70.

JECUPÉ, Olívio. *Verá, o contador de histórias*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*. São Paulo: Callis, 2010.

_____. *Memórias de índio: uma quase autobiografia*. Porto Alegre: Edelbra, 2016.

_____. *Mundurukando*. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/>. Acesso em: 29 de julho de 2019.

_____. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. *O karaíba: uma história do pré-brasil*. Barueri: Manole, 2010.

_____. *Todas as coisas são pequenas*. São Paulo: Arx, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Genres in discourse*. Trad. Chatherine Porter. New York: Cambridge UP, 1990.

_____. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

Reconhecendo os conhecedores: Pensadores indígenas como fonte de informação para a escrita acadêmica

*Aline Franca*⁸⁸

Em julho de 2019, durante o 3º Congresso Internacional dos Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL), realizado na Universidade de Brasília (UnB), durante sua participação em um dos simpósios temáticos⁸⁹, Célia Xacriabá afirmou que “tão importante como reconhecer os conhecimentos indígenas, é reconhecer os conhecedores”. De fato, o conhecimento indígena – mencionado aqui intencionalmente no singular – não deve ser confundido com outras tipologias de saberes populares que circulam de forma livre e desordenada nas vias de transmissão do conhecimento. O uso da expressão *conhecimento indígena*, no singular, não significa desconsiderar a multiplicidade de saberes e dinâmicas de produção de conhecimento, mas sim reforçar a sua unidade como um conjunto de conhecimentos e práticas com características próprias que possuem em comum sua origem na ancestralidade. É sabido que os conhecimentos tradicionais indígenas por muitos anos serviram de base para a geração de novos conhecimentos, refinados cientificamente para o uso industrial e/ou comercial.

O movimento de descolonização dos saberes vem criando possibilidades para que múltiplas formas de pensamento ganhem espaço e circulem nas vias informacionais tradicionalmente ocupadas pelo conhecimento científico, homogeneizado

88. Aline Franca é Bibliotecária na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. Mestre em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de São Paulo (USP). Desenvolve pesquisas sobre literatura e autoria indígena no âmbito da organização e representação do conhecimento. Contato: francaaline@yahoo.com.br

89. Simpósio temático 28 - Memória, História e o Ensino de História Indígena: pluralização de perspectivas e enunciação de outras narrativas a partir do protagonismo e autoria indígena.

por uma perspectiva etnocêntrica de mão única. Esse deslocamento epistemológico tem provocado uma mudança no cenário das fontes de informação da escrita técnico-científica ao incluir formas de pensamentos que por um longo tempo foram desconsideradas ou anuladas no processo de produção do conhecimento científico.

Das formas de escritas indígenas

A escrita indígena precede o processo de escolarização e letramento dos povos indígenas. O grafismo nos corpos, os padrões geométricos das cestarias e tantas outras formas de registro compõem uma linguagem gráfica não alfabética utilizada milenarmente. Historicamente, a introdução da escrita alfabética, seja através das missões religiosas durante a colonização ou a escolarização nas aldeias, nem sempre foi estabelecida através de uma dinâmica pacífica. Para a linguista Bruna Franchetto, ao falar sobre a sua experiência com os povos Macuxi, Taurepang e Wapichana em Roraima,

a escolarização foi o principal veículo de repressão lingüística e cultural, desde as escolas fundadas pelo Serviço de Proteção aos Índios, nos anos 20 e 30, aos internatos católicos, abrangendo a difusão das escolas estaduais e municipais nas regiões do interior de Roraima a partir dos anos 50 (FRANCHETTO, 2008, *online*).

Não se pretende neste momento abordar o histórico da inserção da escrita alfabética nos contextos indígenas. Antes disso, cabe ressaltar que a escrita alfabética pode ser percebida como uma alternativa sociopolítica quando a técnica passa a ser empregada para a reivindicação de direitos e autorrepresentação. Inicialmente inserida através da atuação de missionários religiosos, a escrita indígena tomou maiores proporções a partir da década de 1970, em especial após a promulgação da Constituição Federal de 1988. A partir desse período, a autoria indígena começa a delinear um movimento de produção de textos literários e informativos, destinados a um público amplo, direcionado tanto aos indivíduos indígenas quanto à sociedade civil.

Atualmente, é possível afirmar a existência de um movimento consolidado de protagonismo formado por escritores indígenas de todas as regiões do Brasil. Em paralelo ao *corpus* crescente dessa literatura indígena está a produção de pesquisadores, mestres e doutores indígenas, dedicados a ocupar um espaço de escrita acadêmica nas universidades. Estes conhecimentos registrados são fontes de informação, cujo impacto e alcance será definido pelas suas formas de uso e possibilidades de recuperação nos sistemas de organização do conhecimento (SOC).

Portela e Nogueira (2016, p. 155) identificaram claramente as vertentes de ação política que são acionadas pela autoria indígena de forma a explicitar o pensamento outro, delineadas de três formas:

por meio da *produção de uma literatura indígena* (que ganhou difusão especialmente com a literatura direcionada para o público infantil, mas que também apresenta um fenômeno de enorme relevância por meio das produções bilíngues de escolas e projetos de educação indígena, além de uma modalidade biográfica e autobiográfica incipiente, entre outras); da *produção cinematográfica indígena* (que teve ampla divulgação com o Projeto Vídeo nas Aldeias [...]), mas que encontra expressão em diversas outras experiências em todo país, conforme pode ser percebido pelas edições do Festival Vídeo Índio Brasil); e da *produção acadêmica de pesquisadores indígenas* (movimento crescente nos últimos anos, com a inserção de indígenas nos cursos de graduação, mestrado e doutorado, em diversas áreas do conhecimento e diferentes modalidades de cursos).

A Bibliografia das Publicações Indígenas do Brasil (FRANCA; MUNDURUKU; GOMES, 2019), projeto colaborativo de atualização contínua com o intuito de reunir a produção bibliográfica de autoria indígena no Brasil, fornece um panorama significativo da atuação da autoria indígena no país. Com uma seção específica sobre teses e dissertações é possível verificar a variedade de temáticas abordadas por pesquisadores indígenas, colaborando para novas perspectivas na construção do conhecimento científico. De acordo com a última atualização da bibliografia, há no Brasil mais de 20 doutores e aproximadamente 50 mestres indígenas com teses e dissertações defendidas em universidades do Brasil e do exterior, nas mais diversas áreas do conhecimento. Assim, considerando que o conhecimento científico não é encerrado em si mesmo, essa pluralidade de formas

de pensamento e de perspectivas de mundo que se apresenta com a produção dos pesquisadores e pensadores indígenas, possui o potencial de fazer a academia repensar seus valores e práticas.

O conhecimento da natureza e a natureza do conhecimento

Considerando o conhecimento como o acúmulo de saberes de cada indivíduo, este pode ser definido como “a expertise humana armazenada na mente de uma pessoa, adquirida através da experiência e interação com o seu ambiente” (SUNASSEE; SEWRY, 2002, p. 236, tradução nossa). Por seu caráter local, o conhecimento produzido por cada grupo social é precioso para o benefício do próprio grupo e daqueles que habitam seu território, imprescindível para a tomada de decisões em nível local.

A Organização do Conhecimento, enquanto campo de estudo, diz respeito à “[...] natureza e à qualidade dos Processos de Organização do Conhecimento (POC), bem como dos Sistemas de Organização do Conhecimento (SOC) utilizados para organizar documentos, representações de documentos, palavras e conceitos” (HJØRLAND, 2008, p. 86, tradução nossa). Essa compreensão se aproxima do pensamento de Anderson (2003 *apud* BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 6), ao afirmar que a organização do conhecimento compreende “todo tipo de método de indexação, resumo, catalogação, classificação, gestão de arquivos, bibliografia e a criação de bases de dados bibliográficas e textuais para a recuperação da informação”.

As práticas deste campo devem privilegiar a organização ética do conhecimento. Para tal, atuam os sistemas de organização do conhecimento que, segundo Hodge (2000, p. 3, tradução nossa), abrangem

todos os tipos de instrumentos usados para organizar a informação e promover o gerenciamento do conhecimento. Incluem os esquemas de classificação que organizam materiais em nível geral (como livros em estantes), cabeçalhos de assunto que provêm acesso mais detalhado e listas de autoridade que controlam versões variantes de chaves de acesso à informação (nomes geográficos e nomes de pessoas). Incluem, ainda, esquemas menos tradicionais, tais como redes semânticas e ontologias.

Os conceitos de informação e conhecimento são complementares. É possível considerar a informação “como resultado do processo cognitivo, é a forma comunicável do conhecimento, neste caso, a informação é ‘objetiva’, já que refere-se a ela como uma manifestação real dos processos cognitivos e é, então, uma entidade física” (ALMADA, 2000, p. 108, tradução nossa). Ou seja, compreende-se a informação como a representação material de um conhecimento que está armazenado na mente de um indivíduo. A informação é passível de ser armazenada, organizada e recuperada ao ser submetida às técnicas de organização e representação adequadas. Por outro lado, o conhecimento é o conteúdo da consciência humana, sendo o resultado de processos cognitivos. A informação existe fora da consciência individual e exerce a sua função social por meio de um suporte físico, com caráter documental, sendo a matéria prima para a elaboração de novos conhecimentos.

Para Warren (1991, p. [1], tradução nossa),

[...] o conhecimento indígena é o conhecimento local – conhecimento que é único a uma determinada cultura ou sociedade. O conhecimento indígena contrasta do sistema de conhecimento internacional gerado pelas universidades, instituições de pesquisa e empresas privadas. Ele é a base para a tomada de decisões em nível local para a agricultura, cuidados da saúde, preparo de alimentos, educação, gerenciamento de recursos naturais e uma série de outras atividades em comunidades rurais.

No entanto, a presença indígena nas universidades tem demonstrado que o suposto “contraste” entre o conhecimento indígena e o sistema de conhecimento gerado pelas universidades é decorrente da subalternização histórica imposta aos conhecimentos indígenas.

O conceito de informação indígena é definido como

qualquer tipo de recurso informacional que englobe conhecimento dos indígenas e sobre eles e, ainda, que, a partir da interpretação dos usuários, seja capaz de suprir necessidades informacionais. As narrativas indígenas registradas em qualquer tipo de suporte (impressas, gravadas em vídeo e áudio ou na Internet) revelam-se potenciais fontes de informação primárias (são produzidas com a interferência direta do autor),

especializadas (referem-se ao conhecimento indígena) e informais (são geradas a partir de entrevistas) (PAIVA, 2014, p. 68).

Seja através dos livros, audiovisuais ou pela produção de textos acadêmicos, as fontes de informação indígena beneficiam a pluralidade de pensamentos e fazem ecoar vozes – por vezes dissonantes – nos fluxos informacionais. Assim, a atribuição de créditos e o devido registro da autoria faz-se necessário. De forma ampla, as normas que estabelecem diretrizes de organização para o conhecimento científico ainda possuem padrões enraizados em uma visão etnocêntrica e colonial. As normas que orientam a descrição de documentos em catálogos de bibliotecas e a ordenação e organização das referências bibliográficas - na maioria das vezes - não prevê os nuances e detalhes que compõem os registros indígenas do conhecimento.

Referências e autorias indígenas

Atualmente, no Brasil, os trabalhos acadêmicos seguem normas de apresentação definidas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). A ABNT é o “Foro Nacional de Normalização por reconhecimento da sociedade brasileira desde a sua fundação, em 28 de setembro de 1940, e confirmado pelo governo federal por meio de diversos instrumentos legais” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2014, *online*). Mais do que uma mera formalidade, as normas técnicas aplicadas em trabalhos acadêmicos conferem uma apresentação padronizada de informações relevantes para a compreensão lógica do conteúdo elaborado. A NBR 14724, intitulada “Informação e documentação — Trabalhos acadêmicos — Apresentação” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2011), que determina a forma de apresentação de trabalhos acadêmicos, estabelece as *referências* como um elemento obrigatório, que deve ser elaborado de acordo com uma norma específica, a NBR 6023.

A norma técnica para a elaboração de referências de trabalhos acadêmicos, a NBR 6023, “fixa a ordem dos elementos das referências e estabelece convenções

para transcrição e apresentação da informação originada do documento e/ou outras fontes de informação” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2018, p.1). Esta norma diferencia o autor pessoal do autor-entidade, definindo como autor a “pessoa(s) física(s) responsável(eis) pela criação do conteúdo intelectual ou artístico de um documento” e autor-entidade “pessoa jurídica, evento, instituição(ões), organização(ões), empresa(s), comitê(s), comissão(ões), evento(s), entre outros, responsáveis por publicações em que não se distingue autoria pessoal” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2018, p.1). A norma orienta que, para a “indicação da forma correta de entrada de nomes pessoais e/ou de entidades, convém consultar o código de catalogação vigente” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2018, p.34).

Neste momento, está vigente no Brasil a segunda edição revista do Código de Catalogação Anglo-Americano (CCAA2, ou *AngloAmerican Cataloging Rules - AACR2*). O Código de Catalogação Anglo-Americano foi criado por grupos de especialistas do Canadá, Estados Unidos, Austrália e Inglaterra, estabelecendo diretrizes para a descrição bibliográfica e servindo como base para a reformulação de códigos nacionais de catalogação fundamentados em regras internacionais. Este não é o único código que estabelece normas descritivas para documentos em sistemas de informação, mas ainda é o código mais popularmente utilizado no Brasil. A Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições (FEBAB), a partir de contatos realizados com a American Library Association, Library Association e Canadian Library Association, assinou em 11 de julho de 1980 o acordo que autorizava a Federação a publicar a obra em língua portuguesa. (FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE ASSOCIAÇÕES DE BIBLIOTECÁRIOS, CIENTISTAS DA INFORMAÇÃO E INSTITUIÇÕES, c2019, *online*).

Na segunda edição, em 2002, o Código de Catalogação Anglo-Americano recebeu o acréscimo do Apêndice F, um apêndice específico para a edição brasileira, com regras para a padronização do uso das entradas para nomes em língua portuguesa (CÓDIGO..., 2005), a fim de contemplar aspectos particulares das publicações nacionais. No entanto, a representação da autoria para materiais produzidos por pessoas ou povos indígenas, de forma individual ou coletivamente, considerando-os responsáveis intelectuais por obras emanadas de seu conhecimento tradicional,

não é contemplada. O Código não considera plenamente as especificidades da cultura brasileira em suas diretrizes, mantendo obviamente as referências de seu contexto de elaboração. Estudos anteriores (FRANCA, 2016; FRANCA; SILVEIRA, 2014) identificam essa limitação do Código de Catalogação Anglo-Americano para a representação da autoria indígena.

Além da representação, a atribuição correta da autoria explicita o reconhecimento da responsabilidade e propriedade intelectual sobre uma determinada obra e, conseqüentemente, seus respectivos direitos autorais, além de auxiliar a difusão dos saberes tradicionais.

Sendo os dados para a descrição e referências bibliográficas extraídos diretamente dos documentos (sejam eles livros, artigos, materiais audiovisuais etc.), é necessário flexibilizar as normas existentes para que a atribuição da autoria seja viabilizada. Diversos autores indígenas utilizam a denominação de seu povo de origem como parte do nome, acompanhado de seu prenome, utilizado como um nome social e/ou artístico como Daniel Munduruku, Ailton Krenak e Eliane Potiguara, por exemplo. Para nomes indígenas com estruturas diferenciadas de apresentação, não previstas no Código, a complexidade pode se tornar uma barreira para a atribuição de autoria. Já para a autoria atribuída a um povo, ainda não há forma de apresentação prevista pelo Código, apenas a proposta da criação de padrões sugerida por Franca (2016). Essas barreiras geradas pela ausência de padrões que contemplem a autoria indígena não devem ser impedimento para a utilização dessas fontes de informação. É necessário que haja, no mínimo, consistência entre a forma de chamada exibida nas citações e o padrão nominal adotado nas referências.

Os autores, pesquisadores e artistas indígenas tem nos conhecimentos tradicionais parte da sua formação enquanto indivíduo. Nesse contexto, têm colaborado efetivamente e de forma bastante significativa na disseminação de suas culturas e propondo novas formas de pensar a sociedade em que estamos inseridos. A utilização de fontes de informação desenvolvidas por pesquisadores, pensadores e sábios indígenas confere o reconhecimento dos saberes ancestrais para a produção de novos conhecimentos acadêmicos respeitando os seus conhecedores primeiros.

Referências

ALMADA, Margarita. *Sociedad multicultural de información y educación. Papel de los flujos electrónicos de información y su organización*. Revista Iberoamericana de Educación, Madrid, septiembre-diciembre, n. 24, p. 103- 133, 2000. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/800/80002406.pdf>>. Acesso em 30 jul. 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023: informação e documentação: referências: elaboração*. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.

_____. *NBR 14724: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação*. Rio de Janeiro: ABNT, 2011.

_____. *Conheça a ABNT*. c2014. Disponível em: <<http://www.abnt.org.br/abnt/conheca-a-abnt>>. Acesso em 30 jul. 2019.

BRÄSCHER, M.; CAFÉ, L. *Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 9, 2008, São Paulo, Anais. São Paulo: ANCIB, 2008. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/viewFile/3016/2142>>. Acesso em 30 jul. 2019.

CÓDIGO de catalogação anglo-americano. 2. ed., rev. 2002. São Paulo: FEBAB, 2005.

FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE ASSOCIAÇÕES DE BIBLIOTECÁRIOS, CIENTISTAS DA INFORMAÇÃO E INSTITUIÇÕES. *AACR2*. c2019. Disponível em: <<http://www.febab.org.br/aacr2-2/>>. Acesso em 30 jul. 2019.

FRANCA, Aline. *Do cocar ao catálogo: a representação bibliográfica da autoria indígena no Brasil*. 2016. 118f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia)– Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2016.

FRANCA, Aline; MUNDURUKU, Daniel; GOMES, Thulio (orgs.). *Bibliografia das publicações indígenas do Brasil*. 2019. Online. Disponível em: <https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publica%C3%A7%C3%B5es_ind%C3%ADgenas_do_Brasil>. Acesso em 30 jul. 2019.

FRANCA, Aline; SILVEIRA, Naira. *A representação descritiva e a produção literária indígena brasileira*. *Transinformação*, v. 26, p. 67-76, 2014.

FRANCHETTO, Bruna. *A guerra dos alfabetos: os povos indígenas na fronteira entre o oral e o escrito*. *Mana*, Rio de Janeiro, v.14, n.1, abr. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000100002>. Acesso em 30 jul. 2019.

HJØRLAND, Birger. *What is Knowledge Organization (KO)?* *Knowledge Organization*, Copenhagen, v. 35, n.2-n.3, p.86-101, 2008.

HODGE, Gail. *Systems of Knowledge Organization for digital Libraries: beyond traditional authority files*. Washington, DC: The Digital Library Federation Council on Library and Information Resources, 2000.

PAIVA, Eliane Bezerra. *Conceituando fonte de informação indígena*. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 24, n. 1, p. 61-70, jan./abr. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/16472>>. Acesso em 30 jul. 2019.

SUNASSEE, N. Nakkiran; SEWRY, David A. *A theoretical framework for knowledge management implementation*. In: ANNUAL RESEARCH CONFERENCE OF THE SOUTH AFRICAN INSTITUTE OF COMPUTER SCIENTISTS AND INFORMATION TECHNOLOGISTS. Proceedings of SAICSIT. 2002. p. 235-245.

PORTELA, Cristiane de Assis; NOGUEIRA, Mônica Celeida Rabelo. *Sobre indigenismo e autoria indígena no Brasil: novas epistemologias na contemporaneidade*. História Unisinos, São Leopoldo,RS, v. 20, n. 2, p. 154-162, maio-ago. 2016.

WARREN, D. Michael. *Using Indigenous Knowledge in Agricultural Development*. World Bank Discussion Papers, Washington, D.C., n.127, 1991. Disponível em: <<http://documents.worldbank.org/curated/pt/408731468740976906/Using-indigenous-knowledge-in-agricultural-development>>. Acesso em 30 jul. 2019.

Ouvir, narrar e cantar: Transformações da palavra guarani em São Paulo, capital

Paulo Victor Albertoni Lisboa⁹⁰

Introdução

O leitor *jurua*⁹¹ imagina que o escritor do povo guarani tenha sido *descoberto* pela literatura a partir da escolarização. Mas a hipótese de uma arte da palavra inaugurada pela escrita ou pela literatura negligencia a *oralidade ativa* e reduz a arte verbal ao ponto de vista do colonizador. O leitor deverá ser capaz de imaginar a multiplicidade das formas de fazer *mundos das letras* desdobrarem-se de sistemas de saberes diversos e já constituídos. Porque, antes mesmo da chegada da escrita colonial, os povos originários dessa terra já possuíam as suas artes e, em meio à sua diversidade, possuíam também as artes verbais que mantêm vivas e criativas até os dias de hoje, apesar da violência material e simbólica infligida pela sociedade nacional.

Este capítulo visa um exercício de análise, desdobrado de minha dissertação de mestrado intitulada “O escritor Jekupé e a literatura nativa” (LISBOA, 2015) e do livro em vias de publicação, e será dividido em duas partes. Na primeira, apresentarei a formação e a consolidação de uma literatura nativa a partir das obras do escritor guarani Olívio Jekupé, morador da aldeia Krukutu e autodenominado “mestiço”. Na segunda parte, discutirei, brevemente, a ficção guarani produzida

90. O autor é licenciado em Ciências Sociais e bacharel com ênfase em Antropologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Na mesma instituição, desenvolveu pesquisa de mestrado em Antropologia Social sobre a literatura do escritor guarani Olívio Jekupé. Atualmente, Paulo Victor Albertoni Lisboa conclui a pesquisa de doutorado sobre um gênero cômico guarani narrado por moradores das aldeias que margeiam a Represa Billings (SP), zona sul da capital, localizadas na Terra Indígena Tenondé Porã. Contato: pauloalbertonilisboa@gmail.com

91. A palavra guarani significa “não indígena”.

por seus filhos, Werá Jeguaká Mirim e Tupã Mirin, informada pela palavra oral da mãe guarani, Maria Kerexu, e pela literatura do pai, Olívio Jekupé. Por fim, apresentarei uma interpretação das letras de Werá Jeguaká Mirim, o *rapper* Kunumi MC, segundo a sua intertextualidade literária e musical.

Em outros lugares, denominei esse movimento de “ocupação de um território imaginário” (LISBOA, 2017). Mas, a maior contribuição desse capítulo será estimular uma crítica literária e musical atenta às próprias *teorias nativas* da palavra para produzir também diferença nos nossos modos de escrita, leitura e escuta⁹².

A literatura nativa de Olívio Jekupé

Biografia

O escritor Olívio Jekupé é também Olívio Zeferino da Silva, filho de Donira da Silva e Olavio da Silva. Baiano e motorista de caminhão, o pai atribuiu movimento, desde cedo, à vida de Olívio Zeferino da Silva em razão do seu trabalho.

Olívio Zeferino da Silva residiu, durante os primeiros anos de vida, em uma fazenda denominada “Trezentos Alqueires”. Nascido no distrito de Nova Itacolomi, no Estado do Paraná, Olívio da Silva foi sentir-se íntimo dos povos indígenas na cidade de São Sebastião da Amoreira (PR), em que morava a sua avó. A cidade tinha fluxo intenso de pessoas da etnia kaingang. Foi lá também que Olívio Zeferino da Silva compreendeu a razão de ser chamado de “índio”, onde sua avó lhe contara um pouco de sua memória da expulsão de uma terra na qual residiu – considere, anteriormente, que essa expulsão possa estar associada à expansão da ferrovia até o rio Paranapanema (LISBOA, 2018, p.56).

Aos 18 anos, Olívio Zeferino da Silva tornou-se estudante de filosofia na Pontifícia Universidade Católica (PUC-PR). E foi em Leópolis (PR) que ele tornou-se escritor e alcançou a sua publicação em um jornal da cidade. O nome da cidade dá nome ao primeiro livro de Olívio Zeferino da Silva, *Leópolis Inesquecível* (1993), o qual conta com um prefácio do também escritor indígena Daniel Munduruku.

92. Para uma abordagem da relação entre etnologia e crítica literária, ver Librandi-Rocha (2012).

Diante da interrupção de seu vínculo seminarista com a PUC-PR, em 1989, Olívio Zeferino da Silva foi em busca da sua formação em filosofia na Universidade de São Paulo (USP). A sua procura pela conclusão dos estudos produziu, por sua vez, o seu encontro com a aldeia Tenondé Porã, localizada na zona sul de São Paulo, capital. A partir do ano de 1991, Olívio Zeferino da Silva tornou-se residente da aldeia guarani e lhe foi revelado o seu nome guarani, Tupã Jekupé.

Mas essa não foi a estadia definitiva de Olívio Jekupé nas aldeias guarani. O escritor tornou-se professor no ano de 1996, no município de Osasco. Aos poucos, seu vínculo com a Terra Indígena o conectou com Maria Kerexu, moradora da aldeia Krukutu, também localizada na zona sul da capital. Os dois se casaram e moraram durante um curto período em Osasco, voltando, depois de um ano, à aldeia Krukutu. Após o breve retorno, foram viver por pouco tempo na aldeia Laranjinha, no Paraná, mas, no ano de 1999, Olívio Jekupé e Maria Kerexu fixaram-se, definitivamente, em São Paulo, na aldeia Krukutu até os dias de hoje. Desde então, foi ampliada a publicação de suas obras.

Olívio Jekupé foi uma das lideranças envolvidas na construção do Centro de Educação e Cultura Indígena (CECI), com foco na educação infantil diferenciada nas aldeias guarani da cidade de São Paulo. As unidades iniciaram as suas atividades no ano de 2004.

Mercado editorial

A atividade de escritores indígenas no Brasil foi impulsionada na década de 80 pela redemocratização do país. Somou-se a isso os movimentos civis pela preservação da Floresta Amazônica em diálogo com os “povos da floresta”, sejam eles povos indígenas, seringueiros, ribeirinhos, entre diversos povos tradicionais que protagonizaram essa luta.

A Constituição Federal (CF) de 1988 é, sem dúvida, um marco da abertura da escuta da sociedade nacional a vozes subalternas ou minorizadas no país. A CF reconheceu o direito dos povos originários aos processos próprios de aprendizagem e à reprodução dos seus modos de vida. Já na década de 90, a Lei de Diretrizes e

Bases da Educação Nacional (9.394/1996) instituiu a oferta da educação bilíngue e intercultural. Mas foi a Lei 11.645 de 2008 que tornou obrigatório o ensino da cultura afro-brasileira e indígena em instituições públicas e privadas e, com isso, abriu a educação nacional às vozes dos mais de 240 povos indígenas presentes no Brasil e falantes de mais de 150 línguas e dialetos⁹³. Tratou-se de um estímulo significativo, e sem precedentes na história do Brasil, à recepção nacional das produções socioculturais de povos diversos em suas culturas, sociedades e línguas⁹⁴.

Paralelamente, o Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (RCNEI/1996) e o Plano Nacional de Educação (PNE/2001) formularam diretrizes para escolas indígenas diferenciadas e para a formação dos professores indígenas, o que era especialmente incipiente no país. Em 2004, foi, enfim, realizado o I Encontro Nacional de Escritores Indígenas, o qual buscou promover a profissionalização dos escritores, o que resultou na criação do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (Nearin) junto ao Instituto Brasileiro para a Propriedade Intelectual (Inbrapi). Dentre os escritores presentes, estavam Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Edson Kayapó e Olívio Jekupé.

O trabalho do Nearin esteve vinculado, desde a sua criação, à Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), o que explica, em parte, o crescimento da visibilidade dos escritores indígenas junto ao mercado editorial de literatura infantojuvenil.

Embora Olívio Jekupé tenha iniciado a formação da sua escrita literária na década de 90, na qual se destacam *Leópolis Inesquecível* (ZEFERINO DA SILVA, 1993) e *500 anos de angústia* (JEKUPÉ, 1999), ambas as obras foram dedicadas a poemas confessionais e a devaneios citadinos, com atenção especial à crítica dirigida à sociedade capitalista e à voracidade dos *jurua* na condução do desenvolvimento nacional em detrimento dos direitos dos povos indígenas. Com a aproximação à FNLIJ, o autor deixou de depender, exclusivamente, dos meios independentes de publicação de seus livros.

93. Os dados podem ser consultados em: socioambiental.org.

94. O leitor deve se perguntar, portanto, sobre a potência criadora que guarda essa sociodiversidade e a sua capacidade multiplicadora, no âmbito das literaturas nativas, de *mundos das letras* e correspondentes formas de escrita e de leitura não redutíveis à figura homogeneizadora do “índio”.

Nos anos 2000, Olívio Jekupé publicou *Iarandu, o cão falante* (2002a), *O Saci Verdadeiro* (2002b), *Xerekó Arandu: a morte de Kretã* (2002c), *Arandu Ymanguaré* (2003a), *Verá: o contador de histórias* (2003b), *Ajuda do Saci* (2006), *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena* (2011), *A mulher que virou urutau* (JEKUPÉ & KEREXU, 2011), *Tupã Mirim – o pequeno guerreiro* (2014), *O presente de Jaxy Jaterê* (2017), *A volta de Tukã* (2018), organizou *As queixadas e outros contos guarani* (2013).

Apesar do grande volume de publicações, apenas *Iarandu, o cão falante* (2002a), *Verá: o contador de histórias* (2003b), *Ajuda do Saci* (2006) e *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena* (2011) são expressões da ficção guarani emergente de Olívio Jekupé. As obras *O saci verdadeiro* (2002b) e *Tupã Mirim – pequeno guerreiro* (2014) possuem elementos de ficcionalização. Diante dos diversos fatores sócio-históricos que conformaram a profissionalização dos escritores indígenas a partir da década de 90, o mercado editorial solicitou, nas condições supracitadas e para diversos autores, a publicação de “mitos” e histórias orais transcritas em língua portuguesa ou em versão bilíngue, como é o caso de *A mulher que virou urutau* (JEKUPÉ & KEREXU, 2011) em guarani mbya e português⁹⁵.

Dilemas da autoria individual e coletiva

As obras de Olívio Jekupé apresentam diferentes estratégias de autoria. Em *A mulher que virou urutau* (JEKUPÉ & KEREXU, 2011), encontramos a menção à narração tradicional e à transmissão oral de mãe para filha, e, assim, apresenta ao leitor a pré-figuração oral da escrita literária. A mesma marca de composição oral do texto está presente em *Verá: o contador de histórias* (JEKUPÉ, 2003b), em que o autor descreve a atividade narrativa de um menino guarani diante da sua audiência formada por seus amigos, em meio a ações cotidianas na aldeia. Dirá ainda o narrador, Verá, que as suas histórias têm origem na narração da própria mãe, em sua casa.

95. Não é o propósito aqui discutir a dupla interlocução pretendida pelo autor, junto aos leitores guarani e não indígenas. Para ver uma análise breve da dupla recepção e dos problemas oriundos da infantilização das expressões indígenas, ver LISBOA, 2015.

A obra *O saci verdadeiro* (JEKUPÉ, 2002b) contém, por sua vez, uma estratégia diferente. O jovem narrador fica bastante incomodado com a versão escolar do personagem Saci, narrada por sua professora, e a contrasta com a versão ouvida pela sua mãe. Na sua estratégia de ficcionalização, Olívio Jekupé supera a contradição entre as versões a partir da experiência aldeã, na qual o personagem vive o encontro com a tradição guarani e diz, ao final, conhecer a verdadeira face do personagem erroneamente narrado na escola por uma professora *jurua*.

Em *Literatura escrita pelos povos indígenas* (JEKUPÉ, 2009), Olívio Jekupé expressa essa decisão autoral na defesa da *literatura nativa*, aquela literatura indígena escrita por autores indígenas a partir da sua própria experiência social. Na mesma obra, o autor defende a produção de diversas literaturas indígenas, inclusive aquelas produzidas por especialistas não indígenas, mas indica a singularidade da expressão literária nativa. Sua singularidade poderia ser, portanto, ampliada pela presença de escolas nas aldeias e pela experiência da educação diferenciada, segundo as diretrizes da legislação vigente.

Dessa maneira, Olívio Jekupé contrasta a autoria coletiva dos “mitos” com os seus usos literários, através da autoria individual e criadora da ficcionalização, e indica um caminho para a produção de uma literatura indígena escrita pelos povos indígenas, e que emana da oralidade: a *literatura nativa*⁹⁶.

Transcrição de “mitos”

Olívio Jekupé faz, em suas palestras, uma alusão à *literatura* praticada por sua esposa, Maria Kerexu, narradora guarani da palavra oral. Assim, o autor questiona a sua audiência, presente em suas palestras, se os guarani não possuem uma “literatura oral” pronta para ser transcrita.

Desse modo, o escritor guarani convida os seus interlocutores a refletir sobre a usual classificação editorial – compartilhada por grande parte de seus leitores – de “mitos” como “literatura popular” ou “literatura oral” e, ao mesmo

96. Em Tillet (2007), o leitor encontrará a descrição da dissidência que as literaturas nativas revelam em relação à literatura nacional. Somo à interpretação da autora uma diferença: penso que a literatura nativa de Olívio Jekupé seja expressão de uma literatura pós-nacional.

tempo, inculca nos mesmos interlocutores a ideia de simetria entre a *literatura* e *oratura* – expressões utilizadas por mim e não pelo escritor⁹⁷.

Devo dizer que, segundo uma definição antropológica (LÉVI-STRAUSS, 2010), o estudo dos mitos requer uma metodologia própria, incompatível com a determinação de versões arquetípicas e com a identificação do *ponto final* da análise mitológica, porque a investigação não responde ao desenvolvimento linear e sim ao desenvolvimento espiral. Para Claude Lévi-Strauss, essa metodologia deveria revelar, enfim, a sintaxe da mitologia sul-americana, um corpo de regras que preside a geração de uma versão de um mito (idem:26), apesar de diferenças geográficas, históricas, sociológicas, ecológicas e linguísticas. Portanto, a unidade do mito pertence ao conjunto de variações a partir do qual manifesta suas propriedades. Claude Lévi-Strauss supôs também a via romanesca – tributária da tradição “lendária” – e a via política, “para fins de legitimação histórica” (LÉVI-STRAUSS, 1974, p.274) como vias da transformação do mito.

Dito isso, Olívio Jekupé considera, ao seu modo, um equívoco a redução do “pensamento guarani” a uma versão de um mito e cristalizada pela escrita. Porque, vale lembrar mais uma vez, há uma continuidade orgânica entre a mitologia, o romance e a política (LÉVI-STRAUSS, 1974, p.274), a sua estrutura desenvolve-se por transformação.

Espero, depois de percorrer a literatura de Olívio Jekupé e a literatura e o *rap* de Werá Jekuaká Mirim, ter convencido o leitor de que essa conexão está lá, ainda que se mostre de modo residual⁹⁸.

97. Finnegan (1992) discute distinções conceituais e alternativas metodológicas para a interpretação das artes verbais, destacando que o termo “oratura” tem sua origem no debate da descolonização da mente.

98. A abordagem do *rap* a partir de uma investigação do “metadiscorso reflexivo da cultura” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p.373), a cultura com aspas, será discutida em outra publicação. Por enquanto, é importante dizer que o *rap* guarani aproxima-se do “metadiscorso reflexivo da cultura”, colocando em relação dois sistemas distintos. Portanto, será preciso dar destaque à diferença entre linguagem e metalinguagem e aos efeitos específicos da coexistência de cultura e “cultura” no *rap* guarani.

Do campo à cidade

Dentre os diversos temas presentes na literatura nativa de Olívio Jekupé está o tema do trânsito entre lugares, culturas e modos de conhecimento. Na sua primeira publicação independente, *Leópolis Inesquecível* (1993), Olívio Zeferino da Silva escreve:

Seis horas da tarde:
 O sol vai saindo, o
 Povo chegando da roça,
 Alguns chegando de caminhão,
 Outros vindo a cavalo.
 As crianças tomando banho
 Para no outro dia ir à escola,
 O gado indo para o curral,
 Os pássaros cantando e se
 Juntando nas árvores (ZEFERINO DA SILVA, 1993, p.41).

A obra em questão reflete, a partir da memória do escritor, sobre o período vivido em Leópolis (PR), quando ainda frequentava o seminário para padres. Nessa publicação, encontramos a pré-figuração da escrita intermediária de Olívio Jekupé. Aos olhos do “índio”, como era genericamente chamado nesse período, a vida nas grandes capitais contrastava com a vida no interior, vivida por gente simples e ainda conectada com outros seres que povoam o mundo, tais como o cavalo, o gado, os pássaros.

Da aldeia à cidade

As obras *Ajuda do Saci* (JEKUPÉ, 2006) e *Tekoa* (JEKUPÉ, 2011) discutem, por sua vez, o trânsito entre a aldeia e a cidade. Na segunda obra, o escritor guarani narra a viagem de Carlos em direção à aldeia guarani, localizada na cidade de São Paulo. Carlos, um menino *jurua*, enfatiza a sensação de sair do mundo agitado da cidade grande até a vida calma da aldeia guarani, na qual as crianças divertem-se,

livremente. Seu amigo guarani, Tupã, é o seu tradutor de mundos que explica a ele os costumes das pessoas na aldeia, e Carlos, ao seu turno, compara, silenciosamente, a vida do jovem guarani com a sua juventude cidadina. Ao final da sua estadia na aldeia durante o período de férias escolares, Carlos deixa a vida na aldeia e segue até a cidade, com saudades da experiência vivida junto ao povo guarani. Na primeira obra citada acima, Verá pede aos seus pais guarani que o permitam estudar na cidade, na escola dos *jurua*. Porque era vontade sua adquirir os conhecimentos dos não indígenas e defender o seu próprio povo. Para isso, Verá foi morar com dois amigos *jurua* dos seus pais. Apesar da hospitalidade dos *jurua*, o jovem guarani sofre um acidente, Verá é atropelado por um carro e retorna à aldeia sem a mobilidade das pernas. Sustentei, anteriormente, que a perda da mobilidade decorrente do acidente é construída pelo escritor guarani como metáfora do atropelamento da aldeia pela cidade (LISBOA, 2015).

Verá recuperará a mobilidade das suas pernas na sua aldeia graças à potência guarani que reside na *tekoa*, que abrange a sua casa e a dos demais, a *opy* (“casa de reza”), os rios, os morros e as montanhas, além das matas e da terra cultivada, a sua força restauradora. Dessa maneira, a *tekoa* é lugar de restauração para Verá, onde recupera a sua mobilidade, e, para Carlos, lugar de alargamento do horizonte de interpretação da realidade, o que constitui a *tekoa* enquanto espaço de organização da mobilidade guarani e do aprendizado dos *jurua*.

Da casa à escola

Em *Iarandu, o cão falante* (JEKUPÉ, 2002a), o escritor guarani acrescenta um novo elemento ao trânsito entre a casa e a escola, já presente em *O saci verdadeiro* (JEKUPÉ, 2002b), quando o jovem guarani decide-se entre a versão ouvida de sua mãe e aquela aprendida na escola *jurua*. Na obra *Iarandu* (JEKUPÉ, 2002a), Olívio Jekupé apresenta dois mundos avessos e que se interconectam pelo trânsito do jovem guarani chamado Popyguá. Certo dia, o menino ganha um cachorro de presente e ouve a revelação da vontade canina de estudar.

O acontecimento da vida doméstica de Popyguá permanece em segredo e ninguém da sua escola, na unidade presente na sua própria aldeia, poderá saber da habilidade do seu amigo, Iarandu, com receio de que o conhecimento da sua

capacidade de falar pudesse motivar a sua captura. É interessante notar que o cão estudaria, em segredo, filosofia com os livros do garoto, o que o escritor guarani elabora a partir da circulação doméstica de saberes escolares mediada por Popyguá.

Confissões

A escrita literária do trânsito entre modos de conhecimento, culturas e lugares também aparece nos poemas confessionais e nos devaneios citadinos de Olívio Zeferino da Silva, em *Leópolis Inesquecível* (1993). A vida do escritor em Leópolis (PR) marcou a sua memória e criou a primeira manifestação da saudade em suas obras.

Que saudade
Eu sinto daquele
Belíssimo chafariz
Que tem lá (ZEFERINO DA SILVA, 1993, p.16).

Saudade essa que se expressa na paisagem citadina, como a do espaço público da praça interiorana por onde os moradores circulam, mas também nas atividades lúdicas.

Quanta saudade
Sinto dos bailes
De Leópolis (1993, p.43).

Nas primeiras manifestações de sua escrita literária, o autor reflete sobre os fatores que incidem sobre a criação de um lugar de memória e motivam a enunciação de uma experiência significativa para a sua veiculação literária.

Uma cidade só não
é esquecida quando
seu povo é simples e
não tem maldade (idem, p.13).

Um dos fatores de memória presentes na sua primeira obra literária é o contraste entre modos de vida impessoais e modos de vida comunitários, marcados pela intimidade das relações face-a-face. Anos mais tarde, o autor iria reelaborar essas ideias a partir da vida guarani na aldeia Krukutu, em São Paulo, capital, muito diferente da *vida de multidão* da grande cidade. Como citado acima, *Leópolis Inesquecível* (ZEFERINO DA SILVA, 1993) inaugura esse contraste a partir da vida interiorana no Estado do Paraná.

As ideias relativas à intimidade da vida aldeã foram elaboradas, em seguida, na sua publicação de *500 anos de angústia* (JEKUPÉ, 1999). Nessa obra, o autor guarani revela a sua circulação pelas aldeias do seu povo e o reiterado retorno à cidade, que motiva, novamente, a escrita literária da saudade, orientada, nesse contexto, pela expectativa de retorno à *tekoa*. O sujeito guarani do discurso da saudade vive a violência simbólica infligida contra os “índios” na cidade, referidos de modo homogeneizador. A obra *500 anos de angústia* (JEKUPÉ, 1999) lembra-nos dessa violência vivida por pessoas indígenas em contexto de estudos escolares e universitários na cidade e conecta-se com a questão da garantia da educação diferenciada e das escolas nas aldeias, como forma de assegurar a circulação segura entre modos de conhecimento que a experiência cidadina não proporciona de maneira eficaz. Essa problemática também seria abordada, posteriormente, em *Ajuda do Saci* (JEKUPÉ, 2006), conforme citado o episódio do atropelamento de Verá.

Palavra, sofrimento e alegria

A literatura de Olívio Jekupé conecta-se com os gêneros discursivos e as artes da palavra guarani na sua composição oral (p.e., em *A mulher que virou urutau* e *O presente de Jaxy Jaterê*), na seleção de personagens (p.e., em *Ajuda do Saci* e *Arandu Ymanguarê*) e na própria tematização da performance oral (p.e., *O saci verdadeiro* e *Verá: o contador de histórias*). Montardo (2002) discute a centralidade da saudade e das qualidades guerreiras para os gêneros musicais guarani – o que denomino artes da palavra. Com a sobreposição dos gêneros, pode-se falar das enunciações do guerreiro guarani que sente saudade da vida compartilhada com

os deuses e, em especial, com Nhanderu, “nosso pai”. Porque a vida orientada pela palavra divina consolida o *nhandereko*, “nosso modo de vida”, em *yvyrupa*, “plataforma terrestre”, e capacita o guarani a viver em *yvy marã e’ỹ*, a “terra sem mal” habitada pelos deuses, onde não há sofrimento.

Nesse contexto, a *literatura nativa* busca realizar, ao seu modo, a denúncia do sofrimento e ampliar a produção da alegria em *yvyrupa*.

Werá Jeguaká Mirim ou Kunumi MC

Cantar a literatura

Em diálogos comigo, Werá Jeguaká Mirim afirmou, como o fez outras vezes em suas palestras, que foi iniciado pelo seu próprio pai na fala pública dirigida aos *jurua* quando o acompanhava na divulgação dos seus livros e nas suas palestras, realizadas em diversos Estados do Brasil. Além disso, atribui à leitura dos poemas do pai o motivo da sua iniciação à composição literária e musical porque, ao ler em voz alta, percebeu que um dos propósitos da sua escrita era a “rima das palavras”. Por outro lado, Werá Jeguaká Mirim cita também a importância das palavras da mãe, Maria Kerexu, e das suas narrações em guarani, ocorridas na aldeia Krukutu, na formação da sua escuta para a elaboração de cantos e histórias.

A(r)tivismo

A iniciação definitiva de Werá Jeguaká Mirim à vida pública e nacional foi na ocasião da abertura da Copa do Mundo de Futebol Masculino, realizada no ano de 2014, no Brasil. Agentes da organização da abertura entraram em contato com moradores da aldeia Krukutu e propuseram a participação de um jovem ou uma jovem guarani para compor, junto a um menino “branco” e uma menina negra, a ação de soltura de uma pomba branca, no meio do gramado do estádio do Sport Club Corinthians Paulista, em alusão à paz e à democracia racial, o chamado “mito da democracia brasileira”.

Acontece que, em meio ao contexto de diversas lutas protagonizadas pelo povo guarani no Estado de São Paulo e por diversos povos indígenas no país, Werá Jeguaká Mirim foi a campo com uma faixa com os dizeres “demarcação já”, escondida no seu calção, e a levantou após a soltura da pomba branca. O acontecimento foi divulgado nas redes sociais, mas abafado pela grande mídia nacional.

Werá Jeguaká Mirim cita que, após a sua ação na copa, ouviu dos próprios guarani a denominação “*xondaro* da copa”, palavra guarani que expressa a função guerreira e um gênero musical acompanhado de movimentos corporais bélicos, tradicionalmente realizado na *tekoa*, seja no pátio ou na *opy*, “casa de reza”. Depois disso, muitos veículos independentes de comunicação nacional procuraram o garoto para entrevistá-lo e suas entrevistas podem ser encontradas na *internet*. Em meio ao silenciamento dos meios hegemônicos de comunicação no Brasil, meios de comunicação de outros países o procuraram e alguns deles produziram pequenos documentários em espanhol, francês e inglês, os quais “descobriram” também a sua atividade literária e musical. Depois de ter publicado o seu primeiro livro, o menino havia começado a cantar *rap*.

A literatura nativa de Werá Jeguaká Mirim

A primeira história de Werá Jeguaká Mirim a ser mencionada é denominada “Meu urutau” (MIRIM, 2014e), que narra a vivência de um menino guarani na criação de um urutau. Conta o menino que, após a ave não retornar para casa, ele ficou muito triste e, por se enfurecer com o urutau em frente aos outros animais da mata, acabou envergonhando-o; em razão disso, o menino resolveu pedir desculpas ao urutau e deixá-lo livre para ir e vir sempre que quiser. Nessa história de Werá Jeguaká Mirim, encontramos diversas camadas de sentido dos temas presentes na literatura nativa de Olívio Jekupé. A primeira delas, a meu ver, é o tema da intermediação que, nesse caso, é vivenciada entre a casa e a mata, a partir da relação entre um jovem guarani e um animal – “ir e vir”. A segunda delas diz respeito à co-presença do personagem urutau em sua história e em *A mulher que virou urutau* (JEKUPÉ & KEREXU, 2011). E, por fim, a terceira delas se refere à

transmissão dos saberes por meio da palavra oral e, em especial, através da voz de sua mãe. Por um lado, essa transmissão está relacionada à experiência do autor e, por outro, está relacionada ao personagem de “Meu urutau” (MIRIM, 2014).

Qualquer dia desses irei perguntar à minha mãe por que o urutau canta sempre à noite, olhando triste para a lua. Vou perguntar a ela porque ela é muito inteligente, sempre me conta histórias e sei muitas coisas que escutei dela. Minha mãe não sabe ler, mas sabe contar histórias lindas (MIRIM, 2014e, p. 26).

O personagem indica, portanto, que suas dúvidas serão reportadas a sua mãe, a qual é apresentada ao leitor como alguém inteligente que o ensina através da palavra oral. Além do destaque à inteligência e à transmissão oral de conhecimentos, o personagem revela a beleza dos seus ensinamentos, as “histórias lindas”, convergindo o conhecimento com a beleza na descrição dos saberes guarani transmitidos de geração a geração.

É isso que Werá Jeguaká Mirim e seu irmão, Tupã Mirin, lembram ao leitor:

Na aldeia temos um lugar muito importante pra nós, guaranis, que se chama *opy*, a casa de reza. Desde pequenos, nossos pais nos levavam lá e gostamos de participar das celebrações, pois a gente canta, dança e, muitas vezes, ouvimos histórias dos mais velhos, que são chamados *xamoĩ kuery* (MIRIM & MIRIN, 2014, p.44).

Esse tema está conectado com o modo como o escritor Olívio Jekupé retrata o universo surpreendente da vida aldeã, tal como o faz em *O saci verdadeiro* (2002b), estabelecendo o acesso aos ensinamentos da mãe, dos mais velhos ou da comunidade como revelação de um mundo desconhecido ao leitor *jurua*. Werá Jeguaká Mirim o faz, ao seu modo, em “A árvore que falava” (MIRIM, 2014d).

Certo dia, nasceu uma árvore diferente na aldeia guarani. Essa mesma árvore pediu água às crianças, mas apenas uma criança permaneceu ali e foi capaz de exercer a escuta da fala da árvore. Então, o menino buscou a água e a serviu.

O Verá disse que ia trazer água todos os dias para ela, mas que não ia contar para ninguém que conversava com a árvore, porque não iam acreditar. O menino voltou para a sua casa. E não contou a ninguém que falou com a árvore (MIRIM, 2014d, p.22).

Diferente da ação de Popyguá, em *Iarandu, o cão falante* (JEKUPÉ, 2002a), quem escondeu a capacidade de fala do cão em razão do medo de seu animal ser capturado por alguém, o segredo da fala da árvore resulta da incapacidade da escuta das demais crianças com as quais o ser vegetal tentou dialogar, ao pedir ajuda.

A estratégia de escrita aparece, novamente, em “O cachorro voador” (MIRIN, 2014), de Tupã Mirin, mas, ao mesmo tempo, essa estratégia é alterada.

A avó de Tupã, o personagem, sabia que ele gostava de cachorros. Um dia, ela deu a ele um cachorro. O menino e o cachorro dormiam lado-a-lado, o cachorro vivia deitado aos pés da cama de Tupã. Até que, em uma das investidas do menino na mata, o cachorro começou a voar e confirmou a suspeita de Tupã, aquele cachorro realmente queria lhe mostrar algo. Assim, o menino correu até os seus pais e contou o que ocorreu. Mas, eles não acreditaram no próprio filho e ficaram preocupados com ele.

Tupã ficou ainda mais triste quando buscou o cachorro e, ao tentar fazê-lo voar, viu o cachorro recusar-se a mostrar a sua habilidade. Em um outro dia, o cachorro voltou a acompanhá-lo na mata e de novo alçou voo pelo céu.

Em seguida, o cachorro chegou mais próximo dele, não disse nada, mas fez com que o menino pensasse um pouco. Tupã percebeu que o cachorro, na verdade, não queria que os outros soubessem que ele tinha o poder de voar, porque poderia ser roubado.

A partir daquele dia, ficou um segredo entre os dois: o cachorro só voava quando os dois estavam sozinhos. E continuaram a viver felizes (MIRIN, 2014a, p.37).

Aqui, o escritor Tupã Mirin amplia o tema do “segredo da fala” de *Iarandu* e da árvore citada acima, situando-o em meio ao segredo de outras habilidades,

tais como aquela do “cachorro voador”. O escritor Werá Jeguaká Mirim apresenta, na mesma obra, ainda outra história e a aproxima, como veremos, de um aspecto de *Iarandu, o cão falante* (JEKUPÉ, 2002a).

Uma galo queria nadar como os patos, uma vez que os seu próprios parentes não nadavam. Ao observar as crianças nadarem, o galo, enfim, arriscou-se a nadar e conseguiu realizar o seu desejo. Na sua volta ao terreiro, contou aos demais galos e galinhas, os quais riram de sua história: “Como pode? Galo não voa nem nada, isso quem faz é o pato – disseram todos, rindo” (MIRIM, 2014c, p.21). Werá Jeguaká Mirim amplia não apenas o tema das “habilidades secretas” como a inscreve na vida das demais espécies.

O livro *Contos dos curumins guarani* (JEGUAKÁ MIRIM & TUPÃ MIRIN, 2014) possui algumas “armadilhas” ao leitor *jurua*, que tem a sua imaginação colocada à prova a partir da experiência guarani.

Era de tarde, quase escurecendo no meio da floresta. O macaco viu um passarinho. Ele se sentou no chão e começou a pensar... De repente, foi parar num lugar que não conhecia, muito estranho, mas, de ouvir outros macacos, percebeu que estava em uma grande cidade, em cima de uma torre (MIRIM, 2014a, p.10).

O macaco queria voar, subiu na torre e, de repente, começou a voar. Aqui, o leitor *jurua* poderá perguntar-se sobre outra “habilidade secreta”. E Werá Jeguaká Mirim responde negativamente. Quando percebeu que deveria descer, o macaco foi incapaz de fazer um pouso tranquilo e caiu. O macaco, então, acordou e, depois de perceber ter sonhado, foi atrás de sua comida.

Há ainda duas maneiras pelas quais Werá Jeguaká Mirim apresenta a sua ficcionalização.

Uma onça bondosa, que tinha medo até de outra onça, encontrou um filhote de coelho e “sentiu pena” dele. A onça alimentou o filhote de coelho por ter percebido que ele tinha fome. A mãe do coelho, por sua vez, encontrou o filhote na casa da onça e ficou desesperada. Então, a onça percebeu a presença da mãe, por causa do seu cheiro e disse:

- Coelho, não tenha medo! Estou com seu filhote, não vou fazer nada com ele nem com você, pode aparecer.

A coelha ficou pensando no que ouviu, morrendo de medo, mas pensou que talvez a onça não fosse fazer nada, porque já poderia ter feito mal ao filhote, e resolver ir até a onça.

- Pode levar seu filhote, não vou fazer nada com ele. Apenas o achei na floresta e, como estava sozinho, eu trouxe para minha casa. Ainda bem que você apareceu (MIRIM, 2014b, p.10).

Essa história é bastante especial. Na cosmogonia guarani, encontramos a caminhada de Nhandexy, “nossa mãe”, esposa de Nhanderu, “nosso pai”, quando ainda estava grávida de Kuaray, o Sol. É o seu filho o seu guia para o encontro com o esposo. No entanto, mãe e filho perdem-se pelo caminho e deparam-se com uma onça, que, no primeiro momento, os esconde dos próprios filhos. Nhandexy é encontrada pelos filhos da onça e devorada, enquanto Kuaray permanece vivo, apesar da investida canibal, e é criado como animal doméstico (CADOGAN, 1959). Ou seja, Werá Jeguaká Mirim produz uma história fictícia, com personagens similares, e inverte algumas características, tal como a ferocidade da onça, e algumas ações, tais como o salvamento do filhote e a permissão dada à mãe para que entrasse na casa da onça e recolhesse o próprio filho para fugir dali.

Chamo a atenção do leitor a outra maneira por meio da qual Tupã Mirin, irmão de Jeguaká Mirim, cria a sua ficção presente na mesma obra (MIRIM & MIRIN, 2014). Nessa história, intitulada “A transformação do menino”, Tupã Mirin conta, a partir da sua experiência na aldeia guarani, a “transformação do menino” (2014b), *-jepota*, de pessoa a animal. Um menino chamado Verá vivia “arrumando confusão” e não frequentava a casa de reza, *opy*. O mesmo menino resolveu ir à *opy* e pediu a Nhanderu, “nosso deus”, para que deixasse de fazer mal às pessoas.

Porém, aconteceu “o pior” e o menino faleceu no meio de uma festa realizada na aldeia. Embora muitas pessoas não gostassem dele, “por ser um fazedor de arte” (MIRIN, 2014b, p.39), todos cantaram a noite inteira no seu velório.

No dia seguinte ao enterro, “o pé e as mãos do menino estavam saindo da terra” (MIRIN, 2014b, p.40). O narrador continua:

Assustado, saiu correndo para avisar os outros na aldeia e chamar o pajé.

O pajé disse que era preciso desenterrar o morto. Assim, todos se reuniram, levando enxada, facão e outros instrumentos. Foi um momento terrível, porque havia o medo de que o menino tivesse se transformado num bicho, conforme diz a tradição guarani.

O corpo do morto foi, então, levado à fogueira com o intuito de evitar a sua transformação em um animal, “Ele gritou feito um sapo e explodiu” (MIRIN, 2014b, p. 40). O corpo só morreu, definitivamente, quando virou cinzas. O escritor Tupã Mirin refere-se, através da sua estratégia de ficcionalização, a um evento comum a algumas aldeias guarani, a transformação denominada *-jepota*. Na ocasião em que conversávamos sobre o seu livro na sua casa, Tupã Mirin descreveu a sua história na presença de outras pessoas guarani que o ouviam atentamente e recebiam as suas palavras com a seriedade requerida pelo episódio. A agressividade é considerada um vetor dessa transformação da pessoa em animal.

A escuta da periferia *jurua* e as alianças periféricas

Brô MC’s foi um dos primeiros grupos de *rap* indígena criados no Brasil e, certamente, o primeiro com alcance nacional. O grupo lançou o seu álbum “Brô MC’s” no ano de 2009, na Terra Indígena de Dourados (MS), região de intensos conflitos agrários envolvendo proprietários de terra e aldeias guarani. Desde então, o grupo percorreu diversas regiões do Brasil e influenciou, especialmente, o seu público indígena, como os guarani. Werá Jeguaká Mirim, o Kunumi MC, reconhece a influência do Brô MC’s na sua iniciação musical.

É importante dizer que há uma intertextualidade entre a escrita musical do *rap* guarani e a escrita literária citada anteriormente, visível em algumas obras de Olívio Jekupé. Em *500 anos de angústia* (1999), o escritor guarani escreve, repetidamente, o modo como a sociedade nacional tem assassinado as lideranças de diversos povos indígenas, destruído as condições de existência dos seus narradores e xamãs. É disso

que se trata a angústia do escritor (JEKUPÉ, 1999), a sociedade abrangente tem insistido contra os povos indígenas em um duplo afastamento, o da terra e o da palavra.

Aqui, o meu rap não acabou
 Aqui, o meu rap está apenas começando
 Eu faço por amor, escute, faz favor
 Está na mão do Senhor, não estou pra matar
 Sempre peço a Deus que ilumine o seu caminho e o meu caminho
 Não sei o que se passa na sua cabeça
 O grau da sua maldade
 Não sei o que você pensa
 Povo contra povo não pode se matar (BRÔ MC'S, 2010).

Surgiu, concomitantemente ao Brô MC's, um grupo de jovens guarani que começaram a compor suas músicas na aldeia guarani Tekoa Pyau, localizada na Terra Indígena Jaraguá, São Paulo, capital. Wera MC emergiu desse grupo e buscou ampliar um projeto seu e, no ano de 2018, juntou-se com Oz Guarani para lançar “Pemombe eme” (WERA MC & OZ GUARANI, 2018).

Vocês destruíram nossa terra,
 A nossa mata que tínhamos
 Não destruam,
 Não destruam a nossa terra e a nossa mata (WERA MC & OZ GUARANI, 2018).

Em diálogos comigo sobre a sua formação no *rap*, Wera MC mencionou que sua iniciação ocorreu a partir do aprendizado do *break*, quando a sua escuta voltou-se ao *rap* e ao *hip hop*, para grupos nacionais como Racionais MCs, Filosofia de rua, Consciência humana, Rzo, entre outros. Seus amigos e ele, apesar de muito jovens, possuíam imensa força criativa, observavam os conflitos sociais similares àqueles narrados pelos grupos supracitados e, ao mesmo tempo, viram na ausência de representatividade indígena no *rap* uma oportunidade para as suas vozes.

Embora não seja o foco do capítulo, Wera MC iniciou um diálogo com Sandrão, *rapper* do grupo RZO, de grande impacto na história do *rap* nacional, e vive uma amizade profícua para o aprendizado de composição musical, captação de sons e gravação em estúdio. Recentemente, Wera MC iniciou a construção de um estúdio na aldeia denominada Tekoa Pyau. Segundo as suas próprias palavras, o estúdio cumpre, pelo menos, três propósitos: fortalecimento das tradições guarani (como a gravação de cantos, rezas, etc.), apoio à emergência de novos artistas guarani e intercâmbio cultural. Ou seja, “defesa e ataque”. Da relação entre Sandrão e Wera MC, foi lançada a música “Índios do vulcão” (SANDRÃO & WERA MC, 2019), .

O ano de estreia de Kunumi MC foi 2016, com o clipe da música “O Kunumi chegou”, produzido por Angry (Bruninho e Gabe Maruyama).

Tem que ter fé nego,
 porque nela que estão as nossas forças.
 Tem que querer e querer!
 Lutar pelo povo e ser o que é
 Na multidão, você não é o melhor
 Mas pode agir como ela
 Sempre com humildade, raciocínio consciente
 Grave isso em sua mente
 Posso fazer um rap
 Cantando
 Rimando
 Pedindo
 Pela demarcação
 Jovem nego rimando poeta eu sou!
 Sou o Kunumi, luto pelo povo
 E hoje eu sou assim... Luto, por causa do meu povo
 e por causa dos negros
 que são muito humilhados (KUNUMI MC, 2016)

Kunumi MC comentou a importância do *rap* guarani produzido por grupos de outras aldeias, como Brô MC's e Wera MC, além de expressões nacionais como Racionais MCs, Sabotage e Criolo. Nos versos de Kunumi MC, vemos a reiterada ideia da voz como instrumento de luta política, visando, sobretudo, um confronto de palavras com o *jurua*. Se o *rapper* guarani ouvia de sua mãe as histórias orais guarani, lia a literatura guarani de autoria do seu pai, ele também ouvia as músicas dos jovens guarani de outras aldeias e, aos poucos, conectava os temas da ancestralidade, direito à terra e direito à palavra⁹⁹.

Na sua parceria com a Matéria Rima (JOUL, KUNUMI MC, SASQUAT & KAREN DIAS, 2017), Kunumi MC lança mão de uma estratégia de ressignificação do “cachimbo da paz” presente no imaginário *jurua* do *rap* e o traz como *petygua*, o cachimbo guarani com fumo de corda.

Eu pego meu cachimbo, e na casa de reza sempre refletindo, e a Matéria Rima está sempre comigo, ajudando o meu povo sofrido, pelas comunidades, ser um jovem de ativismo. Sou indígena do povo guarani. Lutamos sempre pela demarcação, pra nos manter vivos, temos a nossa cultura e é de coração. Eu já fiz uma ação, na copa do mundo soltei uma faixa de protesto, escrito “Demarcação”. A gente faz muita coisa pra salvar a natureza, eu sou MC e de uma tenho a certeza, que amando as pessoas você tira do peito essa grande tristeza. Mas como pode no século vinte e um existir preconceito? Os indígenas são um povo sagrado, e no rap sempre falo, sempre eu rimo que Todo dia era dia de índio.

Essa referência a *petygua* evidencia a sua estratégia de mobilizar o imaginário dos *jurua* para produzir ressignificação de símbolos e diferença na escuta. Expressão disso é a sua transformação do “dia do índio”, comemorado em todo o Brasil, em denúncia dos *dias sem índio* na vida nacional.

Assim como Wera MC, Kunumi MC também tem vivido uma aproximação a compositores de impacto nacional. No seu caso, a sua parceria com o Selo Matilha o levou a produzir uma música com a participação de Criolo.

99. Na ocasião oportuna, deverá ser discutido o “direito à literatura” (CANDIDO, 2011) a partir da etnologia guarani, com ênfase na sua palavra e em diálogo com a crítica decolonial.

pemeen jevy pemeen jevy orevy peraa va'ekue roiko'i, peraa va'ekue roiko'i
 terra, ar, mar, mais
 sem armas de fogo pra cantar
 só palavras de fogo pra rimar.
 O coração dói, só quem sabe sente,
 na demarcação das terras a morte de um parente.
 Parelheiros zona Sul, né jáo,
 guarani da aldeia Krukutu passa a visão.
 Wera com crioulo vai cantar,
 pra fazer a defesa, eu sei vai cansar, mas tenho que lutar.
 Demarcação já, há, para o meu povo se libertar.
 Sei que nunca vou desistir.
 Os moleques da aldeia todos estão aqui,
 Precisam se alimentar, brincar, correr, amar, nadar.
 Não foi eu que fiz assim. Eu sou feito de amor, hoje eu posso sorrir,
 meu povo não quer a dor.
 Árvores, lagos, família raiz, antepassados... (CRIOLO & KUNUMI MC, 2019).

Nessa música, Kunumi MC, em parceria com Criolo, apresenta a terra como vínculo com a natureza e com os “antepassados” e, mais uma vez, constrói uma analogia entre a palavra e as armas de fogo, com a proposição sintética “só palavras de fogo pra rimar” na defesa da demarcação de terras.

Entre outros projetos, curtas e documentários realizados no Brasil e no exterior, está o Cypher Kidz com a presença de diversas crianças e jovens: Damyen Mc, Cauan, Mc Tum Tum, Mc Mirim, Mc Soffia e Kunumi MC. O projeto produziu dois clipes, “Cypher Kidz” (DAMYEN MC, CAUAN, MC TUM TUM, MC MIRIM, MC SOFFIA & KUNUMI MC, 2017) e “Internet” (DAMYEN MC, CAUAN, MC TUM TUM, MC MIRIM, MC SOFFIA & KUNUMI MC, 2018).

É na sua obra musical *Todo dia é dia de índio* que Kunumi MC consolida a forma singular de fazer circular a palavra pela literatura e pelo rap. Em “Argumento”, o compositor reforça a defesa da demarcação da Terra Indígena

como garantia da “liberdade que meu povo quer” (KUNUMI MC, 2018) e expressa aquela representatividade discutida por Wera MC acima, o vínculo do *rap* com a cultura guarani. Kunumi MC apresenta, mais uma vez, o *petỹgua*, “para preservar a natureza é preciso ter a demarcação”, a palavra que “liberta a mente”.

Uma das músicas denominada “Literatura nativa”, inicia-se com um *mborai kyrigue*, “canção de crianças”, tradicionalmente cantada nas aldeias guarani. Essa conexão entre “ancestralidade”, direito à terra e direito à palavra desdobra-se, criativamente, na expressão guarani emergente. Dirá Kunumi MC (2018) “sou um cantor e também um escritor, poeta declamador”, e continua na mesma letra, “Você pode batalhar, você consegue conquistar, literatura nativa na escrita manifestar”.

O rap nos libertou e trouxe a emoção, inspira nossa mente, fortalece o coração. A rima bem na mira, na vida em autoestima, poesia que encanta na defesa, harmonia, se penso logo existo, pensei. Virei um MC, graças a deus que estou aqui, pra batalhar e, tipo assim, só sei que nada sei, eu não sou superior, mas alcancei a riqueza no meu lado interior. Pensando bem, dinheiro é um papel, enfeitiça vários manos, mas não a mão de deus. O conhecimento é uma coisa boa, mas quem tem um dom no rap traz o som, revolução...

A sua escrita encontra-se com signos de conhecimentos e relações dos *jurua* tais como as referências à filosofia para dar lugar à palavra guarani no território imaginário dos Outros.

Parelheiros, São Paulo, Zona Sul, minha quebrada.

Tentando trazer a realidade na parada.

Ninguém percebe que somos os donos originários dessa terra,

Queremos harmonia na natureza que é tão bela.

Antes da chegada de Pedro Álvares Cabral, os indígenas viviam felizes, sem medo de morrer, viviam pescando, caçando e sustentando a sua família, essa letra eu vou mandando e cantando e falar o que acontece com meu povo porque o rap é a defesa, disso eu tenho certeza.

Desde a primeira composição de Kunumi MC, a referência à opressão dirigida aos negros pela sociedade nacional revelou, em primeiro lugar, um *ponto de encontro* das palavras minorizadas pela sociedade nacional; em segundo lugar, um *veículo periférico* de expressão das palavras, como a dos guarani, que foram minorizadas pela sociedade nacional; em terceiro, uma *escuta periférica* das vozes minorizadas como a guarani. Ao lado desses encontros periféricos da sociedade nacional, a luta pela demarcação aparece também com uma abertura a vozes da mata:

O nosso sangue é nativo, do nosso povo sofrido,
 Estão matando os animais, eu digo por que eu sinto,
 Vejo, não é um mito, tem povos que estão instintos,
 Sou sobrevivente, guerreiro, rimando rap de ativismo.
 Luto pela terra, rimo por amor,
 Na poesia eu declamo que Cabral nos enganou (...)

Considerações finais

Os cantos e as histórias que ouvia de sua mãe e a leitura da literatura de seu pai formaram a escrita de Werá Jeguaká Mirim e a performance oral de Kunumi MC. Ao acompanharmos a defesa da literatura nativa de Olívio Jekupé e os usos que dela faz Werá Jeguaká Mirim, encontramos também o *rap* de Kunumi MC e suas conexões guarani com outros compositores. As experiências que tem produzido revelam um espiral guarani na zona sul de São Paulo, capital, que faz circular a palavra entre a mitologia, a literatura e a política.

Os temas encontrados na literatura nativa, tais como a angústia, a saudade, os sucessivos trânsitos entre a aldeia e a cidade e entre modos de conhecimento, também estão presentes nas letras de Kunumi MC. A sua performance oral vale-se

muito do lugar de enunciação de “intermediários culturais”, ou, para ser mais preciso, as suas letras apontam na direção da cosmopolítica¹⁰⁰.

Vimos, ao longo do capítulo, o modo como ouvir, narrar e cantar constituem atividades que participam do sistema da palavra guarani. Além disso, percorremos, brevemente, escritas e composições que desdobraram de seu próprio sistema da palavra uma ação política com os *jurua*. Penso que as observações etnográficas deste capítulo indicam a opção pela transformação da leitura e da escuta *jurua* como uma via de abertura à diferença.

Bibliografia

CADOGAN, Leon. *Ayvu rapyta: textos míticos de los Mbya-Guarani del Guairá*. São Paulo: USP, 1959.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “*Cultura*” e *cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais*”. In: M. Carneiro da Cunha. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FINNEGAN, R. *Oral traditions and the verbal arts*. London: Routledge, 1992.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JEKUPÉ, Olívio. *500 anos de angústia*. Publicação independente, São Paulo: 1999.

JEKUPÉ, Olívio. *Iarandu, o cão falante*. São Paulo: Peirópolis, 2002a.

100. Para uma introdução à noção “cosmopolítica”, sugiro a definição de Latour, em entrevista concedida a Sztutman e Marras (LATOURE, 2004, p.406). A partir da obra de Stengers, Latour afirma: “A cosmopolítica permite impedir que os dois se fechem: o cosmos está lá para impedir que a política se feche, e a política, para impedir que o cosmos se feche”.

- JEKUPÉ, Olívio. *O Saci verdadeiro*. Londrina: UEL, 2002b.
- JEKUPÉ, Olívio. *Xerekó Arandu: a morte de Kretã*. São Paulo; Peirópolis; Guarulhos: Palavra de Índio, 2002c.
- JEKUPÉ, Olívio. *Arandu Ymanguaré*. São Paulo: Evoluir, 2003a.
- JEKUPÉ, Olívio. *Verá: o contador de histórias*. São Paulo: Peirópolis, 2003b.
- JEKUPÉ, Olívio. *Ajuda do Saci*. São Paulo: DCL, 2006.
- JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.
- JEKUPÉ, Olívio. *Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena*. São Paulo: Global, 2011.
- JEKUPÉ, Olívio. (Org.). *As Queixadas e outros contos Guarani*. São Paulo: FTD, 2013.
- JEKUPÉ, Olívio. *Tupã Mirim – o pequeno guerreiro*. São Paulo: Leya Didáticos, 2014.
- JEKUPÉ, Olívio. *O presente de Jaxy Jaterê*. São Paulo: Panda Books, 2017.
- JEKUPÉ, Olívio. *A volta de Tukã*. São Paulo: Editora Kazuá, 2018.
- JEKUPÉ, Olívio; KEREXU, Maria. *A mulher que virou urutau*. São Paulo: Panda Books, 2011.
- JEKUPÉ, Olívio. *As Queixadas e outros contos Guarani*. São Paulo: FTD, 2013.
- LATOUR, Bruno. *Por uma antropologia do centro*. Mana, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 397-413, Oct. 2004. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132004000200007&lng=en&nrm=iso>. access on 31 July 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132004000200007>.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. Tradução: Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1974.

LIBRANDI-ROCHA, M. *Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia*. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 21, n. 2, 2012.

LISBOA, Paulo. *O escritor Jekupé e a literatura nativa*. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2015.

LISBOA, Paulo. *Ocupar territórios imaginários: a narrativa ficcional de Olívio Jekupé*. TEMPO DA CIÊNCIA (UNIOESTE), v. 24, p. 68-75, 2017.

MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014.

MIRIM, Jeguaká. “O primeiro macaco que voou”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014a.

MIRIM, Jeguaká. “A onça medrosa”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014b.

MIRIM, Jeguaká. “O galo nadador”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014c.

MIRIM, Jeguaká. “A árvore que falava”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014d.

MIRIM, Jeguaká. “Meu urutau”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014e.

MIRIN, Tupã. “O cachorro voador”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014a.

MIRIN, Tupã. “A transformação do menino”. In: MIRIM, Jeguaká & MIRIN, Tupã. *Contos dos curumins guarani*. São Paulo: FTD, 2014b.

MONTARDO, Deise. *Através do mbaraka: música e xamanismo Guarani*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – USP, São Paulo, 2002.

TILLET, Rebecca. *Contemporary Native American Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

ZEFERINO DA SILVA, Olívio. *Leópolis Inesquecível*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1993.

Discografia e videografia

CRIOLO & KUNUMI MC. *Demarcação Já, Terra, Ar, Mar*. Produção musical: Mr. Bomba. Mixtape Matilha Cultural Vol 2. 2019. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fNSMq9TORw4>.

BRÔ MC's. *Eju orendive*. Produção: Cufa MS. 2010. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg>.

DAMYEN MC, CAUAN, MC TUM TUM, MC MIRIM, MC SOFFIA & KUNUMI MC. *Cypher Kidz*. Vras77, 2017. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HZbucFVPx2M>.

DAMYEN MC, CAUAN, MC TUM TUM, MC MIRIM, MC SOFFIA & KUNUMI MC. *Internet (CYPHER KIDZ)*. Music Video Festival, 2018. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Gr9_KYFGz9w.

JOUL, KUNUMI MC, SASQUAT & KAREN DIAS. *Somos guerreiros daqui – Kunumi MC feat Matéria Rima*. Produção: Dj Meio Kilo. 2017. Acesso em 23 de julho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nN5iUuZeUPs>.

KUNUMI MC. *O Kunumi chegou*. Produção: ANGRY (Bruninho e Gabe Maruyama). 2016. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=59naQKUKMRY>.

KUNUMI MC. *My blood is red*. Produção: NEEDS MUST FILM. 2017. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: [spotify:artist:3TBRqlwSaKKHBzcQSFJP4m](https://open.spotify.com/artist/3TBRqlwSaKKHBzcQSFJP4m).

KUNUMI MC. *Todo dia é dia de índio*. Produção: Matéria Rima, Mr. Bomba. 2018. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/3i3irixaFc8nnLwWsRNafL?si=Uza9JaVlSWiEDiTPMwSdaA>.

SANDRÃO RZO, WERA MC & ITAJU. *Índios do vulcão*. Produção: Alq Miztah. 2019. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=47iTwokkokk>.

WERA MC & OZ GUARANI. *Pemomba eme*. Produção: DJ Tudo A.S.A Instrumentals. 2018. Acesso em 23 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHj5Aq685To>.

As ideias a partir do lugar, ou como as criações indígenas pacificam o antropoceno

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Nádia da Luz Lopes¹⁰¹

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.

Ely Macuxi

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.

Ailton Krenak

101. Mestra em Estudos Literários Aplicados pela UFRGS. Contato: nadiadaluzlopes@gmail.com

Assusta o poder que o sujeito moderno acredita possuir quando pretende controlar a natureza ou aniquila civilizações para impor o que chama de democracia e progresso. Arrogante com seu altíssimo desenvolvimento tecnológico é capaz, por exemplo, de instabilizar tempo e espaço com drones programados para vigilância, máquinas que disparam mísseis de um continente a outro ou mecanismos para gerar vida em laboratórios. O humano pensa ter se tornado divino e, em certa medida, o contexto contemporâneo pode ser contido nessa síntese acerca da arrogância antropocêntrica em modelos considerados pós-utópicos ou distópicos por vários de seus intérpretes e pensadores. Tal percepção não se restringe aos campos das ciências humanas e sociais, também nas ciências naturais e exatas a monetarização da vida ou sua submissão aos *bites* e algoritmos tornaram-se tópicos comuns de reflexão – e de alguma perturbação. O lugar das artes e da experiência intersubjetiva acaba por também ser afetado pelos sintomas dessa tensão de ordem metafísico-espiritual e mesmo existencial. Terminado o século XX e sua vasta gama de rupturas, várias delas traumáticas (guerras mundiais, extermínios, crises econômicas de alcance global, deslocamentos de refugiados), outras promissoras (revoluções na política e nos costumes, avanços científicos e tecnológicos), a proposta da modernidade de “tornar novo” vai ser colocada em xeque pelo pós-moderno, pelo pós-colonial, pelo pós-humano, pela pós-verdade. O professor de filosofia Marco Antonio Valentim defende que os povos ameríndios são os mais preparados e capazes de enfrentar intelectualmente e cognitivamente o Antropoceno, período marcado pelos efeitos deletérios da atividade humana, força física dominante no planeta.

A meu ver, os saberes ancestrais ameríndios, bem como de outros povos extramodernos, se demonstram bem mais capazes de fazer frente à catástrofe dos dias atuais e futuros do que o pensamento ocidental mais contemporâneo, o qual, por sua vez, assim ameaçado, tende cada vez mais a ceder a uma ancestralidade repressora. Num caso, trata-se do pensamento dos futuros vivos; no outro, do pensamento dos mortos-vivos (VALENTIM, 2018).

No sentido trazido por Valentim, em face dos traços sistêmicos da modernidade – destruição ambiental, individualismo e consumo desenfreados, degradação

das relações humanas e sociais, retorno ou incremento de ideologias autoritárias e racistas –, alguns povos seriam capazes de deslocar a centralidade arrogante do humano, colocado então em simetria com outras formas de existência (daí ser possível falar em direitos dos animais, direitos da natureza). Tais grupos, os extramodernos, resistem tanto em suas lutas por territórios e modos de vida comunitários (normalmente afetados por projetos neocoloniais de megainvestimentos de mineradoras, companhias de energia e de exploração do agronegócio), como na defesa de seu universo simbólico (cosmologias, espiritualidade, ciências, artes, línguas). Neste caso, o assunto desse texto é a luta por outro imaginário – o dos futuros vivos – em face do pensamento repressor dos mortos-vivos, que mais uma vez se instalou na experiência histórica brasileira.

Da “pele de papel” à urgência das criações multimodais

As criações provenientes dos povos indígenas têm se mostrado particularmente desafiadoras dos paradigmas vigentes nos últimos cinquenta anos. Protagonizadas por sujeitos heterogêneos e contemporâneos, permanecem numa tênue fronteira entre diálogo e conflito com a sociedade brasileira, que historicamente os segrega e, ainda pior, insiste em ignorar o genocídio inaugurado em 1500. Reconhecer seu lugar de fala através de sua potência narrativa, poética e cultural pode ser a chave para o surgimento de relações menos assimétricas.

No caso da literatura indígena, os riscos na “pele de papel” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 76) traçam uma ligação com o cosmos, de modo que a ancestralidade pode, quando e como quiserem seus escribas, incorporar um novo código na contemporaneidade. A escrita alfabética indígena aparece em meados dos anos 1980 com as chamadas escolas da floresta, projetos que envolviam o letramento e a produção de materiais didáticos nas escolas criadas dentro das aldeias: “Para os índios, introduzir a escola em suas aldeias, e, com ela, a escrita, significa a possibilidade de ‘dominar a lógica dos brancos’” (ALMEIDA, 2009, p. 204). É nesse sentido, pois, que começando a fazer parte da cultura do impresso, a literatura indígena nasce como “escrita que é política [...] Além de instrumento de poder e via real de

saberes (que continuam a circular na oralidade), ela serve à constituição estética da comunidade” (ALMEIDA, 2004, p.206). Sendo assim, a documentação da língua como uma história, um discurso e uma poética evita que se torne um corpo morto caso “continuasse a não ser pensado por suas comunidades, no processo de se desgarrarem de seus traumas e renascerem por suas próprias consciências” (ALMEIDA, 2009, p. 211). A opção de escrever concerne a cada aldeia e coletivo, que controla os modos e intensidades na apropriação do instrumento que sempre esteve nas mãos dos brancos, invariavelmente como gesto de dominação (catequese, leis coloniais).

No caso das escritas literárias, a existência de mecanismos de legitimação cultural e valoração estética explicam por que, “No cânone, essa literatura não aparece mencionada; seu lugar tem sido, até agora, a margem. Poucos se dão conta de sua pulsação” (GRAÚNA, 2013, p. 55). Outro elemento restritivo estaria no fato de que essa produção requer competências leitoras específicas, “Caso contrário, ela continuará a ser limitada pelo rótulo étnico, a perambular de estante em estante, ou mesmo ser considerada unicamente como literatura infanto-juvenil” (THIÉL, 2012, p. 136). Tais mecanismos abrangem, para começo de conversa, a exigência de confirmação de status social e intelectual dos autores. Formação acadêmica, domínio da tradição literária clássica (ou ocidental) e uso esteticamente elaborado da língua são requisitos aliados a reconhecimento público pelos pares e pelos meios e atores socialmente validados (academias, universidades, mercado editorial).

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização. [...] Nesse processo de reflexão, a voz do texto mostra que os direitos dos povos indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato (GRAÚNA, 2013, p. 15).

Em geral, o sujeito criador indígena possui uma trajetória formativa diferenciada e sua produção tem recepção ainda incipiente nos circuitos artístico-culturais e acadêmicos. Expulso de seus territórios geográficos, espirituais e linguísticos, enfrenta nas cidades valores e práticas, entre eles os fundamentos do mercado e do

individualismo burguês, que ferem sua anterior vivência comunitária e ritualizada. Por transitar por diversas áreas e fazer dialogar sua cosmovisão nos dois mundos que conhece, o da cidade e o da aldeia, contribui para reconfigurar o modelo de artista letrado ao desempenhar vários papéis, usando as linguagens e meios que interessam e recusando o que viola sua identidade. Suas obras trazem questões como pertencimento, memória e ancestralidade e traços reveladores da capacidade de dialogar com as alteridades, sejam elas humanas ou não humanas. Não empregam nelas apenas a escrita alfabética; de forma caleidoscópica, misturam conhecimentos e competências de modo que escritas, cantos, danças, músicas, produções audiovisuais e virtuais – impregnadas na cosmovisão – sinalizam, antes de tudo, para a urgente demanda por direito à existência nos territórios e conforme os modos de vida próprios:

Nós vimos chegar os pretos, os brancos, os árabes, os italianos, os japoneses. Nós vimos chegar todos esses povos e todas essas culturas. Somos testemunhas da chegada dos outros aqui, os que vêm com antigüidade, e mesmo os cientistas e os pesquisadores brancos admitem que sejam de seis mil, oito mil anos. Nós não podemos ficar olhando essa história do contato como se fosse um evento português. (KRENAK, 2009).

De acordo com o historiador Edson Kayapó, a literatura escrita por indígenas não quer destruir ou desmerecer o que já foi escrito e o que é a literatura ocidental de acordo com os moldes do cânone. Ela pretende evidenciar a autoria e o protagonismo de povos silenciados por mais de 500 anos:

Quando eu penso em fazer essa referência ao protagonismo indígena na escrita da literatura, eu não estou pensando de forma alguma em menosprezar ou diminuir a importância da literatura escrita por não índios [...] significa pensar dar audibilidade e visibilidade a esses grupos, que são os grupos indígenas que historicamente estão silenciados [...] a literatura protagonizada por indígenas é uma tentativa de transmitir, conhecer e entender o mundo sobre outras perspectivas. (KAYAPÓ, 2015).

Antonio Risério, em texto pouco debatido pela crítica literária, contesta a exclusão dos textos criativos ameríndios e africanos pela reflexão estética brasileira. Embora sejam fatos originais de linguagem, não foram até hoje agregados ao conjunto de nossos bens simbólicos por serem um reflexo, “no ambiente letrado, do estatuto subordinado dessas culturas no espaço mental brasileiro, reflexo, por sua vez, do lugar ocupado por essa gente, e pela maioria dos seus descendentes mestiços, na estrutura da sociedade nacional” (RISÉRIO, 1993, p. 23). Para compreender tal corpus textual, convém ampliar o que se entende por escrita ou mesmo arte, suas funções e significados. Os indígenas têm atuado fortemente tanto na produção cultural como na criação artística, através de um uso criativo e estratégico das tecnologias e das mídias. Ao disseminar suas criações, saberes e visões de mundo em diversos meios e suportes, procuram quebrar preconceitos e estereótipos que remontam à época da chegada dos portugueses. Embora sejam escritas recentes, reproduzem certas constantes dos mecanismos de exclusão e distinção encontrados no sistema literário brasileiro. Observam-se, por exemplo, mais autores homens do que mulheres, e a maioria concentra sua produção na região sudeste do país. Há que referir ainda que são variados os modelos de publicação e circulação, desde os que atingem grandes públicos via editoras reconhecidas até os que encabeçam modelos artesanais ou financiados por agentes públicos ou instituições locais ou regionais, o que limita o acesso a algumas obras. Em contrapartida, tem sido ampliada a disponibilização de materiais em variados espaços virtuais, sobretudo os oriundos de projetos apoiados por instituições de pesquisa ou educacionais. Pensando em autores que assinam individualmente suas obras, um incipiente repertório poderia incluir, além do mencionado Daniel Munduruku, Olivio Jekupé, Graça Graúna, Eliane Potiguara, Cristino Wapichana, Márcia Kambeba, Kaká Werá Jecupé, Tiago Hakiy, Ely Macuxi, Yaguarê Yamã, Lia Minapoty, entre outros. A maioria deles produz escritos vinculados (não necessariamente por eles, mas por agentes do campo editorial ou intelectual) à literatura infanto-juvenil, gênero em que alguns vêm obtendo destaque e premiações. Tal recorrência não é inesperada, posto que os projetos gráficos meticulosos, a inventividade dos grafismos, ilustrações e fotos marcam um estilo próprio. Coexistem projetos editoriais que trazem a diferença

intrínseca a esse corpus, sugerida pela fusão de formatos ensaísticos, reportagem, crônica, autobiografia, poesia, testemunho.

Considerando as sistematizações dessa literatura, de certo modo, foram pioneiras na atenção crítica e intelectual a esse repertório Maria Inês de Almeida e Cláudia Neiva de Matos. A primeira acompanhou programas de formação de professores indígenas no norte do país e no livro *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil* (2004), em coautoria com Sônia Queiroz, traz sua pesquisa de doutorado sobre o surgimento dos “livros da floresta”. Já ali atenta para “o desenvolvimento de novas formas literárias, suas poéticas da escrita” (2004, p.277), muitas delas amparadas em estilos produzidos coletivamente, mas nem por isso menos conscientes do processo de criação e da presença da voz dos narradores orais e dos mitos na escritura. Já em publicação posterior, *Desocidentada* (2009), apresenta a produção verbivocovisual das “literaterras”, criações de valor icônico em que imagens e sons acompanham os processos de letramento e invenção de alguns povos. Por serem produzidos por “sujeitos cognitivos coletivos” (ALMEIDA, 2009, p.111), o hipertexto é a categoria que melhor traduz a complexidade da escrita e da leitura dirigidas pelos princípios da metamorfose, heterogeneidade, topologia e mobilidade dos centros aplicada a processos de colagem.

A segunda também esteve presente na criação das escolas da floresta e de processos de letramento e aproxima sua formação em Letras das áreas da Música e da Antropologia, através de estudos de campo que realizou entre povos indígenas no Brasil e em países africanos. Sua preocupação maior está nas produções “enversadas”, ou seja, nas formas poéticas e nos cantos, que explica, por exemplo, através do “complexo da jibóia” entre os Kaxinawá: a partir do consumo da bebida do cipó, “associam-se os universos animal e vegetal, cósmico e humano, num processo que expande o significado da experiência sensorial do mundo concreto, instaurando um estado místico e também estético” (MATOS, 1999, p.90). Com isso, traz a dimensão da performance, em que da expressão individual se atinge a coletiva pela atualização corporal e vocal de conteúdos culturais.

Mais recentemente, dois estudos buscam contextualizar o surgimento das escritas ameríndias e modelar suas balizas formais e políticas. A proposta de Janice Thiél contempla, em *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em*

destaque (2012), uma visada panorâmica com os antecedentes e as marcas dessas recentes produções nas Américas, junto a atividades práticas de multiletramento e de construção de contranarrativas: “os escritores indígenas, ao redimensionarem a presença do índio na História brasileira, desafiam a todos, índios e não índios, a também redimensionarem suas histórias pessoais, quem delas faz parte, quem é lembrado ou esquecido” (THIÉL, 2012, p.109).

Graça Graúna destaca, em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), seu percurso como intelectual no Movimento Indígena e nas organizações das mulheres indígenas e a produção no campo das artes e da cultura em diálogo com os temas dos direitos humanos e da propriedade intelectual. Afirma sua visada ética e engajada – seu lugar epistêmico, ou seu “lugar-lar” (GRAÚNA, 2013, p.11) na aproximação de autores autóctones (entre eles um poeta Mapuche) com outros também desterritorializados pela colonização, como os africanos que usam a língua portuguesa.

Nos últimos anos, estudos acadêmicos mantêm o interesse pelo exame dessa produção. Francis Mary Soares Correia da Rosa (2016) traça em sua dissertação de mestrado o que chama de linhas de fuga do percurso voltado para a “história única”, qual seja, a da representação estereotipada do indígena na produção advinda do período colonial e dos séculos subsequentes, contestada pelo agenciamento de guerra, selvagem, presente nas criações próprias que se colocam como fora, como escrita do desejo, fugidia e nômade ao universo da representação. Marília Librandi emprega densa discussão teórica a fim de repensar a literatura de matriz ocidental a partir de uma teoria não ocidental, ou melhor, pretende “repensar a literatura não indígena com um pensamento indígena” (2018, p.195), assim como a antropologia está produzindo a descolonização de seu próprio pensar. Entende que o pensamento ameríndio e seus modos de vida e de invenção, seus conceitos e sua cosmologia, permitem uma reconsideração do ficcional, até porque ambos ocupam lugar de estranheza e subalternidade na sociedade. Pensa a ficção como uma outra cultura com a qual se aprende e dialoga, assim como, mais do que culturas, no perspectivismo ameríndio há vários mundos e seres – multinaturalismo –, todos simultaneamente possíveis: “cada ser, plantas, animais, personagens, espíritos, mortos, deuses, estão simultaneamente presentes e são agentes porque

cada um é pessoa no seu próprio domínio” (LIBRANDI, 2018, p.205). Assim, seria possível pensar a literatura como vivência, um ato político de intervenção ao ter acesso e ser acessado por outras vidas.

Pesquisadores jovens trazem leituras abrangentes das escritas ameríndias. Ao enfatizar a correlação, desde meados dos anos 70, entre lideranças do Movimento Indígena e protagonistas da literatura indígena como sujeitos público-políticos que enfrentam políticas e projetos de integração e de desenvolvimento agressivos, explicam que a arte e a literatura, muito mais que a força das armas, assumiram uma função catequética relativamente aos povos indígenas, isto é, ao mesmo tempo, deslegitimaram suas formas de vida e inculcaram a visão de mundo do próprio colonizador, de modo que caberia à literatura indígena descatequizar a mente, efetivar uma crítica da cultura e reorientar o olhar: “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” (DANNER, DORRICO, DANNER, 2018, p. 352).

Ainda que breve, essa seleção contempla a diversidade de recortes que acompanha o desenvolvimento de um projeto literário indígena brasileiro. Essas escritas surgem para, sem abrir mão de seus valores fundamentais, apresentar formas próprias de autoria e intencionalidade política, em diálogo e conflito com o cânone. Uma evidência dessa inserção é o Encontro de Escritores e Artistas Indígenas, que vêm ocorrendo há mais de uma década durante o Salão Nacional do Livro, promovido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil no Rio de Janeiro. Nos encontros, uma seção promovia um concurso de escritores indígenas, o Concurso Tamoio de Textos de Escritores Indígenas com apoio do INBRAPI — Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual, por meio do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas — NEArIn, e, a partir de 2015, em parceria com o Instituto UKA — Casa dos Saberes Ancestrais, fundado por Daniel Munduruku. A estratégia desses intelectuais é a de se fazer presente num espaço que agrega ganhos simbólicos e no qual afirmam sua identidade. Em texto publicado em seu *blog*, Munduruku defende, em primeiro lugar, que indígenas escrevem literatura

e não gêneros ou formas “menores” e, como tal, gozam do mesmo prestígio que os demais autores no país. Em segundo lugar, defende a diferença de sua escrita e de sua cultura para que não seja, mais uma vez, apagado ou invisibilizado com o rótulo de “brasileiro”, forçado a se integrar e civilizar.

Nossos escritos são literaturas, sim. E são indígenas, sim. Não há motivo para negar isso e menos ainda para partilhar com os escritores não indígenas o merecimento que nosso esforço tem conseguido em tão pouco tempo. Dizer que o que escrevemos é “apenas” literatura brasileira, é dividir com todos aqueles que escreveram, escrevem e escreverão coisas medíocres a respeito de nossa gente, um status que não foi construído por eles. Nossa literatura é indígena para que não se venha repetir que “somos os índios que deram certo”. (MUNDURUKU, 2016).

Outro elemento comum diz respeito aos diálogos e também às diferenças com demais grupos e formatos de atuação e intervenção, como tem sido o contexto cultural e musical do Rap, que se aproxima da agência política protagonizada pelos jovens indígenas. Um deles, Kunumi MC, na maior metrópole do país, faz versos que defendem a demarcação de terra e criticam a devastação bandeirante e colonial. De origem Guarani Mbyá, mora na aldeia Krukutu, na região de Parelheiros, na zona sul de São Paulo (KUNUMI MC, 2018). Brô MC’s, do povo Guarani Kaiowá foi primeiro grupo de rap indígena do Brasil, nascido nas aldeias Jaguapirú e Bororó, na cidade de Dourados/MS. Misturam português e o guarani para falar de seu cotidiano e defender a vida e os territórios permanentemente ameaçados (MONTESANTI, 2017). No ano de 2016, em São Paulo, aconteceu a Bienal de Cinema Indígena (segunda edição do Aldeia São Paulo) com mais de 50 documentários, com produções realizadas por indígenas da região amazônica das etnias Baré, Baniwa, Huni Kuin, Kayapó, Maxakali, Tariano, Tukano e Yanomami. Coordenada por Ailton Krenak, a mostra teve o patrocínio da **Spicine** e contou com o apoio das Secretarias de Cultura e Educação da capital paulista. Em entrevista concedida à Amazônia Real,

O idealizador e coordenador da Bienal de Cinema Indígena, Ailton Krenak, classificou as atuais produções indígenas como um cinema de combate e resistência. “Os realizadores indígenas, que vêm de diversas

regiões do país, com suas narrativas e visões sobre as realidades regionais e locais de onde filmam, estão assumindo uma vanguarda da denúncia, mostrando, ao mesmo tempo, a sua cultura e sua luta e resistência diante do cerco às últimas regiões ainda naturais de nosso planeta”. [...] Para Ailton Krenak, a presença de indígenas produtores no momento presente tem mais sentido de urgência do que de relevância. E essa urgência também precisa enfrentar as dificuldades pragmáticas e financeiras comuns a quem faz cinema no Brasil, diz o líder indígena. “As narrativas indígenas, com as suas cosmovisões, talvez se façam ouvir com a sua ampla difusão nas telas espalhadas pelo mundo. Esse cinema que está sendo mostrado é um olhar indígena, utilizando tecnologia e recursos consagrados pela mídia audiovisual, com uma narrativa que marca a visão de grande variedade de povos indígenas. É plural a visão expressa nesse cinema de índio, digamos. Já nasceu com identidade e a questão agora é se vai sobreviver às dificuldades de ordem prática” (FARIAS, 2016).

Na fala do histórico líder indígena, mais uma vez a manifestação sobre a urgência das pautas indígenas, que encontram nos meios audiovisuais – nesse caso, o cinema – forma artística de denúncia e apelo para um diálogo com a sociedade brasileira. O mesmo Krenak participou da primeira edição do **Mekukradjá** – Círculo de Saberes: o Movimento da Memória, que acontece desde 2016 no Itaú Cultural na cidade de São Paulo. Mekukradjá é uma palavra de origem kaiapó – etnia que ocupa o Mato Grosso e o Pará – e significa “sabedoria”, “transmissão de conhecimentos”. Esse evento promove o encontro de intelectuais indígenas de diversas áreas, como escritores, artistas, cineastas, advogados. Nessa ocasião, Krenak chamou a atenção tanto para a necessidade de que essas produções passem a ser reconhecidas pela crítica – e, portanto, se tornem respeitadas, como para a conexão da literatura com a luta desses povos, enredo que nem sempre vai render as “histórias bonitas” que certos leitores esperam.

Eu me ressinto de uma crítica da literatura que nós estamos chamando de indígena e que ela está já com alguns aninhos de vida e que não precisa continuar adulando ela a vida inteira, pode começar a exigir dela uma performance mais competente com relação ao seu tempo. É bacana a gente contar história dos nossos antepassados, é comovente contar uma história bonita, todo mundo quer ouvir uma história bonita, mas quem é que quer escutar uma história dura real do que nós estamos vivendo hoje, como é que a gente vai emoldurar essa história, como é que a gente vai fazer ela ser agradável, como que a gente vai puxar o

interesse de alguém por essa literatura, me parece que uma das maneiras é fazendo literatura. Acho que a gente vive num tempo também que todo mundo tem muita pressa, já houve um tempo que uma pessoa passava a vida inteira dele para escrever um livro e dez vinte anos depois que ele morria aquele livro dele era publicado e aí ele tinha reconhecimento pela obra que ele fez na vida dele. Hoje as pessoas querem escrever 300 livros, nós somos uma civilização da fábrica (KRENAK, 2017).

A urgência que Krenak denuncia tem uma linha direta com o campo de debates proposto por intelectuais latino-americanos que, desde meados de 1990, postularam o chamado “giro decolonial” ou ainda a “inflexão decolonial” (RESTREPO, ROJAS, 2010), projeto intelectual e político que examina a continuidade dos procedimentos deflagrados pela modernidade europeia através da colonialidade do ser (que subalterniza seres humanos diferentes), do saber (que marginaliza sistemas de conhecimento diferentes) e do poder (que hierarquiza grupos humanos e lugares passíveis de exploração). Em seu lugar propõe o entendimento da diversidade do mundo, um paradigma outro, pluriverso. Em estudo anterior (TETTAMANZY, 2015), tomamos o recorte decolonial como inspirador para o entendimento das contranarrativas dos povos originários como modelos de relação intercultural entre as culturas do oral e do impresso, dispositivo que ataca as ilusões de universalidade e o aparato linguístico e ideológico da modernidade ocidental, que pretendeu apagar grupos sociais considerados minoritários. Ao situar as produções indígenas na geopolítica da crítica decolonial, identificamos os conteúdos e intenções críticas tanto das criações como das práticas desses sujeitos e coletivos empenhados em resistir à colonialidade, isto é, à destruição de suas línguas, modos de existir e cosmologias.

Nesse sentido, para além de teorizar sobre a continuidade da violência epistêmica do projeto da modernidade/colonialidade, as proposições de educação intercultural de Catherine Walsh, radicada no Equador, interpelam os acadêmicos a recriar pedagogias decoloniais a partir de um pensar-fazer desde e com povos e culturas diversos.

[...] se entiende como una estrategia, acción y proceso permanentes de relación y negociación entre, en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad. Pero aún más importante es su entendimiento,

construcción y posicionamiento como proyecto político, social, ético y epistémico - de saberes y conocimientos -, que afirma la necesidad de cambiar no sólo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, inferiorización, racialización y discriminación (WALSH, 2012, p. 66)

Esse processo permanente de relação e negociação previsto pela interculturalidade coincide com o posicionamento epistêmico e político dos grupos de intelectuais e artistas indígenas no Brasil que pretendem atacar o Estado Nação que, permeado de estruturas racistas e regressivas, ameaça a continuidade da vida nos territórios e de acordo com os princípios cosmológicos e espirituais próprios. Acostumados a processos de negociação e relação, esses povos incitam a sociedade não indígena a transformar desde códigos e estéticas até os dispositivos de poder que ainda sustentam desigualdade, discriminação, inferiorização e racialização. Isso é o que abordaremos na seção seguinte, ao pensar-fazer desde e com as obras do coletivo de artistas Huni Kuin e de Jaider Esbell.

Quando a montanha é um ancestral, ou como as cosmovisões indígenas re-existem

Temas como memorialismo, exílio, guerra e identidades são comuns na produção literária contemporânea, e também no que tem sido formulado pelos povos originários, no exercício de sua capacidade intercultural de dialogar com as tensões das sociedades globais. Em sintonia com os enfoques do pensamento decolonial acerca dos atributos do pensamento ameríndio, o colombiano-americano Arturo Escobar (2014) indaga sobre as formas de reinventar tanto o pensamento como o mundo ou mesmo as formas de ação política tendo em vista a lógica de culturas baseadas no lugar. Isso quer dizer que, apesar da variedade de formas com que, entre outros, geógrafos, ecologistas e antropólogos vêm abordando as formas com que comunidades rurais designam e utilizam os ambientes naturais diversamente aos formatos modernos dominantes, ressalta em comum a não separação entre natureza e cultura por esses conhecimentos locais. Não havendo

a separação entre os mundos biofísico, humano e sobrenatural, estes constituem uma unidade socioeconômica que requer um estar e um agir ligados aos acidentes, aos animais, ao clima, em suma, ligados à totalidade do lugar.

Inspirado na resistência dos grupos indígenas e negros na Colômbia, Escobar propõe a superação da “ontologia dualista” da modernidade capitalista e liberal, que separa humano e não humano, natureza e cultura, indivíduo e comunidade, nós e eles, mente e corpo, razão e emoção. Coloca no lugar os mundos ou ontologias relacionais, tidas como pluriversas nas suas tramas “humano-naturais” (ESCOBAR, 2014, p.81), presentes mesmo na vigência do modelo transnacional de pós-extrativismo. O autor entende território como material e simbólico, biofísico e epistêmico e, mais que tudo, como um “proceso de apropiación socio-cultural de la naturaleza y de los ecosistemas que cada grupo social efectúa desde sua ‘cosmovisión’ u ‘ontología’” (ESCOBAR, 2014, p. 91). Assim, chama de “re-existência” (ESCOBAR, 2014, p. 94) as maneiras encontradas por povos indígenas, camponeses e afrodescendentes para construir modos de vida sustentáveis baseados em suas visões de mundo e de cognição, em suas formas culturais de habitar o planeta e nas novas relações com a natureza e outros humanos. Contudo, sua proposta avança ainda mais, pois reconhece que na própria modernidade ocidental cabem modelos que concebem que tudo existe em relação, tudo inter-existe, sendo preciso, porém, avançar na compreensão das diferenças ontológicas.

El territorio se concibe como algo más que una base material para la reproducción de la comunidad humana y sus prácticas. Para poder captar ese algo más, el atender a las diferencias ontológicas es crucial. Cuando se está hablando de la montaña como ancestro o como entidad sintiente, se está referenciando una relación social, no una relación de sujeto a objeto. (ESCOBAR, 2014, p. 103)

A luta dos povos indígenas no Brasil por seus territórios, como dito anteriormente, é condição para a continuidade desses modos de pensar, sentir e existir que só são possíveis na totalidade de um lugar com o qual se tem relação social, e não relação de objeto para predação extrativista ou duvidoso projeto de desenvolvimento. A ocupação de espaços na sociedade, a entrada no ensino

superior, a participação na política, a criação nos mais diversos âmbitos da arte, da produção cultural e das mídias são também parte desse diferente complexo existencial e simbólico. Uma comunidade territorializa-se não só por necessidades materiais, mas para interpretar o mundo simbolicamente, como nos exemplos de criações que destacaremos.

O primeiro deles corresponde ao Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU), no estado do Acre, que começou com Ibã Huni Kuin (Isaías Sales), um *txana*, ou seja, um mestre dos cantos na tradição. Nos estudos acadêmicos, propôs aproximar os conhecimentos de seu pai dos conhecimentos ocidentais através do registro dos cantos aprendidos no cotidiano e no ritual. Mais tarde a pesquisa deu lugar ao livro intitulado *Nixi Pae: o espírito da floresta* (2006). Seu filho Bane, interessado aos estudos dos cantos, passou a desenhar a miração, visão obtida durante o ritual :

Mesmo se tratando de cantos, a percepção visual é fundamental tanto nas palavras que são cantadas como no ritual do *nixi pae* que gira em torno das visões. As visões ou mirações não são visões cotidianas, elas consistem num código sensorial outro. Bane refere-se à sua iniciativa de desenhar os cantos nesses termos: *eu vi que o que estava faltando era ver a miração*. Marca da visualidade está na definição dos três tipos de cantos huni meka: entre os cantos de chamar a força e diminuir a força estão os *dautibuya*, cantos de miração, que recobrem a maior parte do ritual de *nixi pae* (MATTOS, 2015, p. 66).

Bane foi além do projeto do pai com a introdução de imagens para compor com as palavras cantadas. Os desenhos e as palavras fazem parte de uma hipervisão, na qual estão implicados mecanismos tradutórios dadas as passagens entre linguagens:

Os desenhos são descritivos, mas não se trata de descrever o que se vê, e sim de alterar a visão para dar a ver algo que não pode ainda ser visto. Portanto, não se trata da visão cotidiana, mas de uma visão transformada, aprimorada, talvez uma hipervisão, que também precisa ser traduzida ou transcriada, tal como se dá com a poesia dos cantos tornada desenhos no papel e no giz, nas tintas e na tela (MATTOS, 2015, p. 66).

Na miração, aquilo que Ibã chama de “a força” revela cores e imagens, de modo que o ritual dos espíritos da floresta (que envolve cura, ensinamento) passa a ser aceito também enquanto forma de arte e cultura em que ancestralidade e espiritualidade se fazem presentes (não obstante a exposição em museus e universidades). Por outro lado, a formação do coletivo de arte provocou repercussões positivas na comunidade. Por exemplo, entre os alunos, proporcionou projetos alternativos de sustentabilidade e de acesso ao ensino superior. O documentário *O sonho de nixi pae* (2015) apresenta a história da formação do grupo e a complexidade do processo artístico-performativo-político que acabaram por desenvolver.

A pesquisa teve origem na convergência de três linguagens: a música dos cantos tradicionais huni meka, da qual Ibã é especialista e pesquisador; o desenho, elaborado como tradução visual dos cantos por Bane; e o vídeo que visava então criar o espaço multimídia para a interação de som e imagem. (MATTOS; KUIN, 2016, p. 582).

A intuição e a capacidade intercultural do jovem, com a inserção do vídeo nas criações, potencializam a multiplicidade de linguagens, seres, mundos e epistemologias: nessas metodologias (exposições, cursos, apresentações em eventos) e produções (obras multimídia, exposições interativas), sujeitos e epistemologias não ocidentais desafiam os discursos universalistas da modernidade, que reservavam às comunidades indígenas os lugares do atraso e a incompatibilidade com a “civilização” e com o “progresso”. Como parte das estratégias de luta política e resistência epistêmica, esses criadores mostram como a arte passa a constituir um campo expandido de atuação material e simbólica e também de mobilização cognitiva e sensorial. O momento seguinte, desejado pelo artista, vem a ser de reconhecimento, por parte da sociedade, acerca da complexidade dessa produção e dos seus fundamentos. Em seus caminhos de resistência ao que a colonialidade tem interposto na forma de projetos de desenvolvimento que agriem os povos e as formas de vida da floresta, as pedagogias decoloniais (WALSH, 2012) praticadas em parceria com a Universidade Federal do Acre (UFAC), sobretudo na figura do professor de artes Amilton Mattos, vêm compondo um

caminho teórico-metodológico construído como processo permanente de relação e negociação em condições de respeito, legitimidade, equidade e igualdade.

O segundo caso que selecionamos traz a inquietante atuação e obra de Jaider Esbell, escritor, artista e produtor cultural Makuxi. Nasceu em Normandia e viveu, até os 18 anos, na que hoje é a Terra Indígena Raposa - Serra do Sol. Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Roraima (UFRR), é autor de diversos livros, dentre eles *Terreiro de Makunaima: Mitos, lendas e estórias em vivências* (Prêmio Selo Funarte de Literatura, 2010) e *Tardes de agosto, Manhãs de Setembro, Noites de Outubro* (2013). Em 2016, pelo conjunto da obra, foi indicado ao prêmio PIPA de Arte contemporânea, obtendo o prêmio na categoria On-line. Mantém uma galeria de arte na cidade de Boa Vista (RR) e um site na internet, em ambos convida o público a conhecer a Arte Indígena Contemporânea. É um ativo e provocativo intelectual, no sentido de que intelectuais são sujeitos que produzem e expõem na cena pública pontos de vista sobre o mundo em que vivem e sobre a sociedade, porém, acrescenta a essa intervenção a práxis intercultural e decolonial do sujeito que vive entre dois mundos. Opera com a lógica do mercado de artes, faz exposições, participa de eventos acadêmicos, assim como produz guiado pela ancestralidade e pela espiritualidade em defesa da sobrevivência dos povos indígenas. No artigo “Makunaima: Meu Avô em mim” (2018a), aborda criticamente a perspectiva de arte e pensamento decolonial.

Eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado. Ou não? O meu surgimento vem junto com a expectativa que se cria em volta de outro termo, no Brasil ao menos, a arte indígena contemporânea. Não a moderna, a passada e extinta, nem a por vir, mas a deste início do século XXI. [...] Ensaio escrever para socializar um pouco o socializável da minha relação com meu avô, esse que não é gente exatamente para não sê-lo. Portanto Makunaima é meu avô e o gênero, a forma e o conteúdo têm seus lugares de ação como vamos citar sempre, pois são fundamentais, mas é preciso ir além. Makunaima está além e prova isso ao transformar-se continuamente. (ESBELL, 2018, p. 11-12).

Os conhecedores de literatura brasileira irão relacionar o Makunaima de Jaider Esbell à obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mario

de Andrade. As transformações do anti-herói criado pelo paulistano sinalizam para as potências míticas e oníricas da realidade, que Jaider reinterpreta ao afirmar o caráter não humano do ancestral. Em publicação que reuniu participantes de evento sobre artes e processos criativos das comunidades indígenas latino-americanos, explica que “a arte é feita através de um lápis que tem duas pontas: a ponta do presente, que fixa no presente, e a ponta de trás, que se fixa no passado”. (ESBELL, 2014, p. 255). Afirma ainda a multiplicidade como marca do seu projeto coletivo “A reinvenção do tempo na perspectiva dos netos de Macunaíma: artistas indígenas roraimenses e suas cosmovisões em artes visuais tradicionais e contemporâneas”, que agrega artes plásticas, fotografia e literatura com as milenares cerâmica, trançados, oralidade, música, dança, bebidas, culinária e também pinturas corporais. O projeto reuniu mais de 11 etnias e teve apoio de instituições públicas (Universidade Federal de Roraima e FUNAI) e privadas. O texto é sobretudo uma exposição das intenções do grupo com a proposta, que visa desde a viabilização de opções de sustentabilidade, parcerias com movimentos sociais e instituições até o fortalecimento do movimento político e das lutas globais pela preservação ambiental. Interessante destacar a intenção de dialogar com a cidade e com populações indígenas e não indígenas de outros espaços, ou com “o povo que mora na aldeia mesmo, vivendo e cuidando do tempo da nossa existência” (ESBELL, 2014, p. 258). A articulação do coletivo é reveladora da autonomia estética e da urgência, criada pelas interferências do povo branco, em garantir a sobrevivência. Alguns podem estar no trânsito entre os dois mundos, efetivando a interculturalidade, porque existem aqueles que, enraizados nas aldeias, vivem e cuidam “do tempo da nossa existência”. Esses que estão na retaguarda mantêm ativa a cosmovisão originária, que não pode prescindir das relações a partir e com o território, como descreve a ontologia relacional de Escobar (2014).

Em entrevista à Revista Usina, Jaider foca nas tensas questões ligadas à autoria, mercado e capital simbólico. Assim como os indígenas estão desassossegados com novidades como a figura do artista, também “a academia está em vigília”, pois “se os indígenas precisam se reinventar, os que disso diziam entender estão ainda mais defasados”:

Os Makuxi são muito bons em política e em estratégias. Eu não sou uma criação de mim mesmo, eu sou fruto de uma trajetória de movimento e penso aberto desde sempre. Vejo com clareza que as fronteiras existem, mas para mim elas se abaixam me pedindo para eu passar, pois parece uma necessidade geral essa vontade-curiosidade de se ter acesso aos “índios”. O lugar da invenção do artista em meio à cultura de um povo talvez seja por em questionamento as próprias ideias de povo e cultura. De todo modo e para além de nossas ideias de controle está o fato de que, quando vou a Paris falar de arte, por exemplo, a inteireza Makuxi vai junto, pois eu não vou falar de Makuxi, embora seja um deles. Eu saio para ir além e a aldeia nunca sai de mim, ela se faz em outro ambiente, em tudo. Eu vou fazer e socializar arte, a mais completa e bem exposta possível, pois é simplesmente isso o que acontece. A partir do meu trabalho assinado e transcendente, muitos Makuxi já se olharam criticamente e certamente estão em atualização de valores, ou ao menos bastante incomodados, o que é pra estar mesmo (ESBELL, 2018b).

Sua práxis revela ser política, de enfrentamento decolonial com a proposição de epistemologias, estéticas, línguas e corpos em relação e contato, ou seja, na devoração ritual do outro, na abertura para a alteridade com uma sociedade e um país que ainda não compreenderam suas presenças: “Com a arte, por exemplo, podemos pular mais alto, ser vistos mais longe, mais dentro, ou mais fora que a política pura e simples. A arte tem furado os cercos dos apartaides e protecionismos e forçado uma nudez de consciência ainda não percebida antes” (ESBELL, 2018b).

Em recente manifestação à Revista IHU On Line, é convidado a debater as inquietações decorrentes do estado de crise global, que percebe como “um constante retrocesso para com o bem comum, a natureza e tudo o que nela vive, especialmente os humanos nativos de cá, onde me incluo”. (ESBELL, 2018c) Se nas manifestações anteriores destacou a discussão sobre os sentidos de sua atuação como artista, nessa entrevista prevalece o tom simultaneamente agônico e lúcido sobre o devir: “O mundo meramente branco não deu certo como referência e acredito que este fato já faz sentido para boa parte da humanidade” (ESBELL, 2018c). Decorrências dessa falência seriam, para Esbell, visíveis tanto no enfraquecimento da energia positiva da diversidade de povos e culturas, atacada pela ideia de uma só cultura, como no perigo de, ao privilegiar politicamente o sentido de pureza, promover etnocídio e genocídio, ou ainda desumanizar e desconsiderar a linha do tempo das coisas.

A partir dos dois exemplos de criações indígenas contemporâneas, esperamos ter demonstrado como cada vez mais esses coletivos e sujeitos estão empenhados em combater a invisibilidade histórica e o imaginário que os fixou como selvagens condenados ao desaparecimento. Com as garantias obtidas com a Constituição de 1988 e organizados enquanto movimento étnico, vêm atuando fortemente na esfera política e intelectual, bem como na produção cultural e na criação artística, com destaque para o emprego estratégico das tecnologias e das mídias. Conforme a síntese de Antônio Risério, as poéticas extraocidentais negras e indígenas foram ignoradas pela historiografia literária brasileira tanto pela incompreensão de sua expressividade criadora, eminentemente oral e performática, como pelo preconceito em relação à procedência social de seus autores, já que “o verdadeiro poeta dos índios cantava em sua aldeia” (RISÉRIO, 1993, p.51). Se cada povo tido como minoritário maneja diferentes estratégias de contato e negociação com a sociedade envolvente, é sabido que nem todos realizam o movimento em direção às cidades, coexistindo com esse deslocamento as estratégias de preservação de saberes e práticas nos locais.

A conversa com esses saberes extramodernos não está exigindo separação, mas respeito para com todas as formas de vida e principalmente para com a natureza como condição de escapar ao fascismo que ressurgiu acompanhado de seu maior efeito, a separação entre cultura e natureza, e dos efeitos dela decorrentes, a fragilidade das relações sociais entre humanos e não humanos, a ruptura das ligações entre seres e seus lugares e espíritos. Conforme indicamos, nas intervenções desses criadores a práxis política e a renovação estética convocam a sociedade envolvente para uma aliança frente à devastação de biomas como florestas, cerrado e outros pela cobiça desenfreada de variados agentes (mineradoras, garimpeiros, fazendeiros, construtores de megaempreendimentos). O diálogo com diferentes saberes e epistemologias pode reformular o imaginário ocidental, e com isso dar conta da crise ontológica da modernidade e da crise ambiental planetária a ela ligada.

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. Para os brasileiros, como para as outras nacionalidades do Novo Mundo criadas às custas do genocídio americano e da escravidão africana, tal obrigação se impõe com força redobrada. Pois passamos tempo demais com o espírito voltado para nós mesmos, embrutecidos pelos mesmos velhos sonhos de cobiça e conquista e império vindos nas caravelas, com a cabeça cada vez mais “cheia de esquecimento”, imersa em um tenebroso vazio existencial, só de raro em raro iluminado, ao longo de nossa pouco gloriosa história, por lampejos de lucidez política e poética. Davi Kopenawa ajuda-nos a pôr no devido lugar as famosas “ideias fora do lugar”, porque o seu é um discurso *sobre* o lugar, e porque seu enunciador sabe qual é, onde é, o que é o *seu* lugar. [...] Uma teoria sobre o que é *estar* em seu lugar, no mundo como casa, abrigo e ambiente [...] o mundo como floresta fecunda, transbordante de vida, a terra como um ser que “tem coração e respira” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.15-16, grifos do autor).

Para quem sabe chegar a compreender a profundidade das mensagens trazidas por esses povos “do lugar”, cabe escutar suas vozes e acompanhar seus movimentos de re-existência. Fica o convite lançado pelas artes e projetos que embasam nos espíritos da terra e nas potências xamânicas a construção de um estado de partilha do comum – o bem viver das cosmovisões nativas.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de, QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

DANNER, Leno Francisco, DORRICO, Julie, DANNER, Fernando. *Literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar: sobre a voz-práxis estético-política das minorias*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.).

Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.p.315-358.

ESBELL, Jaider. *Eu sonho em ter um grande caminhão para colocar todo mundo dentro e passar um mês numa aldeia, um mês na outra, para construir essa cultura coletiva*. Mundo Amazónico, Bogotá, v. 5, p. 253-259, jan. 2014. Disponível em: <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/45805>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. *Makunaima, o meu avô em mim!* Iluminuras, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan./jul., 2018. Disponível em: [https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241/49065%20Capa%20%3E%20v.%2019,%20n.%2046%20\(2018\)%20%3E%20Esbel](https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241/49065%20Capa%20%3E%20v.%2019,%20n.%2046%20(2018)%20%3E%20Esbel). Acesso em: 23 fev. 2019.

_____. *Além da visualidade: entrevista com Jaider Esbell*. Usina, mar. 2018. Disponível em: <<https://revistausina.com/entrevista/alem-da-visualidade-entrevista-com-jaid-esbell/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. *Ver em camadas o cruzamento dos mundos*. Entrevista a Ricardo Machado. Instituto Humanitas Unisinos, São Leopoldo, 24 agosto 2018. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/582100-ver-em-camadas-o-cruzamento-dos-mundos>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

ESCOBAR, Arturo. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.

FARIAS, Elise. *Bienal revela o olhar de cineastas indígenas brasileiros*. Amazônia Real, Manaus, 5 out. 2016. Disponível em: <<http://amazoniareal.com.br/bienal-revela-o-olhar-de-cineastas-indigenas-brasileiros/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

KAYAPÓ, Edson. *Literatura e protagonismo indígena por Edson Kayapó - IFBA*. Palestra proferida no IX Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental, 6. nov. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4RxcW5xZmc>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. *Professor Edson Kayapó e a importância da Literatura Indígena*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sIQ5KFhF2dU>>. Acesso em 8. Nov. 2018.

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *O eterno retorno do encontro*. Ailton Krenak. 1 de dezembro de 2009. Disponível em: <<http://ailtonkrenak.blogspot.com/2009/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. *Ailton Krenak – culturas indígenas – 2016*. Palestra proferida no Itaú Cultural. 21. set. 2017. (15 min 54 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LEw7n-v6gZA>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. “Somos índios resistimos há 500 anos. Fico preocupado é se os brancos vão resistir”. Entrevista com Ailton Krenak. *Expresso*, n. 1303, 18 out. 2018. Disponível em: <<https://leitor.expresso.pt/diario/quinta-1303/html/caderno1/primeira-pagina/capa1303>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

KUNUMI MC: o rapper indígena que faz versos sobre demarcação de terra. BBC Brasil, São Paulo, 6 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-43309943>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

LIBRANDI, Marília. *Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p.195-226.

MATTOS, Amilton Pelegrino. *O sonho do Nixi Pae. A arte do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin*. Aceno, Rio Branco, v. 2, n. 3, p. 59-77, 2015.

_____. KUIN, Ibã Huni. *Por que canta o Mahku: movimento dos artistas Huni Kuin*. Revista Landa, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 582-596, 2016.

MATOS, Cláudia Neiva de. *A canção da serpente: poesia dos índios kaxinawá*. In: ANDRADE, Ana Luiza, CAMARGO, Maria Lúcia de Barros, ANTELO, Raúl (Orgs.). *Leituras do ciclo*. Florianópolis: ABRALIC, Chapecó: Grifos, 1999. p.87-97.

MONTESANTI, Beatriz. *Quem são os Brô MC's, primeiro grupo de rap indígena do Brasil*. Nexo Jornal, São Paulo, 16 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/02/16/Quem-s%C3%A3o-os-Br%C3%B4-MCs-primeiro-grupo-de-rap-ind%C3%ADgena-do-Brasil>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MUNDURUKU, Daniel. *Literatura x literatura indígena: consenso? a produção de literatura dos indígenas brasileiros*. Daniel Munduruku. 12 fev. 2016. Disponível em: <<http://danielmunduruku.blogspot.com/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html?m=1>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. *A literatura indígena não é subalterna*. Itaú Cultural, São Paulo, 16 mar. 2018. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/a-literatura-indigena-nao-e-subalterna>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Cauca: Editorial Universidad de Cauca, 2010.

RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. *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 dez. 2017.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. *Da invisibilidade à “pacificação” do branco: percursos da autoria indígena no Brasil*. In: PORTO, Ana Paula Teixeira; SILVA, Denise Almeida; PORTO, Luana Teixeira (Orgs.). *Para ler com prazer: proposições didáticas para o ensino da literatura e cultura africana, afro-brasileira e indígena em sala de aula*. Frederico Westphalen: URI Frederico Westphalen, 2015.

THIÉL, Janice. *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

VALENTIM, Marco Antonio. *Fascismo, a política oficial do Antropoceno. Entrevista especial concedida a Ricardo Machado*. Instituto Humanitas Unisinos, São Leopoldo, n.531, ano XVIII, dez. 2018 Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/584155-fascismo-a-politica-oficial-do-antropoceno-entrevista-especial-com-marcoantoniovalentim?fbclid=IwAR1HBlEIA_zKB2EJkuPRbN-7d9ItrO3IpjJMaIZ472x-MNnhVS-m_E1d5QGw>. Acesso em: 18 nov. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *O recado da mata*. In: KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas*. *Visão Global*, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez., 2012.

**Autoria, autonomia, ativismo:
Educar e politizar pela e para a escrita – notas sobre
a literatura indígena brasileira contemporânea**

Leno Francisco Danner

Julie Dorrico

Fernando Danner

Resumo: Neste texto, procuramos refletir sobre a correlação interna entre autoria, autonomia e ativismo enquanto o eixo constitutivo, estruturante e dinamizador da literatura produzida pelos/as escritores/as indígenas brasileiros/as hodiernos/as, que está profundamente imbricada com a perspectiva homônima da memória, identidade e projeto assumida pelo Movimento Indígena brasileiro enquanto base de seu enraizamento e de seu protagonismo na esfera pública, política e cultural nacional em torno à causa e à condição indígenas, a partir de meados da década de 1970 para cá. Apontaremos para o fato de que o grande aprendizado tanto do Movimento Indígena quanto da literatura indígena brasileira contemporânea dele caudatária consiste exatamente na constituição de uma *voz-práxis* direta compreendida como descolonização da cultura e descatequização da mente, que transita da afirmação das singularidades-alteridades indígenas para a crítica do presente e a luta política, e que assume a reconstrução do passado, mormente do sentido e do lugar do/a “índio/a” no contexto de nossa sociedade, a consolidação de um sujeito militante indígena no e como presente e a assunção do protagonismo indígena relativamente à definição de projetos de futuro para si e para o Brasil de um modo mais geral como questões inultrapassáveis do ser e do estar indígenas no mundo contemporâneo, no Brasil hodierno. Para isso, a consolidação de uma *voz-práxis* direta, dos/as indígenas por si mesmos/as e desde

si mesmos/as, de cunho autoral, carnal, vinculado, mnemônico, testemunhal e experiencial, torna-se condição fundante e intenção basilar para as lideranças e os/as escritores/as indígenas, por parte deles/as. Aqui, arte, política e educação, arte como perspectiva político-pedagógica, sustentam-se mutuamente e apontam para o dizer e o agir publicamente como o caminho e a atitude basilares para a resistência e a reafirmação indígenas, que somente em superando a invisibilização, o silenciamento e o privatismo que lhes foram impostos conseguem enquadrar e resistir ao avanço praticamente imparável de nossa modernização conservadora e de seu núcleo e de sua dinâmica etnocidas.

Palavras-chave: Movimento Indígena Brasileiro; Literatura Indígena Brasileira Contemporânea; Autoria; Autonomia, Ativismo; Descolonização da Cultura; Descatequização da Mente.

Considerações iniciais

Neste artigo, queremos correlacionar o sentido e a dinâmica de atuação do Movimento Indígena brasileiro com o desenvolvimento e a vinculação público-política da literatura indígena por meio do conceito de autoria, possibilitado pela educação escolar indígena e, a partir dela, pelo domínio da escrita formal e das tecnologias midiáticas, que passaram a ser utilizadas como uma postura estético-político-pedagógica cujo cerne é a promoção dos povos indígenas, de sua singularidade e de suas bandeiras de luta, *mas exatamente desde uma perspectiva autoral*, de uma fala-práxis direta, sem mediações institucionalistas, tecnicistas e cientificistas. Com efeito, o mote central do Movimento Indígena brasileiro foi a construção de uma perspectiva político-normativa autônoma, a partir do enraizamento e do ativismo político-cultural na esfera pública brasileira, situação que, desde o começo dos anos 1970, foi vista como a única alternativa possível aos/às indígenas em termos de enquadramento, resistência e reelaboração de sua condição e de sua causa, contra processos intensificados de expulsão de suas terras, de etnocídio planejado e de paternalismo e tutela institucionais

relativamente a eles/as¹⁰². Nesse caso, foram exatamente a autonomia e a cidadania políticas dos/as e pelos/as indígenas que se constituíram na atitude, no instrumento de politização desse processo de genocídio e etnocídio¹⁰³ e, principalmente, de enfrentamento do tipo de concepção e de postura institucionais assumidos frente aos povos ameríndios, que os concebiam como menores e, assim, como seres que deveriam ser tutelados, tendo recusada sua autonomia e sua cidadania política – eles não poderiam falar por si, mas sempre de forma mediada, de modo que outros, sujeitos institucionalizados, igrejas ou ONGs, falariam por eles, o mesmo ocorrendo relativamente às expressões e representações epistemológicas, culturais e antropológicas acerca deles.

Ora, o mais interessante é que a literatura indígena, que se desenvolve a partir das conquistas constitucionais, políticas e pedagógicas possibilitadas pelo Movimento Indígena brasileiro, suas lideranças e seus intelectuais, em especial uma educação escolar diferenciada, calcada na singularidade étnica-antropológica-linguística própria a cada comunidade indígena, coloca-se como instrumento político-pedagógico fundamental que possibilita a maturação dessa experiência ativista e cidadã de expressar sua palavra publicamente, de veiculá-la diretamente,

102. Diz-nos Rubens Valente, sobre isso, em seu livro “Os fuzis e as flechas”: “A crise dos Maxacali, a fatídica transferência dos Xavante, as remoções dos Ikpeng e Kayabi para o parque do Xingu, os atritos sem solução com os Cinta-Larga: tudo isso concorria para a sensação de que o SPI, após o golpe militar de 1964, pouco mudara em relação ao antigo SPI. Havia vários sinais de que os índios aldeados continuavam “vegetando”, na expressão do coronel Moacyr Coelho, que dirigiu o órgão de 1961 a 1963. Em agonia, o SPI caminhava para a implosão” (Valente, 2017, p. 33).

103. O termo “genocídio”, segundo Pierre Clastres (2004[1980]) foi criado em 1946 no processo de Nuremberg. “[...] O conceito jurídico de genocídio é a consideração no plano legal de um tipo de criminalidade até então desconhecido” (Clastres, 2004, p. 55). Porém, como afirma o autor, apesar de o genocídio anti-semita do nazistas ser o primeiro reconhecido legalmente, convém lembrar que há outros, envolvendo a colonização e a escravidão: “[...]A história da expansão colonial no século XIX, a história da constituição de impérios coloniais pelas grandes potências europeias, está pontuada de massacres metódicos de populações autóctones” (Clastres, 2004, p. 55-56). O conceito de “etnocídio”, por sua vez, novamente segundo Pierre Clastres, nasce da investigação etnológica com os latino-americanos, em especial a realizada por Robert Jaulin. Refere-se à realidade indígena da América do Sul. Pierre diz que “[...] Se o termo genocídio remete à ideia de “raça” e à vontade de extermínio de uma minoria racial, o termo etnocídio aponta não para a destruição física dos homens (caso em que se permaneceria na situação genocida), mas para a destruição de sua cultura” (Clastres, 2004, p. 56). Para o autor, em resumo, o etnocídio é a destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição. O genocídio assassina os povos em seu corpo, o etnocídio os mata em seu espírito.

sem mediações, a partir de uma postura catártica sobre si e sobre a sociedade envolvente. Essa postura autorreflexiva sob a forma de escrita literária – publicizada em uma variedade de estilos, como memória, testemunho, depoimento, poesia, histórias de humanidade, ficção com referência indígena, incluindo-se, evidentemente, pesquisas acadêmicas pelos/as próprios/as indígenas – leva diretamente ao ativismo, à militância e ao engajamento dos/as escritores/as e dos/as intelectuais indígenas, que fazem da escrita, como estamos argumentando, o ponto focal de uma atitude correlata de autoafirmação e de valorização de suas tradições, de suas singularidades, e de enfrentamento das condições de marginalização, de exclusão e de violência vividas e sofridas como minorias político-culturais construídas e legitimadas por meio da violência simbólico-material. Ou seja, a escrita literária como instrumento político-pedagógico efetiva a autonomia e a cidadania políticas, exatamente por meio da superação da invisibilização, do silenciamento e do privatismo aos quais os/as indígenas foram empurrados/as em termos de nossa colonização e depois de nossa modernização conservadora.

Desse modo, se o ativismo público-político sob a forma de autonomia e de cidadania políticas dos/as e pelos/as indígenas deu a tônica da constituição e da dinâmica do Movimento Indígena brasileiro, a autoria literária indígena, como consequência direta e *continuação* desse mesmo movimento, leva a uma postura político-pedagógica de desenvolvimento-fortalecimento-promoção de si e de enquadramento da sociedade envolvente em que essa mesma escrita instaura uma dialética democrática e democratizante radical, a saber, ao possibilitar a expressão e a elaboração de si, a autoria literária gera uma postura autorreflexiva sobre sua condição, sua história e sua singularidade que, uma vez expressas publicamente pelos/as indígenas sob a forma de texto escrito (nas suas multimodalidades, assim como em termos de performances artístico-culturais, em muitas situações interligando escrita e expressão corporal-simbólica), educam a sociedade envolvente sobre os povos indígenas, mas exatamente desde o protagonismo destes, por estes. A escrita literária possibilita não apenas essa autoexpressão reflexiva de si por si mesmo/a, mas também sua enunciação direta na esfera pública, como sujeito político-cultural. Ora, no fim das contas é essa a mais efetiva das posturas político-pedagógicas: a autoexpressão direta das próprias diferenças, das minorias

por si mesmas e desde si mesmas, sem mediações descaracterizadoras do que se é e do que se pretende, castradoras da autonomia e da cidadania políticas e reprodutoras de opiniões e preconceitos calcados em discursos extemporâneos.

Nosso argumento da centralidade da autoria em termos do protagonismo estético-político indígena e de seu caráter pedagógico para si e para a sociedade brasileira de um modo mais geral será defendido em dois momentos. No primeiro deles, desenvolveremos a correlação e o mútuo suporte de Movimento Indígena e literatura indígena, mostrando que a emergência e o protagonismo público-político daquele leva a importantes conquistas constitucionais, políticas e educacionais, mormente o Capítulo dos Índios da Constituição Federal de 1988 e, depois, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, ou Lei Darcy Ribeiro (LDB/96), que institui isso que será chamado de *educação escolar indígena* marcada pela promoção da singularidade étnico-comunitária de cada grupo indígena, dos processos próprios de vivência e de formação específicos às sociedades indígenas, da educação bilíngue e, aqui, do domínio e do desenvolvimento da escrita formal. Nesse contexto, tem-se exatamente essa utilização da gramática formal e da escrita alfabética como elementos fundamentais de socialização, sob a forma de retomada e de revalorização da memória cultural e do consequente ativismo público-político, em termos de literatura indígena. No segundo deles, mostraremos como a literatura indígena utiliza-se da autoria, da escrita como instrumento político-pedagógico que leva a uma reconstrução de si, da própria história, do que se é e de como se chegou a ser isso que se é e, depois, a uma postura de ativismo, de militância e de engajamento político-culturais. A autoria indígena imbrica a singularidade étnico-antropológica, a tradição cultural e a crítica do presente; vai da reconstrução e da rememoração da própria especificidade comunitária ao ativismo político-cultural. Em tudo isso, como se pode perceber, a escrita literária matura a autonomia e a autorreflexividade pessoal-grupal e, ao ser publicizada, serve como plataforma político-pedagógica para o enquadramento democrático de nossa história e de nossa cultura hegemônicas.

Gostaríamos de esclarecer brevemente dois conceitos que serão utilizados ao longo do texto como forma de compreensão da literatura indígena. O primeiro deles é o termo *voz-práxis* ou *fala-práxis* ou *obra-práxis*. Por ele, queremos entender

essa dupla perspectiva viabilizada pela escrita literária e sua veiculação pública, ou seja, a construção de uma perspectiva catártica sobre si, sobre sua história, sobre sua singularidade, com a elaboração de uma história sistematizada sobre a própria gênese e desenvolvimento, sobre o que se é e como se chegou a ser isto que se é, e o conseqüente enraizamento público-político dela, que leva à educação da sociedade brasileira de um modo mais geral. É uma voz que, por meio da escrita, se faz *práxis*, uma obra que se transforma em politização e, inversamente, uma *práxis* que se dá como escrita literária, como expressão autoral. Esse é o duplo ponto da autoria literária indígena: atualização da memória e protagonismo social, reafirmação de si e postura pública de caráter pedagógico. O segundo deles é o conceito de *minorias político-culturais*. Por esse termo, queremos significar aqueles grupos resultantes de processos simbólico-materiais de violência calcados em visões unidimensionais e massificadoras de mundo próprias à tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo. Minorias político-culturais destoam de um paradigma normativo hegemônico e de um modelo universal de socialização e de aculturação, sendo, por conseguinte, produzidas politicamente desde a afirmação da raça – isto é, de uma condição essencialista e naturalizada de caráter a-histórico e não-político – como seu fundamento primeiro e último. Ora, exatamente por ser produzida e legitimada em termos político-normativos, as minorias levam diretamente a uma postura político-pedagógica radical, por assim dizer, posto que sua manifestação pública é sempre uma atitude de confrontação daquilo que está naturalizado e, portanto, despolitizado, das instituições, dos sujeitos, da cultura, dos valores, das práticas, da própria história que produziu e produz, que legitimou e legitima permanentemente essas minorias.

Nesse sentido, não se pode esconder a condição das e como minorias, posto que a cor da pele, a pertença cultural, os trejeitos físicos e até os símbolos utilizados explicitam de modo pungente essa *anormalidade*, essa *marginalidade* frente a um modelo hegemônico, unidimensional e massificador. Por isso mesmo, mais uma vez, a autoria torna-se central para esses grupos e a condição geradora da própria autonomia e da própria cidadania política, ao permitir a expressão direta de si e, conseqüentemente, do contexto sócio-institucional de que se faz parte. A autoria possibilita, a esses grupos, substituir a mediação institucionalista

e o relato extemporâneo por uma *voz-práxis* direta, carnal e pungente, de cunho eminentemente político e politizante; por conseguinte, a autoria também possibilita um relato em primeira pessoa, do eu-nós lírico-político, em que a descrição caricatural é substituída por essa *voz-práxis* carnal, vinculada, política e politizante, em que o sujeito-grupo nos apresenta diretamente suas experiências vividas e sofridas e suas singularidades antropológicas. Dito de outro modo, por meio da literatura, como literatura, as minorias político-culturais falam do que são e de como se situam no contexto maior dos procesos de socialização e das instituições comuns – ouvimos, lemos os/as próprios/as indígenas falando-nos, os/as próprios/as negros/as falando-nos, os próprios indivíduos LGBTQ+ falando-nos, e não mais as caricaturas deles feitas por sujeitos extemporâneos e seus relatos, como tradicionalmente tivemos.

Movimento indígena brasileiro, educação escolar indígena e literatura: sobre o roteiro do ativismo político indígena como e por meio da escrita literária

A partir da década de 1970, temos a gradativa organização e o intenso protagonismo disso que ficou conhecido como Movimento Indígena brasileiro, congregando comunidades ameríndias e lideranças e intelectuais nativos/as em torno à condição e à causa indígenas no país, mormente em um momento no qual a retomada, por parte dos governos militares (lembrando-se que, nessa época, a sociedade civil brasileira e em particular os povos indígenas, como mostraremos adiante, já estavam sob enquadramento do AI-5), de uma perspectiva fortemente institucionalista, autoritária e verticalizada em termos do poder público e de projetos de colonização das regiões centro-oeste e norte do Brasil punham em perigo efetivo a existência físico-cultural de muitos povos indígenas. De fato, no contexto dos anos 1970, temos o fomento, por parte do Estado brasileiro, de políticas de colonização que levaram a um amplo e desregrado fluxo migratório às referidas regiões, com a consequente apropriação das terras – legal ou ilegalmente (pense-se, aqui, na grilagem), com a acentuação de práticas ligadas ao extrativismo mineral e à derrubada da floresta para fins comerciais. A consequência dessa

postura colonizatória respaldada e promovida pelos governos militares não se fez esperar: a expulsão dos povos indígenas de suas terras, a perda dos territórios simbólicos, a morte por fome e doenças e, como sua companheira constante, a própria morte violenta, que levava esses povos a uma situação de exílio e de êxodo permanentes. Ailton Krenak, uma das lideranças fundadoras do Movimento Indígena brasileiro e um de seus intelectuais mais destacados, nos relata esse contexto. Segundo ele:

As pessoas se perguntam o que tanta gente diferente que se encontrou naquele momento, índios de diversas etnias, ribeirinhos, seringueiros, podiam ter em comum. O que tinham em comum era o medo do progresso! No nosso caso, muito mais do que isso, era o medo do branco. Mas não de um branco qualquer. Existe todo um esquema, todo um acúmulo de capital... O índio achou que não sobreviveria a isso (Krenak, 2015, p. 220).

Ora, nesse contexto, as lideranças e os intelectuais indígenas – além de Ailton Krenak, podemos citar, ainda, Álvaro Tukano, Carlos Estevão Taukane, Darlene Taukane, Eliane Potiguara, Manoel Fernandes Moura Tukano, Mariano Marcos Terena, Raoni Metuktire, Mário Juruna, Idjarruri Carajá etc. –, representantes de vários grupos étnicos brasileiros, perceberam que somente conseguiriam enfrentar essa situação de etnogenocídio redivivo e planejado (um segundo momento – e talvez mais violento – das entradas e das bandeiras paulistas) por meio da dinamização de uma *voz-práxis* direta, que se enraizaria na esfera pública sob a forma de um sujeito político-cultural coletivo atuante, militante da condição e da causa indígenas, rompendo com a invisibilização, o silenciamento e o privatismo aos quais os povos indígenas seriam empurrados, no contexto de nossa modernização conservadora.

Por conseguinte, a efetivação da autonomia e da cidadania políticas dos/as e pelos/as indígenas está na base da constituição e do protagonismo do Movimento Indígena brasileiro, a partir da constatação de que a tutela tecnocrática e o paternalismo institucional relegavam os/as indígenas à condição de sujeitos marginais – portanto, de não-sujeitos – da constituição e da evolução de nossa sociedade, da

vinculação, do desenvolvimento e da atuação social de nossas instituições públicas (e do Estado em particular). Exatamente como sujeitos e condição marginais, sua voz e sua atuação público-política seriam deslegitimadas, sendo, como dissemos, tutelados/as e representados/as por instituições, igrejas e ONGs. Para a conquista, a efetivação e a maturação da autonomia pessoal e da cidadania política, o Movimento Indígena brasileiro apostou suas fichas em dois pontos imbricados, a saber, o ativismo político-cultural direto na esfera pública e a busca pela educação escolar – e por uma educação escolar diferenciada – que dotasse esses mesmos povos indígenas de ferramentas, de valores e de práticas condizentes com uma sociedade democrática e modernizante, como veremos logo adiante.

Primeiramente, uma questão fundamental que está na gênese do Movimento Indígena brasileiro e que demarca sua atuação e sua reivindicação em termos de autonomia e de cidadania políticas: a superação da tutela tecnocrática e do paternalismo institucional como condição para a entabulação e a dinamização de uma voz-*práxis* direta, de caráter político e politizante, carnal e vinculada, em que os próprios povos indígenas, na palavra de suas lideranças e de seus/suas intelectuais, fosse dita de modo direto, sem mediações institucionalistas, cientificistas e tecnicistas. Conforme nos enfatizam diferentes lideranças e intelectuais indígenas, o contexto normativo-jurídico-político-cultural que tinham de enfrentar, ainda nos anos 1970, era caracterizado por uma perspectiva antropológico-institucional para a qual os povos indígenas seriam sujeitos jurídica, política e culturalmente *menores* e, por isso, detentores de responsabilidade relativa (essa situação somente seria superada com a Constituição Federal de 1988, que, por meio do *Capítulo dos Índios*, termina com as ideias de menoridade jurídico-política e de responsabilidade relativa atribuídas aos povos indígenas, aos/às indígenas).

Com efeito, exatamente por causa da atribuição de menoridade jurídico-cultural e de sua consequência, a responsabilidade relativa, os povos indígenas seriam afastados da esfera pública, tendo recusado seu papel como sujeitos político-culturais detentores não apenas de igualdade de condições frente aos demais brasileiros, mas também e principalmente como capazes de autonomia e cidadania políticas. Aqui, eles seriam representados pelo Estado e por órgãos a ele ligados

(como a FUNAI¹⁰⁴, que é instituída exatamente nesse contexto de responsabilidade relativa, com base nessa atribuição aos/as indígenas de responsabilidade relativa). Como menores jurídica, política e culturalmente falando, lhes estaria vedada a esfera pública e esse protagonismo enquanto sujeitos político-culturais de sua própria condição. Por aí se pode perceber a importância que o Movimento Indígena atribui à autonomia e à cidadania políticas como ponto fundamental para a tematização da causa indígena e o enfrentamento de sua condição de marginalização, dentro de nosso processo de modernização conservadora. Segundo Daniel Munduruku:

O surgimento da FUNAI deu-se no auge da política integracionista, isto é, na concepção do novo órgão indigenista oficial, o papel a ser desempenhado pelo Estado brasileiro, junto dos povos indígenas, seria o de representá-los, defendendo a vontade dos tutelados no exercício do papel de tutor dos povos indígenas, classificados pelo código civil de 1916 como *silvícolas*, e cuja capacidade era considerada relativa. Para tanto, fez aprovar o Estatuto do Índio, em 1973, que passaria a validar as ações do órgão tutor, reforçando as teses do integracionismo como o futuro dos povos indígenas brasileiros (Munduruku, 2012, p. 35; os destaques são de Munduruku; cf., ainda: Krenak, 2015, p. 83-84; Tukano, 2017, p. 26).

Evidentemente, tal representação de interesses, sob a forma de tutela, impunha e levava a uma relação verticalizada, em que a perspectiva tecnocrática se sobrepunha à participação dos/as próprios/as indígenas na condução de seus interesses, com a consequência, como fizemos ver acima, da negação da autonomia e da cidadania política a eles/as, uma vez afirmada sua condição de menores, possuidores/as de, quando muito, responsabilidade relativa. Ora, mas a constatação feita pelos povos indígenas, suas lideranças e seus/as intelectuais, no

104. A sigla FUNAI significa Fundação Nacional do Índio e foi criada pela Lei 5.371 de 5 de dezembro de 1967 como substituto do Serviço de Proteção ao Índio, de sigla SPI, este fundado em 1917 e extinto em 1967. FUNAI é um órgão indigenista oficial do Estado brasileiro. Suas atribuições contemporaneamente são identificar, delimitar, demarcar, regularizar e registrar as terras ocupadas pelos povos indígenas, entre outros. Quando de domínio do governo ditatorial, bem como em governos inclinados a atender interesses econômicos de bancadas específicas como o agronegócio, suas intenções foram e são frequentemente questionadas, mas como instituição se reconhece sua importância na defesa dos povos indígenas.

contexto dos anos 1970, era de que o próprio governo militar estaria promovendo diretamente, por meio do fomento aos processos de colonização das regiões centro-oeste e norte do Brasil, e indiretamente, por meio da omissão relativamente a um planejamento sério dessa política de desenvolvimento e de uma proteção deficitária aos povos indígenas, seus territórios e culturas, o próprio processo de etnogenocídio. Este não seria causado por um sujeito meramente econômico e nem teria uma causa diretamente econômica apenas, senão que encontraria respaldo institucional, *político*, em governos e lideranças políticas comprometidos com a prossecução de um processo de modernização conservadora calcada na expansão agrícola, na pecuária e no extrativismo, cuja consequência seria o extermínio gradativo desses mesmos povos indígenas.

Por conseguinte, aqui, a representação e a tutela, calcadas na atribuição aos/as indígenas da responsabilidade relativa, impulsionavam a violência simbólico-material sofrida, autonomizando o Estado de um enquadramento crítico por parte dos povos indígenas (por causa da assimetria no trato recíproco, respaldada nessa legislação que atribuía menoridade aos povos indígenas). Em suma, a responsabilidade relativa despolitizava os povos indígenas, perifizando-os em termos de sociedade civil e de esfera pública, favorecendo a tutela tecnocrática e o paternalismo institucional e, com isso, marginalizando e deslegitimando o protagonismo indígena em termos do enfrentamento desse processo de etnocídio em curso – como consequência, sua *voz-práxis* não apenas não era ouvida efetivamente, como sequer era reconhecida, de modo que tudo teria de ser feito sobre e para os povos indígenas desde uma perspectiva tecnocrática – tudo por eles, mas sem eles. Ailton Krenak mais uma vez nos diz, de modo pungente, quando perguntado sobre o sentido da tutela tecnocrática à qual os indígenas seriam submetidos naquele contexto do regime militar brasileiro:

Acho que você conhece a história das potências que colonizaram outras regiões do mundo e que tratam os nativos como cidadãos de segunda ou terceira categoria. Se você observar, a Inglaterra e a França mantinham até recentemente colônias na África e na Ásia, onde os nativos tinham o *status* aproximado da mula ou do cavalo. Aqui, no Brasil, os índios continuam tendo um *status* parecido ao de animais silvestres. Nós somos objetos da atenção do Estado enquanto seres que precisam

ser preservados como fauna. Também temos a atenção do Estado como pessoas e indivíduos que precisam ser vigiados para que não entrem num processo de contestação do poder do Estado, de contestação da ordem estabelecida e de questionamento dos crimes que foram praticados contra o nosso povo. Nós somos a memória viva e um testemunho sempre muito explícito da história recente da ocupação desta região do mundo (Krenak, 2015, p. 84-85).

Note-se, na passagem acima, a associação que Ailton Krenak faz entre tutela e despolitização, exatamente pelo fato de que os povos indígenas seriam memória viva e testemunho presente das características, da dinâmica e das consequências do processo de colonização e dos projetos de desenvolvimento implantados historicamente em nossa sociedade. Como memória viva e testemunho presente, sua vinculação à e seu ativismo na esfera pública teriam um caráter direto e radicalmente político e politizante, e esse seria o ponto fundamental da postura institucional de despolitização dos sujeitos, da condição e da causa indígena por meio da afirmação da responsabilidade relativa e da menoridade jurídico-política, a saber, manter uma perspectiva unidimensional e massificada seja sobre a história oficial, seja, no nosso caso, sobre o lugar, o papel e o protagonismo dos e pelos povos indígenas. Enquanto história e perspectiva unidimensional e massificada teríamos valores, fatos e atores legítimos e, por outro lado, aqueles cujo papel seria periférico, pouco ou nada expressivo. Daí a constatação, por Ailton Krenak, de que, no contexto de nossa modernização conservadora, os/as indígenas seriam percebidos quando muito como sujeitos do passado, como os/as *silvícolas*¹⁰⁵ do descobrimento, retratados/as com um misto de pena e de exotismo por parte de Pero Vaz de Caminha, mas não como sujeitos do presente, com algo de importante a ser dito, com capacidade de contribuir para se pensar os rumos de nossa sociedade e, em tudo isso, com perspectivas antropológico-normativas e histórias alternativas aos valores, às práticas e aos sujeitos hegemônicos. Ele diz, em um

105. Termo utilizado pelo Estatuto do Índio, Lei 6.001 de 19 de dezembro de 1973, para designar os sujeitos indígenas. No artigo 3º, inciso I, diz-se: “Índio ou Silvícola – É todo indivíduo de origem e ascendência pré-colombiana que se identifica e é identificado como pertencente a um grupo étnico cujas características culturais o distinguem da sociedade nacional”. O termo *silvícola*, que quer significar selvagem, por sua vez, não é utilizado pelos intelectuais indígenas que o veem como pejorativo, preferindo utilizar o termo “indígena” ou o nome próprio do povo a que pertencem.

texto de 1984, relativamente ao (não)lugar dos povos indígenas no contexto de nossa história nacional e frente às instituições públicas, que foi a base para a constituição e a dinamização do Movimento Indígena brasileiro:

Meu trabalho junto à União das Nações Indígenas é minha vida. Porque minha vida só terá sentido na medida em que eu puder resgatar uma identidade. O que é isso? É afirmar a existência e o direito à existência dos índios no Brasil. É construir um Brasil onde todos possam ter seus direitos garantidos na prática, e não só no papel. Essa busca de identidade, que não é só minha, mas de todos os 150 povos indígenas diferentes que vivem no Brasil, passa, obrigatoriamente, pela relação entre o Estado e os índios. Em toda a história do Brasil, nunca houve um tratado entre o governo brasileiro e os povos indígenas. Efetivamente, o governo brasileiro nunca se dirigiu aos povos indígenas como nações, que eles são. Essa relação sempre se baseou em um ponto de vista hipócrita. E, por isso, nunca houve o menor esforço para defini-la melhor. 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 brasileiro prefere continuar ignorando o direito à existência de índios no Brasil, mas eles começam a se fazer representar junto às instituições (Krenak, 2015, p. 22-23).

Da passagem acima, queremos enfatizar dois pontos. O primeiro deles é exatamente esse não-lugar imposto aos povos indígenas em nossa história nacional, que se reflete no não-reconhecimento deles por nossas instituições público-políticas como sujeitos político-culturais com condições de enquadramento de nossa sociedade. Ora, esse não-lugar e esse não-reconhecimento levam de modo direto à negação da autonomia e da cidadania políticas, que, por sua vez, conduzem à reprodução de seu apagamento da história nacional e ao seu silenciamento político-cultural. Em segundo lugar, e como consequência, é por isso que Ailton Krenak menciona que a tematização da condição e da causa indígenas passa necessariamente pela relação entre o Estado e os indígenas, ou seja, passa necessariamente pela política, pela institucionalização, pelo ativismo e pelo engajamento dos indígenas na esfera pública e como sujeitos políticos,

como contraponto direto, como interlocutores diretos da condição e da causa indígenas junto às instituições – a política como o núcleo inultrapassável da sobrevivência, da crítica, da transformação (que se torna, hoje, uma questão de vida e de morte para as minorias político-culturais).

Como veremos mais adiante, trata-se da *mesma percepção* dos/as intelectuais e dos/as escritores/as indígenas em termos de constituição e de ativismo como *voz-práxis* estético-literária, isto é, de que o futuro da condição e da causa indígenas passa necessariamente pela relação entre os povos indígenas e a cultura nacional, no sentido de se desconstruir, por meio dessa perspectiva autoral direta por eles assumida em termos de literatura indígena, como literatura indígena, os preconceitos e as interpretações extemporâneos, unidimensionais e massificados de um/a indígena pertencente ao passado, ao período do “descobrimento” e da colonização, desatualizado/a, arcaico/a, sem nenhum protagonismo e sem nada a dizer no contexto de uma sociedade propriamente moderna. De todo modo, o enraizamento na esfera pública e o protagonismo político-cultural do Movimento Indígena tiveram por meta seja um diálogo direto com as instituições políticas, em particular o Estado, seja uma participação mais incisiva no âmbito cultural, de modo a marcar presença como ator social e como perspectiva cultural dinâmica, por meio da superação de sua invisibilização, de seu silenciamento e de seu privatismo. Ao aparecer na esfera pública e atuar como sujeito político-cultural, ganha-se existência social e, com isso, politiza-se o grupo em questão, assim como o contexto no qual ele está inserido e que o produziu e o reproduz. Mais uma vez é Ailton Krenak quem nos fala sobre essa profunda politização que demarcou e dinamizou o ativismo público da União das Nações Indígenas, braço fundamental do Movimento Indígena brasileiro:

A UNI iniciou a sua articulação permanente em 1979. Hoje o Brasil sabe que existe o povo indígena. Acho que vocês sabem que na década de 1960 e até o começo da década de 1970, mesmo as pessoas mais bem-informadas do Brasil, se perguntassem a elas sobre os índios, iam dizer: “Não, índio não. Não tem. Bem, talvez tenha um ou outro aí guardado em alguma reserva pelos irmãos Villas Boas”. “Quem são os irmãos Villas-Boas?”, outro diria. “São heróis que têm lutado para guardar como relíquia alguns índios sobreviventes de 1500”. Raoni (Metuktire, Caiapó) trouxe para o povo brasileiro e para o mundo cheiro de índio, cara de índio, impressão sobre o

índio, expectativa. Em alguns casos, irritação, ódio, carinho, solidariedade. *Nós provocamos sentimentos nas pessoas quando mostramos que éramos gente de verdade. Nós provocamos os fazendeiros. Nós provocamos o Conselho de Segurança Nacional, que botou os militares para nos vigiar mais de perto. Mas, em compensação, nós lembramos a milhares de pessoas que ainda estamos vivos e que queremos ser amigos dessas pessoas* (Krenak, 2015, p. 88; os destaques são nossos).

Perceba-se nossa ênfase, na passagem acima, nos termos “provocar sentimentos” por meio do “mostrar-se como gente de verdade”; perceba-se, ainda, sobre a correlação de aparecimento na esfera pública, como sujeito político-cultural, e o existir socialmente. Como dissemos acima, esse é o primeiro ponto fundamental que demarca e dinamiza o sentido e o protagonismo do Movimento Indígena na esfera nacional: a percepção de que somente o aparecimento na esfera pública, a atuação incisiva e direta como sujeito político-cultural permitiriam o enfrentamento adequado da condição e da causa indígenas; por outras palavras, somente a autonomia e a cidadania políticas possibilitariam a superação do silenciamento, da invisibilização e do privatismo aos quais os povos indígenas estavam confinados. Ora, o não-lugar e o não-reconhecimento são enfrentados efetivamente com política, com participação política direta, *autoral*.

Com isso, chegamos ao segundo ponto fundamental à constituição e à atuação política do Movimento Indígena brasileiro, que serve como plataforma e instrumento para a realização da autonomia e da cidadania políticas por ele propugnadas, que é a ênfase na educação escolar formal como essa condição garantidora tanto da integração social dos povos indígenas e seu domínio da cultura nacional hegemônica e de suas diversas ferramentas quanto do consequente protagonismo político-cultural a partir da própria singularidade étnico-antropológica e em termos de enfrentamento da condição de exclusão, de marginalização e de violência vividas e sofridas pelos povos indígenas. Com efeito, a educação escolar formal possibilitaria seja uma socialização cultural no contexto maior de nossa modernização, seja o domínio das habilidades formais, dos conceitos e das formas de expressão próprias a essa mesma modernização – possibilitaria a inserção direta no cotidiano de vida de nossa nação e a compreensão e a consequente utilização das ferramentas mais básicas em termos de autoexpressão pessoal e de vinculação intersubjetiva.

Aprender a falar o idioma nacional, saber ler, escrever e contar, conhecer símbolos pátrios e versões oficiais de nossa história nacional, por conseguinte, representam habilidades que permitiriam aos/às indígenas uma série de práticas de auto-organização e de enraizamento social, a saber: (a) a primeira e mais fundamental, a imbricação de mundos, a aldeia e a cidade, o espaço indígena e a sociedade envolvente, de modo a superar-se qualquer tipo de fronteira fechada que porventura ainda exista entre tais esferas, correlacionando-as (como em verdade sempre estiveram interconectadas, interdependentes); (b) a auto-organização interna como comunidade que pode materializar suas histórias de humanidade, suas tradições, seus símbolos e seus ritos em termos de escrita formal, de construção de obras didático-literárias, de impressões, de vídeos etc., permitindo que a perspectiva memorial e oral seja complementada e fortalecida pelo registro sob a forma de escrita alfabética, da publicação impressa e da produção audiovisual, inclusive o próprio domínio de epistemes, que permitem a permanência interna dessa mesma memória e dessa mesma oralidade; (c) a vinculação social, política, cultural e epistêmica à sociedade brasileira de um modo mais geral, levando a um ativismo que tem como meta o enquadramento de nossa constituição e de nosso desenvolvimento como nação, como se pode perceber em termos de lutas pela demarcação de terras, denúncia do etnocídio em curso, combate a invasões aos seus territórios, bem como de interlocução político-cultural com as instituições e sujeitos públicos e com organizações e sujeitos próprios à sociedade civil – tudo isso entremeado pela própria inserção cidadã, cultural e econômica à sociedade civil e ao mercado de trabalho enquanto profissionais em qualquer atividade laborativa existente. Ora, assim como o enraizamento e o protagonismo público-político-cultural dos/as e pelos/as indígenas, o Movimento Indígena e suas lideranças assumem o compromisso da educação escolar – e, depois, do próprio acesso à universidade – como elemento fundamental para a auto-organização das comunidades indígenas e para sua vinculação à cultura nacional, bem como, em consequência, para que os sujeitos indígenas possam inserir-se na vida cultural, política e produtiva de nossa nação.

Nesse diapasão, a correlação de protagonismo público, político e cultural dos e pelos sujeitos indígenas e a universalização da educação escolar indígena

– na correlação de língua oficial concomitantemente ao ensino da própria língua materna, com publicações bilíngues (o que mostra, nesse caso, a utilização da educação escolar e da escrita, publicação e produção audiovisual em prol do fomento das línguas e culturas e artes indígenas) – tem esse objetivo mutuamente sustentado de absorção dos elementos culturais, de consolidação de uma socialização nacional, de domínio de ferramentas epistêmicas e de intervenção na própria cultura de que se está apropriando. *Assimilação e inserção da e intervenção na cultura-política nacional*, por conseguinte, se colocam como elementos-chave do ativismo indígena levado a efeito pelo Movimento Indígena brasileiro, e elas transitam da militância social para a educação escolar, da vinculação pública para a auto-organização comunitária, da crítica social e institucional para a retomada das tradições, das práticas, dos valores e dos ritos internos às comunidades como condições fundamentais seja para o fortalecimento da própria identidade, seja para essa mesma vinculação pública, política, cultural e institucional que os/as indígenas gradativamente assumem. É nesse sentido, aliás, que Daniel Munduruku fala de um duplo caráter educativo do Movimento Indígena brasileiro, a saber: para si e para a sociedade envolvente, enquanto movimentos imbricados e mutuamente sustentados, constituídos e dinamizados a partir da tríade memória-identidade-projeto (cf.: Munduruku, 2012, p. 47-50).

“Para si” na medida em que se trata de reafirmar positivamente uma identidade construída-destruída de modo enviesado e racializado pela tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo, em que o/a “índio/a” e o/a negro/a (ou mesmo a mulher e o/a gay) são vistos como negatividade, minoridade, anormalidade, antinaturalidade, devendo ser confinados ao fundo do armário, do fogão e do mato, tendo-lhes negada a esfera pública e, portanto, sendo-lhes recusado também o reconhecimento como alteridades, como Outro/a, como sujeito. Na tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo, o/a “índio/a” não é sujeito, não é ser humano efetivamente; ele/a é definido basicamente como sub-homem, como sub-mulher, a partir do parâmetro da branquitude. Ora, conforme Daniel Munduruku (do mesmo modo como também podemos ver nas manifestações de vários/as intelectuais indígenas de ontem e de hoje), a reconstrução do conceito de “índio” tem a ver concomitantemente com essa retomada de uma concepção afirmativa e positiva

de si por si mesmo/a, base, ponto de partida fundamental para sua libertação, e com a vinculação e a luta sociais em torno às consequências mais deletérias de nossa modernização conservadora, a qual tem nos/as indígenas (e recentemente na comunidade LGBTQ+) seus grandes alvos, seus bodes expiatórios.

Dessa reafirmação positiva da autocompreensão normativa como “índio/a” surge então esse movimento que Daniel Munduruku chamou de “para a sociedade envolvente”, no sentido de que o Movimento Indígena busca exatamente enraizamento, inserção e protagonismo público, político e cultural como condição de sobrevivência e de permanência dos e pelos povos indígenas no Brasil hodierno. Aqui, o/a “índio” já não seria nem sub-homem e nem sub-mulher, assim como também não possuiria mais uma condição de minoridade que lhe negaria o direito de ser e de participar ativamente da vida social – inclusive não aceitando mais a tutela tecnocrática que tradicionalmente lhe foi imposta ao longo do Brasil República. De noção essencialista e a-histórica produzida enquanto negatividade pela tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo, o/a “índio/a” tornou-se sujeito político e ideal normativo fundamental tanto para a tematização e o repensar de sua própria condição quanto para o enquadramento e a reorientação de nosso processo modernizador e, em última instância, também de nossa democracia. Sobre essa remodelação do termo “índio/a”, Daniel Munduruku nos diz:

Para alguns pesquisadores dessa época histórica (1970, ditadura militar), foi muito importante o resgate do termo índio pelos líderes [...]. Esse termo, que era utilizado como forma de empobrecer a experiência cultural indígena, acabou virando uma espécie de ícone que sustentava a luta indígena. Ele passou a ser usado para expressar uma nova categoria de relações políticas. Era a primeira vez que os povos indígenas podiam propor uma verdadeira política que tinha uma identidade própria, fazendo, inclusive, frente ao pensamento indigenista, que predominava à época [...] (Munduruku, 2012, p. 51).

Como dissemos logo acima, a emergência e o protagonismo sociais do Movimento Indígena no contexto do Brasil hodierno teve como uma de suas bandeiras e uma de suas consequências fundamentais a ênfase na educação escolar para todos/as os/as indígenas. Como também dissemos acima, a educação escolar

viabilizaria a inserção social dos povos e sujeitos indígenas e o domínio formal de processos discursivos, conceitos, práticas e valores normativos básicos para o protagonismo que ocorre nessa correlação de condição indígena e de modernização socioeconômica brasileira. Conforme dizem os/as autores/as indígenas pataxó Anghichay, Arariby, Jassanã, Manguahã e Kanátyo, que produziram o livro “O povo pataxó e suas histórias”, “Hoje, nós estudamos para defender nossos direitos e encarar o mundo lá fora” (Anghichay et al, 2002, p. 11). É o que também nos diz Daniel Munduruku no livro “O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1979-1990)”, sobre a base de atuação do Movimento Indígena: “[...] o Movimento Indígena brasileiro alimentou por tempo considerável um projeto educativo que caminhava em duas direções: a da formação de quadros para sua continuidade e a da formação da sociedade brasileira para a existência dos diferentes povos indígenas” (Munduruku, 2012, p. 50). Ora, entremeando esse ativismo do Movimento Indígena e sua continuidade, temos exatamente a universalização e a permanência da educação escolar e gradativamente do acesso à universidade aos/as e pelos/as indígenas e, nesse sentido, uma de suas consequências mais básicas consiste exatamente na emergência da literatura de autoria indígena no Brasil, a partir da década de 1990, enquanto representando um momento de auto-elaboração dos/as indígenas por si mesmos/as e desde si mesmos/as relativamente à sua condição e à sua causa, desde uma interrelação profunda entre aldeia e cidade, situação indígena e modernização nacional.

Por que falamos na intersecção de Movimento Indígena, Educação escolar e universitária e literatura indígena? Porque o que podemos ver como resultado amplo da consolidação, do enraizamento e do protagonismo público, político e cultural dos povos indígenas é exatamente a literatura indígena como imbricando autonomia, autoria e ativismo enquanto seu núcleo normativo mais básico. Ela permitiu e permite seja a auto-organização interna das comunidades indígenas que passam a produzir seus próprios materiais didático-pedagógicos, suas bases curriculares e publicar para si (e obviamente para a sociedade envolvente) suas tradições e suas formas de ser e estar no mundo, seja a militância cultural em torno à condição e à causa indígenas. Do Movimento Indígena, portanto, alcançou-se (a) a representação social, política, cultural e institucional dos/as indígenas

por si mesmos/as e desde si mesmos/as, bem como (b) o acesso à educação e à universidade, chegando-se (c) à literatura e ao pensamento indígenas que temos hoje em termos de vida sociocultural, em que os/as próprios/as escritores/as e pensadores/as indígenas nos falam diretamente sobre sua condição e sua causa. Não é mero acaso, aliás, que fundadores/as e lideranças basilares do Movimento Indígena sejam também escritores/as literários/as, isto é, correlacionam autonomia e cidadania políticas com/como autoria estético-literária. Com efeito, lideranças básicas do Movimento Indígena Brasileiro, como Álvaro Tukano, Ailton Krenak, Estevão Carlos Taukane, Marcos Terena, Daniel Munduruku, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku e Eliane Potiguara, entre outros/as, também são escritores/as que publicizam literatura e pensamento indígenas. Do ativismo político, que demanda autonomia jurídico-política, chegamos à autoria estético-literária, que também demanda autonomia e ativismo, ou seja, há uma correlação profunda entre autoria, autonomia e ativismo que nossos/as intelectuais indígenas efetivam nessa correlação de militância pública, inserção social e protagonismo político, como veremos neste próximo capítulo pelo exemplo da literatura indígena brasileira produzida a partir da década de 1990.

Literatura indígena brasileira como instrumento político-pedagógico: autoria, autonomia e ativismo

O primeiro ponto importante, quando consideramos a emergência e o desenvolvimento de uma perspectiva estético-literária indígena é exatamente o fato de que ela é feita por indígenas que transitam do contexto comunitário e das associações indígenas de que participam para o mundo urbano, e vice-versa. Essa perspectiva estético-literária indígena, nesse sentido, representa a atuação política e a vinculação sociocultural dos/as indígenas, desde uma *voz-práxis* direta a partir de sua condição e de sua causa. Essa *voz-práxis* estético-literária é uma postura política em dois atos correlacionados: afirmação de si e ativismo social, afirmação de si como e por meio do ativismo social, ativismo social como emergência pública de um sujeito-grupo militante, que assume na e diante da sociedade

nacional seu protagonismo em torno à história pátria e, dentro dela, do lugar do/a indígena. Nesse sentido, reitera a estudiosa chilena Claudia Zapata Silva sobre a autoria indígena enquanto imbricando autoconsciência indígena e sociedade nacional, grupo-comunidade indígena e inserção-protagonismo nacional:

La escritura y el acto de publicar constituyen la forma más distintiva de intervención pública entre los intelectuales indígenas, por ende, es la que mejor da cuenta de su particularidade como sujeto indígena, que es, precisamente, la de un trabajo intelectual que pone énfasis en los aspectos ideológicos de la relación entre sociedades indígenas y sociedad mayor, constituyendo una interpelación que tiene como destinatario principal al Estado y la sociedade nacional (Silva, 2013, p. 247).

A literatura nativa (via escrita alfabética em língua portuguesa) é, portanto, uma criação de indígenas que buscam tanto sintetizar as perspectivas antropológico-co-ontológicas e estético-literárias de seus povos para si (para esses mesmos povos) quanto trazê-las para o contexto mais amplo da sociedade brasileira e, nesse sentido, estabelecer uma discussão direta com sujeitos, instituições e contextos culturais citadinos e modernizantes, levando para o centro do debate a condição e a causa indígenas no país a partir da constituição de uma *voz-práxis* autoral direta, carnal, pungente e vinculada, de cunho político e politizante, em que as experiências pessoais-grupais de exclusão, de marginalização e de violência como indígena, bem como a publicização de sua alteridade étnica, antropológica e cultural, dão a tônica seja dessa vinculação social, seja dessa perspectiva crítico-criativa.

Aqui, o/a indígena escreve por si mesmo/a e desde si mesmo/a: como dissemos logo acima, trata-se de uma *voz-práxis* direta, sem mediações institucionalistas, cientificistas e tecnicistas, de modo a se romper com as ideias de menoridade e de tutela que em geral caracterizaram o tratamento dado aos/às indígenas pela sociedade brasileira. Nesse sentido, trata-se de uma perspectiva estético-literária altamente política e politizante tanto das condições de nossa modernização conservadora quanto, de modo mais geral, da tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo. Ela é política e politizante devido ao fato de que o sujeito menor, construído política e normativamente como menor em termos

de colonização e a partir do racismo biológico e do fundamentalismo religioso, passa a falar por si mesmo e desde si mesmo, apresentando-nos um relato-*práxis* direto de sua singularidade, contra as caricaturas dele feitas em termos de colonização, e enfrentando pungentemente os processos de etnogenocídio em curso na passagem da perspectiva colonial para o contexto republicano-modernizador, enquanto um *continuum* do desenvolvimento de nossa sociedade – enfrentando tais processos, diga-se de passagem, por meio da vinculação pública, política e cultural do Movimento Indígena e de seus/suas intelectuais, a partir de alianças institucionais e da disseminação de sua literatura.

Falar diretamente, sem as mediações castradoras da própria voz, assumir voz e vez em termos públicos, políticos e culturais foi – e é – para os/as escritores/as indígenas a base para sua reafirmação social, política e histórica, e a literatura indígena demarca essa novidade do falar por si mesmos/as, sendo uma continuidade, nesse sentido, do próprio Movimento Indígena brasileiro que tinha na busca por autonomia política e na sua contraposição ao paternalismo estatal e à tutela tecnocrática dos governos militares o seu grande núcleo de atuação. Sobre o sentido da emergência da literatura indígena brasileira, nos diz Kaká Werá:

Naquela mesma época (início da década de 1990), 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. Eu já estava ensaiando meus primeiros escritos literários. Então, nós sonhamos, naquela época ainda não era ainda criar um movimento de literatura indígena, mas em usar a escrita para falar de 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, p. 26-27).

Note-se, nesse aspecto, a associação entre o falar diretamente, o falar por si e desde si mesmo/a e a vinculação pública, política e cultural dos/as e pelos/as escritores/as indígenas como o núcleo de sua perspectiva autoral em termos estético-literários e, nesse sentido, a busca por uma contraposição à descrição, ao relato e à definição extemporâneos deles/as feitos seja por sujeitos institucionalizados, seja mesmo pela produção estético-literária brasileira de um modo mais geral – pensemos, aqui, nas caricaturas produzidas sobre os/as indígenas, por exemplo, pelo romantismo brasileiro, em que esse/a mesmo/a indígena foi fundamentalmente definido/a como menor, atrasado/a, depravado/a, obscuro/a, como alguém a ser colonizado/a de vários modos (sexual, educacional, político, econômico, religioso, epistêmico) etc.

O mais importante da afirmação da autoria, da autonomia e do ativismo dos/as e pelos/as indígenas, via *voz-práxis* estético-literária, que se manifesta no falar diretamente à sociedade brasileira, consiste, portanto, em que o sujeito que fala pública, política, cultural e epistemicamente torna-se um sujeito do presente, da atualidade, um sujeito presente e atual, não mais uma caricatura, uma fantasmagoria ou, enquanto complemento disso, um ser do passado, congelado no tempo, *seminu*, *animalesco* e vivendo no profundo do mato. O que os/as intelectuais indígenas objetivam – assim como as próprias lideranças que deram os passos iniciais do Movimento Indígena brasileiro – é assumir-se como sujeitos do presente, isto é, conquistar a sua cidadania política e o reconhecimento social e institucional como sujeitos em igualdade de condições aos/as “brancos/as” e detentores de direitos, de saberes e de histórias fundamentais para a construção democrática da sociedade brasileira e, antes de tudo, basilares para a sobrevivência de si mesmos/as.

Assumir-se como sujeito do presente, por conseguinte, exige a – e depende da – consecução de uma *voz-práxis* autoral, autônoma, militante, engajada pública, política e culturalmente. Com isso, conforme Ailton Krenak, pode-se desconstruir a imagem, produzida via colonização e reproduzida pela nossa modernização conservadora, de um/a índio ossificado no passado, meio-humano, meio-animal, vivendo *seminu* no profundo do mato e em permanente guerra com seus/suas próprios/as semelhantes, por meio da atuação direta nas instituições

e na sociedade civil, ou seja, por meio do exercício da autoria, da autonomia e da cidadania em termos de ativismo direto. Note-se, mais uma vez, que a autonomia jurídico-política se dá por meio da autoria e esta leva exatamente à vinculação e ao protagonismo públicos, políticos e culturais. Por meio dessa tríade autoria-autonomia-ativismo, assim, tem-se a presentificação e a politização dos sujeitos indígenas, isto é, eles se tornam sujeitos de carne e osso no presente, como presente, não mais como uma fantasmagoria do passado colonial, isto é, neste último caso, como (não)visão do colonizador. Na literatura indígena e no protagonismo público, político e cultural dos sujeitos indígenas por si mesmos e desde si mesmos, temos as próprias perspectivas desses povos e desses sujeitos indígenas sobre si e sobre o Brasil, novas histórias, valores, práticas e epistemes alternativos às visões tradicionalmente hegemônicas, todas elas dependentes do/a branco/a, seja ele colonizador/a, religioso/a, literato/a, acadêmico/a etc.

O segundo ponto que caracteriza a literatura indígena brasileira, com isso, consiste na desconstrução da carga semântica que envolve o termo “índio”. Com efeito, é comum aos/às diferentes escritores/as indígenas a afirmação de que *não são índios/as*, uma vez que tal conceito foi produzido pelo colonizador e reproduzido cultural e politicamente pelos/as seus/as descendentes, em especial a partir da centralidade, na história, na política e na cultura brasileiras, das figuras do bandeirante, do senhor de engenho, do feitor de escravos, do imigrante europeu, do empresário empreendedor, do militar nacionalista e do grande fazendeiro com seu lema “o agro é pop”. Como nos 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” (Werá, 2017, p. 101). A sociedade brasileira não conhece o/a “índio/a” porque esse/a “índio/a” não existe, ele foi nomeado, significado e produzido em termos de colonização; ele foi reproduzido como chaga, anormalidade e antinaturalidade em termos de nossa modernização conservadora e desde a afirmação do racismo como eixo estruturante do *status quo* e do acesso às instituições. Daí a invectiva de Daniel Munduruku: “Eu não sou um índio de fato, eu pertencço a um povo. Porque o índio não é absolutamente nada” (Munduruku, 2018, p. 27). E, mais ainda: “Eu nunca gostei de ser índio” (Munduruku, 2016, p. 22). Note-se, nessas

afirmações, dois pontos importantes: (a) o/a indígena não é um/a índio/a, mas um sujeito humano pertencente a um povo, a uma comunidade, com uma identidade cultural específica – ou krenak, ou munduruku, ou potiguara, ou guajajara, ou kaingang etc.; (b) o/a índio/a não é absolutamente nada porque, como dissemos logo acima, tal denominação e toda a carga semântica, epistêmica, normativa, política e cultural dada a ele/a foi definida pelo próprio colonizador e seus herdeiros nacionais, mas nunca pelos/as próprios/as indígenas enquanto sujeitos de nosso processo histórico, como sujeitos no pleno gozo de seus direitos e como seres reconhecidos em suas alteridades pelo colonizador. O/a índio/a é produto da colonização; todo o seu sentido – ou melhor, todo o seu não-ser – depende exatamente do colonizador. É por isso que Ailton Krenak defende que o núcleo central de sua luta – e, podemos dizer, da luta dos/as escritores/as indígenas por meio da *voz-práxis* estético-literária – consiste na descolonização da cultura e na descatequização da mente no que se refere à essa herança colonial assumida e reproduzida em termos de nossa modernização conservadora, sintetizada em torno ao significado racista-racial do termo “índio”. Ele nos diz, relativamente à sua luta em torno à condição e à causa indígenas no país:

E o outro desconforto era me identificar como índio, porque índio é um erro do português, plagiando o Oswald, que disse que, quando português chegou ao Brasil, estava uma baita chuva, aí ele vestiu o índio, mas, se estivesse em um 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, equívoco, 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).

Desse modo, enquanto descolonização da cultura e descatequização da mente, a literatura indígena brasileira é assumida pelos/as escritores/as e intelectuais indígenas como instrumento político-pedagógico, como *voz-práxis* político-pedagógica que, dinamizada de modo direto e não-mediado pelos/as próprios/as indígenas, permite novas visões da condição e da causa indígenas, das histórias e das experiências indígenas, agora não mais de modo extemporâneo e/ou caricato, mas desde essa correlação de autoria, autonomia e ativismo dos/as indígenas por si mesmos/as e desde si mesmos/as; ademais, essa *voz-práxis* direta, carnal e pungente leva à constituição de um relato-*práxis* experiencial, mnemônico e testemunhal sobre as situações de marginalização e de violência vividas como minoria, como menoridade. Nesse sentido, a *voz-práxis* autoral permite uma crítica direta e leva a um ativismo político dos/as e pelos/as indígenas, consolidando a cidadania política indígena como a grande consequência dessa correlação de autoria, autonomia e ativismo, e por meio dela. Conforme Kaká Werá, a literatura indígena é assumida pelos/as escritores/as indígenas exatamente como instrumento político que, uma vez publicizado, enraizado social, cultural, política e epistemicamente, permite a efetividade da cidadania indígena e, com isso, a descolonização da cultura e a descatequização da mente que definimos, acima, como o grande alvo da *voz-práxis* estético-literária indígena e, antes dela, de sua base normativa, o Movimento Indígena brasileiro.

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* (Werá, 2017, p. 29; os destaques são do autor).

O que é a descolonização da cultura e a descatequização da mente, a partir da fundação e do protagonismo dessa *voz-práxis* direta que ataca o conceito de “índio/a” produzido pelas várias facetas da colonização e reproduzido em termos de modernização conservadora? A descolonização da cultura e a descatequização da mente partem do fato do colonialismo, ou melhor, da tríade

eurocentrismo-colonialismo-racismo e objetivam ressituar a compreensão, o lugar e o protagonismo dos/as indígenas no contexto da constituição, do desenvolvimento e do presente de nossa sociedade, em todas as suas esferas. O fato do colonialismo, nesse sentido, tem como base a produção de minoridades racialmente estruturadas, no caso o/a “índio/a” e o/a “negro/a” enquanto construções político-normativas que têm no branco colonizador, empreendedor, cristão e heterossexual o seu núcleo estruturante, o seu contraponto mais básico. Por isso mesmo, o/a “índio” (e, por óbvio, o/a “negro”) tem sido definido, na história, na cultura, no imaginário e nas epistemes brasileiras, a partir da (não)visão que o branco tem dele, ou seja, o/a “índio/a” como uma construção desse mesmo branco, como um espelho desse mesmo branco, conforme nos disse Ailton Krenak acima. Por isso, Daniel Munduruku dizia acima que não existem “índios/as” no Brasil e de que ele não é um “índio” – “índios/as” somente existem por meio da tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo.

Descolonização da cultura e descatequização da mente, por conseguinte, enquanto objetivo fundamental do Movimento Indígena brasileiro e da literatura indígena a ele atrelada e dele promotora, apontam para a crítica e a desconstrução de nossa herança colonial assumida e reproduzida em termos de modernização conservadora, do/a “índio/a” como um sujeito do passado, pré-moderno/a, arcaico/a, condenado/a a uma vida quase bestial e confinado/a ao mais profundo e inóspito recanto do mato. Ora, nessa cruzada descolonizadora e descatequisadora, a voz-*práxis* direta, carnal, pungente e vinculada dos/as indígenas por si mesmos/as e desde si mesmos/as coloca-se como o passo inultrapassável e, como disse Kaká Werá acima, assume uma função politizadora que somente a cidadania política viabiliza. Cidadania política, por meio exatamente da voz-*práxis* estético-literária, se dá com a publicização do sujeito, com seu aparecimento, seu enraizamento e seu protagonismo na esfera público-política, com sua visibilização e com a superação de seu silenciamento – uma vez que minoridade implica em silenciamento, invisibilização e privatismo. Enquanto instrumento político, a literatura indígena, como voz-*práxis* dos/as indígenas por si mesmos/as e desde si mesmos/as, baseada em suas singularidades étnico-antropológicas e em suas experiências de marginalização, de exclusão e de

violência enquanto minorias político-culturais, leva diretamente à conquista da cidadania política, uma vez que, por meio dela, o sujeito indígena vincula-se à esfera pública, rompe com esse silenciamento, essa invisibilização e esse privatismo que lhe foram impostos em termos de colonização, tornando-se um sujeito militante à luz do dia.

E isso permite trazer à luz e solidificar um segundo papel fundamental da literatura indígena, correlato e conseqüente à sua função como instrumento político, a saber: seu caráter profundamente pedagógico. Note-se que falamos, logo acima, da perspectiva de descolonização da cultura e de descatequização da mente como eixo estruturante e dinamizador da *voz-práxis* estético-literária indígena em seu enraizamento no contexto da sociedade nacional. Essa intenção de descolonização e de descatequização exige – como bem perceberam tanto as lideranças organizadoras do Movimento Indígena brasileiro quanto os/as escritores/as indígenas que emergem a partir dali e ao qual se vinculam – uma *voz-práxis* direta, autoral e autônoma, que fale, justifique e aja a partir da própria singularidade indígena e que explicita as situações, histórias e valores vividos como indígenas. Portanto, a própria singularidade, a própria alteridade nos fala de si; e a própria vítima nos conta as histórias de marginalização vividas e sofridas como minoria político-cultural.

Aqui, como Kaká Werá e Ailton Krenak chamaram a atenção logo acima, não temos mais a descrição extemporânea e técnica ou a formulação caricata e deturpada em termos semântico-simbólicos, mas o próprio exercício ativo da autonomia, da autoria, da cidadania como princípios e valores fundamentais seja para a definição do/a indígena e do que ele/a é, seja para a construção de interpretações, histórias, valores, práticas e epistemes alternativas, condição básica para a efetiva estruturação, reconstrução e maturação da democracia. Esse é o profundo sentido político e, agora, para o que nos interessa, pedagógico da *voz-práxis* estético-literária indígena que, por meio de uma atuação direta do/a indígena por si mesmo/a e desde si mesmo/a, apresenta-se, visibiliza-se e fala à sociedade nacional mais ampla – fala de si e, ao fazê-lo, fala sobre ela e com ela. Diz-nos Daniel Munduruku sobre esse sentido pedagógico, sobre essa intenção pedagógica da literatura indígena brasileira contemporânea:

É que para mim a escrita era uma espécie de instrumento pedagógico. Sempre tive no horizonte o objetivo de auxiliar a sociedade brasileira a conhecer, a compreender e a aceitar a diversidade indígena. Era uma questão de honra. Não me via como um escritor, mas como um educador cuja principal tarefa era “jogar piolhos” na cabeça da sociedade e deixar ela se inquietar, pensar, se coçar e refletir sobre sua própria identidade étnica. Até hoje penso assim, mas já sei que sou um escritor que faz uma literatura militante, comprometida com a transformação social. [...] passei a aceitar que escrever e ser professor faziam parte do mesmo processo de redescoberta da ancestralidade brasileira (Munduruku, 2016, p. 177-178).

Nesse apresentar-se publicamente, nesse ativismo estético-literário e político-pedagógico das minorias político-culturais por si mesmas e desde si mesmas, temos exatamente a emergência, a consolidação e o protagonismo de novos sujeitos sociais, de novas estratégias e práticas políticas, de novas epistemes, de outras histórias, de outras práticas e de outros valores, sem contar os inúmeros novos símbolos, que constituem efetivamente uma sociedade democrática plural. No caso do Brasil, essa pluralidade é absolutamente gritante, mas por um bom tempo de nossa história tem sido escondida, excluída, deslegitimada e relegada a um canto escuro e a uma nota de rodapé da história e das instituições. Tais minorias político-culturais têm sido invisibilizadas, silenciadas e empurradas para a esfera privada de vida, de modo que o armário, o fogão, a favela e o mato são os seus únicos lugares possíveis de “florescimento”. Por isso, falamos, acima, de uma modernização conservadora de nossa sociedade que assume e promove marcas fundamentais de uma sociedade colonial, de modo muito contraditório: o Estado democrático de direito e seu universalismo e seus direitos humanos com processos institucionais de negação das minorias político-culturais e práticas sociais de exclusão e de etnogenocídio delas; o desenvolvimento socioeconômico com profundas desigualdades de classe e práticas predatórias frente ao meio ambiente e aos nossos povos tradicionais etc.

A nossa modernização conservadora, nesse sentido, reassume de modo estilizado as figuras do senhor de escravos e grande fazendeiro rural, do religioso fundamentalista, do militar nacionalista e patriota, do/a escravo/a cuja única função é servir como mão-de-obra, do/a índio/a preguiçoso, do/a gay depravado/a, da mulher

abortista etc.; ou seja, nossa modernização conservadora assume uma perspectiva essencialista e naturalizada de raça, sexo e gênero que reproduz o colonialismo dentro de um contexto democrático, fragilizando a democracia permanentemente. Nesse sentido, a opção por um diálogo e por uma interação paritárias com a sociedade brasileira perpassa a publicização e a consolidação, no nosso caso nesse texto, da *voz-práxis* indígena. Ela tem a intenção de partilhar-se com a sociedade brasileira e de assumir-se como momento e como sujeito fundamentais para a tematização da própria modernidade, da própria democracia. Não se trata mais de um sujeito caricato preso ao passado, ossificado nele, mas de um sujeito presente que tem condições seja de discutir sobre esse mesmo presente em que estamos e que somos, seja, em consequência, de propor e de planejar o próprio futuro, do que precisamos construir como coletividade. É com essa intenção de efetivar a cidadania política e assumir uma perspectiva pedagógica na e com a sociedade brasileira, *desde a condição e a singularidade indígenas*, que Davi Kopenawa justifica a publicação d'*A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, a qual se dá em parceria com Bruce Albert. No caso, utilizando de seu próprio arcabouço antropológico e compartilhando suas experiências de colonização e de modernização, Davi Kopenawa nos apresenta uma crítica da modernidade que tem por base a *voz-práxis* direta de uma minoria político-cultural *produzida por essa mesma colonização e reproduzida em termos de modernização conservadora*. Do rompimento de seu silenciamento, de sua invisibilização e de seu privatismo, temos a emergência, a vinculação e o protagonismo público, político e cultural (e mesmo epistêmico) de um sujeito indígena altamente político e politizante. Senão vejamos:

Os brancos não pensam muito adiante no futuro. Sempre estão preocupados demais com as coisas do momento. É por isso que eu gostaria que eles ouvissem minhas palavras através dos desenhos que você fez delas; para que penetrem em suas mentes. Gostaria que, após tê-las compreendido, dissessem a si mesmos: “Os Yanomami são gente diferente de nós e, no entanto, suas palavras são retas e claras. Agora entendemos o que eles pensam. São palavras verdadeiras! A floresta deles é bela e silenciosa. Eles ali foram criados e vivem sem preocupação desde o primeiro tempo. O pensamento deles segue caminhos outros que o da mercadoria. Eles querem viver como lhes apraz. Seu costume é diferente. Não têm peles de imagens, mas conhecem os espíritos *xapiri* e seus cantos. Querem defender sua terra porque desejam continuar vivendo nela como antigamente.

Assim seja! Se eles não a protegerem, seus filhos não terão lugar para viver felizes. Vão pensar que a seus pais de fato faltava inteligência, já que só terão deixado para eles uma terra nua e queimada, impregnada de fumaças de epidemia e cortada por rios de águas sujas!”.

Gostaria que os brancos parassem de pensar que a nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandcentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque, se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra. Descendo desses habitantes da terra das nascentes dos rios, filhos e genros de *Omama*. São as palavras dele, e as dos *xapiri*, surgidas no tempo do sonho, que desejo oferecer aqui aos brancos. Nossos antepassados as possuíam desde o primeiro tempo. Depois, quando chegou a minha vez de me tornar xamã, a imagem de *Omama* as colocou em meu peito. Desde então, meu pensamento vai de uma para outra, em todas as direções; elas aumentam em mim sem fim. Assim é. Meu único professor foi *Omama*. São as palavras dele, vindas dos meus maiores, que me tornaram mais inteligente. Minhas palavras não têm outra origem. As dos brancos são bem diferentes. Eles são engenhosos, é verdade, mas carecem muito de sabedoria (Kopenawa & Albert, 2015, p. 64-65).

Ouvir as palavras indígenas por meio dos desenhos com que se lhes representam, isto é, ouvir os/as indígenas por meio da publicação de suas ideias, de suas formas de ser e estar no mundo, de sua arte e, em tudo isso, das histórias, das memórias, das práticas, dos valores, das experiências e dos símbolos que, enquanto singularidades étnico-antropológicas e como minorias político-culturais, são e vivem cotidianamente no âmbito maior de nossa sociedade brasileira – esta é a grande invectiva de Davi Kopenawa para publicizar-se e à condição e à causa indígenas por meio da publicação de seu pensamento e de sua literatura. Como pudemos perceber nas afirmações de Ailton Krenak, de Daniel Munduruku e de Kaká Werá, tal intenção subjaz à vinculação pública, política e cultural das lideranças e dos/as intelectuais indígenas, uma situação que começou exatamente com o protagonismo do Movimento Indígena brasileiro em termos de enquadramento de nosso Estado sobre o tipo de tratamento conferido aos povos indígenas brasileiros pelas elites políticas brasileiras.

Dali para cá, como acontece, aliás, com todas as minorias político-culturais, temos a afirmação do ativismo político como um dos cerne do exercício da cidadania dos/as e pelos/as indígenas, uma cidadania que se expressa, como quisemos argumentar ao longo do texto, por meio de uma *voz-práxis* estético-literária que assume o compromisso de promover a riqueza cultural dos vários povos indígenas brasileiros, concomitantemente a constituir-se enquanto agulhão crítico acerca do lugar, do sentido e da compreensão que a sociedade nacional solidificou – normalizou – acerca desses mesmos povos e sujeitos indígenas. É uma arte militante ou, para utilizar-se as palavras de Jaider Esbell, uma “arte-ativismo” (Esbell, 2018, p. 33) que objetiva romper com o silenciamento, a invisibilidade e o privatismo impostos aos/às indígenas e se vincular à sociedade envolvente como perspectiva política e politizante de um sujeito produzido como marginal, como periferia por essa mesma sociedade. Por isso, mais do que fruição, a *voz-práxis* estético-literária indígena – como de resto acontece com as minorias político-culturais de um modo mais geral – é antes de tudo e fundamentalmente militância, engajamento, ativismo, e não fruição e/ou diletantismo. Como nos diz Jaider Esbell: “Acho que a arte deveria ser mais política que cultura, e entendo que uma está na outra” (Esbell, 2018, p. 111). E Jaider complementa:

Em resumo, o que almejamos enquanto artistas indígenas é, ou deveria ser, o romper com ideias passadas de um índio geral, imaginado, visto de fora para dentro do mato. Talvez não é uma desconstrução, mas uma agência em motivar o olhar geral para construir conceitos novos que traduzam o nosso momento transitório de cultura e sociedade (Esbell, 2018, p. 84).

Nota-se, nesse sentido, na literatura indígena brasileira hodierna, aquela reorientação e aquela reconstrução do conceito de “índio/a” – ou melhor, de indígena – comentada por Daniel Munduruku na sua interpretação do papel e das consequências do Movimento Indígena brasileiro tanto para os próprios sujeitos indígenas quanto para a sociedade brasileira envolvente: de negatividade, o/a indígena torna-se uma categoria altamente política e politizante, uma perspectiva crítico-normativa garantidora e afirmadora do caráter contundente e necessário do ativismo indígena no contexto da esfera pública, política e cultural nacional.

Nesse sentido, temos uma reafirmação da singularidade étnico-anropológica indígena como a base para a compreensão, a vida e a atuação dos/as indígenas por e desde si mesmos/as, seja no horizonte de suas comunidades particulares, seja, de modo mais geral, na esfera da sociedade civil: os modos de ser e estar no mundo indígenas, suas histórias, seus valores, suas práticas e suas epistemes são suficientes e, portanto, plenamente capazes de garantir justificção da normatividade, crítica social e propostas alternativas de transformação social, de resolução de problemas e de proposição de formas de organização vital comuns, inclusive de sentido subjetivo e vinculante. É com essa confiança que vemos o xamã yanomami Davi Kopenawa dizer que, depois de ter experimentado a vida de dois mundos e entre dois mundos, o modelo ocidental de modernidade e a perspectiva indígena própria ao povo yanomami, percebe e escolhe conscientemente assumir-se como indígena e utilizar-se de seu arcabouço antropológico, ontológico, cultural e epistêmico para significar-se e inserir-se no mundo e, como vimos acima, também para estabelecer um diálogo com a modernidade. Ele nos diz:

Apesar de tudo isso, os brancos já nos ameaçaram muitas vezes para nos obrigar a abandonar os *xapiri*. Nessas ocasiões, só sabiam dizer: “Seus espíritos estão mentindo! São fracos e estão enganando vocês! São de Satanás!”. No começo, quando eu ainda era muito jovem, tinha medo da fala desses forasteiros e, por causa delas, cheguei a duvidar dos *xapiri*. Por algum tempo, me deixei enganar por essas más palavras e até tentei, com muito esforço, responder às palavras de *Teosi*. Mas isso acabou mesmo! Faz muito tempo que eu não deixo mais as mentiras dos brancos me confundirem e que não me pergunto mais: “Por que eu não tento virar um deles?”. Tornei-me homem, meus filhos cresceram e tiveram seus próprios filhos. Agora, nunca mais quero ouvir más palavras sobre os *xapiri*! *Omama* os criou depois de ter desenhado nossa floresta e, desde então, eles continuaram cuidando de nós. Eles são muito valentes e muito bonitos. Seus cantos fazem nosso pensamento aumentar em todas as direções e ficar firmes. E por isso vamos continuar fazendo dançar suas imagens e defender suas casas, enquanto estivermos vivos. Somos habitantes da floresta. É o nosso modo de ser e são estas palavras que quero fazer os brancos entenderem (Kopenawa & Albert, 2015, p. 511).

Pode-se perceber, nesse sentido, que do Movimento Indígena para a literatura indígena brasileira contemporânea produzida por escritores/as indígenas,

assistimos à consolidação de um protagonismo público, político e cultural dos/as indígenas por e desde si mesmos/as que conduz àquela perspectiva de descolonização da cultura e de descatequização da mente acima comentada enquanto o cerne de seu enraizamento e de sua vinculação intersubjetivos, levando, conseqüentemente, a uma situação de reafirmação de suas identidades e de suas pertenças, de suas histórias e de suas raízes como o núcleo da autocompreensão normativa dos/as indígenas no contexto hodierno. Ser indígena já não é mais visto pelos/as próprios/as indígenas (e nem por cidadãos e cidadãs que simpatizam e apoiam sua causa) como uma chaga, como uma anormalidade, como uma vergonha, como um atraso, mas exatamente como uma condição dignificadora de sua humanidade; sua alteridade é um sinal positivo, uma característica distintiva que lhes confere efetivo sentido em termos de ser e estar no mundo; e, finalmente, suas histórias, seus valores, suas práticas, seus ritos, seus símbolos e suas epistemes passam a representar formas de significação, de justificação, de socialização e de subjetivação tão dignas e tão poderosas quanto a razão europeia, quanto a religião cristã etc., daí o não terem vergonha e nem receio de utilizá-las junto às suas comunidades e no contexto maior da sociedade nacional, como vimos acima nas passagens de Davi Kopenawa.

E, com isso, chegamos ao cerne da literatura indígena brasileira contemporânea, que consiste exatamente na utilização de suas singularidades-alteridades indígenas como crítica do presente, a justificação e a motivação de seu protagonismo social tanto nas suas bases antropológicas, ontológicas e epistemológicas quanto nas suas experiências de marginalização, de exclusão e de violência vividas no contexto do processo de colonização e, depois, de modernização conservadora que demarcaram o que fomos e o que somos como sociedade brasileira. E é na correlação desses momentos – singularidade antropológica e experiência de colonialismo-colonialidade – que a luta indígena pelo pleno reconhecimento de sua condição e pela completa realização de seus direitos se desenvolve e continuará. Como diz Eliane Potiguara:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!/Mas caio da vida e da morte/E range o armamento contra nós./Mas enquanto eu tiver o coração aceso/Não morre a indígena em mim/ E nem tampouco o compromisso que assumi/Perante os mortos/De caminhar com minha gente passo a passo/E firme, em direção ao sol./Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro/Carrego o peso da família espoliada/Desacreditada, humilhada/Sem forma, sem brilho, sem fama (Potiguara, 2004, p. 102-103).

Considerações finais: autonomia, autoria e ativismo como voz-práxis descolonizadora

Um dos traços centrais de uma posição teórico-política pós-colonial ou decolonial-descolonizadora ou anticolonial consiste exatamente em que as vítimas do colonialismo ou as minorias político-culturais assumam a palavra e sejam sujeitos da *práxis*. Essas mesmas minorias já não seriam mais objetos passivos, menores no sentido político, jurídico e normativo do termo, mas sim os verdadeiros vetores da crítica social e da luta política. Os grupos e sujeitos marginalizados rompem o silenciamento, a invisibilização e o privatismo aos quais foram confinados e enraízam-se na esfera pública, política e cultural como sujeitos altamente políticos e politizantes que, desde suas singularidades e suas experiências de exclusão, de marginalização e de violência (uma vez que as minorias político-culturais são construídas normativa e historicamente por meio da tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo), assumem e entabulam uma voz-*práxis* direta, consolidando o pluralismo na e como democracia, da sociedade civil para as instituições e destas para aquela.

Como fizemos ver ao longo do texto e como reafirmamos mais uma vez, o núcleo central da descolonização da cultura e da descatequização da mente consiste em que as próprias minorias político-culturais colocam-se como sujeitos ativos, como essa voz-*práxis* militante de que falamos. Com isso, torna-se claro o sentido da correlação entre autoria, autonomia e ativismo enquanto a consequência do aparecimento, da consolidação e do protagonismo das minorias político-culturais na esfera pública, política e cultural: a autoria faz explodir a voz engasgada, faz recuperar a autoestima negada e reafirma a dignidade violada; e, com isso, ensina que a própria dignidade depende de um processo autoral e autônomo de produção de si, de desconstrução, de crítica e de militância em relação ao contexto social, político, cultural e epistêmico que produziu as minorias político-culturais e que legitima sua exclusão, seu silenciamento, sua invisibilização e seu privatismo. Sobretudo, por meio da correlação de autoria, de autonomia e de ativismo as minorias político-culturais nos ensinam de que, sem a publicização e o engajamento como voz-*práxis* direta, nossa modernização conservadora continuará sua

marcha etnocida e essas mesmas minorias – e, por consequência, todos/as nós – continuaremos como vítimas dela, vítimas reais, e não meramente potenciais.

É nesse sentido de tal conjunção de autoria, autonomia e ativismo, que vai do Movimento Indígena à literatura indígena brasileira hodierna e que consolida essa *voz-práxis* ativista, militante e engajada que transita entre sua singularidade-alteridade e sua condição de vítima do projeto colonial reassumido em termos de modernização conservadora, aponta, no caso dos povos e sujeitos indígenas, para a afirmação disso que Daniel Munduruku chamou de tríade memória, identidade e projeto. Memória do que o colonialismo fez relativamente aos povos indígenas, memória do que se era antes e durante essa mesma colonização. Identidade no sentido de reconfiguração e de reafirmação dos modos indígenas de ser e estar no mundo, com suas perspectivas antropológicas, ontológicas e epistemológicas, plenamente capazes de significar a vida e de garantir o próprio protagonismo indígena para si e frente à sociedade envolvente. E projeto, no sentido de que os povos indígenas – do Movimento indígena para a literatura indígena brasileira contemporânea e mais além – têm de constituir-se como sujeito político-cultural que, na confluência de passado, presente e futuro, constroem um programa de ação para si e para a sociedade envolvente em torno à condição e à causa indígenas, situação que, como refletimos acima, é a condição de viabilidade da existência indígena em um contexto de modernização conservadora fortemente etnocida, em especial desses mesmos povos indígenas, seu grande alvo no mundo contemporâneo. Memória, identidade e projeto, desse modo, demarcam a auto-organização, a reconstrução e o engajamento público das minorias político-culturais, uma vez que sua condição como sujeitos do presente e capazes de propor, por meio dessa sua reafirmação e desse seu protagonismo, projetos de futuro e para o futuro depende de uma reatualização da história do que somos como nação, do que elas são como minorias político-culturais.

Memória, identidade e projeto, desde a consolidação de uma *voz-práxis* ativista, militante e engajada das minorias por e desde si mesmas, imbricam passado, presente e futuro desde a própria condição dessas minorias como sujeitos privilegiados da crítica social e da luta política. As tríades autoria-autonomia-ativismo e memória-identidade-projeto, portanto, apontam para o permanente ativismo, arte-ativismo, para a correlação de arte e política e, mais ainda, para o

profundo sentido político e politizante das minorias na esfera pública e como sujeitos político-culturais que elas são, situação que elas não podem esconder, negar ou apagar, posto que isso está inscrito no seu coletivo-corpo como uma chaga/princípio/virtude permanente, pungente, explícita.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica/FALE/UFMG, 2004.

ANTIGCHAY; ARARIBY; JASSANÃ; MANGUAHÃ; KANÁTYO. *O povo pataxó e suas histórias*. São Paulo: Global, 2002.

BANIWA, Gersem. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: LACED/Museu Nacional, 2006.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política*. Prefácio de Bento Prado Jr. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2004 [1980]. Disponível em: <http://www.marcoaureliosc.com.br/Pierre%20Clastres%20-%20Arqueologia%20da%20viol%C3%Aancia%20-%20antropologia%20politica.pdf>. Acesso em 02/03/2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

ESBELL, Jaider. *Jaider Esbell*. Organização de Kaká Werá. Coordenação de Sergio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018 (Coleção Tembetá).

ESBELL, Jaider. *Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro*. Boa Vista: Edição do Autor, 2013.

ESCALANTE, Emilio del Valle. *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*. Raleigh: Editorial A Contracorriente, 2015.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Globo, 2008.

GUAJAJARA, Sonia. *Sonia Guajajara*. Organização de Kaká Werá. Coordenação de Sérgio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo (Vol. I): racionalidade da ação e racionalização social*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

JECUPÉ, Kaká Werá. *Oré Awé Roiru'a Ma: todas as vezes que dissemos adeus*. São Paulo: TRIOM, 2002.

JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: história indígena contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.

JEKUPÉ, Olívio. *Xerekó Arandu: a morte de Kretã*. São Paulo: Peirópolis, 2002.

KOPENAWA, Davi; ALBET, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Encontros*. Organização de Sérgio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ailton Krenak*. Organização de Kaká Werá. Coordenação de Sérgio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. *Daniel Munduruku*. Organização de Kaká Werá. Coordenação de Sergio Cohn e Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018 (Coleção Tembetá).

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio: uma quase autobiografia*. Porto Alegre: EDELBRA, 2016.

MUNDURUKU. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1980)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

SILVA, Claudia Zapata. *Intelectuales indígenas en Ecuador, Bolivia y Chile: diferencia, colonialismo y anticolonialismo*. Ediciones Abya-Yala: Quito-Ecuador, 2013.

SOUZA, Jessé de. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

TUKANO, Alvaro. *Alvaro Tukano*. Organização de Kaká Werá. Coordenação de Sérgio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017 (Coleção Tembetá).

VALENTE, Rubens. *Os fuzis e as flechas: história de sangue e resistência indígena na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WERÁ, Kaká. *Kaká Werá*. Organização de Kaká Werá. Coordenação de Sérgio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017 (Coleção Tembetá).

